REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII — 1 IANUARIE 1940 — NR. 1

MIHAIL SADOVEANU	Când a fost judecată prea-frumoasa Satun	3
MIHAIL CODREANU	?	11
GH. BRĂESCU	Margot (IV)	13
AL. O. TEODOREANU	Banalități paradoxale	24
EMIL GIURGIUCA	Versuri	30
URY BENADOR	Final	35
CHARLES DROUHET	Influența franceză în poezia lui Macedonski	36
OVIDIU CONSTANTINESCU	Cum va fi fost	83
EUGEN ANGELESCU	Intâmplarea și descoperirile științifice	98
AL. IORDAN	Preocupările linguistice și gramaticale ale lui V. Alecsandri	111
C. IONESCU-GULIAN	Etica stoică și problema eticei esențiale	128

COMENTARII CRITICE

PERPESSICIUS	Jurnal de lector	146
G. CĂLINESCU	Ion Minulescu	151
POMPILIU CONSTANTINESCU	Un prozator distins	162
ȘERBAN CIOCULESCU	Un centenar stendhalian	171

CRONICI

PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST de *E. Lovinescu;* IMAGINI DINTR'O ROMÂNIE ASPRĂ de *Mircea Eliade;* MESAJUL LUI JEAN GIONO de *Ion Biberi;* O MONOGRAFIE GERMANĂ DESPE DIPLOMAȚIE de *Dr. Petre Pandrea;* ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu;* CRONICA MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu;* INTRE AVION ȘI SUBMARIN de *Al. Mironescu;* SFÂRȘIT DE AN — *Redacția*

REVISTA REVISTELOR

NOTE

Decemvrie — Un Greco în Argentina — O. Goga — Agata Bârsescu — Stendhal și Italia — Flora României

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

REDACȚIA
BUCUREȘTI III
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-40-70

ADMINISTRAȚIA
CENTRALA EDITURILOR FUNDAȚIILOR REGALE
22, STRADA LIPSCANI, 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
FUNDAŢIILOR REGALE

ANUL VII, NR. 1, IANUARIE 1940

BUCUREŞTI
FUNDAŢIA PENTRU LITERATURĂ ŞI ARTĂ „REGELE CAROL II"
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39
1940

CÂND A FOST JUDECATĂ PREA-FRUMOASA ŞATUN [1]

I-au plăcut măriei-sale împăratului poveştile filosofeşti ale coconului său şi l-a lăudat. A lăudat întrucâtva şi pe dascălul Sindipa. I-ar fi plăcut poate şi mai mult, dacă în vorbele dela urmă ale lui Ferid nu s'ar fi aflat un îndemn vădit la cercetare şi la judecată. Iar această cercetare şi această judecată priveau pe frumoasa Şatun. Mare mânie avea domnia-sa împotriva muierii şi se trezise din pricina asta, în vremea nopţii, odată, la cântarea a doua a cocoşilor; dar în sufletul său cumpăneau în partea cealaltă amintirile desmierdărilor ei. Deşi filosofia măriei-sale nu era prea îmbelşugată, totuşi măria-sa vedea că timpul nostru nu-i decât unul; că ziua care se duce nu se mai întoarce; că plăcerea bietului nostru trup e o candelă ce arde tot mai slab, până ce pâlpâe şi se stinge. Puţinul oleu cât îl mai are Domnia-sa, poftea să-l istovească în tihnă.

— O voi filosofilor, a cuvântat luminăţia-sa marele stăpânitor al stăpânitorilor lumii; bucurie mare simte sufletul meu văzând pe fiul nostru înflorind întru înţelepciune. Dreaptă răsplată i se cuvine dascălului Sindipa pentru osteneala ce şi-a dat. Ne putem mândri că după noi rămâne bun cap să judece şi braţ vrednic să taie. In toată domnia noastră griji multe ne-au bântuit; una mai aspră am avut acum cu fiul nostru, am dovedit-o şi pe aceea; astăzi am pus popas scârbelor. Cât ne va mai îngădui Dumnezeu putere, mă gândesc că s'ar cuveni s'o petrecem în chef şi huzur.

Bag de seamă că oarecare painjeniş mai rămâne gândului şi

[1]) Din *Divanul Persian.*

sufletului nostru până ce vom istovi și cercetarea pe care ne-o cere fiul nostru și până va ieși judecata cea mai potrivită.

Să fie adusă înaintea noastră Șatun, vinovata.

Au adus armășeii pe Șatun. Era mâhnită, însă tot zâmbea și frumusețea ei părea nevestejită. Era așa de frumoasă, încât și privirile sfetnicilor s'au îmblânzit și, de mare turburare, chiar Urga filosof a mormăit:

— Asemenea ispită trebue numaidecât să piară!

Kira-împărat a lăsat pe vinovată să se apropie cât mai mult de jilțul său. I-a făcut semn cu degetul; ea a îngenunchiat. Măria-sa și-a încruntat o clipă sprânceana. Apoi a cerut cupa și a sorbit vin — care în grai filosofesc se chiamă laptele bătrâneței.

Prea-puternicul stăpân și-a dres glasul și a grăit:

— Ascultă, femeie...

Din genunchi, muierea și-a ridicat spre măria-sa lăstunii ochilor.

— Ascultă, Trandafir-de-aur. Ca vinovată fiind adusă aici înaintea noastră, să ne răspunzi de ce ai strigat șapte zile împotriva dregătorilor noștri?

— Pentrucă mă ponegreau și mă înfruntau, iubite stăpâne.

— Intr'adevăr, te-au ponegrit și te-au înfruntat. Dar te-au ponegrit și te-au înfruntat pentrucă cereai moartea fiului nostru prea-iubit.

— Mărturisesc, Domn al ființei mele, că am cerut moartea lui Ferid. Moartea coconului tău, Doamne, n'am cerut-o din răutate, ci din spaimă. Văzând mutenia lui, de care curtea întreagă se mira fără s'o înțeleagă, l-am cerut eu, precum știi măria-ta, ca să-l ispitesc și să-l fac să vorbească. Am cercat cu blândețe; el n'a răspuns. Am cercat în felurite alte chipuri; el a păstrat aceeași tăcere. Atunci, am cercat un meșteșug pe care îl au numai femeile, — și Ferid a dat glas. El a crezut că am pentru dânsul patimă adevărată și s'a înșelat. In mânia lui m'a amenințat. Atunci am priceput cât de primejdios a fost meșteșugul meu, și am fost cuprinsă de mare spaimă. Să nu te superi, stăpâne, când voi mărturisi că nu m'am gândit atunci decât să-mi scap viața; și viața nu puteam să mi-o scap decât prin moartea lui Ferid. Iar viața aceasta a mea n'o ocroteam numai pentru mine, ci și pentru stăpânul meu, ca să se desfăteze de dânsa.

De-aceea m'am zbătut şapte zile, stăpâne. Şi acum, în ziua a opta, am ajuns să fiu ca vulpea din poveste.

Stăpâne, era odată o vulpe care, în fiecare noapte, se furişa în cetate printr'o fereastră a unui tăbăcar. Casa tăbăcarului fiind la zidul din afară, vulpea se strecura în tăbăcărie şi rodea pieile crude. Înţelegând meşterul de unde îi vine paguba, a pus cursă, şi într'o noapte vulpea s'a prins. Indată ce a înţeles că viaţa ei e în primejdie, sărmana vicleană a stat şi a cugetat. A scornit în sinea ei un meşteşug şi s'a prefăcut moartă. Când a venit tăbăcarul, a văzut-o întinsă pe capcană, fără suflare. I-a dat cu piciorul; ea a rămas ţeapănă. A pălit-o c'un băţ, ea nu s'a trezit. Atunci a scos-o din colţii de fier şi a zvârlit-o pe o movilă de dubală. Cum s'a întors el într'o parte, căutând o custură ca s'o jupească, vulpea a zvâcnit din locul ei, s'a strecurat pe uşă, a dat în uliţă şi a luat-o la fugă prin cetate. S'a năpustit în urma ei tăbăcarul, chiuind şi strigând la vecini să aţie dihăniei calea, — vulpea fugea din răspântie în răspântie, din răspântie într'o grădină, dintr'o grădină într'o ogradă, din ogradă în altă uliţă, şi căuta ori un ascunziş, ori un loc de trecere la câmpie, printr'o poartă deschisă a cetăţii.

A trecut pe la poarta întâia; era încă închis. A trecut pe la poarta a doua; tot închis. Incepea să se audă prin măhălăli îndemnuri de glasuri pe urma ei şi lătrături de câni. Soarele era aproape să răsară. S'a repezit către a treia poartă, s'a tupilat în gunoaie şi s'a prefăcut iarăşi moartă, aşteptând deschiderea. Poate va avea prilej o clipă; îi era destul să facă numai câteva sărituri, şi atunci biruinţa era a ei. Adică biruinţa pentru biata ei viaţă de sălbătăciune.

Cum sta ea în gunoi, cu botu 'ntre labe şi ochii închişi, au venit străjerii ca să descuie şi să dea în lături canaturile. Cu străjerii era şi un morar, care îşi aştepta trecerea în afară de ziduri. In vreme ce straja desfăcea lanţurile, el a văzut vulpea.

— Aha! a zis el, iată o cumătră vulpe. I-aş lua pielea, dacă aş avea vreme. Pentrucă mă grăbesc, am să-i tai numai coada. E bună de şters cu ea pietrele, după ce le ferec.

Aşa a zis, aşa a făcut. Pe când se dădea în lături o poartă, nevasta morarului, care venea din urmă cu măgăruşii încărcaţi, cu grâu de măcinat, a strigat:

— Bărbate, dă-mi cuțitul, să tai urechile vulpii; îmi fac trebuință pentru descântec de plânsori la pruncii noștri.

Vulpea a răbdat să i se taie și urechile.

Pe când morarul, nevasta și măgărușii cu grâul ieșeau pe poarta cetății, iată că a venit la fața locului și fierarul din colț; s'a uitat la vulpea ciuntită și a zis:

— Vin la mine oameni să le scot măsele cu cleștele; de câte ori trag, de atâtea ori țipă de durere. Leac să nu-i doară nu se află altul mai bun decât să ție în gură dinte de vulpe.

A dat cu ciocanul peste botul sălbătăciunii și i-a rupt câțiva dinți; i-a luat și i-a pus în chimir.

A venit și calfa faurului, cu un jungher.

— Mie îmi trebuie inima dihăniei, a zis el, ca s'o duc la vraci să-mi facă farmec de dragoste, să nu mai fie potrivnică și înșelătoare muierea care mi-i dragă.

Zicând aceste cuvinte, a pus jungherul să spintece. Atunce vulpea n'a mai suferit să treacă nici o clipă. A fulgerat din locul ei, a făcut câteva copce și s'a dus pe poarta cetății, la lărgime.

Stăpâne bune, — asemenea Șatun. A răbdat toate ale filosofilor; însă n'a vrut să-și piardă inima.

După ce a isprăvit femeia de vorbit, împăratul a rămas pe gânduri, privind-o cum plânge. Apoi s'a întors către Ferid:

— Ce spune fiul nostru prea-iubit?

A răspuns Ferid, zâmbind:

— Stăpâne, Șatun are dreptate în ce spune. Noi vedem toate ale vieții ca bărbații; ea le vede ca vulpea. S'a spus că sfatul femeii femeilor folosește. Iar mintea femeilor e la inimă, adică nu-i minte.

— Prin urmare, cum zici să facem, Ferid? Să chemăm pe gâdea Hurda s'o taie?

— Nu, stăpâne; să-i lăsăm sorții ce i-a avut vulpea, când a scăpat pe poarta cetății.

Impăratul s'a gândit iar.

— Ferid, eu ți-o dăruiesc ție.

— Nu, stăpâne, căci nu sunt eu gâdea.

— Atunci ce să facem cu dânsa?

— Stăpâne, dascălul meu Sindipa se gândește s'o trimitem la cămara ei, să-și taie unghiile și să aștepte bunăvoința luminăției-tale.

Impăratul a poruncit prea-frumoasei să plece în clipă din fața sa. Apoi și-a mângâiat barba și a grăit:

— Tot mai bună se dovedește a fi înțelepciunea fiului nostru prea-iubit.

S'a uitat la sfetnici. Sfetnicii își mângâiau și ei măturile cărunte și încuviințau cu capul.

— Totuși, a urmat măria-sa, mi se pare mie că pricina încă n'am descurcat-o. Să ne mai gândim și s'așteptăm dela Dumnezeu lumină. Filosoafe Sindipa, tu ce părere mai ai?

A răspuns Egipteanul:

— Eu am părere că împăratul nostru face bine cum face.

Era odată, Doamne, un stăpânitor care avea lângă sine mulți filosofi. Intre acești filosofi, unul era sfetnic mai mare; iar altul se întâmplase să fie astronom. I s'a născut sfetnicului celui mare un fiu; și împăratul l-a poftit la curte, ca să-l firitisească.

— Vină, o filosoafe, a zis împăratul, vină la picioarele măririi noastre de ne spune veste bună, ca să ne bucurăm și noi.

— Milostive Doamne, a răspuns sfetnicul, nu mă pot învrednici să mulțămesc stăpânului meu pentru gândul bun ce binevoiește să aibă și pentru mila ce-mi arată; însă eu n'am bucurie de nașterea pruncului. Căci astronomul, cercetând zodia copilului și citind stelele în ceasul ieșirii lui pe lume, a cunoscut că va avea parte în viață răutatea, și firea sa îl va purta către tagma tâlharilor.

— Cu putință să fie oare asemenea lucru, sfetnice?

— Nu știu nici eu ce să cred, stăpâne. Din ceasul acesta teamă îmi este de cititorii de stele.

— Să vie astronomul aici, să-l aud și eu, a poruncit împăratul.

Cel chemat s'a înfățișat.

— Ai spus marelui nostru sfetnic, o astronoame, a întrebat măria-sa, că feciorul său va fi tâlhar?

— Am spus ce-am citit, slăvite stăpâne. Frumos va fi la chip acel copil și va bucura ochii părinților săi; și anii vieții lui se vor îndelunga până la nouăzeci. Insă într'al treisprezecelea an al vieții sale va să săvârșească cea dintâi răutate.

Impăratul a stat și a cugetat; apoi a grăit:

— Oare adevărul să fi ieșit din gura ta, astronoame? Nu cumva ai o vrăjmășie ascunsă împotriva sfetnicului nostru cel dintâi, de pui în bucuria lui atâta otravă?

— N'am vrăjmășie, stăpâne; adevărul grăiesc, precum mi s'a arătat.

— Fi-va copilul hoț?

— Așa se arată, împărate. Nu numai hoț, ci vătav de hoți.

— Îți dai pentru acest adevăr capul?

— Viața mea, împărate, e întâi în stăpânirea lui Dumnezeu și după aceea în mâinile măriei-tale.

— Bine; să vedem, a hotărît împăratul. Milă îmi este de sfetnicul meu întâi și vreau să-l povățuesc ce să facă. Să stea pruncul numai cu maica lui. Iar după ce va începe a vorbi, să-l ție la o parte de robi și de oamenii de rând. Și dela al șaptelea an să-l așeze într'un turn, ca să nu ajungă până la dânsul veștile din lume, nici să vadă în jurul său răutățile și suferințele vieții. La dânsul să se ducă numai mama lui, ca să-l îngrijească și să-i dea de mâncare, și numai părintele său, ca să-l învețe frica de Dumnezeu și rânduiala cea bună a vieții. După asta mai fi-va tâlhar?

— Dumnezeu va hotărî, s'a închinat astronomul.

— Mai fi-va tâlhar? a râs împăratul; ori vei rămânea scurtat, o filosoafe?

— Va hotărî Dumnezeu, s'a închinat iarăși astronomul.

Sfetnicul cel mare a făcut întocmai așa cum a fost porunca împăratului său. A așteptat să crească pruncul, l-a pus în turn și i-a dat cu dragoste de părinte învățăturile cele bune. Când a intrat copilul într'al paisprezecelea an, sfetnicul s'a înfățișat la împărăție și s'a lăudat cu pruncul său, cât este de supus, de cuvios și de înțelept.

— Mă bucur, a răspuns împăratul. Iar astronomul nostru mi se pare că se întristează. Acum ce vrei să faci?

— Mă gândesc, stăpâne, să-l aduc la genunchii măriei-tale, să-l cunoști și să se bucure de slava ta.

— Prea bine, sfetnice; adă-mi-l.

Sfetnicul cel mare a scos pe copil din turn și l-a vestit că se vor duce amândoi la împărăție.

— Te vei bucura, fiule, nu numai de slava împăratului nostru, ci și de mila măriei-sale. Căci toate bunătățile și bogățiile sunt în mâna împăraților, iar noi curtenii trebue să ne plecăm împăratului, ca să ne împărtășim și noi din bunătăți și bogății.

— Cum ne vom înfățișa, tată? a întrebat copilul.

— Ne vom înfăţişa cuviincios, fiule. Iar eu îi voi duce daruri.

— Care daruri? parcă spuneai că toate bunurile şi bogăţiile sunt ale împăratului, şi noi nu dăm, ci primim.

— Ba dăm şi noi puţin, ca să primim mai mult.

— Atunci se cuvine să dau şi eu.

— Tu eşti încă prunc şi n'ai de unde. Vei da mai târziu, când vei fi dregător şi vei fi îndestulat din toate ale pământului oamenilor împărăţiei.

Copilul a rămas gândindu-se şi îi părea rău că el nu va putea duce daruri împăratului său. Hotărînd în sine că totuşi va trebui să ducă plocon la cea dintâi înfăţişare a sa, a pus cuţit la cingătoare şi a ieşit din cămara sa în puterea nopţii. A ascultat zvonurile întunericului şi a sărit zidul fără să-l simtă nimeni. S'a şupurit lângă un alt zid, s'a căţărat cu iscusinţă şi pe acela; a sărit într'o grădină şi a stat un timp la pândă în desiş. După aceea a luat în dinţi cuţitul şi s'a târît lângă o fereastră deschisă. Dormea sub fereastră un străjer. A trecut pe lângă străjer, a păşit peste fereastră. A văzut la lumina candelei o odaie scump împodobită. In fund, în crivat, dormea un bătrân. Copilul a păşit la crivat; a văzut pe un coltuc aruncat un strai de mătasă ţesută cu fir. I-a plăcut straiul şi l-a luat. In aceeaşi clipă, bătrânul s'a deşteptat şi l-a privit cu uimire.

A întrebat:

— Ce faci acolo? şi cum îndrăzneşti?

Copilul a pus mâna pe cuţit. A zis:

— Bătrâne dragă, închide ochii şi dormi iar, dacă vrei să-ţi fie bine.

Bătrânul a înţeles ameninţarea crudă a furului şi a închis ochii; nădăjduind că totuşi îl vor simţi câinii şi străjile şi-l vor prinde.

Dar nici câinii nu l-au mirosit, nici străjile n'au simţit; băiatul s'a strecurat cu băgare de seamă la zid, a trecut în uliţă, şi din uliţă s'a întors la locul său, de unde plecase. A strâns cuţitul; a ascuns straiul. S'a culcat şi a dormit fericit şi fără grijă.

A doua zi, l-a luat tatăl său, să-l înfăţişeze la împărăţie.

S'au dus printre slujitori, printre sfetnici; au intrat la Divan, între podoabele puterii împăratului. Măria-sa sta în jilţ. Sfetnicul s'a închinat şi a pus pe covor darul său — cartea puterii împăraţilor, legată în piele de crocodil şi ferecată cu argint.

— Mărite stăpâne, a adaos el cu bucurie, mai aduc un dar de preț: pe fiul meu, care numai prin înțelepciunea strălucirii tale a ajuns ceea ce se vede.

— Să vie mai aproape, să-l cunosc, a poruncit împăratul.

Copilul a înaintat cu îndrăzneală; și, trăgând de dedesubtul straiului său haina cea scumpă de mătasă și fir, a pus-o sub ochii împăratului.

— Puternice stăpâne, binevoiește a primi și darul meu! a rostit el.

Atunci împăratul i-a cunoscut glasul; a văzut și a cunoscut în aceeași clipă și haina sa de ceremonie; și și-a adus aminte cât de groaznic îl privise acel copilandru care acum se uita la el cu blândeță.

— O iubite al meu sfetnic, a oftat împăratul, darul tău cel bun — copilul — e hoțul care mi-a furat astă-noapte haina ce se vede. După cum a citit acum paisprezece ani astronomul, vrednic este acest prunc al tău să fie vătav de hoți.

După ce înțeleptul Sindipa a isprăvit povestea, împăratul Kira l-a întrebat:

— Ce-i pilda asta, filosoafe?

— Stăpâne, a răspuns Egipteanul, folositoare sunt cunoașterile și învățăturile, dar mai presus de ele trebue să aibă omul, în ființa lui, bună cumpănă a înțelepciunii și a inimii. Astronomii citesc în stele norocul și nefericirea ființelor noastre; iar norocul ori nefericirea le purtăm în noi din pântecele maicii noastre, moștenire dela părinții părinților și strămoșilor. Dumnezeu se vădește în noi și în acest chip. Cum vătavul de hoți își avea scrisă în el soarta, așa Ferid poartă în sine lumina adevărului și dreptății, moștenire bună dela cei pe care el nu i-a cunoscut.

— Moștenire dela mine! a dat încredințare împăratul.

— Da, stăpâne: omul sub destin ca râma sub piatră.

Egipteanul s'a închinat adânc și măria-sa Kira a binevoit a-l bate pe spate.

MIHAIL SADOVEANU

?...

Visa la țărmul mării
Un trubadur vestit
Și 'n mistica 'nserării
Părea nedumerit:

Cât timp trăește încă
Povestea unui val
Ce-a 'ncremenit în stâncă,
Izbindu-se de mal?..

Mai mult decât fiorul
Ce l-a surprins din mers,
Cât timp trăește dorul
Incremenit în vers?..

MIHAI CODREANU

MARGOT

IV

A-mor! Sunt două silabe, prima și ultima pe care le rostim și care cuprind toate suferințele ce ne așteaptă în valea plângerii.

Aaa... se vaetă pruncul când deschide ochii la lumină. Mor!... suspină bătrânul când închide luminile ochilor pentru totdeauna, descoperind, amândoi, polii eternității, continuitatea vieții și moartea veșnică.

Intre *a* și *mor* e loc de amor, când iubești; de humor, când crezi că ești iubit(ă); de omor, când nu te vrea, de amar când te vrea pentru totdeauna.

Amorul oficial începe cu logodna (promisiuni) și sfârșește vai! cu o glumă prelungită, căsătoria (minciuni).

Amorul moare de prea mult amor. Călătoria de nuntă îi scurtează viața.

Le voyage de noces! Dorința fecioarelor, La prière d'une vierge, silabisită la Notre-Dame.

Oricine ar fi născocit călătoria de nuntă, nu merită, zău, felicitări.

Ce chin pe tinerii căsătoriți!

Stau în tren vis-à-vis, se privesc cu ochi muiați în șerbet de trandafiri, vorbesc cu gândul aiurea, își arată o cioară, cu aerul de a fi descoperit, glumind copilărește.

El (isteț). — Uite o gâscă.

Ea (deșteaptă). — E struț nu e gâscă.

Și râd, râd...

Sunt, o știm cu toții, naivități milenare, adorabile, dar bune în țările nordice, unde sentimentalismul s'a păstrat în toată candoarea lui, în cuprinsul și respectul căminului, cultivat deopo-

trivă de fete blonde și gospodine mature, nicicum în țările cu soare către care se îndreaptă amanții și unde fiecare e gata să râdă pe socoteala celuilalt, mai ales pe a tinerilor căsătoriți.

La hotel, aleg camera ce li se oferă. Și când să exclame celebrul « enfin seuls ! », le bate în ușe camerista care i-a ghicit dela prima vedere, să le aducă, sâcâitoare, când apă, când șervete, când nimic, grijulie numai să coboare storul, să se informeze, ținându-și râsul, dacă mai doresc ceva. După ea, chelnerul să întrebe dacă iau dejunul în cameră, apoi vecinul maliții care bate în perete să reclame liniște.

Dimineața, strecurându-se, rușinați, trecuți în revistă de *plenul* hotelului, pornesc pe străzi și, după ce au admirat tramvaiele, edificiile publice și statuele, cad istoviți, flămânzi, la terasa unui birt, unde mănâncă, extaziindu-se, supă de cartofi, pentrucă e botezată « potage Parmentier », dau bacșișuri exagerate impresionați de ținuta chelnerului.

Margot era nemulțumită. Patul din wagon-lits, sub tavan, o înnăbușise. Praful de coks o înnegrise. Căldura o ameții se. Emil o enerva prin tăcerea lui. Dar Parisul e cuvânt magic. Coborî sprințară, luă înviorată, așteptând minuni, brațul lui Emil.

— Unde mergem?

— La hotel.

— La care?

Emil petrecuse trei ani la Paris. Dorea să arate lui Margot că se simte la el acasă.

Cea dintâi grijă a celui care-ți face onorurile unei capitale e să-ți arate că cunoaște localurile eftine și toate vicleniile negustorilor.

— Unde mergem?

— Hai că știu eu.

Se urcară în prima trăsură, birjar, cu nasul roș, cu luleaua aprinsă și clac de mușama.

— Incotro?

— Drept înainte.

Porniră pe străzi fără nume, înglobați în convoi de vehicule felurite, tăiați de mașini, primele mașini, de omnibusuri care defilau înțesate de lume, la nivelul primelor etaje.

— Hai la hotelul la care trăgea mama...

— La care?

— La « Hotel d'Angleterre ».

— Fugi, vrei să ne jupoaie?

Continuară drumul, ameţiţi de zgomot, pe lângă prăvălii cu uşile deschise, prin faţa cafenelelor, cu trotuarul ocupat de mese.

Emil nu mai recunoştea Parisul. Se opri, sigur de el, în faţa unei clădiri de lux panoramic, care anunţa camere mobilate, cu luna şi ziua. Portarul, în uniformă de amiral, sună prelung, alarmând cameristele, şi gerantul, care porni înainte pe scara, acoperită cu preş cu margini roşii, urcând un etaj, altul, încă unul, deschise o uşă şi anunţă: « Camera 12, cu două paturi, vedere la stradă, cinci franci... poftiţi la cassă!...

Şi viaţa începu banală cu conversaţie căznită, cu somn întrerupt de revelaţii brutale, de zgomotul circulaţiei, de ora meselor, de plimbări nesfârşite de-a-lungul zidurilor împestriţate de firme, de afişe-reclame, printre femei şi bărbaţi, lucrători în goană după existenţă, sau privilegiaţi avizi de plăceri şi podoabe, puhoi de oameni ce se scurgea monoton, uniform, ca un val de lavă.

Se distrau, scriind cărţi poştale, ilustrate, pentru a fi invidiaţi de prieteni, alergau după mărci, căutau cutia cu scrisori, nu mai ştiau să se întoarcă la hotel, nu mai recunoşteau birtul la care prânziseră şi unde ar fi dorit să ia masa din nou, pentru a se simţi un ceas, între figuri cunoscute.

Nu era ce sperase Margot. După câteva seri petrecute, cum cere protocolul străinilor, la Operă, la « Comedia Franceză », la Montmartre, după ce văzură monumentele, vizitară muzeele şi colecţionară albumuri, după o călătorie la Versailles, unde admirară, pătrunşi de respect, patul Mariei Antoinette şi pălăria lui Napoleon, nu mai aveau ce face.

Constataseră, deja, că nu se potriveau. Emil era omul paşnic, avar de vorbe, de gesturi, ruşinat ca de o necuviinţă când i se întâmpla să râdă, croit pentru viaţă ascunsă, tihnită, cu ore regulate de masă, de amor higienic şi somn în pat primenit, cum spunea duduca Marghioliţa, cu sau fără prunc în leagăn, în orice caz, departe, să nu-i turbure odihna. Nu-şi iubea femeia mai mult ca pe o rudă, din deprindere, datoare să-l iubească, credea el, pentrucă îi dăruise numele.

Se plimba prin odaie în pantofi de pâslă, în du-te vino ameţitor, sau se îngropa în fotoliu, nemişcat, ca pentru veşnicie.

Tăcerea lui exaspera pe Margot, care îi încredințase grija fericirii sale. Natură impulsivă, capricioasă, nu consimțea să trăiască în umbra lui, ci în văzul lumii, în cadrul de lux orbitor, sclava modei, adoptând tot ce era nou, invidiind curtezanele în toalete policrome, acoperite de strasuri, urmărite de sunetul brățărilor, târînd la remorcă sexagenari apoplectici și un cățel constipat.

Incercând zădarnic de a-l asimila mediului în care trăiau, Margot porecli pe Emil «sultan», umilită că trebue să aștepte batista. In sufletul ei încolțise, deja, răzvrătirea.

O cuprinse dorul de țară, de câmpiile înverzite vara, mohorîte în pragul iernii, cu stol de ciori ce se ridică, ca un văl de doliu, cârâind, prin ceață, prohodul toamnei.

I se făcuse dor de Iașul cu case vechi, cu birjari de lux, plin de biserici în care intra, rar, la Paște, de joacă.

Era dornică, mai ales, de libertate, nerăbdătoare să-și regăsească deprinderile, slugile gata să-i împlinească voile, trecătorii care o salutau reverențioși, birjarii care se întreceau să-i iasă înainte, nerăbdătoare să petreacă, să schimbe rochii și cavaleri, să deșerte cupe de șampanie, să împrăștie, provocătoare, surâsuri și aur, să nu-i lipsească mângâierea mătăsurilor, prietenia covoarelor, focul bijuteriilor, gustul vinurilor scumpe și al fructelor rare.

Dar Emil cheltuia prudent, mai economic pe măsură ce trecea vremea. Călătoreau în clasa a doua, dejunau în birturi de mâna a doua, cumpărau, la teatru, locuri în stalul al doilea, se înapoiau la hotel pe jos, târînd pe Margot care se lăsa dusă, indiferentă la tot ce se petrecea în jurul ei. Mânca în silă, asculta fără să audă, privea fără să vadă, părea ametită. Medicul hotelului o liniști, sau, mai degrabă, o neliniști, anunțându-i, surâzător, că va fi mamă.

Enervată de împăunarea care însufleți, o clipă, fața lui Emil, izbucni în plâns. Plângea cu parapon. Se vedea condamnată, o lună abia după căsătorie, la rochii largi și fotolii trase dinaintea sobei. Sta plictisită de sfaturile lui Emil, aplecată, pe fereastra deschisă.

Era sfârșitul unei zile de toamnă, clipe care trec repede, întărind mirosul florilor, trimețând chemări de dragoste.

Perechi, tineri fără guler, fete fără pălărie, se sărutau prin unghere sau făceau planuri pentru viitor, așezați cuminți pe bănci aliniate. Amanți? Cine știe. Fericiți?... asta!...

Margot își amintea cu melancolie, întâia sărutare — Bébé — primul bal — baronul — prima decepție — doctorul Miclescu — întrebându-se, îndurerată, pentruce nu i-a fost dat să fie fericită. Își amintea romanele, primele romane — Le Maître des Forges — citite noaptea, la lumina săracă, misterioasă, a lumânării de spermanțet.

Așteptase, nerăbdătoare, curioasă, cuvintele de dragoste, care împurpură fața, grăbesc bătăile inimii.

Intâlnirea, în loc singuratec, a cavalerului fără frică și fără reproș. Il urmărea cu închipuirea, îl îmbrăca, fantezist, în catifea verde, cu pană roșie, cu sabie de aur și cal de împărat. Vorbea pentru el, pleca în tovărășia lui, în ținuturi polare sau prin grădini cu flori necunoscute, lăsând departe, în urmă, lumea, fără prieteni.

Dorise viteazul care să bată sfios, discret, la portița inimii sale.

— Cioc, cioc...

— Cine e?

— Făt-Frumos.

— Intră.

Vai! destinul — trebue să crezi în el — i-a prezentat pe Emil, care a bătut cu mâna lui conu Gheorghieș la poarta cassei de fier. Se întreba, dezamăgită, care e rostul viselor, dacă nu realizezi nimic din vestea lor.

Să aștepte? Până când? Tinerețea femeilor trece repede. Să se lase în voia soartei? De ce? Innecatul, proverb auzit în casă, trebue să dea din mâni.

Amorul nu-i stăpânea mintea. Simțurilor satisfacute le urma o depresiune morală care o îndepărta de bărbatul ei.

Se simțea singură. Dorea să moară. Viața nu cântărește mult la femeia care a pierdut speranța fericirii.

Mătăsuri? Podoabe? Ce-ar folosi aripile, fluturelui gătit de nuntă în culori cerești, dacă n'ar putea să zboare, capricios, din floare în floare?

Scuturându-se de gânduri negre, hotărî să evadeze, să strălucească în lumea în care îi da drept să figureze boieria și inteli-

genţa ei, să încerce să caute curajoasă, nădăjduind că va găsi în fine bărbatul ideal.

Dar se vedea prinsă, fără putere, fără motiv să rupă legătura pe care o contractase în neştire. Iluziile se împrăştiau, rătăcite, ca perlele unui colan deşirat fără veste. Viaţa i se părea un film ce se repeta dinaintea ei cu aceleaşi gesturi, imagini şi vorbe. O apăsa traiul fără surprize, hainele lui întinse pe spătarea scaunului, ghetele aşezate stăpânitoare la uşă.

Pierduse răbdarea. Se simţea singură. Dori să schimbe locul. Plecară — în clasa a doua — se plimbară pe lac în Elveţia, văzură firul de fum, egreta Vezuviului, se fotografiară cu porumbei pe umăr în piaţa San-Marco.

Dela fereastra restaurantelor, Margot vedea alte perechi de îndrăgostiţi, se distra căutând să deosebească bărbatul care i-ar fi convenit, să ghicească femeia cea mai fericită şi rămânea din nou pe gânduri.

Alarmat de starea ei, Emil, sătul de călătorie, o întrebă linguşitor:

— Vrei să mergem acasă?

— O da!

Făcură bagajele, grăbiţi amândoi, pentru motive diferite. Plecară cu primul tren. Călătoria li se păru nesfârşită.

La Iaşi, Stolnici i-a primit cu flori. Andruşka a tras la scară. Urcându-se în trăsură, Margot simţea înveselită că a recucerit târgul.

— Mamaia de ce n'a venit?

— Nu se simte tocmai bine.

— E la ţară?

— Ba e acasă. Nu ştiam unde să-ţi scriu. Şi apoi să-ţi spun drept, nu voiam să vă stric luna de miere.

— E bolnavă rău?...

— Cam.

— Ce are?

— Anghină pectorală.

— Vai de mine! Mână Andruşka.

Intrând pe poartă nu mai recunoştea nimic. Grădina se umpluse de bălării. Casa îmbătrânise. Câteva raţe se depărtau schiloade. Slugile năvăliră la scară, cu mâinile în sân. Profiriţa se grăbi se deschidă uşa, anunţând fatalistă:

— Mă tem că se duce...

Margot intră în odaie, strigând cu voce străină, îngrozită, de grija pe care o simțea exagerată:

— Ce faci, mamae?

Bătrâna, albă ca varul, râcâi cearceaful cu degete slabe șovăitoare ca niște foarfeci de rac, deschise ochii mari, plimbă prin odaie priviri rătăcite și, dând cu ochii de preot, luă împărtășania cu gura strâmbă. Intr'o ultimă reminiscență, încordată de spasmul morții, cuprinse pe Margot, căzută în genunchi la căpătâiul ei, și șopti, dându-și sufletul: «caută... să... ai... băiat...»

Căscă o dată, de două ori și nu mai căscă deloc. Se stinsese ca un opaiț, cu capul înclinat, lângă măsuța de noapte, plină de sticluțe colorate, de cutioare rotunde, în miros de oțet, cu trei doctori, în consultație, lângă ea.

Margot i-a făcut înmormântare frumoasă, paradă cu trăsuri, cu muzică militară, cor și preoți, toți preoții din Iași, așezați militărește pe două rânduri.

Margot a mers pe jos, până la cimitir, unde a plâns convenabil.

Sicriul, dus pe umeri de Stolnici și René care plângea cu hohote, a fost coborît în groapă.

Apoi Stolnici, cunoscut de toți, descoperit, ciupit ca de obicei, porni să cuvânteze răcnind, stârnind râsete ascunse în dosul pălăriilor.

— De ce ai plecaat,... unde te duci, țață Marghioliță?... Așteaptă-mă și pe mineee...

Marcu a depus cel din urmă o coroană de flori naturale și a plecat strângând din măsele.

Lumea s'a împrăștiat.

După ce s'au scuturat de praf și s'au spălat pe mâini, aruncând apă înapoi, peste umeri, Profirița a descoperit oglinzile. Rudele și prietenii s'au așezat la praznic cu Margot în capul mesei, stimulați de Stolnici cu zicătoarea «Morții cu morții, viii cu viii», flămânzi, înveselindu-se treptat, de comicul tragediei, de scliposelele unuia, de prostia altuia, de vinuri vechi, cu care Stolnici umplea grijuliu paharele tuturor, fără a-l neglija pe al lui, dându-l peste cap, drept pildă. Pe nesimțite, praznicul se transformă în chef de nuntă. Celebrând virtuțile dispărutei, închinând pentru sufletul ei, bărbații picurau, cucernic, un strop

de vin pe podea sau în oalele cu flori, când rosteau numele răposatei.

Cheful l-a spart Stolnici, cântând cu răcnet de revoltă:

Dacă 'n douăzăşi di toamne... slăbiciunea duducăi Marghioliţa, declarând, supremă renunţare, că este cântecul lebedei.

Dar, pe la miezul nopţii, adunând în jurul lui, ca Ştefan-cel-Mare, ultimii viteji, campionul Iaşului la toate categoriile de chefuri, luând de bine de rău direcţia, porni strigând în cor de voci răguşite:

Feee - ri - şiii - ri...

stârnind câinii gospodarilor, şi descălicară, să se dreagă « La şase pulpe », crâşmă condusă de Buium, evreu basarabean, tată văduv a trei fete mari, zdravene, care strângeau zestre şi dispăreau, râzând sănătoase, când se îngroşa gluma.

Peste nouă zile, Margot, palidă, frumoasă, în doliu mare a scos în curte, întinse pe iarbă, pe frânghii, pe scaune, cearceafuri şi cămăşi, rochii decolorate, blănuri mâncate de molii, caşmiruri, pantaloni de pichet, plăpumi şi perne, care povesteau viaţa duducăi Marghioliţa.

Şi pomana începu în văzul lumii, un rând de rufe, o rochie, o plapumă, femeilor de casă care-i sărutau mâna zicând boda-proste, bătrânelor scăpătate care mulţumeau în salon cu ifos, în franţuzeşte — merci beaucoup — fără dinţi, cu priviri moarte şi pretenţiuni de consideraţie, pentrucă îşi cheltuise averile.

Apoi Margot închise casa uşurată. Se simţea mai liberă, hotărîtă, nu ştia la ce, dar gata de luptă.

Conu Gheorghieş nu luase parte la înmormântarea duducăi Marghioliţa, pe care o visa, făcându-i semne. Nu se simţea bine, nici el. Se târa, sleit de puteri, sprijinit în cârjă, oţărîndu-se neputincios din pragul uşii, la argaţii care se închinau, superstiţioşi, iertători în faţa pedepsei lui Dumnezeu.

Oameni de casă îl urcau, dimineaţa, de subţiori, în trăsura cu cai şargi. Pleca să inspecteze gospodăria, care fărâmate, pluguri ruginite, căi netrebnice de paie, cărora nu se îndura să le dea foc. Infuriindu-se, treptat, că vitele stăteau îngropate până la burtă, în noroi de glie neagră, îşi vărsa focul, lovind ţiganii zdrenţuiţi care-l priveau chiorîş, culegând porumbul cu spor de vrednicie fătarnică, batjocorindu-l mânioşi, fără a se privi, în limba

lor. Apoi revizuia hambarele, lungi, înguste, înnegrite de ploi, pline de aur să crape.

Erau deprinderile lui de o jumătate de veac, fără alte plăceri, ajutat să strângă avere de Félicie, care smântânea oalele, drămuia mămăliga oamenilor, creștea curci belalii, porci hrăniți cu zer adus dela stână în care oloage, târîte chinuit de vaci sterpe.

Emil, scos din cutie, alb în ciuda soarelui, îl însoțea cuminte, ca motanul care pândește șoarecul, fără să-și păteze blana. Lucru straniu, lui conu Gheorghieș îi plăcea să-l știe, moștenitor de bani gata, lângă el. Satisfăcut de ținuta lui, sigur că va ști să guverneze cu socoteală, cu mai puțină trudă împărăția aurului.

După moartea duducăi Marghiolița, Emil se instalase la țară, îngrijat de sănătatea lui Conu Gheorghieș, încercând să-i prelungească viața cu doctori aduși dela Iași, cu doctorii scumpe pe care bătrânul le îndepărta cu mâna, căci se doftoricea singur cu zeamă de urzici.

Conu Gheorghieș încercă târîndu-se greu să intereseze pe Margot la economia casnică, să drămuiască mălaiul, să bată cașul în putini, să culeagă ouăle din cuibare. Margot se apropia de cotețe cu batista la nas, suavă ca regina nopții, prețioasă ca o fată de faraon și, privind silnică, fugea cutremurându-se de scârbă, ridicând rochia și nădejdea lui conu Gheorghieș.

Margot sperase, căsătorindu-se, că va petrece ca toate fetele bogate, vara la moșie, cu slugi pricepute, cu rânduri de musafiri, cu vânători de prepelițe, cu cavalcade vesele, îndrăznețe, de-a-lungul câmpiilor peste pâraie și dealuri. Iarna la Iași sau la Paris.

Incercase alintându-se cu gesturi și vorbe de copil răsfățat să convingă pe conul Gheorghieș să organizeze serviciul cu cameriste prezentabile, cu bucătăreasă pricepută, cu baie comandată costisitor la București.

Dar conu Gheorghieș nici n'a vrut să audă. I-a hotărît două camere, mobilate cu lucrurile ei, și o slugă — Profirița — adusă dela Iași. Dorise pentru Emil femeie zdravănă să facă copii, colivi și aluaturi la zile mari. Margot adusese cu ea deprinderi de risipă pe care nu înțelegea să le îngădue. Se scula târziu, poftea cafea cu lapte și cozonac, trimetea să aducă apă cu sacaua dela izvor, fiindcă cea din ogradă înăsprea obrazul. Lua argații dela

treabă să-i bată covoarele, iar la masă mânca dezgustată, ciorbă și tocături care îndestulau pe conul Gheorghieș, pe Emil și slugile din casă, cărora nu le acorda tain cum se obișnuește în Moldova, urmând să mănânce fără altă cheltuială *din ce rămâne*.

Pe măsură ce trecea timpul, neînțelegerile dintre noră și socru se agravau. Emil tăcea fără curaj să intervină. Slugile, îmbufnate de mândria duduii, de fudulia Profiriței, care umbla încălțată, purta bonețică și nu catadicsea să mănânce între ele la bucutărie, țineau cu conul Gheorghieș, care le plătea prost, le hrănea puțin, le muncea mult, dar le vorbea în graiul lor, le ușura sufletul, ascultându-le răbdător necazurile iarna după masă când șuera viforul.

Margot, resemnată, vegeta lenevită de sarcina pe care o suporta greu. Conu Gheorghieș nu-i îngăduise să aducă dela Iași cupeul cu cai vineți socotiți de prisos. Sfătuită de Profiriţa, fusese doar mamă la cincisprezece ani, se plimba prin curte, după scăpătatul soarelui, să clatine copilul, să-și ușureze facerea, urmărită de dulăi, hămesiți, care îi lingeau mâinile când îi mângâia, iubitoare de animale.

Intr'o seară, sătulă de urît, plecă pe răcoare, însoțită de Profiriţa, să vadă cum se mulg oile la stână. Dar pe drum, scuturată de nadișanca cocoțată pe roate, fu cuprinsă de durerile facerii. Inapoindu-se în grabă, născu speriată, fără moașe, fără doctor, aproape fără dureri, un băiat, vestit de baba Ilinca, femeie bună de orice întâmplare, împlinind astfel, duducăi Marghioliţa, ultima dorință.

Zilele se scurgeau asemănătoare, din ce în ce mai lungi, cu foi moarte, cu zăpadă răscolită, adunată în troiene de-a-lungul gardurilor, de vântul ce șuera, sinistru, în coșul sobelor. Veni Crăciunul fără nici o bucurie, semnalat numai de mâncări grele, piftii înghețate la fereastră și cârnați cu usturoi ce apar pe masă, cât ține iarna, la toți gospodarii satelor. Argați și copii se perindară pe la ferestre pocnind din harapnice, vestind « Anul Nou », urând spor și belșug, răsplătiți de conul Gheorghieș cu câțiva pitaci, după care încuia porțile, zăvorea ușile, ca să taie pofta celorlalți. « Când te-ai potrivi lor... ».

Margot nu se mai plictisea. Nașterea o făcuse mai frumoasă, o împlinise la trup, îi rafinase trăsăturile.

Urechile apăreau, parcă mai mari, dar le ascundea cu grijă

sub cutele părului strălucitor. Se juca cu băiatul, pe care îl gătea cu boneţică şi funte, cu papuci de lână cu motocel albastru, de păpuşe. Il purta în braţe, îl legăna, nerăbdătoare să-l audă vorbind.

Pruncul muiase inima bătrânului. Se arăta, vădit satisfăcut, când ţăranca, voinică, rumenă, care îl alăpta, trecea cu plodul în braţe, viaţă din viaţa lui, pe lângă el.

Avea acum, pentru Margot, atenţiuni mai delicate. Ii pregătea mâncări de pasăre, plăcintă cu brânză pe care o împărţea cu socoteală să ajungă toată săptămâna şi, lucru nemai auzit, cumpără în dar, cărucior pe arcuri şi-i oferi toartele de aur, singura bijuterie rămasă dela Félicie, moştenită probabil dela părinţii ei, plugari din Avignon.

Emil nu-şi trăda sentimentele, ocupat numai de persoana lui. Bărbierit, parfumat cu colonie, cu bărbuţa strălucitoare, citea tăcut sau se plimba de colo până colo, cu mâinile la spate ca de obicei.

Margot căuta să-l intereseze; se învârtea cu băiatul în jurul lui.

— Ţi-i drag?

— E încă mic.

— E al tău.

— Ştiu.

— Cum să-l botezăm?

— Cum vrei tu.

Şi deodată îl întrebă aprinsă.

— De ce te porţi aşa cu mine?

— Ce-ţi fac?

— Nu scoţi o vorbă.

— Ca să nu te întrerup.

— Bine, să nu-ţi pară rău.

— Că m'am căsătorit?

— Asta aş putea s'o spun eu.

— Mă rog, ce vrei?

— Nu pot trăi în condiţiunile astea... Degeaba te-ai plimbat pe la Paris, dacă te închizi în casă ca un urs.

— Dragă...

— Cum o veni primăvara mă mut la Iaşi, să ştii...

— N'ai decât.

— Emil!

— Ce?

— Așa ne-a fost vorba?

— Ce-ți veni, dragă?

— Mor de urît!

— Citește, ocupă-te, lucrează ceva...

— Ce să citesc? Ce să lucrez? M'am măritat ca să mă plimb cu tine prin odaie?

— Dacă nu-ți place...

— Așa ți-i povestea? Bine. Să știi că plec la Iași.

— Bon voyage!

— Frumos îți șade.

— Ascultă, dragă, se spune că copilul cuminţește femeia. Cum să nu ți se urască dacă nu faci nimic?

— Dar tu ce faci?

— Eu n'am nevoie.

— Nici eu. Mi-a dat mama două moșii.

Omul care tace observă și înregistrează. Emil urmărea, fără voie, mișcările lui Margot, deprinderile ei de neglijență și risipă. Obișnuită cu slugi și guvernanțe, lucrurile ei încurcau lumea.

Dar Emil, dornic de liniște, socotind că a mers prea departe, cedă îndulcindu-se.

— Vino lângă mine.

— Prefăcutule. Nu, zău, Emil, nu e păcat să trăim așa? In loc să ne ducem și noi la un teatru, la o serată...

— Mă simt așa de bine acasă.

— Dar la mine nu te gândești? Am abia nouăsprezece ani...

Certurile se repetau din ce în ce mai des. Conu Gheorghieș, paralizat, nu se mai urnea din casă. Se exasperau, trei naturi diferite, urmărindu-se cu privirile, criticându-se în taină, cu răutate. Deznodământul se precipită. Emil, ros de o boală ascunsă, de sigur ereditară, se înverzea la față, strângea buzele tivite, tăiate ca de o lovitură de sabie. Copilul crescuse, umbla prin casă ținându-se de scaune.

Pretextând că trebue să-l vaccineze, Margot, hotărîtă, întâmple-se orice, plecă la Iași, fără împotrivire, luând băiatul și pe Profirița care juca de bucurie.

Nemai putând răbda, seara Margot a trimes după Andruşka s'o plimbe la Copou.

(urmează) GH. BRĂESCU

BANALITĂŢI PARADOXALE

Cuvântul just şi pus la locul lui e singurul secret al bunei literaturi.

* * *

Un comunist poate fi sau sincer sau inteligent. Când e sincer, vai de capul lui; când e inteligent, vai de capul celorlalţi.

* * *

Regimul parlamentar şi bridge-ul s'au dovedit prielnice poporului englez. Pentru latini, dictatura şi jocul de popici par mai indicate.

* * *

Se poate ca un imbecil să scrie poezii gentile, după cum nu-i exclus ca un mare gazetar să scrie literatură idioată. Dar dacă în literatură prostia nu-i eliminatorie, în gazetărie inteligenţa e indispensabilă.

* * *

Am văzut gazetari de stânga, profesând, fără să militeze politic, la gazete de dreapta şi invers. Ei s'au trezit deodată boicotaţi de cei ce simt şi gândesc la fel cu ei şi susţinuţi de confraţi cu care n'au nimic comun, în afară de salariu. Aceşti sărmani salahori ai slovei scrise sunt condamnaţi pe viaţă să fie ceea ce nu par şi să pară ceea ce nu sunt.

* * *

Desigur că nici celui mai democrat dintre democraţi nu i-ar trece prin cap să aştepte indicaţiile sufragiului universal, pentru a se hotărî cu ce chirurg să-şi opereze apendicita. Şi doar chirurgii mari devin populari după alte norme decât politicienii. Şi dacă

un asemenea caz nu poate fi rezolvit prin vot, cum o să rezolve vocea poporului aridele probleme economice și sociale, pe care nici specialiștii cei mai avizați (când nu mai ales ei) nu le pricep deloc?

* * *

Nu există decât o singură categorie de oameni inferiori snobilor: acei care-i urăsc. Ambele categorii ființează pe același sentiment subaltern.

* * *

Sentimentele pot fi violente, ideile nu. Politica se face cu idei.

* * *

Omul de jos care urăște pe cel de sus, pentrucă e sus, e slab și rău. Omul de sus care urăște pe cel de jos, pentrucă e jos, e rău și slab.

* * *

Faptul că sunt plebei care sunt convinși că toți patricienii sunt proști și invers, e încă o dovadă că fiecare clasă își are imbecilii ei.

* * *

Faptul că ești un om cinstit nu te ajută să cânți mai bine la vioară, după cum nici defectele morale nu-ți anulează talentul, când îl ai.

* * *

Nu căuta cetățeanul în opera de artă, pentru a o degrada, dar nici nu scoate înainte artistul pentru a-i încredința însărcinări publice în care se dovedește incapabil.

* * *

Atât lucrarea lipsită de talent, cât și critica incomprehensivă sau de rea credință, sunt îndeletniciri, în cele din urmă, sinucigașe.

* * *

La apariția lunii pe firmament, unui măgar sentimental i se poate întâmpla ca în mod sincer să ragă tare. In același timp, un modest paing, puțin atent sau insensibil chiar cu totul față de mărețul fenomen celest, continuă cu trudă și migală să-și țesă geometrica lui plasă. Paingul e un artist, măgarul un măgar.

* * *

O realizare neizbutită în orice ramură artistică e imorală și anticreștină, mai ales atunci când își propune să slăvească pe Dumnezeu.

* * *

Versul liber s'a născut din neputința de a versifica, după cum alexandrinul s'a menținut din neputința de a crea ritmuri noi. Nici unul nici altul n'au stingherit deloc însă marii creatori.

* * *

Victor Hugo era sobru și scria bine. Verlaine bea grozav și scria și el bine. Scribe era sobru și scria prost. Catul Mendès se îmbăta ca un cazac și tot prost scria. Ei, acum cu cine votezi, tinere poet?

* * *

Cu cât zeflemeaua e mai neserioasă, cu atât zeflemistul e mai serios.

* * *

Când ai ureche muzicală și nu ai glas, e o tragedie. Dar când ai glas și nu ai ureche, e o catastrofă.

* * *

Când cerci să interpretezi un lied și nu ai sensația profundă că însuți domnia-ta l-ai făcut și chiar atunci când îl cânți, nu interpretezi, reproduci.

* * *

Dacă domnia-ta, autor, rămâi impasibil la suferințele unui personaj pe care îl înfățișezi simpatic, cum poți pretinde cititorului să-ți iubească mai mult copiii, decât domnia-ta însuți? Si vis me flere...

* * *

Sculptura e o artă în spațiu prin obiect, în timp prin talent.

* * *

Merită să o numim sinceră o femeie care nu minte mai mult decât un bărbat mincinos.

* * *

Intr'un text regisorul trebue să vadă spectacolul. In spectacol

criticul teatral trebue să vadă textul. Când văd altfel, nici criticul nu-i critic, nici regisorul regisor.

* * *

Ca și în maternitate, conceptual, în artă nimic nu e greu. Totul e ușor sau imposibil.

Durerile facerii se leagă de altă dezordine de idei.

* * *

Dacă ai încercat să înveți clavirul și te-ai convins că nu te ajută urechea, dacă te-ai străduit să pictezi și ai constatat că n'o scoți la capăt, dacă te-ai căznit să scrii și cititorii nu te-au vrut, dacă te-ai suit pe scenă și te-ai trezit bâlbâind, nu-ți mai rămâne decât să te faci estet.

* * *

Consecvența nu e o forță morală decât atunci când încetează de-a fi o prejudecată.

* * *

Virtutea nu e rigiditate, cum cred proștii, și nici bunătatea prostie, cum cred nesimțitorii.

* * *

Cultura e ascensiune. Cu cât te sui mai sus, cu atât rămâi mai singur.

* * *

Bine crescut devii, politicos te naști.

* * *

E paradoxal desigur ca tocmai femeile cele mai frumoase să dea cele mai bune dovezi că omul se trage din maimuță.

* * *

Vulgul se comportă ades cu cei care-i urmăresc binele, întocmai ca fiara căreia îi faci o injecție, ca să-i salvezi viața.

* * *

Pentru automobilist, cel mai scurt drum între două puncte e cel mai *bun*, nu cel mai *apropiat*, și în nici un caz *linia dreaptă*.

* * *

Intr'o anumită concepție didactică muzica și desenul sunt înglobate laolaltă cu gimnastica în capitolul *dexterității*.

* * *

Les grands artistes gagnent à être méconnus.

* * *

Omul care vede defectele alor săi e lucid. Dar omul în stare să admire calitățile unui adversar e sublim.

* * *

Am citit într'un tratat de medicină că viața dezordonată duce la decădere fizică și, *în cele din urmă*, la moarte. Dar viața regulată și sobrietatea, *în cele din urmă*, unde duc?

* * *

Faptul că ești băiat frumos nu-ți poate impune poeziile, după cum faptul că ești genial nu-ți folosește față de femei. Sunt cugetători care se miră de asta.

* * *

Pasiunea nu e viciu, nici frigiditatea virtute.

* * *

Femeia care nu-și înșeală amantul decât cu soțul ei dă dovadă de tărie de caracter.

* * *

Fumătorii nu se lasă de fumat decât de *mâine*. Alcoolicii, în această privință, prezintă o incontestabilă superioritate: ei s'au lăsat de băut de *ieri*.

* * *

Dacă am ține femeile în cușcă și papagalii în libertate, cușca ar câștiga în prestigiu și căsnicia în soliditate.

* * *

Dacă n'ar exista trântori în stup, specia albinelor ar dispare, și albinele o știu. Sociologii și economiștii nu recunosc acest adevăr.

* * *

Viața e anticamera morții; dar e o anticameră în care toți îți cedează rândul, cu plăcere.

* * *

Oricât de partizan al egalității absolute ai fi, nu cred să-ți treacă prin cap suprimarea priveghetorilor, pe motiv că ciorile nu pot cânta la fel.

* * *

Ironia = limbajul cifrat al inteligenței.

* * *

Omul care nu pricepe gluma nu e serios, e trist sau imbecil, când nu și trist și imbecil.

* * *

Nu da polul din mână pentru mia de pe masa verde.

* * *

Când vrei și poți să ajuți, nu da icre moi omului care are nevoie de palton. Dă-i palton.

* * *

E regretabil că boul e prost, dar e mult mai întristător să râzi de un bou.

* * *

Cioara ciugulește insecte din spinarea porcului. Privighetoarea nu-i face nici un serviciu. Deci, când e cronicar muzical, porcul preferă cioara.

* * *

Oricât de urîtă și oricât de frumoasă găina, claponul se oprește la constatarea faptului. In critica literară, această atitudine se numește obiectivitate.

* * *

Istoria omenirii e o mare moartă, la suprafața căreia, de pe câteva stânci izolate, câțiva își surâd trist.

AL. O. TEODOREANU

FLORENȚA

Domnului Bruno Manzone

Cu tine se bucură cerul, Florență, mireasă de-apururi!
Sfințitul pământ se ridică în aripi albastre.
Aici a iubit Alighieri și verdele Arno
Mai spune de gloria tinerei vârste toscane.

Din chiliile fraților lui, Beato Angelico
Dărui mânăstirii San Marco icoane de altare
Poate coloarea de brumă o puse cu pene din aripi de îngeri,
Ingeri de strajă lângă fruntea cercetătoare.

Aici în această chilie a priveghiat schimnicul Domnului,
Al purității sutaș cu limbă de fulgere.
Doar îngerul vestitor din fresca intrării stă martor
De când l-au dus în temnița turnului mare.

Trufașul palat al Senioriei, în pieptul cetății,
Peste întinderi domoale înăsprit cercetează
La umbra lui a 'nflorit geniul Florenței
Și a primăverii de zâmbet nuntire cu Casa Medicee.

Atunci a intrat în cetate un tânăr cu inima plină de zumzet,
Italicul mit l-a 'ndemnat să creeze,
Mâinile lui au topit în coloare pe cerul de rouă
Diminețile caste de vis — Botticelli.

Totul vorbește aicea de Domnul. Michel Angelo însuși
Aici a 'nvățat să cioplească în marmoră fruntea Fecioarei.
Și formă scripturii bătrâne i-a dat s'o pipăie mâinile vremii
Și a căutat printre blocuri de piatră pe Domnul din cer, Sabaot.

Materia dură sub mâinile lui de demiurg
Molcom curgătoare se prefăcu în cântare.
Grandoarea lui David atinge stelele bolții.
In monumentul Medici încremenită e antica tângă.

De viziunea amurgului mare izbit Leonardo da Vinci
In ore de studiu vulcanicu-i spirit cerca să-l cuprindă.
Florența în seri mătăsoase 'mprumută colorile sale
Și suferă amurgul toscan ca pe o aripă galbenă a Toamnei.

Ci eu dimineţile tale le laud, Florență —
Ce mângâie domul și turnul de brumă al lui Giotto
Căci ele stârnesc în pădurile sufletului meu plin de umbră
Un murmur de raiuri albastre, pe țărmuri domoale.

CETATEA FLORILOR

Cetatea Florilor susţine pale
De viorie brumă peste turnuri.
De roze e coroana ei în unghiuri
Molatece de dor, râzând în soare.

A marmorei cântare ceru-l umple
Iar râul spune basme de smarald.
Arginturile sprintene o ard,
De rouă licărind albastrei tâmple

Palate 'n turnuri izbucnesc-săgeţi
Care sub cer s'au luminat de-argint.
Pe cupa lor de spice se cuprind
In frunze zorii mitului măreţ.

Părepii vechi îşi jăruesc rugina
Incinşi în frunţi albastre de izvoare.
Eu trec pe pod cu capul beat de soare,
Imi tremură pe-obraji, pe mâini lumina

Şi trec fecioare palide, mezine
Şi aerul e fraged, să mă bucur —
Ci cotropit de dimineaţa 'n murmur
Tot Nordul meu s'aprinde 'n bălţi pe mine.

BOTTICELLI

Din brume străvezii suind aceste
Văluri de spuma argintului
Ne mântue din umbrele pământului
In patria visată, în poveste.

De fraged trandafir o, muzicale zori,
Şi Venere din valuri a deslegat misterul.
Pământul se cuminecă din trupul ei cu flori,
De puritatea ei se umple cerul.

Şi ţărmul ca picioru-i să-l sărute
S'alege de sub boltă şi-i întinde
Cu ale zânei Flora mâini vestminte
In rouă şi în trandafiri cusute.

Iar gemenele vânturi-cherubimi
Acestei clipe martori, să se mire,
Din limpedele cer din înălţimi
Pun flori pe pânza valului subţire.

Adâncii lauri buzele-şi întind
Ci ea ascultă 'n trupu-i crud de brume
Sfielnic sânii uzi acoperind
Imensul murmur înfrunzit pe lume.

LAUDA MĂRII

Intins de albastru cald clipind de brume
Sub înflorite depărtări pe gânduri,
Al cerului restituit de lume
Zâmbet în somn de abur și arginturi.

Intins de liniști crude, elegie,
Azurul viorelii, de fecioare,
Când zorile iubirii le îmbie,
Durere netrezită de izvoare.

Pe sâni de rouă palid unduită,
Miresei pururi, plânsetele zilei,
Ii murmuri o lumină adormită
Ca zâmbetul în visuri al copilei.

Mereu născută șoaptă 'n desfrunzire,
Tu, amintirii unui plan neturbur,
Ii suni prin bura undei de iubire
Cuvântul Creatorului în murmur.

EMIL GIURGIUCA

FINAL

Până la întâmplarea cu briciul, Immanuel Lang a trăit multe gânduri ca cele povestite până aici, așa că ceea ce s'a întâmplat în frizeria meșterului Vogelsang n'a fost decât stropul revărsat din paharul — și așa plin de ciudățenii — al acestui pianist intoxicat cu literatură. Sau — știu eu? — poate eliberat de ea. Căci chiar el îi spusese odată lui Amadeus Nachtfinsterniss (celistul acela palid dela Filarmonică): « este înfiorător cum nu putem scăpa de personalitatea altora băgată între noi și noi înșine și numită, pardon de expresie, literatură. Iată: de unde știu eu că acest Adagio e trist? Sau « însângeratul amurg » frumos. « Dar lasă că o elimin eu din mine ».

Amadeus s'a crezut obligat să-l completeze: « Și ce înseamnă aceea « Amadeus Nachtfinsterniss »? Cine aș fi fost eu, dacă mi s'ar fi dat alt nume? »

Bine, Amadeus era un caraghios. (De aceea s'a și spânzurat.) Pe el însă nu-l chinuesc asemenea întrebări absurde. El nu vrea să știe decât atât: ce se alege din destinul tău neîmplinit, chiar dacă îți trăiești toți anii, nu cum se plângea logodnica pentru dincolo de moarte a tânărului învățăcel — ascet Elkunon, de pe scena aceea învăluită toată în negru, dela teatrul de vară, din anul trecut? « Ce se alege, unde dispar și unde se irosesc anii tineri netrăiți ai omului?» Așa întrebase parcă, și căuta anii netrăiți ai lui Elkunon.

Nu. El nu vrea să știe decât atât: unde e destinul său neîmplinit? Și de ce să creadă că este Immanuel Lang și nu cel ce știe bine că este? Numai pentrucă o sticlă mincinoasă, unsă cu argint în spate și numită oglindă, sau o jucărie numită aparat

fotografic îl arată așa cum îl arată, și nu cum e el cu adevărat: ca în vechile gravuri? Dar lasă, își va vedea el într'o zi singur capul. Cum? Las' că știe el!

Poate că din asemenea gânduri s'a născut și sămânța întâmplării cu briciul. Poate.

Să vedem.

Asta a fost într'o vreme când cânta în orchestra restaurantului «Bufnița» din Sibiu.

Așa dar, într'o noapte, către sfârșitul lui Ianuarie, Immanuel Lang s'a trezit ca în fiece noapte, la zece. Așa i-a poruncit cucul bătrânei pendule a gazdei: Cu-cu! (De zece ori așa «cu-cu!»; apoi cucul intra în colivie, trăgând — își zicea Lang — și portița și timpul după sine.) Ca în fiecare zi, Immanuel Lang dormise și azi fără vise (visele încep după ce te trezești), dormise dela șapte dimineața, când părăsește «Bufnița», și până acum. Desigur că viața ar fi în curs și azi la fel ca în aceste patru luni de când e aici, de n'ar fi fost ziarele din București și scrisoarea.

Cum spuneam, cucul i-a poruncit să se scoale. S'a trezit și a aprins lampa.

— Ei, drăcie! Ce e asta?

Sub ușă, un pachet.

S'a dat jos, cu dinții clănțănind. De frig? Poate. Dincolo de obloanele căptușite cu noapte, e doar un ger de trosnesc copacii. Și nici în odaie nu e cald. (N'ar trebui să doarmă cu lumina stinsă; în întuneric e mai frig și noaptea depozitează vrăji prin casele oamenilor.)

A luat pachetul! Hahaha! Ziare! Hahahahaha! Își închipue cineva că îl poate face să creadă că trăiește veacul și ziua care scrie acolo? In București încă, știa el că tot ce am putea crede că trăim, sunt amintiri din cărți. Câteodată amintiri din altă existență. Câteodată trăiri anticipate din reîncarnări viitoare. Câteodată simplu vis. Vis, ca acum. Iată, el doarme încă și visează că l-a trezit cucul. Visează și în vis știe că visează. De câte ori nu ți se întâmplă așa? In loc să străbată drumul zilnic obișnuit, în vis, face altceva: găsește băgate sub ușă două ziare și o scrisoare. In ziar i se subliniază — roșu — ce să citească: a murit Anton Holban. Ei și? Asta va schimba oare drumul lui obișnuit? De ar fi fost altul în locul său — al său, Immanuel Lang — ar fi crezut că

Holban a fost o figură aevea. El însă știe bine că e eroul nu mai știu al cărei cărți. Și tot ce altul în locul său ar fi socotit amintiri adevărate, el știe bine că sunt reminiscențe vagi dintr'o carte, în care eroul a fost acest Anton Holban, despre care visează acum că citește un anunț mortuar și un necrolog semnat cu un nume ce i se pare cunoscut: Jebeleanu.

Scrisoarea lămurește: în aceste patru luni de când ești plecat la Sibiu (« Sibiu », « patru luni » — ce înseamnă asta? Nu-i nimic. In vis, las' să fie așa!) Dania lui Holban s'a măritat cu un lord la Londra, iar celălalt cast amor a fugit cu un hipnotizator și a fost găsită cu el într'un pat de hotel la Viena, tocmai în ziua incinerării lui Holban.

Dar ce îl interesează pe el toate astea? La fel se întâmplă doar cu eroii tuturor cărților. Atunci? A, semnificația? Ce fel de semnificație? Ar putea — dacă ar vrea — să alunge visul de pe ochi și să pornească la « Bufnița » ca să trăiască cealaltă realitate, dar nu vrea. De aceea citește ziarul:

« *A căzut sugrumat de o moarte stupidă și fulgerătoare, într'o biată odaie a spitalului « Filantropia » prietenul nostru și scriitorul Anton Holban.*

« *Prin dispariția lui, literatura românească pierde pe unul dintre cei mai autentici și mai sensibili reprezentanți ai ei. Un scriitor făcând parte din seria atât de rară a celor care își trăiesc literatura și vibrează alături de ea. Un suflet profund și chinuit. Un om consumat de toate întrebările, de toate neliniștele, de toate spaimele lumii. Cred că portretul pe care i l-a făcut pictorul Tache Soroceanu și care ilustrează « o moarte care nu dovedește nimic », turburătorul roman al lui Anton Holban, cuprinde și simbolizează remarcabil constanțele psihologice ale acestui nobil artist.*

« *Ochii mari și sticloși, aproape halucinanți ai scriitorului, oglindesc toată acea imensă spaimă de care freamătă melancolic turburat Anton Holban.*

« *Iar cocoșul de hârtie, pe care autorul « Ioanei » îl ține obosit într'o mână, este simbolul fondului copilăresc, al dezarmării în fața vieții, al legăturii dramatice cu timpul care nu poate fi reținut și care, pasăre tristă, sboară tot înapoi.*

« *Spaimă de moarte?*

« *Nu cred.* »

Ei, cine ar putea spune că nu este patină de veacuri și veacuri peste ce scrie aici? Și l-ar putea face cineva să creadă aevea noaptea aceea din odaia de ciudat magician a lui Holban?

Era, într'adevăr, la Holban acasă, sau într'o casă a nu mai știu cui, sau în propria sa odaie? (Cum, nu-și mai știe locuința?) Pereții de sus și până jos și de jos și până sus cu câte două rânduri de cărți. Ușile și ferestrele bine încuiate și zăvorite, perdelele groase, trase: nici un ochiu și nici o ureche nu poate ajunge singurătatea ascunsă aici și înfășurată cu tăcere. Nici măcar noaptea n'a intrat aici. Intunericul este al odăii însăși, nu vărsat cu hârdaele, din bezna de afară. (Cum să intre noaptea dacă totul e zăvorît și încuiat? Am lăsat-o ca pe un câine negru și lățos dincolo de ușă.) Divanul e jos și larg și moale; fotoliile bătrânești sunt învelite; în vechiul candelabru de alamă — cu șapte brațe — luat în hala de vechituri, ard lumânări de ceară și, pe taburetul jos din colț, o drăcie, căreia Holban îi zice « pathéfon ». Cu capul dat pe spate, șade Holban, alb, la fel cu luna de var, văzută împreună într'o noapte de pe digul Mangaliei spre Balcicul de vis. Privirile mari, negre îi sunt trimise — unde? — după acordurile beethoveniene ce vin din gura micului demon de pe taburet.

De ce i se amestecă gândurile acum? Și căruia să-i dea drumul și pe care să-l oprească? Așa dar a murit Holban? Biete gângănii, Dania și Mimi — și câte veți mai fi — dormiți în clipa asta în patul de puf al lordului-hipnotizator, sau vi se pare că sunteți treze în salonul venețian, la brațul cine știe cui, și aici este Anton Holban, dezancorat de timp. Trece dintr'un vis într'alt vis și vă trage după sine...

Sau să oprească poate gândul: Holban i-a spus atunci « te cred, Immanuel Lang! Eu te cred. » Așa i-a spus.

Immanuel Lang își prinde toate gândurile în palme: « Ce Dumnezeu! (A vrut să spună « ce dracu! » dar nu e bine să-l pomenești în vis). Ce Dumnezeu! Până când am să-l tot trag după mine pe Anton Holban? Să zicem că a murit! Ei și? Când mă voi fi trezit, vom vedea ce e de făcut. Deocamdată dorm... A, știu: dacă a murit Anton Holban, nu e bine, căci am murit și eu. Era singurul care credea ceea ce nimeni nu vrea să creadă, singurul care a aflat ceea ce nimeni nu știe. Știa pentrucă el în-

sușî curgea de-a-lungul câtorva existențe și avea amintiri clare din toate. (Știa că nici el nu este Anton Holban.)

Vasăzică tot semnificația? Chiar visele au semnificație. Bun! Atunci să oprim visul și în vis să-l pornim, — cum am mai făcut — pe alt drum, ca să verificăm și să căpătăm măcar în noaptea asta certitudinea.

A, dar eu nu v'am spus încă ce anume credea Holban despre Immanuel Lang și ce certitudine voia să capete Lang?

Să vă spun!

Dar mai întâi cine e Immanuel Lang?

Ziceam: avea un chip dantesc — cap lung, nasul aquilin, obrajii supți, ochii mici, buzele subțiri. Numai că tidva îi era lucioasă și fără un fir de păr. Leit capul dirijorului Schwarzmann. Dar el era numai pianist, nu ca Schwarzmann și pianist, și dirijor, și compozitor, și profesor de cânt. Era numai pianist. Așa, adică, îl credea lumea. Ce era el cu adevărat, știa numai el. După cum tot numai el, și mai târziu Anton Holban, știa *cine* este el cu adevărat. De aceea, s'a și supărat când Schwarzmann i-a spus odată: « Când mă uit la dumneata parcă m'aș uita în oglindă ». Se poate, căci și el când privește în oglindă are capul lui Schwarzmann. Ei și? Asta nu înseamnă decât, că toate oglinzile din București arată numai asemenea capete. Cu siguranță că și ceilalți oameni — pe cari el doar îi vede că nu au chipul lui Schwarzmann — în oglindă îl au. A verificat cu câțiva camarazi din orchestră: nu-l aveau. Ei și? Asta nu înseamnă nimic. Lui nu-i pasă de alții. S'a fotografiat: Schwarzmann! S'a fotografiat din nou, la alt fotograf, apoi la altul și la altul: zadarnic. Nici o fotografie nu-i arată chipul adevărat. Fotografiile mint, oglinzile mint, oamenii mint. Numai el însuși nu se minte și nu se înșală. Nici una nu vrea să-i arate capul lui adevărat. I l-au ascuns dincolo de ochiul aparatului și dincolo de argintul oglinzii.

Este, în sfârșit, timpul să spun al cui cap știa el bine că îl are, cine adică știa că este: Beethoven!

Da, Beethoven!

De altfel, își știa existența, toată, pe de rost. (A, cu mult mai înainte de a fi început să citească tot ce s'a scris despre Beethoven, adică despre el însuși.) Când a văzut întâia oară, într'o gravură, chipul demonului din Bonn, a încremenit ca atunci când, pe neașteptat-

tate, te trezești în fața unei oglinzi, ochi în ochi cu tine însuți, singur în toată casa, într'un după miez de noapte. Când, mai târziu, citea undeva câte un amănunt despre Beethoven, zâmbea: «Da de unde! N'a fost așa! Sau se mira: «De unde, dracu, știe ăsta?»

La început, când a început să se îmbrace ca la începutul veacului trecut — pantaloni scurți, pantofi de lac cu fundă lată, redingotă colorată pe talie, cu nasturi în spate și reveruri largi, vestă de mătase și joben, și să umble cu pasul mic și iute, puțin încovoiat și cu mâinile la spate, colegii din orchestră au râs. Nu e nimic, las' să râdă! El nu le spune cine e. N'au decât să vadă singuri. Și să înțeleagă de ce e el Beethoven. Fiecare din ei — fiecare om — e cineva în continuare și, dacă ei nu înțeleg singuri că trebue să se sporească până la desăvârșire, cu atât mai rău pentru ei. Iată, el, dacă ar fi fost numai Immanuel Lang, ar fi trebuit să fie cineva până la acești aproape patruzeci de ani, pe care actele spun că îi are. Fiecare om trebue să urce, să urce, să urce mereu spre moarte. El a încercat — ce n'a încercat? Zadarnic! Umblă în creeri grandioase idei muzicale, clare, numai să le așterni pe portativ și când să le pui pe hârtie, ești legat de mâini și de picioare și mut, sau ies rumbe și foxtroturi. Atunci ce să facă? Dacă nu poate fi el însuși întreg, mare, trebue să fie Beethoven. Cu atât mai mult cu cât e Beethoven.

Toate astea s'au întâmplat în București. Și nu supărau pe nimeni. Pentrucă nu le spunea nimănui. Le știa numai el și îi ajungea. Fiecărui om trebue să-i ajungă, că se știe el însuși. Nici lui Holban nu i-a spus nimic. Holban însă a înțeles singur.

Numai odată, la Ateneu, la concertul Backhaus, era să se întâmple ceva, care l-ar fi silit să vorbească.

Au avut locurile alături, într'o lojă ascunsă sus, în coasta lojii regale.

Backhaus (se știe — are capul lui Beethoven și e unul din reputații lui interpreți) tocmai cânta Sonata patetică. Așa cum cântă el: uscat, geometric, exact, stând la pian de parcă n'ar fi el acolo, ci numai două mâini care dansează pe clape și, hop, au sărit, rămân o clipă în aer și sunt apoi iar pe pian ca să brodeze, să croșeteze și să dănțuiască. Lui nu-i plăcea: nu se recunoștea nici în interpretarea Sonatei și nici în maniera exterioară, pur fizică în care cel ce seamănă atât de bine cu el, îl înfățișa acolo.

Lumea care umplea grava sală a Atheneului nu știa ce știe el,

de aceea se credea vrăjită sub cupola de cleştar, prin care noaptea privea înăuntru ca într'o catedrală.

Ce ar fi să se ridice deodată dela locul său, să urce pe scenă să-şi cânte singur sonata? Aşa, uite aşa: să adune toate clapele, dela amândouă marginile spre centru, apoi să le trimită la locul lor, să scoată din loc una şi s'o mute într'alt loc — una peste alta— să le îngemâne, una şi încă una, şi încă una, toate clapele să devină una singură cu o mie de acorduri. Şi acum să se facă mic-mic-mic şi să dispară sub pian. Şi acum să apară în dosul pianului, să-l încalece; şi acum să fie iar pe scaun, drept, sever, înalt, regesc. Şi acum, când a sfârşit, să coboare de pe podiu, în faţa publicului, aşa cum e: mic, lat, cu capul mare, chipul pământiu, pletos, întunecat. Toată lumea rămâne înmărmurită. O clipită numai, apoi izbucnesc urale, ţipete şi chiote de fericire. Oamenii aleargă la picioarele sale, în faţa rampei; femeile urcă până la el, îi sărută poala redingotei şi mâinile, îl chiamă la ele acasă — în lipsa soţilor. Este aşa cum râvneşte de atâta vreme şi cum a aşteptat de atâtea ori şi a văzut cu ochii deschişi că se întâmplă.

S'a ridicat şi era gata să pornească.

Ce l-a oprit? Nu mai ţine minte. Nu, nici atunci n'a ştiut. Atâta şi-a spus: va fi aşa numai atâta vreme cât oamenii nu vor şti ce s'a întâmplat şi nu vor crede încă. Indată ce oamenii ştiu şi cred, nu mai cred. La fel s'ar întâmpla dacă ar reveni Iisus.

Dar nu despre asta e vorba.

Mai târziu, în noaptea aceea la Holban acasă, când i-a povestit ce era să i se întâmple la Ateneu, în timp ce şedeau unul lângă altul, fără ca unul să ştie unde e celălalt cu adevărat, Holban a pălit, a deschis ochii lui mari, a mişcat buzele, a vrut să spună ceva şi a tăcut. Abia târziu, către ziuă, când a fost întrebat dacă el îl crede Beethoven, Holban a murmurat: «Te cred. Eu te cred. Şi tu *trebue* să crezi.» I-a povestit apoi că şi el are gânduri care se rup din colivia în care i-a ferecat absurda grijă pentru oamenii din jur, când tu cel adevărat nu eşti decât în gândul evadat. Noroc că şi el îşi poate chema înapoi asemenea gânduri, le poate lua iar captive şi şi le poate îmblânzi. Căci dacă le-ai da drumul, oamenii te-ar crede nebun. Uite, aşa, câteodată, pe stradă, mai ales primăvara, când aerul tânăr are fiori ca o fecioară şi se întâmplă să întâlnească, să zicem, în dreptul grădinii Cişmigiului, o femeie cu trupul

chemării, abia dacă are puterea să-și oprească o înclinare grațioasă și întrebarea: «Nu vreți, domniță, să vă urcați la mine? Sunt poet, sunteți vis!» Și abia își stăpânește mâinile să n'o ridice, așa cum un satir ridică o nimfă, sau cum Romeo o ducea pe brațe pe Julietta, și să plutească împreună deasupra caselor, ca mirele și mireasa din Marc Chagal: s'o ducă așa până sus, în odăița lui, și s'o ascundă ca pe o pradă scumpă. Dacă ar face așa — deși așa ar trebui să facă — oamenii l-ar crede nebun. De aceea, ca un îmblânzitor de fiare, își chiamă gândurile înapoi în cușca grea cu gratii sau ca balaurul din basmele copilăriei se domesticește singur și lasă Consânzenele dincolo de ascunziș.

Așa i-a vorbit Holban.

El, la fel: nu-și eliberează toate gândurile din colivii.

Numai atunci la concertul Backhaus...

Și altădată, la o repetiție generală a Simfoniei a noua, cu Enescu.

Aflând mai de mult amănunte din viața lui Enescu, și felul în care lucrează, s'a întrebat cum pot fi două reîncarnări ale lui Beethoven în același timp. Căci era limpede. Enescu e *și el* Beethoven, chiar dacă opera lui nu este beethoveniană. Ceva mai târziu s'a lămurit: Beethoven este *numai* el, Immanuel Lang.

Acolo însă, la repetiția Simfoniei a noua, *Enescu* era Beethoven. Aplecat înlăuntrul său, întunecat și stâncos, mormăia ca un urs supărat; nu vedea nimic din ce e afară, se scufunda până dincolo de el însuși, în apele revărsate ale simfoniei, scotea cu labe de scafandru morman de acorduri, pescuia cu o mână fină de femeie o perlă mică ascunsă ca într'o scoică în inima viorii, descoperea în gâtlejul flautistului un sunet de care acela însuși nu știa, scotea din pântecul contrabasului nu numai nota de pe portativ, ci și pe aceea pe care portativul n'a reușit s'o vadă în creerul lui Beethoven; chema toate acordurile la el, cu pumnii strânși cu umărul gheboșat, cu genunchii îndoiți, cu toată făptura încordată, și, deodată, le zvârlea să se risipească, la fel cu un stol de sălbatice pasări fugărite, să se risipească pe scenă, în sală, sub cupolă, dincolo de cupolă, dincolo de lume, dincolo de viață. Până, deodată a izbucnit glasul omenesc:

«O Freunde, nicht diese Töne»...

Ce e asta?

Parcă l-ar fi zvârlit cineva pe pământ.

Nu e bine!

Glasul omenesc nu trebue să fie glas omenesc, ci instrument tot atât de abstract și de pur ca oricare altul. Nu o precizare — căci precizarea limitează — ci o amplificare a gândului. Deci tot abstract. E prea săracă orchestra? Să izbucnească glasul omenesc. Dar fără cuvinte, sau cuvântul într'o limbă pe care n'o înțelege nimeni: în fiecare țară, limba unei țări străine, neînțelese. Sau poate pretutindeni, latinește, ebraica sau elina ermetică și eliptică din liturghii. De aceea, Dumnezeu e mai aproape în bisericile cu slujba neînțeleasă, căci numai misterul apropie, lăsându-te totuși singur cu solitudinea ta.

Era gata să țipe asta, dar și-a amintit că Beethoven este doar el însuși, și și-a spus că o să refacă Simfonia a noua, iar în cea de a zecea, pe care o are în cap (nu însă așa cum și-a însemnat în 1818: «schon im Adagio din Singstimmen eintreten... die Violinen verzehnfachen..»), o să suprime nu numai glasul omenesc, ci chiar sunetul. Nici vorbă, sunetul e mai mult decât glasul omenesc, pentrucă e mai puțin, pentrucă nu traduce pe înțelesul fiecăruia, pentrucă e abstract. Deci departe, pur: atotcuprinzător.

Vezi, asta e ordinea: vorba întreagă, limpede, ca în povestire. Adică bâlbâiala pe hectar. Treapta cea mai de jos. Apoi poezia — scara înaltă spre Dumnezeu și înțelegere, pentrucă e mai mult sugestie decât comunicare. Apoi vine muzica — sunetul abstract — de-a-dreptul duhul lumii; cosmosul întreg într'o fiolă al cărei conținut îl reverși în tine dintr'o dată.

Totuși, muzica e mai puțin decât tăcerea însăși.

De aceea, în Simfonia a X-a, va face așa ca notele să treacă de pe portativ în creerii muzicanților și ei să miște arcușuri de pâslă pe coarde mute și să sufle în instrumente surde, în așa fel ca gândul lui muzical să fie transmis nemijlocit, de-a-dreptul, de pe portativ, prin *ochii muzicantului în ochii ascultătorului*. (Cu ochii asculți mai bine.)

S'ar putea spune: n'are decât să citească fiecare singur notele. Nu este așa! Ei, nu este așa! De ce nu este așa, va explica el în prefața Simfoniei a X-a, deși adevărata operă de artă se explică prin ea însăși și prefețele, ca și critica, sunt cavoul artei...

Dar de ce povestesc toate astea? Și ce legătură au cu întâmplarea cu briciul?

Știu eu? Poate că au!

Așa dar, suntem la Sibiu, nu?

Immanuel Lang știe: el doarme acum și visează că l-a trezit cucul. Asta înseamnă că e zece seara.

Se îmbracă repede. Își pune pantalonii lungi, negri, redingota lungă neagră — nu-și mai piaptănă pletele cârlțoase, — și aruncă pelerina largă pe umeri. Până la miezul nopții, când dela «Bufnița» pleacă orchestra obișnuită și îi vine rândul celeia din hrubă — deci rândul lui — mai are două ore. Va rătăci și noaptea asta pe bătrânele străzi ale acestui târg medieval învelit în somn ca într'o plapumă.

Inainte de a ieși, aruncă o privire în oglindă: ce dracu mai e și asta?

Paganini!

Paganini?!

Bine. Cu gândul că, deși e Beethoven, are capul lui Schwarzmann, s'a împăcat. Cu toate că e caraghios ca peste un veac dela moartea lui, să fie undeva în România, într'o biată orchestră a unui teatru de vară, un dirijor — Schwarzmann — care să aibă exact capul său. Cum ziceam, cu gândul ăsta s'a împăcat. Dar Paganini!? Ăsta îi este doar contemporan.

Aha! A înțeles: și Paganini seamănă cu Schwarzmann. Un Schwarzmann din smoală și infern.

A rămas în fața oglinzii: atunci e bine! Dacă e Paganini e bine. Nu mai are nevoie să-l caute pe Beethoven. Cu Paganini e sigur că seamănă. Iată martoră e oglinda. Nu are decât să primească: e Paganini și s'a sfârșit zbuciumul. E Paganini și nu mai are nevoie de Beethoven.

Chipul omului din oglindă s'a aprins de o lumină fulgerată repede dinlăuntru și stinsă pe loc într'o strâmbătură de rânjet: hahaha! Pe el nu-l păcălește nimeni. Lui nu-i întinde nimeni capcană! Ce? El caută să fie altcineva decât Immanuel Lang, numai pentrucă la patruzeci de ani, nu s'a ales decât un biet pianist într'un restaurant de noapte, din toate, visele cu ochii deschiși ai primilor douăzeci de ani? Dacă ar fi așa, n'ar avea decât să întindă mâna în oglindă și iată — e Paganini!

Dar el nu vrea să fie Paganini. Nu pentrucă Paganini a murit o dată cu hoitul său, căci demoni ca el vrăjesc numai clipa pe care

o îngenunchie în faţa unui podiu, pe când Beethoven e surd şi orb, căci el ştie că nu din podiu şi din aclamaţii contemporane clădeşti pod peste veacuri, ci din singurătate, din semnul magic de pe portativ şi din taina aşternută pe hârtia albă. Oh, nu de asta nu vrea el să fie Paganini (căci, şi de pe urma lui au rămas doar coli de hârtie cu scări, prin care el se strecura în infern ca să se dea peste cap şi să-şi facă de cap acolo, şi să ajungă pe punte de hârtie până la noi şi la nepoţii nepoţilor noştri), oh, nu de asta nu vrea el să fie Paganini. Şi nici pentrucă e mai uşor să fii Paganini — oglinda e aici — pe când, ca să ajungi până la tine însuţi — Beethoven — trebue să birui toate refuzurile din afară, toate îndoielile din lăuntru şi să nu ai alt martor decât pe tine însuţi, nu de asta vrea să fie Beethoven, ci, numai pentrucă el este Beethoven.

E Beethoven!

De aceea va mai face o ultimă raită nocturnă prin acest bătrân Sibiu, ca să întâlnească străzile, oamenii şi întâmplările din vremea sa adevărată. Apoi, la întoarcere, îl scoală pe moş Vogelsang, frizerul din poartă, şi... las' că ştie el!

Aşa!

Şi-a pus jobenul, s'a aplecat ca să nu se lovească de pragul de sus al uşii, supărat că trebue să se aplece, parcă ar fi lung ca Schwarzmann, nu mărunt cum e. Lampa o lasă aprinsă: nu, nu crede că o să cadă şi o să aprindă casa. Dar ce face dacă, la unsprezece, când cucul iese din nou din pendulă şi vede că e singur, începe să umble prin odaie, să facă tumbe şi răstoarnă lampa, varsă gazul şi aprinde casa?

A lăsat totuşi lumină, a încuiat şi e în curte.

Calcă încet şi ferit ca să nu facă zgomot pe pardoseala de lemn a curţii cu boltă, şi să nu-l trezească încă pe « Meister Vogelsang ». Aşa! Abia la întoarcere îl va scula. (Ah, ce tăiş avea briciul cu care l-a ras Joia trecută! Cum de nu i l-a smuls din mână? Joia trecută era prea devreme. Incă nu sosise timpul, ci abia gândul, şi gândul a fost totdeauna solul grăbit al timpului.)

Toată strada, tot oraşul, toată lumea doarme. Sus, în casa asta, în care stă ascuns de sute de ani hotelul Neurirer, oamenii sunt morţi de mult. Sunt morţi şi numai ziua se trezesc, se prefac că sunt vii, că umblă prin oraş, că au treburi. De cum se iveşte însă

noaptea, și mantia ei de umbră și răcoare cuprinde într'o uriașă fluturare de pace sate și orașe, stinge larma, limpezește cerurile și mările și trimite luna să se preumble regală, oamenii vin acasă, împăcați ca cirezile de vite și se culcă iarăși, morți, în paturile lor albe. Așa azi, și mâine așa, și poimâine așa, toată viața, până într'o zi fiecare crede că celălalt a murit abia acum.

Peste drum, la « Roemischer Kaiser » e lumină numai jos la « Café ». Ferestrele de sus, ale hotelului, sunt oarbe: se odihnește împăratul — oh, nu un simplu împărat, ci Iosif al II-lea — și când există un împărat e bine ca până și ferestrele să fie oarbe.

Spre dreapta, Immanuel Lang, spre dreapta, deși cei de o seamă cu tine nu merg la dreapta, ci la stânga. Ce să faci: într'acolo e drumul. Așa, Immanuel Lang! (Las' să facem și în noaptea asta pe Immanuel Lang, ca să vedem ce s'a ales peste o sută de ani dela moartea mea, din mine, Ludwig van Beethoven.)

Așa!

« Vezi, de butucul ăsta erau legați caii crainicilor acum patru sute de ani, când veneau cu vești la guvernator. » Așa mi-a spus într'o noapte la fel cu asta, Johannes Schwarz. (Tot Schwarz? Schwarzmann-Schwarz! Parcă destinul îmi bagă sub nas elemente ieftine hoffmanniene. Ei, dar acest Johannes Schwarz există, cum există Schwarzmann și « Bufnița » și a existat Holban. Nu vreau să inventez nimic « fantastic » pentru o viață simplă. Și-apoi fantasticul e dincolo de cuvânt.) Unde o fi acum Johannes Schwarz, trestia subțire și beată de romantism? Poate plutește legănat de boarea lunii, undeva într'o excursie nocturnă în munți. Dela el am aflat că muntele e mai plin de duhul lui Dumnezeu ca marea. Poate că numai pentru Iisus —pentrucă putea călca apa cu mersul — marea era la fel de vrăjită. Dar acum o lună, când am urcat cu Johannes Schwarz spre Peșteră, am întâlnit întâia oară muntele cu adevărat. Deși eram doi, fiecare se topise în nevăzut pentru celălalt și fiecare era singur. Cerul umbla după noi, așa cum umblă acum deasupra capului. Așa, cum spun: umbla după noi, cu stele să te frigi de ele și cu luna s'o atingi cu mâna: imensă, rece și cu un zâmbet plin de înțelesuri — dar nu cu grația Monna-Lissei, ca s'o răpești și să te ascunzi cu ea, jos, în desiș de pădure, sub « scările dracilor », sau s'o duci cu tine într'o cabană, sau să te refugiezi cu ea într'o chilie de călugări din preajma peșterii,

dacă viclenii de călugări te lasă să le duci luna în casă fără să ți-o ademenească ei.

Aceeași lună se ține după el, acum când a trecut de teatrul în care sibienii dau în seara asta o « Academie » din sonatele sale după modelul Vienei. El nu e departe de aici, e pe moșia ungurească a Theresei Brunswick. E și Julietta Guicciardi...

Acum aceeași lună se ține scai după el. A lăsat-o la poarta hotelului Neurirer adineauri și uite că l-a ajuns și e aici, deasupra capului. Dar și pe sine s'a lăsat acum un veac și jumătate la moșia Theresei și iată-l aici... E aceeași lună de atunci. *Aceeași, aceeași, aceeași.* Repetă de o mie de ori: *aceeași, aceeași, aceeași lună,* nu una asemănătoare, ci aceeași, așa după cum timpul din jurul său și de deasupra capului e același. Toate sunt aceleași: el, oamenii și teatrul în fața căruia s'a oprit.

Ușile teatrului bătrân sunt zăvorite de ani și de întuneric; ninsoarea care o ninge e și zăpadă și vreme. Ninge, ninge, ninge zăpadă și vreme și uitare.

Dar iată, ca la un semn de descântec, teatrul se luminează: ard lumânări mari, lumânări multe, lumânări de ceară; ușile se deschid singure, larg; se aude clinchet — sosesc echipaje. Opresc grăbite: coboară grațioasă doamna. Cavalerul înalt și subțire, cu peruca pudrată și cu lorgneta, ciorapi lungi de mătase și pantofi de lac (funda lată și cu cataramă de argint încrustat cu pietre prețioase), a apărut de partea cealaltă a caleștei. (Redingota turnată pe el e de smaragd.) A apărut cavalerul și îi ajută să coboare din caleașcă. Roșesc amândoi, căci din mătăsurile revărsate până jos ale rochiei malacoff s'a arătat ca o porumbiță îndrăgostită, vârful piciorului...

— *Nu este adevărat!*

Cine a țipat?

— *Nu este adevărat! Nu este adevărat! Nu este adevărat!* A murit tot! N'a rămas urmă de urmă din nimic! Pe el nu-l păcălește nimeni. Nimic nu rămâne! Nimic nu rămâne! De ce, atunci, trebuia să fie catarama pantofilor neapărat așa cum a vrut-o domnul în redingotă de smaragd? Și de ce a mai zăbovit frumusețea doamnei în fața oglinzii înainte de a pleca de acasă? Dacă totul moare, dacă nu rămâne nimic!

Immanuel Lang a ridicat capul, l-a dat pe spate și și-a încordat

auzul: poate că a rămas măcar în văzduh ecoul roților cerești sau clopoțelul râsului de argint subțire al doamnei sau acordurile orchestrei. Bine, nu mai e nicăeri un singur om, nici unul din degetele care alergau pe strune și pe clape nu mai este, dar poate că a rămas undeva ecoul acordurilor! Ce este atunci cu povestea poetului anonim rus, găsit — după veacuri și veacuri — de un alt poet în hallo-ul din jurul capului rămas în spațiu, în timpul vieții și predat acum stației de recepție a sensibilității înrudite? Ce e cu poetul rus? Trăește sau nu trăește?

Luna stă pironită, uriașă, rotundă și galbenă deasupra sa. De unde apare în privirea ei chipul domniței din caleașcă? Luna asta ticăloasă, vicleană și necinstită, a strecurat o privire printr'un ochi al storurilor acum o sută de ani, tocmai când doamna își alinta în fața oglinzii goliciunea, înainte de a o înfășura în mătăsuri.

Atunci tot rămânem? Frumusețea femeii trăiește din nou. Dacă nu în amintirea lunii, atunci în asociația sa, desferecată de privirea lunii. Undeva, într'un fund de mormânt, nu mai e urmă de urmă din frumusețea femeii din caleașcă, dar aici, în asociația sa, ea trăește din nou rechemată de luna asta, somnambulă, ambulantă de milenii și milenii.

In Immanuel Lang s'au învălmășit gândurile. Unul: așa dar putem trăi în veșnicie rechemați de asociații bolnave. Altul: când oare o să pui, bătrâne cabotin, stavilă de gând lucid, ca să nu-ți fie mereu înnecate țărmurile?

— *Nu vreau să mor! Nu vreau să mor! Nu vreau să mor!*

Asta a fost.

«A fost». La trecut.

Așa gândește Immanuel Lang, acum, despre ceea ce i s'a întâmplat adineauri în fața clădirii vechiului teatru. Căci, din toate gândurile ce îl vizitaseră acolo, mai întâi cuminți, la rând, unul după altul, ascultătoare ca mielușeii albi, apoi învălmășite, s'a trezit deodată țipând: «Nu vreau să mor!» De trei ori, puternic, în plină tăcere a străzii și a nopții pustii. De după colț a apărut paznicul de noapte. Atunci el s'a ridicat deodată împreună cu vârtejul de zăpadă răsucită de vânt în mijlocul străzii, s'a înfășurat în pulberea albă a vârtejului și s'a lăsat purtat așa peste case și peste vârfuri de copaci (în zbor gândea: tot ca în Mark Chagal!) până aici jos, în Unterstadt, lângă apa Cybinului.

Cybinul curge de veacuri și veacuri, leneș și trist la spatele caselor sărace și umede ale țesătorilor și tăbăcarilor. Cerul e tot cel care a fost când încă nu erau case pe aici, când încă nu erau oameni pe aici, când numai duhul Domnului plutea în văzduhul de Tohu Vahohu. Au venit oamenii de s'au așezat apoi au murit; alții le-au luat locul, și acum sunt alții. La lumini mizere în cocioabele astea jilave de apa Cybinului — ce frumos nume Cybin cu Y: cocioabe jilave și mizere și Cybin cu Y! — la lumini mizere tăbăcarul și nevasta și copiii (vezi prin fereastră, Immanuel Lang?) muncesc încă, deși e după miez de noapte și vor munci până dincolo de zori pentru bucățica de pâine. Atât: bucățica de pâine. Și înainte de a fi apucat să-și întindă bine oasele la soare sau în așternut curat, vor fi duși afară în cimitir, fără să fi știut vre-odată cineva de ei, fără să știe în viitor cineva de ei, fără să fi știut fiecare de sine însuși cine a fost, ce a fost. Așa străbunicii și bunicii, așa ei și copiii și nepoții și strănepoții: trăiesc și se sting muți și anonimi, ca gândacii și viermii... Și el, ticălosul, face literatură ieftină și banală în jurul său și se învârtește în jurul său ca și câinele în jurul cozii pe care vrea să și-o prindă, iar atunci când uită de sine, se gândește cum să facă în Simfonia a X-a ca «notele să treacă de-a-dreptul de pe portative în creeerii muzicanților și ei să miște arcușurile mute pe strune mute și să sufle în instrumente surde, în așa fel ca gândul lui muzical...».

Ticălos bătrân! Cabotin caraghios! Dacă, cu adevărat, gândește la Simfonia a X-a, atunci să-l chinuiască gândul cum să aducă bucuria *nu* pe portativ — ca într'a IX-a, — ci *în casele oamenilor*. Să împlinească gândul din 1818: «im Allegro Feier des Bachus!». Dar nu pentru instrumente, ci pentru oameni. Și nu pentru câțiva inițiați ai magiei sunetului, ci pentru țesători și tăbăcari, pentru croitori și cizmari. Pentru plebea toată. Să prefacă viorile în pușți, bașii în tunuri și semnul muzical în dinamită și toate la un loc în beție și extaz în slujba plebei, din care purcede — beție și extaz muzical pe înțelesul plebei, ca s'o rupă de pământ: «Feier des Bachus» — așa cum făcea vrăjitorul acela despre care i-a vorbit Riess în copilărie, că a apărut pe meleagurile Carpaților cu barbă cârlțoasă și cizme de harabagiu și și-a fericit semenii săraci și huliți. Așa să aducă și el extazul adormitor al grijilor, în casele sărace.

Dar el ce face? Rumegă, ticălosul, probleme de estetică, sau se compătimește că într'o zi îi va putrezi hoitul. Și face literatură ieftină în jurul morții: « atunci frumusețea femeii tot trăiește, dacă nu în amintirea lunii, atunci în asociația lui desferecată... » Face literatură ieftină și teatru de cabotin ridicol. In miez de noapte, ocrotit de pulberea asta magic-argintie a lunii pline. Ia să pună toate gândurile despre moarte sub lumina albă și lucidă a zilei, așa e că este un caraghios? Căci întunericul nopții, vraja lunii și mica lui febră transfigurează cotidianul și îi dau aer festiv și grav. Își închipue el. Cine n'a gândit despre moarte înaintea lui? Cine...

— Nu-mi pasă de nimic!

Toată piața veche din spatele turnului meseriașilor a răsunat:

— *Nu-mi pasă de nimic!*

Intr'adevăr a țipat. Și urmează să vorbească tare, călcând cu pași mari, rari:

— Banal-nebanal, rana e a mea, spaima e a mea, moartea e a mea. Au gândit alții pentru mine, dar nimeni nu va muri în locul meu, nimeni nu va muri pentru mine. Să-mi dea unul din gânditorii nebanali ai omenirii, dela începutul tuturor timpurilor și până la sfârșitul veacurilor, nu siguranța că nu voi muri, dar măcar îndoiala. Indoiala! Și mă cumințesc.

Așa e că nu-i nimeni care să-mi dea măcar îndoiala? Cum? Intr'adevăr nu am dreptul să mă îndoiesc măcar unul la mie, unul la un milion, că eu, cel ce vorbesc acum, eu cel ce rostesc în clipa asta cuvântul ăsta: « *cuvântul ăsta* », voi fi într'adevăr coborît într'o groapă sau băgat în cuptorul încins al crematoriului. Eu! mâna asta, ochii ăștia, ochii ăștia, ochii ăștia! Nu duhul, nu-mi pasă de el, ci mâna asta, piciorul ăsta, ochiul ăsta. Fără nici un drept la împotrivire, fără nici o nădejde la îndoială.

Și mai vin deștepți și îmi vorbesc de gândul banal și de literatură.

— *Nu-mi pasă de nimic! Nu-mi pasă decât de moartea mea.*

Ferestrele mici ale caselor din jur împrejurul pieții sunt oarbe și mute.

Immanuel Lang aruncă o privire la cele de sus, dela catul întâi. Încleștează pumnul și îl ridică:

— Nebuni! Dormiți ca și cum numai de mine ar fi vorba și

nu și de voi. Și voi veți muri. Toți: și tu, și tu, și tu. Fără alegere, fără drept la îndoială, fără împotrivire. Până la unul veți muri. Să nu-mi răspundeți ca atâți deștepți: «Știm! Fiecare om moare. E firesc așa.» Asta o spuneți pentrucă nu credeți că vă privește într'adevăr pe voi, pe fiecare din voi, pe tine, pe tine și pe tine. Credeți și parcă n'ați crede. Sau pur și simplu nu vă gândiți la moarte. Sau atunci când vă gândiți, nu știți ce înseamnă aceea să mori. Căci dacă ați înțelege într'adevăr, ați înnebuni. Ați înnebuni. Cum, voi muri chiar eu? Chiar eu cel ce se întreabă asta? Nu dau voie! Cine va îndrăzni să se apropie de mine? Nu dau voie! Pe mine — după ce voi fi murit — să mă lase viu în odaia de lucru, în fotoliu la masa de scris. Când casa va fi prefăcută în muzeu și va veni lumea, mă va găsi șezând la masa mea de scris. Oamenii vor putea sta de vorbă în prezența mea, eu nu-i voi turbura și ei să nu-mi turbure odihna. Dar în pământ sau în cuptor să fiu băgat? Nu dau voie!

Immanuel Lang și-a încordat auzul: nimic! Nici un răspuns.

Dar ce e asta? Pe acoperișul înalt al muzeului Brukenthal a trecut în goană o pisică fugărită de altă pisică.

Immanuel Lang s'a sprijinit repede de grilajul de fier al monumentului Sfântului Nepomuk.

Ringul e larg și pustiu. Vântul de până acum s'a cuminți și s'a dus la culcare. Zăpada e albă și tăcută. Orașul întreg doarme cu răsuflarea ținută.

El stă sprijinit de Sfântul Nepomuk: e în zadar, Immanuel Lang, totul e în zadar. Umblu chinuit cum să oprim farsa asta hilară a jocului de-a viața, ca s'o prefacem în imnul mare al vieții adevărate, cea fără de sfârșit, sau, de nu se poate (oh, și nu se poate) atunci în moarte voită, ca un protest: nu joc jocul! Nu joc jocul! Arunc textul, mă demachiez și nu joc jocul. Umblu aici răvășit de tragi-comedia în care oamenii joacă fără să știe că sunt caraghioși, altfel n'ar primi să treacă așa, grav și festiv, prin spațiul fulgerat al unei clipite, parcă ar fi veșnică, și, poftim, pe acoperiș un cotoi fugărește o pisică. Asta înseamnă că, în clipa asta, dincolo de ferestrele oblonite cu somn, prin case oamenii s'au băgat slugi la Dumnezeu și puiesc.

Puiesc!

Ca o baghetă magică «puiesc» trezește din somn amintiri:

astă vară, prin parcuri, copii! Prin sate pe unde a trecut, copii! Prin școli, copii. Prin grădini de copii, copii! Copii, pretutindeni copii. Oamenii puiesc. La fel cu purceaua și cu mâța, cu cățeaua și cu ploșnița: oamenii puiesc. Nu e nici o nădejde. Oamenii puiesc. Pretutindeni copii. Băbuștele custode ale muzeului Brukenthal nu mai sunt de mult femei și vor muri într'o zi, dar fetițele din parcuri devin femei, sunt iubite și puiesc. Copii. Pretutindeni copii. Știe el ce ar trebui să facă acum: s'o ia prin parcuri și prin școli, prin casele chiabure de aici, din inima târgului, și prin cocioabele dela margine, să ademenească dulce copiii sub pelerina asta neagră, așa cum a văzut nu mai știne minte unde pe vampirul din Duesseldorf...

— Cucurigu-uuu!

Un cocoș!

Bravo! Bine că l-a trezit din gânduri smintite.

De când stă el așa aici? Uite că l-a apucat ziua.

S'a scuturat de ninsoarea care s'a pornit adineauri din nou, calmă, frumoasă, festivă.

Cu-cu-ri-gu-u-u-u-u!

(A cântat într'adevăr cocoșul, sau îi cântă lui în creer cocoșul din «Noaptea în târgul vechiu»? Nu mai știe?)

Cu-cu-ri-gu-u-u-u.

A treia oară.

A cântat cu adevărat.

«Nu va fi cântat cocoșul a treia oară și mă vei vinde»...

Cine pe cine? Immanuel Lang pe Beethoven, sau Beethoven pe Immanuel Lang? Intr'adevăr: el, cine e el? Beethoven, sau numai Immanuel Lang?

E Beethoven! Beethoven!

Nu-i pasă de tăbăcarii dela apa Cybinului; nu-i pasă de oamenii care iau în serios farsa jocului de-a viața și puiesc, nu-i pasă...

El e Beethoven. Așa după cum această bătrână statue așezată aici cu zece ani înaintea nașterii sale e Nepomuk, așa este el Beethoven. Dacă îi mai trebuia o dovadă că el e Beethoven, atunci i-a dat-o întreagă noaptea asta, căci, ca și la Beethoven, câte nu s'au amestecat în creer de când a plecat de acasă. Când crezi mai bine că a încheiat gândurile încâlcite, smulse ca bucățile de stâncă

neagră din inima haosului, se naște un gând nou, unul din altul, unul din altul. Unul se stinge ca un ultim acord, și deodată țâșnește altul din propria sa moarte, viu și tânăr, înfrățit cu șapte frați ce-și așteaptă cuvântul... Un gând din altul, fără noimă în afară și fără sfârșit înăuntru. Ca într'o simfonie beethoveniană...

Ca într'o simfonie beethoveniană?

Atunci el nu e Beethoven, ci o simfonie de Beethoven!

Asta e: o simfonie! Simfonia X-a.

Ah! E simfonia X-a. Supără asta pe cineva? Că nu este Immanuel Lang, ci o simfonie? Atunci de ce să-i pese că el e Simfonia a X-a: pentru sine însuși.

Intr'adevăr, nu e Beethoven. Căci dacă ar fi fost, asta ar fi trebuit să facă: nu să vrea să scrie Simfonia X-a în care să rezolve nu știu ce probleme de estetică muzicală, și nici măcar să le dea oamenilor bucuria pe portativ ca într'a noua, și nici măcar să le-o aducă în casa săracă, cum într'adevăr făcuse acela: să prefacă pe fiecare om într'o simfonie de extaz și haos. Așa cum este el în clipa asta.

Așa dar el nu mai e Beethoven?

E Beethoven sau e o simfonie?

Nu mai știe. Immanuel Lang, însă, nu este.

De unde știe?

S'a trezit în fața porții. A sunat la ușa meșterului Vogelsang. Vezi, deși hamletizează de o noapte întreagă, n'a uitat ce are de făcut. Nu, n'a uitat. Uite că mai sună o dată.

Nu răspunde nimeni.

Nu e nimic: mai sună o dată. Și încă o dată.

Sună din nou.

S'a deschis o ferestruică sus de tot. E chiar moș Vogelsang. Cu o cupcă în cap și cu dantura uitată în paharul de pe noptieră.

Se miră:

— Dar ce s'a întâmplat, Herr Klaviervirtuoze?

El, calm, socotit și mieros:

— Nu te supăra, meștere Vogelsang, dar am *urgentă* nevoie de briciul cu care m'ai ras Joia trecută. Oh, dacă ai putea să cobori chiar dumneata însuți în frizerie să mă razi... dar cer prea mult... mă descurc eu singur... Mă ierți că te deranjez așa *matinal*. (Haha-haha! Ce șmecher e diavolul mic din mine. Ce dulce și ceremonios

și ales vorbește: «matinal», deranjez «haha!». Cum te poți dedubla, hoțule, hahaha!)

— Cu plăcere, cu plăcere, Herr Klaviervirtuoze! Se vede că trebue să vă bărbieriți chiar în clipa asta, de vreme ce nu aveți timp să așteptați până peste o oră, când deschid în orice caz... căci eu deschid foarte matinal... (Hahaha! și el zice «matinal»; mi-a furat cuvântul.)

Fereastra s'a închis. S'a deschis apoi repede din nou:

— Mă iertați că vă las să stați jos până deschid...

Caraghios bătrân. Dar unde vrea să stau până deschide? In Paradis?

Ei, dar zăbovește prea mult. Dacă mai întârzie, nu-mi mai trebue briciul. Gândul a și început să se desprindă de mine și să pornească... ·

Uite meșterul!

— Cer o mie de iertăciuni că sunt fără guler. Poftiți, poftiți.

A descuiat, a aprins lumina. (U! Ce cap are d. Klaviervirtuoze azi. Și parcă s'a lungit și mai mult! Și îmbrăcat cum e, să juri că e... ia stăi, cum îl chema pe basul pe care l-a auzit acum patruzeci de ani în Mephistofel din «Faust»?)

— Luați loc!

Immanuel Lang se așează, așa cum e: cu pelerina pe umeri și cu jobenul în cap.

— Aș ruga briciul de Joia trecută. Strașnic brici. (Ah, ce tăiș!)

— Cer de o mie de ori scuze, dar nu mai țin minte care... știți avem multe... Poate alegeți singur... Până aduc șervetul și săpunul...

— Bine, bine! (Ticălosule! Vrei să joci «formidabil». Vezi să nu-ți sară gândul din creer de bucurie).

— Poftim!

— Mulțumesc. (Ăsta e! L-a recunoscut dintr'o fulgerare. Ah, ce tăiș! Perfect! Bătrânul e acolo în colț și pregătește săpunul. El șade tocmai bine în fața oglinzii. Perfect! Își taie capul uite de aici dela beregată, îl ia în mână și și-l privește. In sfârșit, își vede singur capul. Nu ca până acum, prin minciuna oglinzilor și a fotografiilor. Și-l privește singur. Și oglinda o are în față, pentru control și pentru pedeapsă. Își va ridica capul în dreptul capului, îl va

privi și îl va arăta oglinzii: « Na, privește, oglindă tâmpită, ca să vezi că ai fost oarbă o viață întreagă... »

— Ce faceți, Herr Klaviervirtuoze...

Bătrânul e lângă el și îi smulge briciul din mână.

N'a apucat decât să-și facă o tăietură adâncă în bereg ată.

* * *

La spital a stat două săptămâni. Dar aici, la « Nervenheilanstalt » dela marginea orașului, e de un an și jumătate.

Nimeni nu-l supără și el nu supără pe nimeni: pe cine poate supăra că el e Simfonia a X-a și că vrea să știe ce se alege din destinul nostru neîmplinit?

URY BENADOR

INFLUENŢA FRANCEZĂ ÎN POEZIA LUI MACEDONSKI

I. — MACEDONSKI ŞI ROMANTICII FRANCEZI. «NOPŢILE» LUI MACEDONSKI

Publicarea de către Fundaţia «Regele Carol II» a unei ediţii critice a poeziilor lui Macedonski, care de altfel dispăruseră din comerţ şi cu greu se găseau chiar la anticari, va permite istoricilor literari ca, sprijinindu-se pe o bază solidă, să cerceteze cu sorţi de a ajunge la concluzii mai sigure, opera acestui poet şi să rostească asupra meritelor ei literare aprecieri mai îndreptăţite.

Printre problemele de istorie literară care se ridică o dată cu cercetarea operei lui Macedonski, una din cele mai importante e cea a raporturilor dintre această operă şi literatura franceză; de mult publicul nostru a avut presimţirea că producţia poetică a lui Macedonski, într'un chip analog producţiei literare a lui Alecsandri, e reprezentativă pentru influenţa exercitată de literatura franceză asupra literaturii române. Sunt aproape douăzeci de ani, într'un articol: «*La culture française en Roumanie*» [1]) spuneam că poezia lui Macedonski reflectă toată mişcarea poeziei franceze din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Studiul de faţă va confirma părerea exprimată în treacăt în articolul amintit [2]).

---

[1]) Publicat în revista «La Minerve Française» din 15 Octomvrie 1920.

[2]) Părerea mea a fost reluată de d. B. Munteanu într'o pagină din *Panorama dela littérature roumaine contemporaine*, Paris, éditions du Sagittaire, 1938, p. 139-140. D. Munteanu declară, vorbind de opera poetică a lui Macedonski: «On y découvre un tel enchevêtrement d'influences françaises que leur étude systématique ajouterait tout un riche chapitre à l'histoire des relations franco-roumaines». Studiul nostru caută să reprezinte acest capitol şi să descurce iţele influenţelor franceze din opera lui Macedonski.

Voi căuta să precizez mai întâi legăturile dintre Macedonski și poezia franceză în floare în momentul când se trezește la scriitorul român vocația sa poetică, adică legăturile dintre Macedonski și poezia franceză romantică, apoi legăturile dintre Macedonski și poezia franceză în floare în momentul ajungerii la apogeu a talentului său, adică legăturile cu poezia realismului artistic, pe care scriitorul român l-a prețuit mai ales în opera lui Théodore de Banville și într'aceea a lui Charles Baudelaire și a discipolului acestuia Maurice Rollinat; în sfârșit, voi căuta să precizez legăturile dintre poezia lui Macedonski și poezia simbolistă franceză, pe care Macedonski în perioada ultimei desfășurări a activității sale poetice a aclimatat-o, el cel dintâi, în ogoarele literaturii noastre.

I

Legăturile operei lui Macedonski cu poezia franceză anterioară romantismului sunt reduse. Din lirica clasică a fost mișcat numai de maestatea plină de vigoare a poeziei lui Malherbe, din care a tradus «*Paraphrase du psaume 145*» și o mică poezioară: «Inscripțiune pentru o fântână»[1]). Liricii secolului al XVIII-lea J. B. Rousseau, Gilbert sau marele Chénier n'au avut nici un răsunet în poezia lui Macedonski și trebue să ajungem la romantici pentru a putea stabili apropieri între Macedonski și poezia franceză.

Cu Lamartine, din care a dat în culegerea de *Poezii* din 1882 o traducere a meditației «*Le vallon*» sub titlul *Vălceaua*, nu se pot stabili decât rare și slabe apropieri. Era o prea mare deosebire între firea simplă, candidă, naivă, fără aplecare spre meșteșugurile artei, profund idealistă a poetului *Meditațiilor* și *Armoniilor* și firea lui Macedonski, complicată, cu aplecări spre satanism și perversitate, cum îl vor arăta versurile sale baudelairiene și în același timp o fire iubitoare de artificiu.

---

[1]) Ambele în culegerea de *Poezii* din 1882, p. 105 și 168. Poezia «Din psalmul 145» nu e însoțită de indicația că e o traducere din Malherbe. Poezia *Inscripțiune* e însoțită de această indicație și e o traducere a poeziei: *Pour une fontaine* a lui Malherbe.

Totuși asemănarea situației în care s'a aflat poetul român cu aceea a poetului francez în anume împrejurări ale vieții, l-a îmbiat să împrumute dela Lamartine, dacă nu se poate zice trăsături precise din poeziile acestuia, dar un colorit asemănător în redarea cadrului sau a decorului, în înfățișarea peisajelor, în care și-a petrecut copilăria; să moduleze cu accente asemănătoare cântarea acestora, în sfârșit să-și însușească o tonalitate asemănătoare în înfățișarea lor.

Pierzând moșiile părintești dela Pometești și Adâncata, luate de creditori pentru a-și acoperi creanțele, Macedonski evocă fiind încă relativ tânăr peisajul iubit al locurilor unde și-a petrecut copilăria cu colori idilice asemenea cu acelea de care se servește Lamartine când în « *Milly ou la terre natale* » rechiamă imaginea proprietății părintești amenințată să fie luată în stăpânire de creditori.

Tot pasajul din Milly:

« Voilà le banc rustique où s'asseyait mon père »

ne revine în minte când citim *Mângăerea Desmoștenitului*, unde Macedonski rechiamă imaginea tatălui său, evocând-o în îndeplinirea gesturilor și în săvârșirea acțiunilor ce-i erau familiare.

Regret albia-ți frumoasă Amaradie iubită
Casa de pe muchea verde cu obloane colorate
Pomii cei sădiți de tata și iubitele lui flori
Cărțile ce-i erau scumpe, armele-i cele-adorate
Și portretul său pe care eu am plâns de atâtea ori.

Iar pasajul dela începutul aceleiași poezii cu imprecații contra cămătarului « cel sfruntat și fără milă » care a despuiat pe poet de « averea strămoșească » ne face să ne amintim de pasajul din *Milly* în care Lamartine evocă decorul proprietății părintești pe care creditorii amenințau s'o ia familiei poetului:

Ne permets pas Seigneur ce deuil et cet outrage
Ne souffre pas mon Dieu que notre humble héritage
Passe de mains en mains, troqué contre un vil prix.
. . . . . .

Qu'un avide étranger vienne d'un pied superbe
Dépouiller l'orphelin, grossir, compter son or
Aux lieux où l'indigence avait seule un trésor [1]).

De asemenea, în numeroase pasaje din poezii compuse dela începutul și până la sfârșitul carierei sale, în care Macedonski a evocat cadrul copilăriei sale, se simte în coloritul idilic cu care viața rustică e înfățișată [2]), influența poeziilor în care Lamartine a pus sub ochii noștri tabloul întocmit cu largi trăsături de penel al vieții plugarilor, păstorilor sau oierilor din ținutul său natal.

Apropieri mai strânse se pot stabili între Macedonski și Victor Hugo.

Negreșit între geniul poetic al marelui romantic francez și personalitatea artistică a scriitorului nostru sunt divergențe profunde. Macedonski n'are imaginația puternică, avântată spre viziuni grandioase și de o măreție înfricoșătoare a lui Victor Hugo, nici sensibilitatea autorului culegerii « Les Châtiments », care se cutremură în fața mișeliilor și josniciilor omenești sau care în « Les Contemplations » se înduioșează în fața frumuseților naturii sau e zguduită de priveliștea aspectelor ei mărețe, dar, ca și Victor Hugo, lui Macedonski îi place să mlădie limba și să făurească modele noi de versuri, să izvodească ritmuri pe care nimeni nu le încercase încă în versificația noastră. Victor Hugo e expresia însăși a romantismului francez, dar geniul său e așa de bogat și de complex, încât prin unele trăsături putem vedea într'însul precursorul școalelor poetice care, urmând romantismului, l-au combătut. Astfel în timp ce prin unele poezii poate fi privit ca un precursor al Parnasienilor [3]) prin alte poezii poate

---

[1]) In *Harmonies poétiques ;* cf. ediția dată de Hachette, Paris, 1911, p. 221.

[2]) Cf. notele din ediția Vianu la *Mângâierea Desmoștenirei* (p. 391) și *Rondelul trecutului* (p. 445); v. de asemeni versurile înedite date de Vianu, p. XXIX a ediției sale.

Cf. pentru Lamartine în afară de Milly și de *La vigne et la maison* (din Les Recueillements), epizodul Les Laboureurs din *Jocelyn.*

[3]) De exemplu prin bucata « Le rouet d'Omphale » în care se dovedește ca un precursor al lui Hérédia; cf. Desonay, *Le rêve hellénique chez les poètes Parnassiens,* Paris, Champion, 1928, p. 22, note 5.

fi privit ca un precursor al lui Verlaine [1]); prin altele ca un precursor al simboliștilor [2]), prin altele ca un precursor al poeților școalei artei pentru artă. La activitatea poeților din acest grup, Th. Gautier și Théodore de Banville, Victor Hugo preludează prin baladele sale, în care iscusința versificației, îndemânarea ritmică, dibăcia în găsirea rimelor deșteaptă admirația mai mult decât subiectul cântat. In baladele sale Hugo se folosește de ritmuri și de specii de rime pe care le întrebuințează poeții, maiștri în arta de a făuri versuri, din secolul al XVI-lea numiți « les grands rhétoriqueurs ». Meșteșugirea dovedită de Victor Hugo prin ritmurile și rimele din baladele sale a făcut o profundă impresie asupra lui Macedonski, care, compunând Ecourile nopții și Noapte venețiană, vru și dânsul să arate până la ce grad de flexibilitate poate să ajungă limba română [3]).

In balada « La chasse du burgrave », Victor Hugo luând drept model pe unii poeți din secolul al XVI-lea, întrebuințează rimele zise în ecou [4]), luând ca model pe unii poeți din secolul al XVI-lea, împerechează la rimă, grupe de silabe care formează ultima parte a unui vers, dar care, repetate la sfârșitul versului următor, au un înțeles deosebit (tombeau, beau, désire, Sire).

Daigne protéger notre chasse
Châsse
De monseigneur saint Godefroi
Roi,
Si tu fais ce que je désire
Sire,
Nous t'édifierons un tombeau
Beau.

---

[1]) De exemplu « La fête chez Thérèse » poate fi considerată ca o poezie din care purced « Les fêtes galantes » ale lui Verlaine. Cf. F. Gregh, *L'oeuvre de V. Hugo*, Paris, Flammarion, p. 345.

[2]) De exemplu, prin romanța: « Si tu veux faisons un rêve » intercalată în poemul « Eviradnus » din *La Légende des siècles*. Cf. A. Barre, *Le symbolisme*, Paris, 1911, p. 38.

[3]) Cf. notele dela aceste bucăți în *Poezii*, p. 389 și 396.

[4]) Ch. le Goffic et Ed. Thieulin, « Nouveau traité de versification française », Paris (Masson), 1903, p. 50.

Costache Negruzzi, traducând în 1839 [1]) baladele lui Victor Hugo, schimbase ritmul și astfel evitase dificultățile rimei în ecou.

O împărate
Sfinte Gofred.
Tu protejează
Acest vânat
Că de vei face
Ce te rugăm
Un mormânt
Ți-oi înălța.

Ce e drept, tot C. Negruzzi, tot în 1839 când tipărește în *Albina Românească* baladele lui Hugo, publică în *Curierul românesc* [2]) novela « *Au mai pățit-o și alții* în care intercalează niște versuri în care redă atât ritmul cât și felul de rimă — rima în ecou — din balada « *La chasse du Burgrave* » a lui Victor Hugo: e o poezioară făcută de soția unui boerinaș ale cărei talente poetice s'ar fi învederând după spusa eroului novelei, din versurile următoare compuse « à la manière de Victor Hugo »:

Cuprinsă de un trist necaz
Azi
Priveam amurgu întunecat
Cat
Și văd că dintr'un nour des
Es
Mulțime de draci fioroși
Roși.

Versurile din « Au mai pățit-o și alții » fac impresia de parodie. Dar și versurile din balada citată a lui Victor Hugo par mai mult făcute în glumă decât realizarea unei intenții serioase și conștiente de a reînnoi metrica franceză după cum lasă impresia versurilor cu rima în ecou introduse de Victor Hugo în actul III din *Cromwell:*

---

[1]) Cf. V. Ghiacioiu, introducere la « Păcatele tinereților » de C. Negruzzi, Craiova (Scrisul românesc), 1937, p. 99.

[2]) V. V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 100.

Sa voix, comme un éclair d'automne
Tonne
Exposez-le tous aux vautours
Tours
Que des tours leur corps dans la tombe
Tombe
Qu'ils ne soient que pour les corbeaux
Beaux.

Versurile din *Ecourile Nopții* ale lui Macedonski sunt făcute după modelul versurilor de acest fel ale lui Victor Hugo; deși pe alocurea unele versuri ale lui Macedonski lasă impresia de a fi o parodie, totuși poezia acestuia se învederează de multe ori ca realizarea izbutită a intenției serioase de a reînnoi metrica română și de a dovedi la ce grad de flexibilitate poate ajunge limba noastră:

Inima-mi ce se îmbată
Bată!
Bată, căci beat de amor
Mor!
Pe brațe-mi iată se înclină
Lină
Viața să-mi ceară i-aș da
Da.
. . . . . .
Fioru atunci mă petrece
Rece
Prin piept ca un ascuțit
Cuțit

Intenția lui Macedonski de a reînnoi metrica română și de a mlădia limba noastră apare în mod vădit și în *Noapte venețiană*, în care poetul ia de model « *Le pas d'armes du roi Jean* » din *Odes et Ballades* a lui Victor Hugo. Ca și poetul francez Macedonski întrebuințează strofe de opt versuri fiecare de patru silabe, dispuse în același mod în două grupe, primul cu rime îmbrățișate, iar celălalt compus din trei versuri având aceeași rimă, urmate de un vers care repetă rima finală a primului catren.

Macedonski reproduce desenul strofic al acestei balade și izbutește uneori să redea chiar mișcarea exprimată de unele strofe din poezia franceză, ca de exemplu:

Les quadrilles
Les chansons
Mêlent filles
Aux garçons
Quelle foule,
Par mon sceau !
Qui s'écoule
En ruisseau,
Et se rue
Incongrue
Par la rue
Saint-Marceau !
Quelles fêtes !
Que de têtes,
Sur les faîtes
Des maisons !

La Macedonski ne întâmpină alte idei, dar ritmul, desenul strofic și mișcarea (« le mouvement ») sunt aceleași ca și la poetul francez; strofele următoare lasă, ca și strofele citate din Victor Hugo, impresia mulțimii care se mișcă în valuri și a larmei surde ce se deslușește din această agitație:

Stele, raze
Se privesc,
In talaze
Ce șoptesc.
Și-în tăcere
Cu plăcere
Dulci mistere
Se 'mplinesc.
Ca prin basme
Și minuni
Vezi fantasme
Și ochi bruni

Flori, parfume,
Râsuri, glume,
Ce de lume,
Ce de juni!

Macedonski avusese ca înaintaș în ce privește întrebuințarea acestui ritm în versificația română tot pe Const. Negruzzi, care tradusese printre alte balade de Victor Hugo și « Le pas d'armes du roi Jean » (Pasul de arme a lui Riga Ioan)[1]). Negruzzi se străduise să redea ritmul modelului său. Comparând însă redarea ritmului baladei lui Victor Hugo constatăm stângăcia marelui scriitor moldovean, mai mult prozator decât poet, față de ușurința, îndemânarea și iscusința artistică a lui Macedonski.

In timp ce factura și versificația poeziei *Noapte venețiană* învederează influența lui Hugo, priveliștea, viziunea pe care poetul ne-o înfățișează e a unei Veneții preocupate numai de plăcerile dragostei și voluptoasă; viziunea despre Veneția a lui Macedonski e aceeași cu aceea care se desprinde din *Portia* și din *Venise* ale lui Musset și această viziune a lui Musset a făcut o impresie așa de profundă asupra poetului român încât acesta n'a putut în cursul vizitării Italiei să-i substitue o viziune personală a sa.

* * *

Musset — iată romanticul a cărui operă are o influență covârșitoare asupra lui Macedonski în momentul când tânărul poet român dă la lumină prima culegere de versuri mai însemnată, volumul de poezii apărut la sfârșitul lui 1881, dar purtând data 1882.

In numeroase pasaje din acest volum, Macedonski citează pe poetul a cărui operă o citește mereu. Astfel apostrofând pe una din iubitele lui îi reamintește o noapte de dragoste când între dânșii sta « capriciul molatic »:

---

[1]) Balada publicată mai întâi în 1839, în *Albina românească*, fusese republicată în ediția din 1857 a *Poeziilor* lui Negruzzi și apoi în cea din 1872. Macedonski ar fi fost ținut să cunoască aceste încercări de a mlădia limba și de a înnoi versificația, dar el care cunoaște opera poeților munteni chiar mărunți cum e Sc. Scurtu, a socotit că poate trece cu vederea activitatea unor scriitori moldoveni de seamă, cum e C. Negruzzi.

...iar deschis pentru amândoi
Se afla Musset pe masă. Mai ții minte, spune-mi oare,
Frazele armonioase din poema încântătoare
Când perdelele alcovei tresăreau? Când Rolla mut
In beția cea din urmă sta cu sufletul pierdut
. . . . . .
O de ce n'am fost ca Rolla și ca el să fi făcut?

Macedonski tot mai citea « măiastra carte » a autorului lui Rolla, deși cum va zice un alt poet, vorbind de cartea lui Eminescu, i-o știa pe dinafară.

Călătorind în Italia Macedonski e pretutindeni însoțit de amintiri din poeziile lui Musset, așa încât în săvârșirea tuturor acțiunilor, e urmărit de un gest, de o faptă pe care Musset, în versurile sale, spune că a făcut-o. Când scrie în poezia « Intr'un album », strofa:

Iar purtând pe frunte laur
Bând Falerno 'n cupe de aur
Ca Musset am banchetat;
Insă nici pe drumul mare
Nici prin funduri de pahare
Inima nu mi-am uitat.

Macedonski nu devine inteligibil decât dacă ne raportăm la stanțele din poezia lui Musset: « A mon frère revenant d'Italie » [1]):

Mon pauvre coeur l'as-tu trouvé
Sur le chemin, sous un pavé
Au fond d'un verre
Ou dans ce grand palais Nani
Dont tant de soleils ont jauni
La noble pierre?

Glumele ce le face în această poezie scriitorul român asupra inimei sale, purced din glumele lui Musset asupra felului cum inima sa se înfățișa altădată față de felul cum se înfățișează în momentul când el, Alfred, trimite lui Paul de Musset, întorcându-se din Italia, stanțele: « A mon frère revenant d'Italie ».

[1]) In volumul *Poésies nouvelles.*

Exemplul lui Musset e hotărîtor pentru Macedonski, care invocă felul de a proceda al maestrului pentru a justifica propriul său fel de a proceda. Astfel publicând în culegerea de poezii din 1882 comedioara în versuri *Iadeș* invocă în notă [1]) felul de a proceda al lui Musset, care într'același volum a publicat atât poezii cât și scurte piese de teatru în versuri [2]).

Macedonski e un așa de mare admirator al lui Musset încât știe și fragmentele inedite publicate după moartea marelui poet francez, de exemplu: patru versuri dintr'o *Noapte de Iunie* rămasă neterminată și publicate de Paul de Musset în biografia fratelui său Alfred, ba chiar își închipue că a pătruns așa de bine în tainele sufletului autorului *Nopților*, încât se încumetă el, poetul de pe malurile Dunării, să realizeze proiectul neîmplinit de marele poet al durerii. Vorbind de *Noaptea de Iunie* neterminată de maestrul său, Macedonski spune:

Musset a cugetat-o sorbind a ei răcoare
Și stelele de aur din cerul luminos
Și tainica natură în falnica-i splendoare
Și tot ce se întrevede în haus, sus și jos.
. . . . . .
Musset a cugetat-o dar el n'a scris-o — oare
Voi-va astăzi Muza din ceruri să coboare
In mantia-i eternă de aur și azur
Și tocmai dela Sena ce curge maestoasă
La Dâmbovița noastră îngustă și tinoasă
Să facă să revibre divinul ei murmur.

In prima perioadă a activității sale poetice care, dacă lăsăm de o parte broșura *Prima verba* [3]) — culegere fără însemnătate — se manifestă prin poemul *Italo* (1878 [4]) și culegerea de *Poezii* din 1882, influența lui Musset asupra lui Macedonski e covârșitoare. Ea se învederează, nu atât prin traduceri și imitări care

[1]) V. p. 398 din volumul *Poezii*, ediția din 1882.

[2]) V. în volumul Premières Poésies de Musset, comedioarele în versuri *Lès marrons du feu* și *A quoi rêvent les jeunes filles*, cum și poemul dramatic « La coupe et les lèvres ».

[3]) *Poezii, Prima verba*, București, Tip. Petrescu-Conduratu, 1872.

[4]) V. nota dela p. 463 din ediția Vianu, care reproduce poemul.

dovedesc mai mult admirația unui începător față de un înaintaș al cărui talent a ajuns la deplinătatea dezvoltării sale, cât mai ales printr'o impregnare a sufletului poetului român de ideile și temele poetice ale lui Musset pe care le reia și le strecoară, colorându-le cu propria sa personalitate, în creațiile sale poetice, printr'o încercare de a transpune în românește genul de poezii care-i asigurase gloria lui Musset, anume *Nopțile* și printr'o adoptare pornită dintr'o nesfârșită admirație și dintr'o mare asemănare cu personalitatea maestrului, a acelei atitudini a lui Musset față de cititori și de opinia publică, pe care criticii francezi au numit-o « dandysme ».

Cititorul *Nopții de Februarie* a lui Macedonski constată numaidecât asemănarea cadrului în care se petrece acțiunea din acest poem și cadrul din *Rolla*, ale cărei fraze armonioase cântă mereu la urechea poetului român, cum mărturisește în *Noaptea de Aprilie* [1]). E de observat însă că Musset în descrierea locului de pierzanie în care Rolla petrece cu Marion ultima sa noapte, alunecă asupra detaliilor scabroase, aruncă haina poeziei asupra tuturor particularităților care ar putea să trezească repulsiunea, pe când Macedonski mai iubitor de realism își face parcă o plăcere să stărue asupra amănuntelor care pun înaintea ochilor cititorului tabloul unei case în care amorul e tarifat și sărutările sunt venale.

In țesătura dezlânată a poemului său, Musset a introdus dezvoltarea câtorva idei sau teme poetice din care unele se reflectează și în *Noaptea de Februarie*. Astfel invectivele lui Musset contra filosofilor raționaliști și atei și contra savanților grație cărora a răsărit civilizația modernă, dar al căror spirit disolvant a izgonit virtutea și a alungat bunătatea și omenia.

Vous vouliez faire un monde — eh bien vous l'avez fait
Votre monde est superbe et votre homme est parfait.
Les monts sont nivelés, la plaine est éclaircie,
Vous avez sagement taillé l'arbre de vie

[1]) ...Mai ții minte, spune-mi oare,
Frazele armonioase din poema încântătoare
Când perdelele alcovei tresăreau ? — Când Rolla mut
In beția cea din urmă, sta cu sufletul pierdut !

Tout est bien balayé sur vos chemins de fer
Tout est grand, tout est beau, mais on meurt dans votre air.
Vous y faites vibrer de sublimes paroles,
Elles flottent au loin dans les vents emportés.
Elles ont ébranlé de terribles idoles;
Mais les oiseaux du ciel en sont épouvantés
L'hypocrisie est morte; on ne croit plus aux prêtres,
Mais la vertu se meurt, on ne croit plus à Dieu.
Le noble n'est plus fier du sang de ses ancêtres,
Mais il se prostitue au fond d'un mauvais lieu,
On ne mutile plus la pensée et la scène,
On a mis au plein vent l'intelligence humaine;
Mais le peuple voudra des combats de taureau.
Quand on est riche et fier, quand on est pauvre et triste,
On n'est plus assez fou pour se faire trappiste,
Mais on fait comme Escousse, on allume un réchaud.

Cu aceeași ironie vehementă cu care Musset atacase pretinsele binefaceri ale civilizației și pusese în contrast cu așa zisele ei progrese, corupțiunea societății de azi și indiferența ei față de merit și de virtute, Macedonski ia în râs, în *Noaptea de Februarie*, descoperirile științifice ale secolului său, în care perfecțiunile aduse în tehnică au drept compensație o corupțiune care întrece pe cea a Romei decadenței și indiferența opiniei pubicei care silește pe femei să se vândă și trimite pe poeți în spitale.

A civilizare ! Secol de progres și industrie
Tu ai aburi, ai mașine și cu trăsnetul de joci
Secol plin de prevedere, secol de filantropie
Tu ai întrecut de sigur ale Romei vechi epoci
Impărat a tot puternic pe uscat ca și pe valuri
Iți îndeplinești menirea și nu am de zis nimic
Ai pentru femei bordeluri, ai pentru poeți spitaluri,
Secol de filantropie, cine zice că ești mic.

Infățișarea soartei triste a poeților în societatea modernă aduce o ușoară modificare a versului lui Musset care, în momentul compunerii lui Rolla (August 1832), se afla sub impresia puternică lăsată de sinuciderea poetului Victor Escousse, care, de-

primat de căderea succesivă a două drame, se sinucisese (Febr. 1832), asfixiindu-se cu mangal aprins.

Amintindu-și de sfârșitul tragic al poetului Gilbert care, după o legendă popularizată în secolul al XIX-lea de Alfred de Vigny în novella *Stello* și de Hégesippe Moreau în *Un souvenir à l'hopital*, murise de mizerie într'un spital din Paris, Macedonski substitue sfârșitul lui Gilbert așa de cunoscut în epoca romantică, sfârșitului mai ignorat al lui Escousse la care se referă versul lui Musset.

Tot din *Rolla* a luat Macedonski ideea dezvoltată în digresiunea în care face responsabil luxul doamnelor din lumea mare de mizeria fetelor din popor, mizerie a cărei urmare e degradarea acestora:

> Pauvreté, pauvreté, c'est toi la courtisane
> C'est toi qui dans ce lit as poussé cet enfant,
> Que la Grèce eut jeté sur le lit de Diane
> Ce qui la dégradée, hélas c'est la misère.
> Vous ne la plaignez pas, vous, femmes de ce monde,
> Vous qui vivez gaiment dans une horreur profonde
> De tout ce qui n'est pas riche et gai comme vous.
> . . . . . .
> Vous n'avez jamais vu le spectre de la Faim,
> Soulever en chantant les draps de votre couche,
> Et, de sa lèvre blême, effleurant votre bouche
> Demander un baiser pour un morceau de pain.

Din această apostrofă purced invectivele lui Macedonski din *Noaptea de Februarie:*

> Voi roșiți fără' ndoială, delicate cititoare,
> Și, scârbind aceste versuri, le călcați pe sub picioare
> Urîți vițiul mai bine înainte de a roși
> Doamne care din carete, îmbrăcate ca paiețe

[1]) Apropierea între acest pasaj al «Nopții de Februarie» a lui Macedonski și pasajul citat din *Rolla* a fost făcută mai întâi de d. Al. Ciorănescu în articolul *Musset în literatură română*, din *Viața Românească*, din Iunie—Septemvrie, 1933.

[2]) Cf. asupra acestei teme la Musset, lucrarea lui P. Gastinel, *Le romantisme d'Alfred de Musset*, Paris, Hachette, 1931, p. 325.

Având tinere copile, aruncați noroiu 'n fețe
Revoltate dac' o rochie soțul v'ar cocoloși.
. . . . . .
Ah, gândiți-vă mai bine că o nouă pălărie
Că o pană, o dantelă, un manșon, o broderie
O gâteală, o brățară, o agrafă, un inel
Trena dela vreo rochie, pentru baluri costumate,
Pot, pe bietele copile ce-ați crescut nevinovate
Pot—și pentruce n'aș spune-o ? — să-le arunce într'un bordel.

Și mai departe:

Nu learuncați cu piatra doamnelor din lumea mare,
Voi le-ați prăvălit în ocna iadului îngrozitor.

Dar dacă multe din ideile și temele dezvoltate de Macedonski în *Noaptea de Februarie* provin, ca și cadrul unde se desfășură faptele înfățișate, din poemul *Rolla*[1]), alte digresiuni purced din alte poeme de Musset; astfel e minunata invocare către armonie. Macedonski adaptează aci pasajul din *Le Saule* când poetul, după ce pune pe Georgina să cânte aria Desdemonei din *Othello*, vorbește de lacrimile ce scaldă ochii cântăreței și apoi apostrofează armonia pe care o socotește o limbă hărăzită de către Cer omului spre a-și putea destăinui durerile care-l copleșesc:

Fille de la douleur, harmonie, harmonie,
Langue que pour l'amour inventa le génie,
Qui nous vint d'Italie et qui lui vint des cieux !
Douce langue du coeur, la seule où la pensée
Cette vierge craintive et d'une ombre offensée,
Passe, en gardant son voile, et sans craindre les yeux.

Tot astfel când ființa înjosită care în *Noaptea de Februarie* varsă în melodia din Trovatore, pe care o cântă la clavir durerea ce-i năpădește în suflet, Macedonski exclamă:

Miserere, Miserere ! Dânsa 'n lacrimi izbucnise
Pe octavele amuțite mâinele-i încremenise
Ea uitase ce e plânsul de sunt ani îndelungați,

[1]) Cf. Gastinel, *Le romantisme d'Alfred de Musset*, p. 484-487.

Armonie! Limbă sfântă care e și-a ta putere
Dacă faci să curgă lacrimi ca o dulce mângâere
Chiar din ochii ce de ele se arată mai secați!
. . . . . .
Care e ș-a ta putere, tu ce 'nsuflețești îndată
Chiar cadavrul unei inimi într'un piept înmormântată
Și aci ne faci să plângem și aci ca să zâmbim.
Nu ești tu vreo voce dulce de prin ceruri exilată
Dacă tu ne faci cu ele ca prin farmec să vorbim,
Armonie, limbă sfântă, limbă plină de simțire
Tu ce dai la cânteci aripi și le 'nalți de pe pământ
Intre suflete și ceruri ești trăsură de unire
Și când nu mai cânți în suflet, omul intră în mormânt.

Digresiunea asupra armoniei care-și are izvorul într'un pasaj din *Le Saule* e singura digresiune de natură poetică; celelalte digresiuni care purced toate din Rolla, cum e digresiunea asupra luxului, care aruncă asupra doamnelor din lumea mare răspunderea degradării fetelor din popor sau digresiunea asupra pretinselor progrese ale civilizației, în care societatea lasă pe fetele sărace să intre în localuri de pierzanie și pe poeți să moară în spitale, aparțin genului poeziei sociale.

Macedonski preconizase acest gen de poezie în Prefața volumului de Poezii din 1882. Poezia socială, afirmă Macedonski în această Prefață, e adevărata poezie a inimii și acestui gen aparțin — declară poetul — «o mare parte din poeziile coprinse în volumul de față».

De fapt declarația lui Macedonski se referă nu la ce făcuse, dar la ce avea de gând să facă. Niciuna din poeziile culegerii din 1882 nu poate fi denumită poezie socială. Câteva alte rânduri din Prefață, ne arată cum în mintea lui Macedonski, în momentul publicării volumului, se închegase concepția din care are să răsară *Noaptea de Februarie*, cea mai caracteristică din poeziile lui sociale.

«Și cum voiți, declară Macedonski, după ce afirmase că poezia socială e adevărata poezie a inimei, și cum voiți să nu fie mai atingător de a plânge pe o fată tânără care cade din cauza mizeriei decât pe o fată tânără care moare, negreșit din cauză că a răcit la vreun bal?»

Această reflecție ne arată că în Octomvrie 1881, data Prefeței volumului pe coperta căruia citim 1882, dar care desigur a ieșit la sfârșitul lui 1881, Macedonski concepuse tema pe care are s'o dezvolte în Noaptea de Februarie. Acest poem e publicat pentru prima oară în *Literatorul* din 1882 dar n'au să fie înserat de autor într'o culegere de versuri decât în 1894, în *Excelsior*, la o dată când, după cum dovedește majoritatea poeziilor care alcătuesc volumul, inspirația poetului se îndreptase pe o altă cale, căci apucase pe de o parte direcția poeziei «artei pentru artă», iar pe de alta asculta de sugestiile poeziei baudelairiene.

Analiza poemei *Noaptea de Februarie* dă la iveală concepția pe care Macedonski și-a făcut-o despre această specie de poezii, compunând cele zece *Nopți* ale sale [1]) al căror model evident sunt cele șase *Nopți* lăsate de Musset.

Din punct de vedere al formei, Macedonski a renunțat în *Nopțile* sale la dialogul care caracterizează *Nopțile* lui Musset; nu ne mai întâmpină la poetul român dialogul între poet și muză, cele două glasuri prin care se exprimă sentimentele contrarii care frământă sufletul poetului francez; descurajarea, durerea, tristețea pe de o parte, iar pe de altă parte, dorința de a-și mângâia și potoli propriile suferinți, încrederea în viitor, optimismul [2]), dar, considerate în esența lor, *Nopțile* lui Macedonski sunt ca și *Nopțile* lui Musset niște meditații lirice asupra unor teme variate, întretăiate de digresiuni pe care le desvoltă poetul asupra unor chestii la care a fost îmbiat de unele idei ce s'au oferit minței sale în mersul capricios al gândirii asupra subiectului la care meditează. Astfel *Noaptea de Noemvrie* e o meditație asupra decorului și împrejurărilor în care se va desfășura înmormântarea poetului și asupra primei nopți pe care o va dormi acolo. *Noaptea de Februarie* e o meditație asupra stării sufletești în care se află o fată pe care condițiile vieții sociale de astăzi au prăbușit-o în

---

[1]) In *Poezii* (1882): «Noaptea de Aprilie», «Noaptea de Septemvrie» și «Noaptea de Iunie»; în *Excelsior* (1894-95): «Noaptea de Noemvrie», «Noaptea de Mai», «Noaptea de Martie», «Noaptea de Februarie», «Noaptea de Ianuarie», «Noaptea de Iulie»; în *Flori sacre* (1912): «Noaptea de Decemvrie».

[2]) Cf. Gastinel, *Le romantisme d'Alfred de Musset*, Paris, Hachete, 1934 p. 484—487.

noroi. *Noaptea de Mai* e o meditație asupra imboldurilor pe care sufletul le primește dela natură când, în reînnoirea ei de primăvară, îndeamnă simțirea poetului să se înalțe în sferele poeziei și ale idealului, plină de încredere în forțele sale și în izbânda de care e sigură.

Prin faptul că în jurul temei poetice principale se împletesc variate motive poetice secundare, *Nopțile* lui Macedonski, care au aceeași factură sau structură ca *Nopțile* lui Musset, pot să fie ca și aceste poem comparate cu niște simfonii beethoveniene sau cu niște rapsodii lisztiene, să fie considerate ca niște « mari concerte romantice, întretăiate de variațiuni și de dezvoltări oratorice » [1]). Din acest punct de vedere cea mai aproape de *Nopțile* lui Musset e, mi se pare, *Noaptea de Mai:* în jurul temei principale pe care mai sus am pus-o în evidență, desvoltată cu numeroase și strălucite variațiuni, se împletesc numeroase motive poetice secundare, din care unele au o deosebită amploare: evocarea prin contrast a zilelor posomorîte când sufletul poetului era copleșit de descurajare și abătut de greutățile vieții sau evocarea într'un decor clasic a dragostei dintre un faun și o naiadă, a unor idile în felul celor cântate de Teocrit; o viziune a lumii eline, direct inspirată de poeziile în care Théodore de Banville în *Les Stalactites* sau în *Le Sang de la Coupe* evocă într'o lumină de apoteoză lumea mitologiei grecești [2]).

După cum vedem în digresiunile cu care sunt întrețesate *Nopțile* sale, Macedonski are ca inspiratori și pe alți poeți decât pe Musset din care am arătat că provin în *Noaptea de Februarie* atât cadrul cât și ideile desvoltate în digresiunile poemului. In *Noaptea de Noemvrie* Macedonski imaginând cum are să fie prima noapte pe care are s'o doarmă, în cimitir, în groapă, înfățișează roiul de viermi care așteaptă să-l devore și filosofează asupra nimicniciei și trufiei omului care se crede stăpânul lumii și care după ce a răposat e prefăcut într'o pulbere infectă, de o făptură pe care în vieață o strivea sub talpa încălțămintei sale. In evocarea operei de distrugere pe care viermii o săvârșesc asu-

---

[1]) J. Cassou, *Les Nuits de Musset*, Paris, Emile Paul, 1930, p. 120.

[2]) Voi dezvolta chestia influenței lui Th. de Banville asupra lui Macedonski în partea a doua a acestui studiu.

pra propriului său corp, Macedonski evocă o viziune macabră care, după părerea mea, i-a fost înspirată de un epizod din *La Comédie de la Mort* (1838) a lui Théophile Gautier. Poetul francez plimbându-se în cimitir în ziua morților și stând pe piatra unui mormânt are o halucinație a auzului: i se pare că aude vorbele pe care, în groapă, le schimbă viermele cu o femeie tânără de curând răposată:

La trépassée

Quelle est donc ce baiser humide et sans haleine
Cette bouche sans lèvre est-ce une bouche humaine
Est-ce un baiser vivant?

Le ver

Ce baiser, c'est le mien; je suis le ver de terre
Je viens pour accomplir le solennel mystère
J'entre en possession.
Me voilà ton époux, je te serai fidèle.

La trépassée

C'en est fait, c'en est fait! Il est là, la morsure
M'ouvre au flanc une large et profonde blessure
Il me ronge le coeur.
Quelle torture! O Dieu quelle angoisse cruelle
Mais que faites-vous donc lorsque je vous appelle
Ô ma mère, ô ma soeur?

Această înfățișare realistă a operei de distrugere săvârșită în groapă asupra corpului omenesc de către viermi, a impresionat pe Macedonski, care vorbește în felul autorului *Comediei Morții* de săruturile și mușcăturile pe care corpul său le primește dela vierme.

...Și viermi avură loc
Intrară unul câte unul prin scândurile roase
Pe talpa cismei mele urcau, urcau mereu
Sudoarea într'o clipă m'ajunse până la oase
Voii să strig — Dar somnul cel veșnic este greu

Deodată, doi dintrînșii de buze mi se prinse
Infig trei alții în pulpe mandibulele lor
Pleoapele la urmă de un roiu îmi sunt atinse
In ochi îmi intră zece. Era îngrozitor.

Din cele zece *Nopți* compuse de Macedonski, ultima, *Noaptea de Decemvrie*, e alcătuită după o formulă deosebită de formula pe care o realizează celelalte *Nopți* și care e o formă împrumutată dela Alfred de Musset. In loc să fie o meditație lirică, *Noaptea de Decemvrie* e povestirea unui întâmplări din care se deslușește o idee morală, filosofică; întâmplarea e un caz reprezentativ din care se desprinde un adevăr moral; cu alte cuvinte ne întâmpină aci formula după care sunt întocmite poemele filosofice ale lui Alfred de Vigny, cum sunt *Moïse*, *La mort du Loup*, *le Mont des Oliviers*, *la Bouteille à la Mer*. E interesant de observat că *Noaptea de Decemvrie*, publicată în 1904 în *Analele literare politice și științifice*, înainte de a fi inserată în culegerea *Flori sacre* din 1912, e concepută de Macedonski într'o perioadă când inspirația sa se lasă călăuzită de poemele lui Vigny căci sonetul *Moise* apărut mai întâi în *Le beau Danube bleu* din 1904 [1]) se învederează ca fiind zămislit de citirea poemului cu același nume al lui A. de Vigny. Povestea întâmplării celor doi călători din care cel care străbate deșertul urmând cu cămilele sale drumul cel drept, subt soarele dogorîtor al Arabiei și care cade sfârșit de oboseală, în clipa când al doilea călător care a apucat pe un drum pieziș trece prin poarta strălucită a Mecăi are un înțeles simbolic ca și faptele povestite de Vigny în poemele sale filosofice.

Oricum influența covârșitoare în *Nopțile* lui Macedonski — în afară de *Noaptea de Decemvrie* — e aceea a lui Musset și această influență se învederează nu numai prin motivele poetice pe care le tratează aceste poeme și prin structura sau factura lor, dar și prin adoptarea de către poetul nostru a unei anume atitudini pe care Musset o ia față de cititor și de public, și care constă într'acea nesocotire a convențiilor sociale, într'acea înfrunatre a ideilor morale curente și într'acea luare în zeflemea a citito-

[1]) Cf. Vianu în ediția Operelor lui Macedonski, I, p. 432.

[1]) Cf. Vianu, ediția citată, p. 461.

rului, trăsături care formează laolaltă la Musset ceea ce criticii francezi au denumit « dandismul » acestui poet.

. . . . . .

Prin « dandysme » trebue să înțelegem nu numai pretenția ce o arată un bărbat de a realiza o supremă distincție prin eleganța îmbrăcămintei sale: un « dandy » nu este sinonim cu un « fashionable ». Dandismul mai implică și existența la o persoană a câtorva trăsături sufletești particulare [1]): o oarecare impertinență față de muritorii obișnuiți, o ironie batjiocoritoare în relațiile sociale, ironie și impertinență care se ascund subt masca unei urbănități desăvârșite în ținută și în gesturi, a unei politețe riguroase în limbaj și care purced din nemărginita încredere a dandyului în sine însuși și dintr'un dispreț imens față de public socotit drept o adunătură de gogomani, din preocuparea de a întimida acest public și totodată de a stârni admirația lui [2]).

« Dandismul » a fost o trăsătură caracteristică a tineretului francez romantic, care, între 1830 și 1840, vroia ca prin înfățișarea sa, prin felul său de a se îmbrăca, prin gesturile sale și prin limbajul său să reacționeze contra spiritului burghez, a respectului convențiilor sociale și a manierelor conforme cu regulele bunei cuviinți tradiționale, însușiri specifice ale păturilor sociale credincioase tradiției în moravuri și clasicismului în literatură. Dandismul a fost o manifestare prin trăsături ușuratice a romantismului tineretului francez aparținând generației dela 1830 [3]).

Dandismul se manifestă la generația romanticilor dela 1830 —1840 prin oarecare particularități de toaletă, din care principalele privesc redingota, strânsă pe talie, largă în poale, și cravata. Faldurile bogate ale acesteia trebuiau să acopere cămașa, iar nodul ei era fixat cu un ac având la vârf o peruzea sau o figură în aur foarte vizibilă [4]). Aceste particularități ale toaletei deosebiră multă

[1]) Cf. F. Brunetière, *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX-e siècle*, Paris, Hachette, 1909, Tome I, p. 19 și 21.

[2]) Cf. J. Boulenger, *Les dandys*, Paris, Ollendorff, p. 117 și urm. V. și M. Donnay, *A. de Musset*, Paris, Hachette, p. 19 și urm.

[3]) Cf. P. Moreau, *Le romantisme*, Paris, edit. J. de Gigord, 1932, p. 375, III-e partie, chap. 3, *Le dandisme et la Bohême romantique*.

[4]) Jacques Boulenger, *Les dandys*, p. 122. Pentru importanța acordată de dandys cravatei și felului de a o lega, v. același, p. 81.

vreme înfățișarea scriitorilor care căutau să treacă drept niște « dandys », de la Alfred de Musset până la romancierul Barbey d'Aurevilly, care încă pe la 1880 se plimba pe bulevardele Parisului, într'o ținută de o eleganță cam bătătoare la ochi, redingota strânsă pe talie, largă în poale, purtând la piept o cravată ale cărei fâșii lungi, întoarse de două ori după guler, lăsau de abia să se zărească creturile dese ale plastronului cămășii. Dela acest din urmă scriitor care se impunea atenției lui Macedonski prin faptul că patronase debuturile lui Maurice Rollinat pe care poetul nostru are să-l imite și să-l traducă în mai multe bucăți în versuri din culegerea *Excelsior* [1]), (Macedonski avea de altfel oarecare asemănare la port cu Barbey d'Aurevilly, căci era înalt, svelt și uscățiv ca și dânsul), dela acest scriitor a putut Macedonski să imite unele particularități ale înfățișării sale vestimentare: redingota « napoleoniană » cum o califică un discipol al său D. Karnabatt, în portretul literar scris cu ocazia apariției ediției critice a operelor maestrului, și cravata cu fâșii late, prinse de un ac cu o simili piatră prețioasă cum indică același discipol [2]) și cum ni-l arată portretul artistic executat de Jean Steriadi reprodus de d. Vianu în ediția sa.

Dandismul se învederează la Musset și prin câteva trăsături ale poeziilor sale, în special ale celor din perioada anterioară Nopților. Astfel lipsa de deferență sau de reverență a lui Musset față de cetitor care se vădește prin luarea în zeflemea a acestuia a cărui curiozitate cu privire la desnodământul întâmplării povestite, Musset nu vrea s'o satisfacă, dându-i în schimb deslușiri asupra unor detalii fără importanță [3]). Astfel în poemul *Mardoche* după ce ne spune cum un soț înșelat surprinde pe soția sa cu Mardoche, ne lasă în nedomirire asupra urmărilor acestei neplăcute întâmplări a eroilor săi:

> Et que dit à ce mot la pauvre enfant? L'histoire
> N'en sait rien — Et que fit Mardoche? Pour changer
> D'amour, il lui fallut six mois à voyager.

---

[1]) V. asupra acestei influențe partea a doua a studiului nostru.

[2]) V. jurnalul literar *Decalogul* din 1 Mai 1939.

[3]) Brunetière, *op. cit.*, p. 264, și Maurice Donnay, *op. cit.*, p. 19 și urm.

Intr'un chip analog procedează Macedonski în *Italo*. Intr'acest poem publicat în 1878, se simte mai mult decât oriunde influența lui Musset atât ca fond căci poemul ne înfățișează un amor intens și violent care duce la crimă ca și în *Don Paez* și în *Portia* ale lui Musset, cât și ca decor: poetul înfățișându-ne o Veneție pasionată și voluptuoasă — și în sfârșit ca formă, poemul lui Macedonski fiind scris în stanțe ca și poemele lui Musset, *Mardoche* sau *Namouna*. Macedonski procedează la fel; după ce ne spune cum iubita lui Italo a fost omorîtă de spadasinii tocmiți de geloasa contesă d'Albifer să o scape de o rivală, nu vrea să dea cititorilor alte detalii asupra soartei eroului său, ba chiar îi ia peste picior:

Acum când poema-mi simțiți că e sfârșită
Detaliuri mai multe, de vreți cumva să știți
Poeții fiind cu chila în ele 'nomoliți
A-i întreba pe dânșii subscrisul vă invită
Și veți afla aceea ce nici că vă gândiți
C'a fost odaia 'n roșu și-albastru zugrăvită
Și crini c'aveau pe fețe și roze pe guriți.

Uneori luarea în zeflemea ajunge la Musset să fie o provocare îndrăzneață a cititorului ca de exemplu în *Namouna*, unde înfățișând la începutul poemului pe personajul său gol, și temându-se de învinuirile ce i le-ar putea aduce o cititoare, o interpelează spunându-i să nu se arate așa de rușinoasă fiindcă-i înfățișează pe eroul său gol, deoarece lumea știe că are sânul rotund și pulpa bine făcută și n'ar ști lucrul acesta dacă un amant guraliv nu s'ar fi lăudat că i-a văzut goale formele sale.

Ma lectrice rougit et je la scandalise
Mais comment se fait-il, madame, que l'on dise
Que vous avez la jambe et la poitrine bien?
Comment le dirait-on si l'on n'en savait rien?
. . . . . .
Madame alléguera qu'elle monte en berline
Qu'elle a passé les ponts quand il faisait du vent,
Que lorsqu'on voit le pied, la jambe se devine,
Et tout le monde sait qu'elle a le pied charmant

Mais moi qui ne suis pas du monde, j'imagine
Qu'elle aura trop aimé quelque indiscret amant.

Aceeași atitudine de provocătoare ironie o adoptează uneori Macedonski, de exemplu în *Italo* când, după ce dă unele detalii scabroase asupra unei ducese, interpelează pe cititoarea care s'ar scandaliza de faptele ce le povestește, amintindu-i că unele fapte din purtarea ei nu-i dau dreptul să arate că pudoarea ei e jignită de povestirea poetului.

Din popol și nobleţe Eliza sânge are
Căci mă-sa, o ducesă din lumea cea mai mare,
In taină o născuse c'un blond gondolier.
Te rog, coană Zinco să nu strigi: « Degradare
C'ai un fecior în casă, frumos și pișicher.

In aceste interpelări către cititoare, Macedonski trece uneori măsura depășind limitele decenței pe care Musset o respectase. Provocările sale devin îndrăzneţe, ca de exemplu în *Noaptea de Decemvrie* când după o expunere care ar putea scandaliza pe unele cititoare, le apostrofează astfel:

Voi roșiți fără 'ndoială, delicate cititoare,
Și scârbind aceste versuri, le călcaţi pe sub picioare,
Urîți viţiul mai bine înainte de-a roși,

Sau tot în același poem mai jos:

Nu le-aruncaţi cu piatra Doamnelor din lumea mare,
Voi le-aţi prăvălit în ocna Iadului îngrozitor.

Alteori se încearcă în interpelarea sa provocătoare să fie de-o șăgalnică impertinență ca și Musset, dar glumele sale sunt greoaie și lipsite de tact. Astfel în *Noaptea de Aprilie*, adresându-se Doamnei L. B. și amintindu-i o noapte de iubire petrecută împreună îi spune:

Spune-mi, draga mea... Mă iartă că era să-ţi spun pe nume
Poţi să fii cu o femeie, dar de ești un om de lume
Trebue, după aceea, Doamnă ca să-i zici și eu
Care fac din lume parte, ca un om cu manieră

Pot să sar pe ici pe colo, câte un gard din drumul meu
Însăși le-ai sărit adesea — să sar însă o barieră
Nu e 'n gustul dumitale și nu poate fi într'al meu.

Tot din această tendință de a zeflemisi pe cititor, de-al lua peste picior derivă abaterile dela subiect ale lui Musset în poeme ca *Mardoche* sau *Namouna*, pline cu tot felul de digresiuni fără legătură cu subiectul sau cu o legătură cu totul întâmplătoare. Acest procedeu își are la Macedonski un corespondent în digresiunile de tot felul din *Italo*, de exemplu asupra purtării nobililor cu fete din popor, sau asupra comerțului cu indulgențe făcut de papi.

O imitare evidentă a lui Musset o oferă întreruperile din aceste digresiuni nejustificate cu observația că trebue să corecteze o greșală de versificație sau de gramatică ce i-a scăpat. De exemplu în cântul III din *Namouna*, Musset întrerupe digresiunea asupra lui Don Juan și reflecțiile asupra eroinei din romanul abatelui Prévost, Manon Lescaut, observând că a făcut un hiatus [1]), greșală nepermisă în versificația franceză,

En vérité, lecteur, je crois que je radote
Si tout ce que je dis vient à propos de botte
Comment goûteras-tu ce que je dis de bon?
J'ai fait un hiatus indigne de pardon
Je compte là-dessus rédiger une note
J'en suis donc à te dire... Où diable en suis-je donc?

Tot astfel câteva stanțe mai jos, Musset vorbind de mulțumirea pe care o încearcă cerșetorii din locurile sfinte care stând întinși și fumând au impresia că posedă fericirea supremă riscă versul:

C'est le point capital du mahométanisme
De mettre le bonheur dans la stupidité

dar imediat își dă seamă că i-a scăpat un barbarism căci nu se spune mahométanisme, ci mahométisme. Poetul mărturisește că și-a dat seamă că a făcut o greșeală, dar, ducându-se să consulte

[1]) Cu câteva versuri mai sus, Musset riscase hiatusul: Ah folle que tu es.

dicționarul, i-a căzut pana jos, spune că a călcat-o și de necaz a stins lumânarea deoarece a simțit că și verva i-a pierit. In felul acesta Musset termină cântul II al poemului său.

Insușindu-și procedeul lui Musset, Macedonski în *Răspuns la câțiva critici*, își întrerupe justificările sale, căci bagă de seamă că a făcut o greșeală de metrică: a făcut terminațiunea *iune* de 3 silabe când ea nu trebue socotită decât de două silabe; profitând de îndreptarea ce singur și-o face, poetul mai arde cu un șfichiu pe unul din adversarii săi:

Rima din urmă mi-aduce aminte
C'am pus pe *iune* de trei silabe
Dela păsune venind pe labe
Un critic însă mă cam desminte
Urmeze-și treaba că-i fac hatârul
Nimenea n'are ca să-l oprească
Și cal de astăzi va fi catârul.

Apropriându-și în esența ei factura *Nopților*, apropriându-și și unele teme poetice cum și unele procedee poetice ale lui Musset, Macedonski dovedește că e un discipol foarte liber al marelui poet romantic, pe care nu-l plagiază niciodată, dar de a cărei gândire și simțire poetică s'a împregnat și a cărui tehnică literară și-a asimilat-o. Macedonski se află față de Musset în aceeași poziție în care Musset se află față de Byron [1]).

E de observat că în momentul când Macedonski compune prima sa poemă mai întinsă *Italo*, publicată în 1878 [2]) și poeziile pe care în curând le va aduna în volumul *Poezii*, adică între 1875 și 1882, poezia română se dezvoltă sub influența lui Musset.

Cu vreo douăzeci de ani mai înainte, Sion deschisese seria traducerilor din Musset publicând în 1860 în *Revista Carpaților*, traducerea sa din *Namouna* care nu va fi însă pe placul cercului *Literatorului* căci unul din membrii de vază ai acestuia, Boniface Florescu, se apucă să alcătuiască o nouă traducere din care pu-

[1]) Cf. Estève, *Byron et le romantisme français*, Paris, Hachette, 1907, p. 447.

[2]) Vroind să îndrepte greșeala pe care o făcuse contra metricii, Macedonski a căzut în altă greșeală, de data această contra proprietății cuvintelor, căci a scris: De vrea păsunea să-și prelungească în loc de: De vrea păscutul să-și prelungească.

V. Supra.

blică numai primele stanțe în *Ritmuri și Rime* [1]) cu mențiunea laconică și severă pentru predecesorul său: « D. Sion și-a permis să traducă *Namouna* ». Cu câțiva ani înainte ca cercul *Literatorului* să ia ființă, St. Vârgolici și A. Naum traduseseră primul *Noaptea de Octomvrie*, cel de-al doilea *Scrisoarea către Lamartine* în *Convorbirile Literare* din 1873. *Noaptea de Octomvrie* fusese tradusă și de Th. Șerbănescu în *Revista Contimporană* din 1874, în timp ce N. Volenti tradusese *Noaptea de August* în *Convorbirile literare* din 1878, iar P. V. Grigoriu dete un an mai târziu în aceeași revistă traducerea unui fragment din *Le Saule:* « invocația către luceafărul de seară » și o traducere din *Rolla*. In primul an de apariție a *Literatorului*, Macedonski publică traducerea poemei *Octav* și Th. M. Stoinescu, căruia Macedonski are să-i dedice *Noaptea de Iunie*, dă *Lucia*. Același fecund versificator publică peste șase ani în *Revista literară* traducerea comedioarei în versuri a lui Musset: *La ce visează fetele (A quoi rêvent les jeunes filles)* [2].

Macedonski în jurul căruia gravitează grupul *Literatorului* fu însă în curând solicitat de alte influențe, așa încât în culegerea următoare de versuri în *Excelsior* care apare în 1894-95, deși influența lui Musset mai subsistă încă, totuși alături de dânsa, în numeroase poezii se afirmă tendințe opuse, învederând o dată mai mult că în organismele vii — și un astfel de organism a rămas până în faza din urmă a evoluției sale poezia lui Macedonski —, viața se prezintă cu un complex de însușiri, nu numai complementare, dar și opuse și contradictorii.

CH. DROUHET

---

[1]) București, Agenția Havas, 1892. Mussetist entuziast, B. Florescu, profesor de franceză la Sf. Sava, a tradus între altele comedia lui Musset: *Să nu zici vorbă mare (Il ne faut jurer de rien)*, din care cântecul lui Van Buck a fost înserat în volumul *Ritmuri și Rime*.

[2]) La lista acestor traduceri pe care am întocmit-o cu ajutorul notelor pe care mi le-a pus la îndemână d. Al. Ciorănescu, autorul articolului *Musset în literatura română*, publicată în *Viața Romînească* din Iunie—Septemvrie 1933, trebue să adaog imitațiile din Musset citate de d-sa, de exemplu poemul *Maria* din *Cântece și plângeri* de M. Zamfirescu, București, 1881, și poemul lui D. Petrino, *Raul*, Cernăuți, 1875. Ambele poeme sunt inspirate din *Rolla*. Inspirații din Musset se găsesc și în versurile din *Foi de Toamnă*, de N. Georgescu, București, 1867.

CUM VA FI FOST...

« Câteodată te copleșesc și te întărâtă construcțiunile acestea de o atât de perfectă simetrie, ce se numesc idei. Citești o carte și parcă te afli într'o cameră ai cărei pereți sunt făcuți din oglinzi. Privești în jur, căutând ieșirea, și parcă ai pluti pe o mare ale cărei valuri ești tu și iar tu la infinit. Te înneci în propria ta ființă. Am un umăr la dreapta și un umăr la stânga — fiecare susține egal greutatea vieții. Am doi ochi și fiecare vede în același fel.

Lumea e clădită pe simetria crucii. Munca intelectuală e comparată adesea unei țesături — pentru ca urzeala să reziste, trebue să i se împletească perpendicular firele din bătătură. Flacăra, pentrucă stă dreaptă, se stinge; copacul dă ramuri pentru a nu se îndoi la toate vânturile. Ca să plutească, păsările întind aripile și prefac cerul într'un cimitir mișcător.

Imi alipesc palmele — sunt egale. Se suprapun. In dreapta am binele, frumosul, adevărul — în stânga e răul, urîtul, minciuna. Se pare că suprema construcție a spiritului ar fi roza vânturilor. O floare se desface și își întinde frumos de jur împrejur petalele — omul cugetă și aruncă o idee la dreapta, una la stânga, le netezește cu grijă, apoi rămâne în extaz, închipuindu-și că a dat drumul izvoarelor luminii peste care a clădit cel mai de nedesprins pod.

Dar eu vreau să fiu acel pângăritor de temple care să sfarme idolii și măștile. Să nimicesc geometria cu legile ei, să deschid — nu orizonturi, pentrucă și ele sunt cutii închise — ci porțile mari care dau spre întuneric. Mă voi folosi de cuvinte pentrucă, fiind străin de muzică, nu pot întrebuința clapele unui pian sau coardele unei viori. Chiar sunetele sunt monete ale căror efigii au fost de mult șterse de degetele prea multe ce au umblat cu ele. Mi-ar

trebui o enormă distilerie de parfumuri cu un infinit de nuanțe care să înlocuiască ceea ce se numește idee ori sentiment.

E ciudat, într'adevăr, cum oamenii au folosit pentru a depăși materia tocmai singurele legături ce îi țin înlănțuiți de stâncile ei ca o lume de Prometei. Ascult o fugă de Bach și parcă toate frânghiile s'au rupt — imaterial, sunt vântul de Nord ce pornește spre țările calde. Dar plutirea mea e aceea a unui zmeu de hârtie ținut și dirijat printr'o sfoară de mâinile artistului.»

Dinu Gorcian se plimba prin odaie pentru a-și stimula gândurile. Cizela cu o mână grăbită frazele, în răstimpurile cât se oprea la masa de lucru. Vorbea unul din «revoltații» lui, în ritm sacadat, ca un fir cu noduri, cu ceva factice în rotunzimea frazelor. Chiar în articolașele lui critice, deși rezolvate prin concluzii energice, lectorul afla și rămânea cu o nelămurire după citirea ultimului rând. Ideile erau retezate, ascundeau ceva și parcă spuneau în același timp «Asta este tot. Adevărul îl aveți întreg în față». De altfel, Gorcian, în afară de faptul că avea un nume curios pe care nimeni nu-și da osteneala să-l rețină, era publicat doar de reviste foarte tinere, supuse influențelor oricărui curent, cu condiția de a fi violent. Intr'o obscură tiparniță provincială, cu al cărei proprietar era rudă mai depărtată, îi apăruse, pe o hârtie aspră mirosind tare a cerneală, cu palide coperte albastre — mica fantezie dramatică «Fantome și Paiațe». Recenzii nu i s'au făcut. Moartă în tăcere, prima lui încercare literară a ajuns marfă de desfacere pe străzi, vândută cu zece lei volumul, pe tabere improvizate. Era o zi cu tristeți multe, atunci când le-a văzut astfel, umezite de o ploaie subțire. Sta de pază un băiat lung ca un cocostârc zgribulit. A luat în mâini un exemplar și l-a deschis la întâmplare. Prinse pagina întreagă dintr'o privire. Era tocmai una din scenele «cu miez» — când «Ada ridică brațele în forma unei lyre, peste ale cărei coarde, în fund, pe fereastra cea mare deschisă, luna se prelinge încet, foșnind un cântec leneș. (Desigur piesa era de un lirism extravagant, de altfel nereprezentabilă.) Scamatorul și Prietenul stau într'un colț, cu înfățișări retractile, vorbind încet:

Prietenul — «Vezi, în clipele acestea sufletul ei se dezghioacă. Ți se pare că trăiește încă, pentrucă vântul îi flutură îmbrăcămintea și îi resfiră părul, pentrucă lumina îi joacă în luciul ochilor, pentrucă

buzele îi mai sunt roșii Dacă aș lovi-o însă, nu s'ar zbate, nici măcar nu s'ar clătina.

O, dacă m'aș putea apropia de ea. Astfel am voit-o și astfel nu o pot primi. Pentru ea am dobândit gloria. Era doar rod cu obraji rumeni și miezul săpat de larva neadevărului. Strălucirea mea e aur străin.

Scamatorul — Am să-ți spun o taină profesională. De când mă știu sforar, nu mi s'a întâmplat ca sforile să se înnoade între ele. Păpușile joacă, se privesc, se îmbrățișează, dar nu se leagă. Pentrucă altfel nu aș mai fi bun scamator.

Pritenul — Dacă aș sfărâma lyra?

Scamatorul — Ada s'ar prăbuși, iar în căderea ei te-ar zdrobi și pe tine.

Prietenul — Am să oblonesc ferestrele. Lumina va rămâne stingheră.

Scamatorul — Lumina este în ea. De și-ar trece ușor degetele în mângâiere pe fruntea ta, ți-ar rămâne un semn arzător.

Pritenul — Ajută-mă!

Scamatorul — Nu. Acum eu privesc. Și râd pentrucă îmi place farsa. Ce vrei? Orice vei face, viața va rămâne ca o mare cicatrice.»

Inchisese cartea și o lăsase încet pe tarabă, alături de volumul de versuri al unui poet demodat. Era o după-amiază de toamnă convalescentă. Strada avea înfățișarea unui câine tăvălit prin noroaie. Un domn grăbit răsturnase din fugă pancarta-reclamă proptită pe trotuar a unui cinematograf, și picături de ploaie se prelingeau pe fotografiile lucioase, muind figurile și hainele actorilor.

Venea «dela birou» — dar când se întâlnise adineaori cu redactorul dela «Veac nou», la întrebarea «Ce mai învârtești doctore? încotro?», îi răspunsese moale: «Am ieșit să-mi aerisesc puțin creerul — până acum am citit». «Viața lui dublă» îi era mândria și îi da sentimentul că e un om complicat. La minister, unde intrase diurnist încă din anul întâi de facultate, nimeni nu aflase de poznele sale literare, iar între confrații de condei nu se știa din ce anume trăiește. Ii plăcea să-i lase să creadă că s'ar îndestula din scris. De aceea acoperea cu taină fiecare din faptele lui cât de mici, cu sau fără nevoie. De aceea privirile lui erau ferite, figura învăluită de acel aer de om pe care-l plictisește lungimea zilelor.

Nu era un ratat Dinu. Ar fi trebuit pentru aceasta ca forțele sale sufletești să se dilueze și să se transforme treptat în amărăciune. Gura lui încă nu deprinsese rânjetul. Tânărul avea buze de copil, sensibile și umede. In literatura lui, naivitatea lirică se amesteca unei densități și durități silite.

El nu privea obstacolele prin lentile măritoare. « Orice este măsurabil și măsurat pe lumea asta. Chiar dantelăria abstractă se vinde cu metrul. O idee poate fi mai apropiată decât o alta de adevăr — un frumos mai mult sau mai puțin frumos decât un altul », scrisese odată. Intâmpinând piedicile, le urca pieptiș, iar de nu avea încotro, ocolea cu bunăvoință pe de lături. « Urcând un munte, trișezi la fel ca atunci când l-ai înconjura — nicicum drumul nu mai e drept. Cinstit ar fi să ai credința care să-l mute din loc sau să-l sfarme. » Știa că are o fire sinuoasă și puțin lașă. Aștepta atunci. Ii trebuia un răgaz de liniște. Inchidea ochii și se lăsa condus de un fel de tact. Lașitatea amuțea. Se desfăcea o cortină. Dar nu asupra luminei ci peste un întuneric strălucitor și viu ca un furnicar.

Intre modeștii gazetari, circula pe seama lui porecla « Piratul », răspândită tot de el după sugestia dactilografei dela minister, care, când îl îmbrățișa, își lipea buzele groase și sanguinolente de ceafa lui, suspinându-i « Piratul, piratul meu ». A dovedit mai în urmă că domnișoara citea romane de aventuri și aceasta îi era singura vorbă de dragoste, dăruită până și bătrânului casier Bonici, care își tremura mereu capul și-și ștergea ochii obosiți după fiecare adunare. Oricum, porecla voia să definească poziția literară a lui Dinu și el o purta cu oarecare trufie. Ciudat este însă că nimeni dintre colegii de birou nu remarcase ceva deosebit în înfățișarea lui Gorcian. Era mai cenușiu decât trotuarul. Era conștiincios — nu mai mult decât trebuia — la serviciu, cu relativă punctualitate, fuma un pachet de țigări ieftine pe zi, schimba câteva propoziținni anodine cu vecinul de masă, își făcea un costum de haine pe an, locuia o cameră mobilată și nu obișnuia să se radă în fiecare zi. La fel ca și ceilalți. Dădea impresia unui echilibru interior atât de puternic încât nu trezea nici o curiozitate. Zilnic, Dinu își limpezea pe o coală de hârtie, sufletul. De aceea, purtările lui erau egalizate și prudente. Un « Pirat » pensionar și familist.

Cununa aleșilor i-o așezase pe frunte speranțele bunicii. Una

din scenele meridiane ale amintirilor copilăriei era aceea dintr'o seară cu apus frumos, cu ferestre aprinse. Bunica îl îmbrățișase strâns, strâns, cu mâinile încleștate, cu bărbia ei osoasă lăsată greu în creștetul lui. Astfel împreunați, respirau parfumul de violete ce se împrăștia din rochia bătrânei și ascultau un dangăt profund și dureros pornit din adânc și stins în adânc. Mâinile înghețate ale bunicii se încropeau din frăgezimea sângelui naiv — din părul copilului se ridicau amintiri. Bătrâna lua 'contact cu ceea ce gemea și agoniza din energiile ei. Și-i vorbise: « Sunt ani și ani mulți de când nimeni din neamul nostru n'a ieșit din orășelul ăsta. In cimitirul din curtea bisericii, la doi-trei pași dai de o cruce cu numele nostru, treptele dela intrare sunt tocite de pașii moșilor tăi. In copilăria mea, pe dealul Slomnencii era un singur stejar și încolo iarbă de pășune. Din ghindele împrăștiate de animale, a crescut acum o pădurice întreagă și spinarea i s'a îmbrăcat în frunziș. Am privit depărtarea, dar nu am avut-o niciodată. N'am învățat carte, dar ce am putut prinde din viață se află bine chivernisit, aici, sub frunte. De-ți pot dori ceva pentru când vei fi mare, e să ai picioare zdravene, să te poarte cât mai departe și cât mai sus. » Poate că bunica nu vorbise tocmai așa, poate că îi șoptise numai, sărutându-i părul: « Să ajungi, maică, om mare în Căpitală » — dar așa ținea el minte.

Tatăl său, d. Marinică Gorcian, era neobosit colecționar de truisme. El se credea filosof. Un om amuzant de pașnic. Nu era mohorît în zilele când nu-i deschisese nimeni ușa magazinului, masa îi era liniștită chiar atunci când găsea muște în cafea, iar la cinematograf nu bătea din picioare dacă se întrerupea filmul. Era admirator declarat al Franciscăi Bertini. Pentru soția sa avea același compliment, în orice situație mai dificilă: « Voi femeile — veșnice neînțelese ! », și conița Cleopatra Gorcian se umfla în pene. Se simțea ea de mult neînțeleasă, dar nu putea spune anume pentruce. Cu o guriță de zurgălăi, soția d-lui Marinică mustruluia servitoarele de dimineața până seara, când veneau orele de calm. Cu lumina lămpii de masă, așezată deasupra foilor, ca o pată, studia ziarul. « Intâmplările din capitală » le citea cu glas tare și cu patos, ca și pomelnicul morților, lângă beatitudinea obosită a soțului și reveriile bunicii. Mai arunca o privire pe la vânzări și acte dotale, căutând vre-un nume cunoscut, formulând

păreri. « Asta cu o sută de mii zestre, ce-o să facă ea ? — nici mobila din casă n'o să-și cumpere » ori: « Două milioane — are băiatul ce toca — și ce-o să mai plângă ea pe urmă ! » In sfârșit, se oprea la căsătoriile și corespondențele dela « Mica publicitate », citind cu zâmbete multe și pasionată de cine știe ce roman de aventuri.

Dinu s'a despărțit de ei ușor, fără întoarceri în urmă ale gândului. Singurul ataș se rupsese în ziua când dispăruse bunica. Venind în ziua aceea dela o mătușe unde fusese oprit la masă, găsise casa goală. Intrase în odaia ei. Era întuneric și cu greu desfăcu formele din lăuntru, lămurindu-le. Patul era răvășit, un cearceaf atârna ca o rochie de nuntă, peste spetează. Câteva lucruri pe covor — un sertar deschis — bine cunoscutul miros de medicamente. O saltea sta îndoită ca o moluscă enormă, într'un colț al camerei.

De aici lipsa de interes șterse toate amintirile.

A mers drept Dinu, un timp, apoi s'a oprit. « Era de ajuns. Acum ar trebui să încerce aerul tare al altitudinilor. » Urcușul era încet ca pe o pantă de sticlă, piciorul îi aluneca mereu înapoi. Atunci tânărul își lua avioneta imaginației și trecând peste timp, lăsa realitatea să ia tiparul celor închipuite de el.

In gangul casei bătrâne în care-și avea odaia lui, la ultimul etaj, se înnoptase de mult și ardea un bec sărac. In chilioara ei, portăreasa făcuse focul de cină și lăsase ușa deschisă pentru a primi aer spălat de ploaie. Un glas bărbătesc vorbea tare, povestind ceva parcă. Undeva, în spre curtea interioară, se auzea un pian cântând melancolic o mazurcă de Chopin. Portăreasa, care tocmai jumulea o găină, ieși plină de fulgi pe brațele goale și pe bluză, ca să-i anunțe sosirea unui pachet. In timp ce cotrobăia prin casă, minunându-se că nu-l mai putea găsi, vocea dinăuntru își continua povestirea. Erau mai mulți în odaie, pentrucă se auzeau din când în când râsete și exclamații.

— In Rusia am dormit trei zile într'un beci fără pic de lumină și înghețat. Mă trezeam dimineața cu șoareci pe mâneca hainei. Imi perdusem actele și au crezut că sunt spion. Prietenul meu cu care călătoream mă știa în compania unei fete, Catiușa. O poveste și cu femeia asta. O cunoscusem într'un restaurant. Se așezase la o masă și nu comandase nimic. Mă privea fix și parcă mă cântărea. M'a oprit de braț în drum spre ieșire spunându-mi: « Imi

plac străinii bruni». Mi-a povestit apoi cum se îndrăgostise în dimineața aceleiași zile de un suedez cu brațe foarte lungi și urechi ca niște foi de varză. «Sunt nefericită, mi-a scăpat printre degete. Poate că, dacă m'aș putea îmbăta în fiecare seară, nu aș mai avea nevoie de nimeni. Mi-aș trece timpul între somn și paharul cu vin. Am venit pe lume cu atât de mare silă de viață, de parcă i-aș fi cunoscut gustul înainte de a o fi gustat.» După trei zile, prietenul mi-a dat de urmă. De el m'am despărțit în Maroc, unde s'a înrolat în legiunea străinilor.

Dinu își aminti. Acum câteva zile venise un străin cu o figură ca de lut ars, cu priviri albastre și drepte, care întrebase, într'o românească fără accent aproape, de un fost locatar. Portăreasa, întristată, i-a spus că murise — e un timp de atunci — chiar la ei în casă, dintr'o infecție gravă și, cum o podidea plânsul și amintirile «că fusese om de treabă, săracul», îl poftise pe străin la o cafea, ca să-și împărtășească unul altuia mici amănunte din viața celui dispărut. Mosafirul cunoștea prea puțin București — trăise un timp în Basarabia și trecuse prin Ardeal — iar femeia care-i îndrăgi blândețea îi oferi o cameră goală pentru câtva timp. Era fericită că are pentru cine pregăti acum bunătăți și cui dărui afecțiune. Străinul era un soi de vagabond fără țară și fără țintă. Incercase meserii felurite — în ultima vreme a mers cu o bicicletă din oraș în oraș, împărțind fotografii pe care era scris că vrea să facă ocolul pământului și cerea obolul celor înțelegători. Acum ar fi dorit să se liniștească și să-și caute o patrie și o meserie stabilă.

Idealul bunicii fusese împlinit de omul acesta cu viață neastâmpărată, curgătoare, împrăștiată ca a fluturilor. El obținuse mai mult. Trăia acum, așa cum s'ar afla o pasăre în clipa de liniște și de încordare ce precede sborul.

Portăreasa reveni cu pachetul. Își ștergea mereu mâinile de șorț și-i zâmbea mereu dând din cap, gata să aprobe orice. Avea figura tot înduioșată de când venise străinul, de parcă ar fi revăzut o rudă pierdută și nu-și revenea încă. Urcând scara veche de lemn, Dinu deslegă sforile pachetului și rupse pecetiile de ceară puse una lângă alta cu grija de a feri și ascunde. Căzu jos un petec de hârtie acoperit de un scris repede și neîndemânatic. Il adună și descuie ușa camerii. Ii scria conița Cleopatra.

«Ieri au fost mosafiri mulți de se umpluse salonașul și încă

am mai așezat scaune și în antreț el. Taică-tău a împlinit 60 de ani. A venit și Cristian cel cu restaurantul « Elita » și ne-a spus de băiatul lui, care acum e inginer la o societate petroliferă și câștigă peste 20.000 lei pe lună, afară de alte mărunțișuri. Ne-a spus că ați fost colegi de liceu, că noi uitasem. Mai în urmă ne-am adus aminte și de tine. Eu i-am spus lui Cristian că urmezi doctoratul și că nu te-ai gândit încă să-ți iei un serviciu serios decât după ce vei termina cu totul și că te gândești de altfel să rămâi tot pe la facultate, poate chiar profesor. « Are de unde să trăiască, a spus taică-tău, îi trimet în fiecare lună 8.000 pentru casă și masă, iar de buzunar mai scoate el că, vezi, e și scriitor ». — « Curios, a spus Cristian, și eu care auzisem că vrei să lichidezi afacerile ! » — « Da de unde ! zice Marinică, am prins un vad așa de bun ! » Drept să-ți spun acum, săptămâna asta dacă am vândut două cămăși bărbătești și o pereche de mânuși. S'a mutat în fața noastră unul dela București, care a umplut prăvălia de oglinzi și cristale. Acum lumea mai spălată se duce acolo. Așa că nici luna asta n'o să-ți putem trimite cine știe ce. Ți-am scris ca, de se întâmplă să te întâlnești cu Cristian sau cu altcineva, să știi ce să le spui. In pachet îți trimitem niște prăjituri dela ziua lui taică-tău...».

Lumina se stinse deodată. Pe sală se auziră uși deschizându-se și vorbă. « E dela uzină ». Privi pe fereastră. Totul era înnecat în întuneric. Cineva îi ciocăni timid în ușe.

— Da. Cine e?

O voce timidă și înnăbușită murmură ceva.

— Intră. Nu înțeleg nimic.

Ușa se deschise și vocea se auzi mai intimidată.

— Vroiam să vă întreb dacă aveți cumva un chibrit?

O recunoscu. Era a uneia din cele două mici vânzătoare ce locuiau împreună în camera din fața lui. Copile vârstnice care treceau pe lângă zidul tragic al existenței în ritmul unui străvechi marș de muzică militară. Viața lor semăna cu o poliță falsă — nu căpătase nici o valoare din faptul că iscălitura era perfect imitată. Aveau totul în comun: bucurii, rochii, masă, micile amănunte ale traiului de pe o zi pe alta. Cuvintele pe care una le găsise frumoase ori interesante în conversațiile patroanei cu clientele, și apoi și le însușise, le purtau la fel cu rochiile, când una când alta. « Ce zi de toamnă superbă ! », o auzise odată pe una din ele, când

cobora scara. « Toamna asta are numai zile superbe » repetă, a doua zi, cealaltă. Cuvântul se transformase în urmă. « Patroana noastră? E o femeie splendidă », cealaltă întărise. « O splendoare de femeie ». Dinu, niciodată prea atent, nu le deosebise până acum, deși nu erau surori, și poate nici nu semănau între ele.

— Același lucru căutam și eu, răspunse. D-șoara Lenuța?

— Nu, eu sunt Angela, rosti vocea micuță, ca de puișor ce abia a deschis ochii.

— A! șopti el tot atât de încet, ca și cum întunericul forțat ar fi cerut discreție. Asta, pentrucă v'am cunoscut vocile, chipurile și numele, pe fiecare în parte, încât le amestec atunci când trebue să le împreun. — Dinu se opri de a mai face vre-o mișcare. — E frumos așa când șoptești, parcă ar șopti însăși întunericul. Nu te pot vedea încă. Dacă ai spune ceva ciudat acum sau ceva nou, nemai spus încă, sau dacă ai cânta, așa în șoaptă, aș crede că am primit o vizită nefirească. Vorbește.

Glasul cel mic nu se mai auzi. O mână bătu cu spaimă în jur și-i atinse ușor brațul, apoi se opri, mai înspăimântată.

— Nu știu, bâlbâi fata. Nu mai găsesc clanța. Dacă nu ai chibrit... Credeam că fumezi...

E înduioșetor, surâse tânărul. Dacă aș continua? Se simțea tare pe o superioritate ilicit câștigată. Vroi să-și strecoare mâinile în buzunare, să-și ia o poză de veritabil pirat modern, dar își dădu seama că nu i-ar folosi la nimic, nefiind văzut. Să te simți temut, să capeți o masă însutită fiindcă întunericul s'a condensat pe trup ca o mușchiulatură uriașă. Cu ochii imaginației, o văzu pe fată ca o biată musculiță în apropierea unui păianjen de tropice. Păstră liniștea ca pe o armă așezată la ochi.

Vânzătoarea cea timidă simți un gol mare în inimă, ca și cum ar fi luat, subit, contact cu infinitul. Prin cap, îi trecu un film repede din toate întâmplările ciudate auzite la magazin sau citite din fugă pe afișele din fața tutungeriilor. Dinu Gorcian era un om obișnuit — adică un amănunt din existență, pe care-l observi numai atunci când lipsește. De un stâlp te ferești, știind că nu-ți poate face rău decât numai prin imprudența ta. Acesta era principiul — dacă se putea numi astfel — care dirija legăturile d-șoarei Angela cu semenii. Și, pentrucă era o fire rațională, fata își da bine seama că astăzi mintea i-a sărit puțin din drumul drept pe de lături

și nu se mai poate așeza cum ar trebui. Omului nevăzut din față, ea îi adăoga închipuiri, fel de fel de lucruri imposibile. Răul pe care i l-ar putea face cu forța trupească, îl poate înlătura — își încleștase pumnișorii ososi și se pregătea, cu șoldurile încordate, de apărare. Dar nu, nu era aceasta — ci un filtru străin ce i se furișa în inimă. Cu teama nu putea lupta. Nu poți spune inimii. « Oprește, de ce iei totdeauna cu câțiva pași înaintea minții? ». Fata mai dibui o clipă, cu degete reci, după clanță, apoi se opri și ea. Erau ca două tranșee așezate față în față.

O neașteptată sfială îl cuprinse pe Dinu. Ce-am vrut? Nu mă prinde. Astfel va trebui să fie unul din viitoarele mele personaje. Un soi de cabotin sărman ». Poate îl surprinsese tăcerea fetei și lipsa unei reacțiuni. Continuă cu voce scăzută.

— Ai fost vre-odată la operă?

— Da, murmură Angela, după ce prin minte îi trecuse un decepționat: « Inima mea e pe dos astăseară. Mă sperii de o bucățică de noapte, ca un copil ».

Ii părea rău că începutul de aventură se petrecuse pe fugă și numai sub fruntea ei îngustă — așa cum se petreceau toate cele dorite și închipuite sfielnic.

— Ai văzut Boema?

— Nu — aia pe care am văzut-o eu se chema altfel. Cu o prințesă, cu războaie, cu un mormânt... Mi-a dat o clientă de-a noastră bilet. Foarte frumos — numai că unii dintre artiști nu cântau românește, așa că nu am înțeles prea bine.

— In Boema, de care-ți spun eu, la fel ca acum cu noi, se întâlnesc doi tineri lângă o lumină stinsă și o cheie pierdută.

— Da... aștepta Angela o continuare; nu vedea până acum nici frumosul, nici senzaționalul.

— Nimic, pe urmă. Se termină un act. « Ce întuneric e în ea! se gândi el — un miez din care pot izbucni cascade înflorite și strălucitoare ». Apoi, cu ciudă. « E un mecanism atât de puțin precis memoria, încât nu-mi revin decât fluide și schimbătoare trăsăturile unei figuri, pe care de abia acum câteva ceasuri am încrucișat-o pe sală?

Ochiul geamului se întrezărea cenușiu. Soneriile, care de obicei erau ca un cor de vrăbii la o casă de țară, amuțiseră. Liniștea se adâncea.

— E tristă fereastra d-tale, spuse cu glas moale și parcă schimbat, fata. Nu are soare și toată ziua nu auzi decât cântecele bucătăreselor. Pe mine mă prind lacrimile când aud o servitoare cântând. E ca un pitpalac în colivie — nu are glas frumos, dar, ca să-i treacă de urît, îngână ce-a apucat și cum se pricepe.

« Cântecul trimes dela o fereastră închisă, ca un mesaj — își continuă el monologul. Astfel se formează adevărații artiști. Cântecul ce se străduește să strecoare viață de afară, în inimă ». Apoi răspunse, cercetând atmosfera de intimitate ce începuse odată cu naiva ei destăinuire.

— Dimineața când se deschide ușa d-tale pentru curățenie, se umple toată sala de un parfum de salcâm. Miroase a nisip și a grădiniță în spre mare.

— Nu este decât apă de colonie. Și atât de ieftină!

— Te aud cum cobori scara dimineața — îmi închipui o fată îmbrăcată în alb, cu o creangă de liliac în mână. Te aud cum o urci seara — bătrână, greoaie, gârbovă.

— Stau toată ziua în picioare. Mănânc pe fugă la un restaurant cu preț fix, pe un colț de masă — și mă reîntorc. Umblu, urc trepte, cotrobăesc prin rafturi, desfac, înfășur. « Coloarea asta nu-mi place — o nuanță mai deschis. O calitate mai bună ». — « Indată doamnă — sunteți servită? »

— Dimineața iei apă la robinetul din sală. E ceasornicul meu — atunci mă trezesc.

— Lenuța e mai leneșă — întârzie cu îmbrăcatul. Își rătăcește lucrurile — ciorapii sunt în fundul patului, pălăria în dulap, geanta sub masă. Ea nu e făcută pentru viața asta. Visează. Intinde un elastic, îl bâzâie în neștire câte un ceas întreg — i se pare că ascultă o orchestră. Își privește degetele în soare și parcă citește o carte. Ea trăește numai pe jumătate. Așteaptă ca să i se întregească viața mai târziu. Odată. Adică altădată. Eu nu am mai mult decât ce văd și simt acum. Și poate că nu sunt bună să strâng mai mult.

Lenuța poate trăi într'o odaie, numai cu ea, fără mine. Eu nu trăesc lângă mine, ci lângă ea.

— Iar eu păstrez ceea ce îmi dați voi, fără să bănuiți — un pas ușor, o vorbă șoptită, o umbră de parfum.

— Fereastra noastră dă în spre stradă, continuă fata. Acum

asfaltul e ud. Când trec mașinile stropesc cu lumină și lasă o dâră roșie în urmă. Strada e spălată, iar roțile foșnesc în apă. Oamenii se feresc pe lângă zidul casei. Ziua se așează lângă felinar două țigănci cu flori. Coșurile lor sunt două pete vii pe trotuar. Pălăriile femeilor joacă un fel de țintar în colori multe. Ai să vii pe la noi. Ne facem singure cafea la mașina cu spirt. Când stăm acasă lăsăm ferestrele deschise. Ea așteaptă și privește cerul, așezată pe canapea, cu genunchii aduși sub bărbie. Eu pândesc ceea ce așteaptă ea. Lenuța poate că are să-ți întoarcă spatele — dar am să vorbesc eu. Visează oameni — dar nu-i iubește.

« O, Doamne, și mie îmi sunt dragi și îi înțeleg, atunci când îi gândesc. Dar îmi sunt atât de străini, când umblu printre ei ! »

— Intr'o zi, — continuă Angela, tot mai însuflețit, sărind mereu dela un lucru la altul, voind să completeze portretul prietenei, să și-o definească sieși — portăreasa i-a strecurat sub ușă un plic. Cine i-ar fi putut scrie ? Nu are decât o mătușe cu care s'a certat de mult. Lenuța e mândră și deci încăpățânată — mătușa, vrăjmașe și cârpănoasă. Chiar când și-ar fi adus aminte de ea, i-ar fi scris o carte poștală. Și era un plic frumos și colorat. Portăreasa greșise, factorul la fel. Lenuța l-a deschis, dar era scris într'o limbă străină. Il păstrează în geanta ei. Câteodată îl desface și se uită la rândurile curioase, ca niște ațe negre încolăcite pe hârtie la voia întâmplării. Madam Marian a vrut să-l dea tânărului care a venit zilele trecute, ca să citească. Lenuța însă nu a vrut să afle ce era scris în plicul acela. Ii place să-l poarte pentru ceea ce are necunoscut în el. E în loc de oglindă.

Fata se opri o clipă, ascultând parcă niște pași în coridor. Reveni.

— Dumneata ai jghiabul aproape de fereastră ? Se aude cum se clatină apa și cum își caută drum. Ziua poți privi cum se scaldă vrăbiile, împrăștiind stropi. Reluă apoi firul rupt. Prietena mea e tăcută. Câteodată parcă se înnecă în atâta liniște. O privesc și mă înspăimânt. Mâinile îi sunt încleștate și țepene ca la statui. Vreau să mă apropii, să mă aplec deasupra ei — dar sunt atât de slabă ! Nu înțeleg — vezi, sunt atât de multe lucruri pe care nu le pot înțelege. Și apoi mi-e teamă — mă chinuiesc pe locul meu, dar îl simt prea sigur ca să-l părăsesc și mi-e teamă, mi-e teamă. Și o văd atunci cum se agită. Ea stă mută și nemișcată, dar eu o

văd cum se zbate, cum caută reazim, cum i se sparg valurile între braţe.

Dinu avea acum păşune pentru oiţele-i romanţioase. Ii străluceau ochii şi privirile îi fugeau repezi ca vulpile către un colţ ascuns din inimă, proiectat în afară, departe. Lenuţa, Angela, cele două mici vânzătoare îi aparţineau acum, le putea plămădi în voie, imaginar. Simplă Angela, calmă Angela! Lenuţa, sau mai frumos Lena, sau Elena, ca frumoasa legendară. Fată melancolică, saturată de tristeţi, ca apa mării de sare.

Simţi nevoia să fie singur. Cele spuse de Angela era ţesutul aşteptat pe care vroia să-l poarte. Ca într'un joc de copii, avea acum destule cuburi colorate ca să reconstituiască o imagine largă. « Sunt sărac — nu am decât ceea ce eu am trăit, şi de aici nu mai mă pot aştepta la surprize, decât dacă mi-aş răstălmăci trecutul şi l-aş întoarce pe dos, pentrucă faţa s'a uzat ». O voce tărăgănată se auzi ca din fundul odăii.

— Am auzit zgomot — trebue să fi venit Lenuţa. Deschide-mi dumneata — clanţa parcă fuge de mine.

Ca o pleoapă, lumina se desfăcu şi clipi — apoi rămase nemişcată. Tresărind, fata îşi feri privirea. In tăietura dela gât a rochiei i se iveau claviculele slabe şi două adâncituri umbrite. Buzele îi erau tot atât de palide ca faţa. « Cu cine am vorbit? se întrebă Dinu. Parcă era altcineva cu mine — sau numai eu, şi gândurile erau aşa de puternice că le puteam asculta? Poate de când a intrat vecina cea subţire şi anemică şi până acum, nu a fost decât o singură şi îndelungată pauză. Ce a fost adevărat şi ce a fost împlinit de mine? »

Uşa se deschise cu bruscheţă. Şi tot cum se făcuse adineaori lumină, Dinu îşi aminti — i se clarificase şi mintea şi inima, dar nu ştia încă ce anume îşi amintea. O cunoştea bine pe femeia ce se ivise în deschiderea uşii. O cunoştea mai mult decât banalele întâlniri pe scară sau în coridor. Da, da — îi ştia şi trupul cum i se mişcă şi mâinile cum şi le ţine şi gestul cu care îşi dezbrăcă rochia, cum îşi întinde braţele când se deşteaptă dimineaţa, cum stă rezemată de uşă şi vorbeşte cu cineva de afară. Era vecina lui aproape anonimă, şi încă cineva. Pentru ea scrisese rolul Adei din « Fantome şi Paiaţe ».

« Am împins uşa sălii de aşteptare. Nu era nimeni. O oglindă

spartă în care m'am privit — și aveam și eu figura împrăștiată în cioburi. Ochii îmi erau uscați — singura dezordine din figură era șuvița de păr uitată pe frunte atunci când pusesem la întâmplare pălăria. M'am așezat pe bancă. Ciocănelele anunțau sosirea unui tren. Incet, fără să știu ce fac, mi-am tras fularul și mă jucam cu el, înfășurându-l pe deget. A trecut un tren, apoi un altul. Se întunecase. Și nu mai știu. O femeie a aprins lumina — venise cu o mătură și cu fărașul. « Incuiem sala, doamnă — de acum, primul tren o să vie de abia peste cinci ore ». Aproape eram să scâncesc. « Sunt singură și străină, și atât de tristă, femeie, încât am uitat tot ce nu e tristețe. Ia-mă cu tine femeie ! ». — O, dar ce mutră de copil sperios faci ! Nu, trebue să te încredințez ? nu e nimic adevărat. Așa aș fi vrut să-ți povestesc odată, după ce toate se vor fi întâmplat. Fiindcă trebue să se întâmple. Și iată că, pentru a-ți trezi un rest de curiozitate, sunt nevoită să desfășur înaintea ta covirul fermecat al viitorului. Iar atunci când acestea se vor întâmpla, ai să crezi că repet un gest foarte vechi. Mâinile ne sunt înnodate. Tu nu mai simți că ale mele sunt calde — eu simt cât sunt de reci ale tale ».

Vizitatoarea cea nouă îndreptă priviri tăioase către cealaltă.

— Unde ai fost ? Te-am căutat la madam Marian. Sticla de spirt e goală. Du-te jos, la băcănie.

Angela ieși tăcută, plecând fruntea. Cu aceeași cută aspră între sprâncene, Lenuța, rămasă, măsură pereții, patul de bronz, tabloul cu o femeie goală ce ținea în dinți o cireașă în timp ce, cu mâna dreaptă, își așeza un trandafir în păr, lavoarul de tablă, covorul numai sfori așezat pe podeaua vopsită. De aici își ridică privirea spre figura lui. Nu, s'a înșelat, nu era Ada — și cum de s'a înșelat ? Lenuța avea bustul prea plin, buze prea sensuale, sprâncene decolorate. Astăzi realitatea se juca de-a v'ați-ascunselea cu el.

Ochii fetei se apropiau de ai lui tot mai mult — îi simți răsuflarea în obraz. — Ce vroiai cu ea ? Eu îi sunt prietena și sora ei și în afară de mine nu are chip cioplit, cum scrie la carte. Eu îi dau ceea ce e mai bun în mine — iar ea îmi dă tot. De ce vrei să aduci minciuna între noi ? Să găsesc într'o seară odaia goală și încremenită. Să aud o respirație grea — să tresar, pentru a-mi da apoi seama că nu sunt decât eu și-mi curg în neștire lacrimi pe obraz, și nu mă pot recunoaște.

Fata își lipi tare privirile de ochii lui. Simțea violent aroma tutunului. Era ca într'un vârtej de lumini, urca trepte fulgerătoare de căldură. Își strânse pieptul de haina lui. Mai tare. Respira adânc. El trăia o pagină de carte. In amețeala copleșitoare ce-l împresura i se părea că îi citește cineva o poveste veche și repetată, repetată la nesfârșit.

Il trezi o undă de răcoare. Era întuneric, fereastra era deschisă și în cadrul ei, o siluetă de femeie ce-și aduna părul în ace, tăiată în negru. O urmări cu ochii cum umblă apoi prin casă și cum își adună de jos o brățară căzută. Crezându-l încă adormit, fata se strecură fără sgomot pe ușă.

Așa cum sta culcat, se vedea o dungă de cer neguros în marginea de sus a ferestrei. Răsuflă puternic.

« Săracule, sărac suflet — criptă cu sicrie bogate, în care dorm lecturi vechi și frământări cu înțeles risipit și el de vechime. Ce-i tinerețe, ce-i al tău de aici? Surâsul tău e floarea ținută la întunerec. »

Se ridică din așternut. Ii treceau prin mine umbre neclare ce nu cereau decât să-și fixeze atenția câtva asupra lor, pentru a prinde carne și grai și a vieţui. O frază. « Avea pași timizi și prudenți — poate că era o timiditate calculată. Piciorul îi era parcă format mai mult din tendoane, ca acel de pisică, atât era de elastic. » Oare Angela era astfel? Miraculoasă schimbare la față, când pânza de cuvinte a noului făuritor îi învăluie — oameni sau lucruri.

Prin tăcere se cernea, depărtată, fierberea nocturnă a orașului. Ca o sală mare de spectacol, astfel cum se aude când te oprești o clipă în ușă.

Mâine totul va fi, poate, altfel. In fiecare zi, apele luminii trec pe o altă albie.

« Să fii tare ca o stâncă în fața oceanului. Să ții viața ta în ochi, în mâini — sub pleoapele închise, în mâinile închise avar — sub frunte. »

Mâine totul va fi, poate, altfel. Nu poate. Sigur.

OVIDIU CONSTANTINESCU

ÎNTÂMPLAREA ŞI ROLUL EI ÎN DESCOPERIRILE ŞTIINŢIFICE

Nevoia de a trăi şi de a trăi mai bine l-a mânat pe om, dela apariţia lui pe pământ, să privească atent în jurul său şi să caute noi mijloace pentru a-şi satisface setea şi foamea, noi mijloace ca să se apere de duşmani şi să se păzească de frig şi vânt. Pentru aceasta trebuia să întrebuinţeze nu numai ceea ce natura îi punea direct la dispoziţie, dar să descopere mijloace noi pentru a transforma în lucruri utile ceea ce natura îi oferea într'o formă imperfectă sau ascunsă. Şi astfel, mânaţi de nevoi, oamenii au descoperit, rând pe rând, fel de fel de fenomene noi, multe materiale, multe metode noi de prelucrare. Cele mai multe descoperiri făcute în acest timp sunt datorite numai întâmplării.

Legenda descoperirii sticlei, deşi probabil apocrifă, ilustrează, cât se poate de bine modul cum primii oameni făceau descoperirile: corăbieri fenicieni care vindeau «natron» din Egipt (carbonat de sodiu) au făcut odată focul, ca să-şi fiarbă mâncarea, pe nisipul plăjii şi, neavând nimic pe ce să sprijine căldarea, au luat două blocuri de natron. Sub acţiunea căldurii, silicea din nisip s'a combinat cu carbonatul de sodiu şi a dat naştere sticlei. Chiar dacă sticla era cunoscută de mult în Egipt, nu ar fi exclus ca industria ei să fi fost redescoperită de Fenicieni în condiţiunile relatate de legendă.

Această legendă simbolizează mecanismul descoperirilor de odinioară. Nu ne vom ocupa de aceste descoperiri, deoarece ar trebui să rezumăm întreg istoricul ştiinţelor, din cele mai vechi timpuri. Am putea desigur povesti fel de fel de întâmplări curioase, dar care au condus la descoperiri de mare importanţă. Credem însă că acest subiect, în afară de partea sa anecdotică, are o parte

de profund înţeles şi că trebue tratat căutând să desprindem rolul pe care întâmplarea îl joacă în progresul ideilor noastre asupra materiei.

Vom căuta deci să trasăm, în linii generale, mecanismul descoperirilor,[1] făcute după ce ştiinţa materiei a început să-şi creeze o metodă de cercetare, arătând ce profit poate trage omul de ştiinţă din observaţiuni întâmplătoare.

Avem, în general, două instrumente pentru cercetarea materiei şi aceste două instrumente sunt acelea care ne conduc la descoperiri: *observaţiunea* şi *experimentarea*.

Observaţiunea ne ajută să strângem fapte, mai just: să căpătăm percepţiuni noi. Prima operaţiune ce facem cu percepţiunile ce avem din afară este clasificarea lor, sistematizarea lor, gruparea lor în jurul câtorva idei, ajungând astfel la concepte. La început ne mulţumim cu observaţiunea calitativă a fenomenelor. Pe urmă trecem la studiul cantitativ al lor; începem să facem măsurători, în vederea stabilirii de relaţiuni cantitative între fenomene. Măsura ne serveşte de asemeni ca să simplificăm, să împărţim în unităţi un corp sau un fenomen. Numai după ce am găsit metoda de măsurătoare, putem să aplicăm calculul matematic şi să stabilim legi. Mecanismul de stabilire a unei legi este următorul:

Observăm că un corp lăsat liber cade spre pământ; toate corpurile prezintă această proprietate; calitativ se observă că toate cad cu viteze din ce în ce mai mari, cu cât se depărtează de punctul de plecare; aplicând tehnica măsurătorilor facem un studiu cantitativ, fragmentând spaţiul şi timpul, repartizăm fragmentele de spaţiu la fragmentele de timp şi găsim o relaţiune numerică. Relaţiunea numerică reprezintă ceea ce numim legea căderii corpurilor. Această lege este de fapt o descriere schematizată a realităţii. Noi ne depărtăm de realitate, deoarece o desfacem în părţi care nu au o existenţă proprie, deoarece le-am obţinut prin frângerea continuului timpului şi spaţiului; dar cu ajutorul acestor părţi elementare împrumutate spiritului nostru, reconstruim realitatea.

In studiul ştiinţific al naturii, ajungem la modele care ţin pentru noi locul realului, dar care trebue, pentru a trăi, să se bucure de proprietatea de a funcţiona ca şi realitatea însăşi. Legea este şi ea de fapt un model, este o descriere stenografă a unei succesiuni

de percepțiuni ale noastre. Legile nu sunt explicațiunile fenomenelor, pentrucă nu stabilesc nici o necesitate în succesiunea acestor fenomene. După Pearson, legea științifică este pentru trecut o descriere, pentru viitor o credință; avem credința, bazați pe un concept de probabilitate, că o anumită succesiune de fenomene se va reproduce și pe viitor.

In această ordine de idei ne punem întrebarea: *Se poate spune că X a descoperit o lege științifică?* Credem că nu, deși această expresiune a intrat în vorbirea curentă. Aceasta ar însemna că legea preexistă în natură și că descrierea simplificată a percepțiunilor noastre reprezintă o ordine anumită, neclintită în natură.

Toate regularitățile, toate relațiunile stabilite de noi, care au reprezentat la un anumit moment o lege, au un caracter provizoriu, deoarece descoperirea de fenomene noi și perfecționarea mijloacelor de cercetare pot arăta că ceea ce s'a crezut o lege nu este decât o reprezentare cu totul aproximativă a realității. Intr'o succesiune de fenomene observăm lucruri noi, care nu erau cunoscute înainte, ceea ce ne obligă să schimbăm legea, să o acordăm cu noile fenomene descoperite. Legile, fiind și ele de fapt modele ale realului, vor evolua o dată cu cunoștințele noastre despre lume.

In stabilirea legilor, nu poate intra nici un element întâmplător. Bazați pe observațiunile noastre și ale înaintașilor noștri, stabilim raporturi cantitative, pe care le exprimăm simplificat, printr'un enunț care constitue o lege.

In observațiunea fenomenelor însă putem fi serviți de întâmplare; se produce de exemplu în fața noastră un fenomen nou, la care nu ne așteptam. Dar aceasta nu este suficient pentru a realiza descoperirea; trebue să avem conștiința că percepțiunea este ceva nou și să o supunem unui studiu amănunțit.

Câteodată, chiar o percepțiune nouă nu poate constitui, numai prin ea însăși, o descoperire. Trebue să se dea un sens acestei percepțiuni. Le Chatelier dă în cartea sa « De la méthode dans les sciences expérimentales » o imagine sugestivă, dar prea crudă, a acestei idei: « un bou care paște toată ziua vede, din timp în timp, ierburi pe care nu le-a întâlnit niciodată înainte; nu devine pentru aceasta botanist ».

De multe ori, întâmplarea însă servește omului de știință. Vom da câteva exemple. Se povestește în diverse moduri împrejurarea

în care Galvani a descoperit electricitatea dinamică. Pe când prepara broaște pentru soția sa, bolnavă de piept, Galvani atingând cu două metale diferite nervii lombari, a observat că picioarele de dindărăt ale broaștei se contractă violent. După alții, Galvani a disecat mai multe broaște pentru a le studia sistemul nervos și le-a suspendat de un balcon de fier cu ajutorul unui cârlig de cupru. De câte ori, în bătaia vântului, nervii atingeau fierul, se producea contracția picioarelor. După o altă versiune, chiar soția sa, în lipsa soțului, ar fi observat, pe când prepara o supă de broaște, că broaștele jupuite și lăsate pe o masă în apropierea unei mașini electrice, de curând încărcată, prezentau contracțiuni, când erau atinse cu un scalpel. Ea se grăbi să anunțe pe Galvani care repetă experiența. După descoperire, începu studiul amănunțit și numai acest studiu a făcut ca descoperirea lui să intre în știință.

Descoperirea acțiunii curenților electrici asupra magneților este de asemeni datorită întâmplării. In experiențele de fizică pe care Oerstedt le făcea la curs, într'o zi din iarna anului 1819-20, un fir de platină, făcut incandescent prin legarea polilor unei pile voltaice, trecea, din întâmplare, deasupra unui ac magnetic, care era în apropierea pilei. Acul, spre mirarea auditorilor și a lui Oerstedt însuși, începe să se miște, prezentând oscilațiuni curioase care nu puteau fi datorite decât firului conductor. Această observațiune întâmplătoare a fost adevărata origine a electro-magnetismului.

Deosebit de interesantă este descoperirea fenomenului de polarizare a luminii prin reflecție. Iată cum o povestește Arago: «Malus, care locuia la Paris în rue de l'Enfer, se apucă într'o zi să examineze cu un cristal dotat cu dublă refracție razele solare reflectate pe geamurile ferestrelor palatului Luxembourg. In loc de două imagini intense, după cum se aștepta, nu văzu decât una, imaginea ordinară sau extraordinară, după poziționea ce ocupa cristalul în fața ochiului său. Acest fenomen curios impresionă mult pe prietenul nostru; el căută să-l explice presupunând modificațiuni particulare pe care lumina solară le-ar fi putut suferi trecând prin atmosferă. Dar când veni noaptea a făcut să cadă lumina unei lumânări pe suprafața apei sub un unghi de 36°, și a constatat, servindu-se de un cristal dotat cu dublă refracție, că lumina reflectată era polarizată, ca și cum ar fi provenit dintr'un cristal

de Islanda. O experiență făcută cu o oglindă de sticlă sub un unghi de 35° îi dădu același rezultat.

In această noapte dela sfârșitul anului 1808, care a urmat observațiunii întâmplătoare a luminii solare reflectate în ferestrele Luxembourgului, Malus creă una din ramurile cele mai importante ale opticei moderne.»

In urma spargerii unui vas de pământ poros, care conținea nitro-glicerină, Nobel constată proprietățile explosibile ale pământului impregnat cu nitroglicerină și astfel s'a descoperit dinamita. Nitroglicerina fusese preparată cu mult înaintea lui Nobel de Sobrero, însă descoperirea lui Nobel a făcut ca aceasta să poată fi utilizată pentru scopuri industriale, deoarece dinamita se poate mânui cu destulă siguranță. Nobel face o avere considerabilă, pe când Sobrero nu câștigă nimic de pe urma descoperirii lui. Ce deosebire de destine!

Omul de știință trebue, înainte de toate, să știe să observe. Auer, făcând o analiză chimică în care trebuia să calcineze oxidul de thoriu, observă proprietatea acestuia de a deveni intens luminos sub acțiunea căldurii. Plecând dela această observațiune, inventează becurile Auer pentru iluminarea cu gaz aerian. Câți chimiști nu au făcut înainte o astfel de determinare fără să observe fenomenul sau fără să-i dea destulă importanță.

Intâmplarea poate servi chiar pe omul care nu are pregătirea și care nu posedă metoda științifică, dar aceasta, foarte rar. Sunt unele fenomene atât de necunoscute, încât pot fi considerate ca misterioase sau ca adevărate minuni. Intr'o iarnă grea, un butoi de glicerină care este expediat dela Viena la Londra se pierde pe drum și ajunge după mai multe luni la destinație. Când se desface butoiul se găsește toată glicerina cristalizată. Un concurs de împrejurări pe care nimeni nu l-a putut lămuri până azi a determinat cristalizarea glicerinei care, de altfel, se topește destul de sus, 18 grade. Toate cristalele de glicerină, ce s'au obținut ulterior din aceste cristale care au luat naștere nu se știe cum, sunt descendenții lor. Dastre aseamănă aparițiunea vieții pe pământ cu formarea cristalelor de glicerină.

Experimentarea urmărește două scopuri:

1. Prin experimentare, făcând să lucreze asupra materiei factori noi, punem natura în condițiuni anormale, pentru a o forța

să dea la iveală fenomene necunoscute până atunci și care în mod normal nu se produc. Descoperirea unei noi proprietăți creează o nouă cale de atac a materiei. Materia supusă la acțiunea acestui factor nou trebue să dea la iveală fenomene noi. In aceste descoperiri rolul întâmplării este foarte redus. Descoperirea electricității și aplicarea ei la descompunerile și transformările materiei a condus în mod necesar la descoperiri importante. Descoperirea radioactivității a creat o nouă metodă de studiu a materiei care a condus pe soții Curie la descoperirea radiului și a altor elemente radioactive. Bombardarea materiei, cu particolele date de un element radioactiv, de asemeni, produce transformări profunde ale materiei, transformări care reprezintă descoperiri de importanță covârșitoare. Perfecționarea metodelor de cercetare, mărirea preciziunii măsurătorilor, perfecționarea și prelungirea simțurilor noastre cu diverse aparate, cum ar fi microscoapele cu limită de vizibilitate mai mare, etc., determină noi și importante descoperiri, deoarece ne permit să explorăm un domeniu neatins până la noi. Descoperirile vin ca o urmare logică a noii metode de cercetare. Un exemplu de o astfel de descoperire îl prezintă descoperirea argonului. Lord Raileigh determinând cu metode foarte precise densitatea azotului extras din aer, prin distilare fracționată, și a celui preparat pe cale chimică, din diverse substanțe azotate, constată o deosebire constantă. Această deosebire trebuia să fie pricinuită de ceva. Impreună cu Ramsay separă din azotul atmosferic argonul. Se cunoaște această descoperire sub numele de « triumful zecimalei a patra ».

2. Dar omul de știință prin experimentare mai urmărește ceva. El caută să controleze dacă modelele create de el sau de înaintașii lui dintr'un mănunchi, câteodată restrâns, de observațiuni, corespund într'adevăr și la alte fenomene. Intrebăm natura dacă legile și modelele noastre sunt bune și până la ce punct se potrivesc și altor fenomene și dacă se pot aplica și atunci când materia este pusă în alte condițiuni. Cu alte cuvinte, urmărim să generalizăm cât mai mult modelele noastre și din acest punct de vedere modelele sunt admirabile ipoteze de lucru care conduc pe experimentator.

In experimentarea făcută în acest scop, se pot întâmpla două lucruri: *realitatea funcționează conform modelului*, și atunci adăogăm un nou argument în sprijinul modelului nostru, sau se poate ca

realitatea să nu funcționeze conform modelului, se abate dela prevederile noastre, și atunci am descoperit ceva nou.

Descoperirile contrazic o ipoteză de lucru, deoarece ele nu sunt incluse în ideile care ne conduc cercetarea. Numai experiențele care contrazic așteptările sunt importante, pentrucă numai ele arată ceva nou, necunoscut înainte.

Se poate spune despre astfel de descoperiri că sunt datorite întâmplării? Un răutăcios ar răspunde *da*. Dar la un astfel de răspuns noi putem spune că, în acest caz, omul de știință creează întâmplarea prin cercetările continue ce face. Contrazicerea unei ipoteze de lucru nu poate fi considerată ca o întâmplare. Totuși, adeseori, în astfel de descoperiri întâmplarea pură, poate juca un rol important, deoarece un accident sau o experiență greșită ne poate pune pe calea descoperirii. Iată câteva exemple:

In 1670 la Grossenhaim, în Saxonia, trăia un magistrat Balduinus care, în tovărășia unui prieten, se ocupa cu găsirea pietrii filosofale. Balduinus prepara *spiritus mundi*, sufletul lumii, pe care îl vindea cu 12 groschen lotul de circa 30 de grame. Toată lumea se grăbea să cumpere acest « suflet al lumii », fiind convinsă că posedă ceva deosebit de rar. Iată cum Balduinus capta și prepara acest « suflet al lumii »: se servea de o substanță pe care o obținea prin dizolvarea varului în acid azotic, o substanță care corespunde la ceea ce noi numim azi azotat de calciu. Aceasta are proprietatea de a absorbi umezeala și din această cauză, lăsată la aer, se transformă cu timpul în lichid. După alchimiști, « sufletul lumii » trebue să se găsească în substanțele care stau timp îndelungat la acțiunea aerului. Apa luată din atmosferă conținea « sufletul lumii » pe care prin distilare Balduinus îl elibera și-l vindea. In 1674, Balduinus sparge din greșeală retorta în care făcea distilarea și constată cu mirare că substanța dinăuntru luminează la întuneric. El recunoaște imediat că această proprietate nu este prezentată de substanță decât după ce a fost expusă la soare. Descoperă astfel fenomenul de fosforescență care constă în proprietatea unor substanțe ca să emită lumină după ce au fost expuse în prealabil la o altă lumină. Curând după aceea se descoperă de Kunckel și elementul fosfor, și s'a vorbit multă vreme de două fosforuri, unul al lui Balduinus și altul al lui Kunckel.

Sapper la Badische Anilin und Soda Fabrik prepara un derivat dela naftalină prin acţiunea acidului sulfuric. Intr'o zi, nu observă că termometrul pe care îl întrebuinţează este spart şi din această cauză încălzeşte mai mult şi prepară fără să vrea acidul ftalic, din naftalină. Acidul ftalic a dat o impulsiune extraordinară sintezei industriale a indigoului şi a multor substanţe colorante. Dar cea mai instructivă şi interesantă întâmplare este aceea care a condus pe Becquerel la descoperirea radioactivităţii. Iată cum povesteşte fiul marelui fizician această descoperire: La 20 Ianuarie 1896, Henri Poincaré prezintă Academiei de Ştiinţe din Paris primele fotografii obţinute de Roentgen cu razele X. Henri Becquerel întreabă care este regiunea din tubul Crookes, care emite aceste raze. I. se răspunde că este partea din peretele de sticlă lovit de razele catodice. Becquerel observă că aceasta este regiunea în care sticla devine luminoasă (fluorescentă) sub acţiunea razelor catodice şi amândoi sunt de acord că trebue cercetat dacă nu cumva şi alte substanţe fosforescente sau fluorescente, la care exercitarea să fie făcută cu lumina solară şi nu cu raze X, sunt capabile să producă impresiunea plăcii fotografice. Becquerel începe controlul acestei ipoteze de lucru, întâmplarea face să lucreze cu o sare de uraniu ca substanţă fosforescentă. De fapt, Becquerel a fost îndemnat să lucreze cu această substanţă pentrucă spectrul ei de emisiune este foarte simplu, ceea ce se dovedise prin numeroase studii făcute de familia Becquerel, care a dat mulţi fizicieni. Metoda era simplă: expunea la soare sarea de uran pusă pe o placă fotografică învelită în hârtie neagră şi o developa în urmă. Constată că într'adevăr placa este impresionată. Era confirmată ipoteza de lucru. Dar descoperirea cea mare nu era aceasta. Intr'o zi, soarele este în nor. Becquerel preparase placa fotografică, dar nu o mai expuse. Soarele nu ieşi din nori trei zile. A patra zi, schimbă placa şi, deşi sarea de uraniu nu fusese excitată, o developează totuşi, şi constată o impresiune mult mai puternică, deoarece placa suferise influenţa trei zile. Aceasta este descoperirea cea mare: sunt unele substanţe care în mod spontan emit radiaţiuni capabile să impresioneze placa fotografică. Incepe apoi studiul sistematic întrebuinţând diferite săruri; stabileşte proporţionalitatea impresiunei cu timpul de contact, cu conţinutul de uraniu şi că intensitatea impresiunii este cu totul independentă de metoda de excitaţiune a substanţei.

Georges Claude, inventatorul, între altele, a tuburilor cu neon pentru reclamele luminoase, care au transformat atât de mult aspectul de noapte al orașelor mari, povestește într'o conferință cât a fost de ajutat, în invențiunile sale, de întâmplare, de ignoranță uneori și de unele greșeli grosolane în experimentare.

Intâmplarea mai poate influența indirect descoperirile științifice. Deși acestea sunt rodul unor cercetări sistematice, au fost totuși începute și conduse sub presiunea unor evenimente cu totul străine de preocupările științifice. S'ar putea da nenumărate exemple. Ne vom mărgini la câteva mai caracteristice.

Industria zahărului din sfeclă se dezvoltă din cauza blocusului la care este supusă Franța în timpul lui Napoleon. Industria amoniacului sintetic, cu fixarea azotului atmosferic, s'a dezvoltat și a ajuns la perfecție în Germania în timpul războiului mondial din cauza nevoii de acid azotic pentru fabricarea explosibililor.

Tot dintr'o nevoie analogă s'a născut industria glicerinei prin fermentație, deoarece Germanii în timpul războiului nu puteau prepara glicerina prin saponificarea grăsimilor, care le erau necesare pentru alimentație. Tot din această cauză s'a născut și industria săpunurilor preparate din hidrocarburi grele din petrol prin oxidare.

Studiile lui Lavoisier asupra combustitunii își au originea într'un concurs propus de Academia de științe din Paris (1764) pentru un studiu asupra celui mai bun sistem de lanternă pentru luminarea orașului Paris. Lavoisier prezintă la început (1766) un memoriu în care se mărginește să discute construcția cutiilor lanternelor, forma cea mai avantajoasă a felinarelor, proporțiunile cele mai convenabile ale rezervoarelor și anunță intenția de a studia mai târziu condițiunile combustibilului și natura arderii. De aici își trag originea marile descoperiri ale lui Lavoisier.

O întâmplare l-a pus pe Dumas pe drumul studiului substituirilor în chimia organică: cu ocazia unui bal dat la Tuileries de regele Carol al X-lea, lumânările întrebuințate pentru luminarea saloanelor răspândeua, la ardere, un miros înnăbușitor, care a făcut pe invitați să se retragă. J. B. Dumas, pe atunci încă tânăr, este însărcinat să caute cauzele acestui fenomen. Dumas arată că lumânările conțineau clor care, la ardere, dădea acid clorhidric. A crezut la început că este o impuritate ocazională datorită proce-

deului nou introdus în practică de a albi ceara cu clor, în locul metodei vechi de expunere la soare. Dumas începe un studiu sistematic şi constată că clorul face parte integrantă din ceară; dovedeşte experimental că de câteori se fixează un volum de clor se degaje un volum de acid clorhidric. Clorul înlocueşte hidrogenul din ceară, volum la volum, şi intră în moleculă în locul ocupat de hidrogen; descoperă astfel fenomenul de substituţie deosebit de important pentru dezvoltarea chimiei organice.

Continuă sistematic cercetările şi găseşte că fenomenul este general; că în metan trei volume de hidrogen pot fi înlocuite cu trei volume de clor, obţinându-se cloroformul, etc. Descoperirea lui Dumas era de o mare importanţă pe vremea lui şi de aceea a fost privită cu multă rezervă de toţi cercetătorii timpului. Chimişti, de o deosebită valoare, cum erau Liebig şi Wöhler au făcut asupra lui Dumas glume răutăcioase, de prost gust. De exemplu Liebig spune că se pun în vânzare în Anglia stofe făcute din clor tors şi ţesut, foarte căutate în spitale, obţinute prin substituirea totală a hidrogenului, carbonului şi oxigenului celulozic cu clor, cu ocazia înălbirii firelor brute. Wöhler anunţă că, tratând sulfatul manganos cu clor, profesorul Ch. Arlatan a putut obţine, prin substituiri succesive, înlocuirea manganului, oxigenului şi chiar a sulfului cu clor.

A obţinut astfel un sulfat manganos fără sulf, fără mangan şi fără oxigen, dar care posedă toate proprietăţile sulfatului manganos primitiv. Cu toate aceste critici, descoperirea lui Dumas, făcută în urma balului dela Tuileries, s'a confirmat cu totul.

Le Chatelier, marele chimist francez, ne face o serie de mărturisiri din care se poate învedera de ce poate depinde o direcţie de cercetare şi câte odată o întreagă carieră ştiinţifică. Numit profesor la şcoala de mine, fără nici un titlu, vrând să justifice favoarea ce i se făcuse, s'a pus pe lucru şi a luat ca subiect de studiu constituţia lianţilor hidraulici. A făcut aceasta din singurul motiv că bunicul său dinspre mamă a fost amic cu Vicat, creatorul industriei lianţilor hidraulici. « Nu este un motiv prea inteligent şi nu am de ce să fiu prea mândru ». In cursul carierei sale ştiinţifice, întâmplarea a intervenit în repetate rânduri pentru a schimba obiectivul preocupărilor sale: Exploziunile de grisou din minele de cărbuni fac ca Parlamentul francez să voteze credite importante pentru studiul cauzelor. Este numit în comisiune, şi această numire îi îndreaptă

cercetările spre studiul combustiunii și al exploziunilor. Este însărcinat de Directorul școalei să facă o parte din cursul de metalurgie și astfel este condus spre studii în legătură cu aliajele și creează revista de metalurgie. La această revistă intră în relațiune cu celebrul inginer american Taylor și trece la studiul organizării științifice a muncii. In sfârșit, mobilizarea dela 1914 îl pune la dispoziția armatei și se reîntoarce la studiile sale asupra aliajelor și asupra călirii oțelului.

Pasteur însuși, care este tipul clasic al învățatului care studiază totul după cea mai perfectă metodă și care era convins că descoperirea științifică este în strânsă legătură cu personalitatea descoperitorului, a fost condus în viață parcă de o forță superioară și treptat, treptat a fost pus în situația să atace diverse probleme care de multe ori nu aveau nimic comun cu pregătirea lui de chimist. De exemplu, începând o teză de cristalografie, studiază tocmai racematul de sodiu și amoniu care este unul din foarte puținii racemați care, la cristalizare, se separă în cele două forme, ce să se poată separa mecanic. Descoperă astfel existența izomerilor care rotesc la dreapta și la stânga planul luminii polarizate. In legătură cu acești izomeri, este condus spre studii în legătură cu viața, deoarece numai în viață se găsesc substanțe dotate cu activitate optică, cele de sinteză sunt inactive. Constată că un mucegai consumă o formă mai repede ca alta. Profesor la Lille, i se pun probleme în legătură cu bolile vinului și ale berii. Când apare boala viermilor de mătase, care constituiau una din marile bogății ale Franței, Dumas, ministru pe vremea aceea, însărcinează pe Pasteur cu studiul acestei boale, deși Pasteur era chimist și, cum spune el într'o scrisoare, în viața lui nu pusese mâna pe un vierme de mătase. Dumas justifică această alegere, spunând că numai un om care posedă metoda lui Pasteur ar fi în stare să rezolve această problemă. Pasteur a fost condus toată viața, unii ar spune de întâmplare, dar se pare mai curând de un destin, spre realizările uriașe ce a făcut. Se pare că Pasteur a fost un om predestinat pentru mari descoperiri, care, deși depinzând de valoarea omului, se fac parcă pe deasupra lui.

In legătură cu aceasta, s'ar putea pune întrebarea dacă descoperirile sunt legate de anumite persoane, fără de care ele nu ar fi avut loc, sau descoperirile sunt legate de mersul întregii omeniri,

plutesc în aer într'un anumit moment şi faptul de a fi autorul lor este o simplă întâmplare?

Pentru prima idee pledează faptul că de numele aceleiaşi persoane se leagă mai multe descoperiri; se pare deci că anumite persoane posedă şi spirit inventiv, stăpânind în acelaşi timp şi metoda ştiinţifică şi documentarea necesară. Din analiza ce am făcut până acum, s'a văzut că prezentarea unui fapt nou în faţa cuiva nu este suficient pentru ca să se facă o descoperire ştiinţifică. El trebue să posede metoda şi cunoştinţele necesare pentru a discerne noutatea fenomenului. Dar pentru a doua idee, pledează mult mai multe argumente.

In primul rând, se constată că descoperirile sunt făcute de multe ori simultan de mai mulţi cercetători. De aici goana cercetătorilor pentru a-şi lua dată, pentru demonstrarea priorităţii. Anumite descoperiri plutesc în aer la un moment dat. Omul care formulează un adevăr ar putea fi comparat cu un aparat receptor sensibil care simte acest adevăr care pluteşte în atmosferă.

La o descoperire, la o idee nouă, cooperează mulţi oameni; fiecare a adus o mică parte în formarea ei. Mulţi chiar au exprimat incomplet sau confuz acelaşi adevăr înainte. Dacă ţinem seamă că descoperirile trebue să urmeze o anumită succesiune, scoatem de asemeni concluzia că ele urmează un plan evolutiv, un plan care pare a fi trasat mai dinainte.

Multe descoperiri au fost determinate, după cum am arătat, de împrejurări (un război, o epidemie, un blocus, etc.), deci de anumite nevoi cu totul străine de preocupările ştiinţifice. Dacă ţinem seamă că mii de oameni au avut o anumită percepţie, dar nu au făcut din ea o descoperire ştiinţifică, dacă, de asemeni, mai ţinem seamă că însuşi descoperitorul trece pe lângă un fenomen fără să scoată nimic din el şi că este nevoie ca observaţiunea să se facă la un anumit moment, în care să deştepte în mintea cercetătorului « intuiţia » unui lucru nou, ajungem la concluziunea că evoluţia descoperirilor se face pe deasupra noastră şi de aceea anumite descoperiri sunt apanajul unor anumite epoci.

Toate argumentele enunţate mai sus vin în favoarea ideii că descoperirile se fac pe deasupra vieţii şi existenţei noastre, că ele marchează ca nişte jaloane evoluţia întregii omeniri. Şi astfel întâmplarea se transformă în destin.

Sunt oameni care par predestinați, prin calitățile lor, prin epoca în care trăiesc, prin toate împrejurările în care li se scurge viața, să realizeze ei ceva din planul măreț al creatorului. Noi oamenii nu suntem decât jucăriile unor forțe cu mult mai mari, care ne-au hărăzit să contribuim cu ceva la mersul înainte al omenirii. Nici o sforțare nu este pierdută; totul contribue la izbânda finală.

« Noi ne naștem pentru cel mai bun dintre noi », spune cerșetorul din « Azilul de noapte » a lui Maxim Gorki. Numai nașterea aceluia justifică existența tuturor generațiilor anterioare. Dar la ceea ce realizează acești « mai buni » iau parte toți strămoșii.

Și după cum izbânda unei armate este de fapt o însumare de mici izbânzi individuale în care fiecare soldat își are partea lui, fiecare soldat este un « învingător necunoscut », tot astfel patrimoniul științific al umanității este o izbândă colectivă la care toți au contribuit cu câte ceva, dar deasupra tuturor este o voință mare, neînfrântă, a aceluia care i-a mânat pe calea pe care au mers.

E. ANGELESCU

PREOCUPĂRILE LINGVISTICE ȘI GRAMATICALE ALE LUI V. ALECSANDRI

Acum câțiva ani, am dat la iveală câteva lucruri inedite ori puțin cunoscute din activitatea lui V. Alecsandri, în revistele *Viața Românească* [1]) și *Revista Istorică Română* [2]).

Ca o completare a celor publicate atunci, mi-am propus să înfățișez acum preocupările linguistice și gramaticale ale bardului dela Mircești.

Pentru a ne lămuri mai bine însemnătatea acțiunii lui Vasile Alecsandri, în acest domeniu — spun acțiune, căci se va vedea, din cele ce urmează, cât de propriu este acest termen, cu noțiunea ce-o include — trebue să ne reamintim starea haotică ce domnea în *gramatica* și *limba cultă* românească, între anii 1850-1880, lupta acerbă ce s'a dus pentru impunerea anumitor aberații linguistice, dintre care, este cred îndeajuns să menționăm pe cele susținute de T. Cipariu, G. Barițiu, A. T. Laurian, Massim, Arune Pumnul, I. H. Rădulescu — în cea de a doua parte a activității sale — și a atâtora dintre emulii lor.

Printre acei care s'au ridicat cu mai multă tărie împotriva acestor *erezii linguistice și gramaticale* și a dus o acțiune continuă, a fost și Vasile Alecsandri, care i-a combătut pe *stricătorii de limbă*, atât prin argumente filologice, cât și prin usturătoare înțepături satirice, cum a făcut de pildă în comedia *Rusaliile în satul lui Cremine* [3]).

---

[1]) Al. Iordan, *Vasile Alecsandri inspiratorul lui Theodor Aman*, în *Viața Românească*, XXVI (1934), Nr. 4—6, pp. 60—61+3 pl.; Al. Iordan, *Cupa dela Montpellier*, în *Viața Românească*, XXVI (1934), Nr. 8, pp. 68—72+1 pl.

[2]) Al. Iordan, *O gramatică a lui V. Alecsandri*, în *Revista Istorică Română*, vol. III, fasc. IV (1933), pp. 379—381.

[3]) V. Alecsandri, *Teatru*, ed. Al. Iordan, Craiova, pp. 141—174.

Vasile Alecsandri a intrat în arena luptei de epurație a limbii românești, în anul 1855, când în paginile revistei sale *România Literară* combate întrebuințarea lui ŭ (u scurt) în scrierea românească.

Astfel, sub titlul « Ŭ scurt sau Liude printre călărași » [1]), imaginează o scrisoare primită la redacție din partea lui ŭ (u scurt) care, după ce-și descrie « jalnica » situație în care se găsește din cauză că *A avut într'o zi nenorocirea a trage luarea aminte a unui literat* încheie astfel: *Destul este de mare numărul slăvitorilor mei. Aibi milă de mine; fie-mi dușman ca să mă răstorni din postul în care am fost ridicat fără nici un merit personal și fără cât de puțină dorință din parte-mi.*

Problema lui *u* scurt o mai discută în *Autodafe a lui u scurt* [2]) și *Iarăși răposarul* u *scurt...* [3]).

Acest din urmă articol constitue răspunsul lui Vasile Alecsandri, la articolul « Răspuns Domnului C. Boierescu » din *Foae pentru minte, inimă shi literatură* [4]) prin care G. Bariț, printre altele, se ocupă și de *Autodafe a lui* u *scurt.*

După câteva ironii la adresa *mintosului și mult stimatului nostru literator* G. Bariț, Alecsandri conchide: « România literară » *bucuros s'ar apuca a desbate cu toată gravitatea de stil cerută grava materie despre* ŭ *(u-cu scurt), numai să vadă că mult stimata* Foae pentru minte și cl.... *ar face însăși vre-o deosebire între u plin și u scurt. Acum, cei care vor simplitatea cea mai mare în ortografie, au a se lupta în două părți: cu partizanii lui* u *greu și cu partizanii lui* u *ușor...*

Frunză verde iarba grea
De mână că se lua
U-*cu scurt cu Buchea Grea... și cl.*

Tot sub formă de epistolă și în același ton ironic, este redactat și *Ablativul Ciune* [5]) despre a cărui origine aflăm următoarele: *Născut dintr'un tată ce a murit de două mii de ani, din Gra-*

[1]) *România Literară*, București, 1855, Nr. 2 din 8 Ianuarie, p. 28.
[2]) Idem, Nr. 4 din 22 Ianuarie, p. 56.
[3]) Idem, Nr. 13 din 9 Aprilie, p. 164.
[4]) 1855, Nr. 12 din 23 Martie 1855, pp. 60—61.
[5]) *România Literară*, 1855, Nr. 3 din 15 Ianuarie, p. 40.

maticul Roman Ablativul, răsărit în parterul României noue ca o ciupercă antică și am cercat a trece drept floare.

Desnădajduit că *nici unul din poeții nu au vroit să mă adopteze în versurile lor, când mai mulți din aceiași poeți mă întrebuințează cu profunzime în scrierile lor de proză* Ciune conchide, *nu-mi rămâne alta decât să mă retrag din limba românească, căci nu vroiesc a ajunge în rândul pușchelilor și să aud în sfârșit pe Români zicând ciune pe limba-ți, în loc de pușce pe limba-ți.*

Continuând cu persiflarea latinizatorilor limbii, Alecsandri publică *Un model de stil epistolar în limba nouă* [1]), care prin savoarea ce răspândește din împerecherea hibridă a cuvintelor artificiale, poate sta alături de *Prandiulu academicu* [2]) al lui Al. Odobescu.

Intru cât *Un model de stil epistolar...* « reamintește dialogul dintre Iorgu și Gahița din *Iorgu dela Sadagura* » [3]) dăm mai jos, în întregime *epistola:*

Cu maximă sinceritate sărut mâna, cucoană P. — Infelicitatea m'a vetat de a vă revede de la întiuriuna d-voastră prin Dorohoiu, încât cognitatea D-voastră ce atunce, prin vrerea Inaltei Providenți o am căpatat-o, și longitudinea timpului m'a transformat într'o confuziune aproximativă a unui vis brilant ce fantaziunea mi-ar fi produs în concesiunea somnuală a lumeștilor opere. Insă sper că cu inverțiunea mea în Capitalie, pe D-voastră vă voiu revedea și pe secundul fratelŭ ligibilul X, cărui, având onoare, vă rog ai adresa cuvenitele complimente. Iar pe ceilalți ai mei maiori și erali consengenți ce timpul prin a sale diverse catastrofe m'a vetat ai cunoaște, vă rog a le adresa complimente. In fine, am considerăciune a mă substitua a d-voastră minor consengent și gata spre serviciu ne!

Precât am putut înțelege din acest balmuș literar dres cu maximum, cu maiori, cu înturiune, cu longitudine, cu consengenți, cu învertiuni, cu congnitate și cu ligibilul X, sărmanul!... autorul a vroit să zică frumoase lucruri și să exprime poetice idei, dar a isbutit numai a naște o stahie epistolară care a trebuit negreșit să sperie foarte mult pe cucoana P.

[1]) *România Literară*, 1855, Nr. 9 din 27 Februarie, p. 116.

[2]) Al. Odobescu, *Opere complete*, vol. II, București, 1908, pp. 137—138.

[3]) V. Alecsandri, *Teatru-Comediile*. Ediție comentată de Al. Iordan, Craiova, pp. 273—281.

Imi închipuesc efectul ce ar produce asupra inimei unei Romănce un neologist pedant care iar zice declarând: Belo! te am cu maximă pasiune și sper că vocea mea penetra în inima d-tale, căci la din contra, de și sunt ligibil, voiu cădea în eterna concesiune somnuală a lumeștilor opere!!!!

Ultimul articol prin care Vasile Alecsandri se ocupă de limbă, în *România Literară* este *O basaconie limbistică* [1]), înfierându-l pe Nifon Bălășescu, creatorul unui cuvânt de șaptesprezece silabe, *mai lung cu o silabă de cât cele mai lungi versuri românești.*

Intr'adevăr, după chiar indicațiile lui Alecsandri, în ediția a treia a abecedarului său [2]), Nifon Bălășescu întrebuințează următorul cuvânt: « monorificabilitudinaționalitate », *care dacă cineva s'ar ispiti a-l rosti precum trebue să se rostească cuvintele unei limbi, mă tem că nu i-ar mai rămâne suflare... Doamne, Doamne! de multă limbistică ce au dat peste capetele noastre, or să ajungă copiii noștri a ieși din școală cu limba de un cot, ca și cuvintele ce sînt siliți a învăța și a rosti, sărmanii.*

Evenimentele politice din anii următori îl sustrag pe Vasile Alecsandri dela preocupările culturale și linguistice, chemat fiind să aducă țării servicii pe alt tărâm.

Astfel, el face parte, în 1858, din guvernul căimăcăniei lui St. Catargiu, B. Sturdza și A. Păun, în calitate de ministru al externelor, iar mai apoi, sub domnia lui Alexandru I. Cuza, îl întâlnim, fie ca titular de departament, fie ca membru al Parlamentului, ca trimis extraordinar la Paris, Roma ori Londra.

Dar, câtă vreme a lipsit din țară, V. Alecsandri a căutat ca, paralel cu misiunile sale politice, să facă cunoscut poporul român peste hotare și prin realizările sale poetice, tipărind la Paris [3]), Helford [4]), Berlin [5]) și Brașov [6]) traducerea volumului de *Balade* [7]),

---

[1]) *România Literară*, 1855, Nr. 14 din 16 Aprilie, p. 176.

[2]) N. Bălășescu, *Abecedariu pentru scolele începătore*. Ed. III-a, 1854, p. 14.

[3]) *Ballades et chants populaires de la Roumanie...*, Paris, 1855, 199 p. *Les doinas — poésies moldaves...*, Paris, 1855, 164 p.

[4]) H. Stanley, *Rouman Anthology*, Helford, 1856, XX+226 p.

[5]) *Rumänische Volkspoesie...*, Berlin, 1857, XVI+178 p.

[6]) I. K. Schuller, *Rumänische Volkspoesie*, Hermannstadt, 1859, XX+112 p.

[7]) *Balade, cântice bătrânești adunate și îndreptate*, Iași, 1852—1853, III+100 p. (I), 2 f.+104 (—106) p. (II).

după cum a căutat să arate străinătății marile afinități ale limbii române cu celelalte limbi romanice, prin publicarea celei dintâi gramatici românești în limba franceză [1]).

Această gramatică a alcătuit-o Alecsandri din îndemnul lui I. A. Vaillant, ajutat fiind de Al. Papadopol-Calimah și A. Ubicini [2]).

Tipărită la Paris în 1863, ea a fost însă închegată la München, un an mai înainte, într'una din camerile hotelului *Bavaria*, unde poposiseră cei trei prieteni, în drumul lor spre capitala Franței.

Principiile care au stat la alcătuirea gramaticei ne sunt precizate de baronul Adolph d'Avil, în cronica ce-a publicat într'unul din numerile revistei *Revue de deux mondes* [3]) și din care reproducem următorul fragment:

La nouvelle grammaire dont nous saluons avec plaisir l'apparition comme un nouveau lien entre la France et la Roumanie est écrite en caractères latins d'après le système orthographique qui tend à se généraliser dans les Principautés-Unies. Le plan en est bien conçu, l'exposition claire, les vocabulaires et dialogues bien coordonnés.

L'autorité littéraire du faux Mircesco garantit suffisamment que nous y trouverons la vraie fleur de la langue de son pays, et non pas la langue artificielle et composite des indiscrets néologues, espèce de mosaïque grotesque dont l'auteur s'est moqué spirituellement dans l'une de ses comédies [4]).

Din prefața lui Ubicini, aflăm că Vasile Alecsandri avea în acel timp preocupări de linguistică comparată, căci iată ce afirmă Ubicini:

Le pcète roumain Basile Alecsandri m'a communiqué une liste contenant plus des deux cents mots, qu'il a extraits des oeuvres de Rabelais, et qui, disparus aujourd'hui de notre langue, se sont conservés dans celle de la Roumanie avec leur forme et leur acception ancienne [5]).

---

[1]) *Grammaire de la langue roumaine*, par V. Mircesco, précédée d'un aperçu historique sur la langue roumaine, par Ubicini, Paris 1863, XXVI+179 p.

[2]) Al. Iordan, *O gramatică a lui V. Alecsandri*, în *Revista Istorică Română*, 1933, vol. III, fasc. IV, pp. 380—381.

[3]) *Revue de deux mondes*, 1863, vol. I, p. 1022.

[4]) Aluzie la comedia lui V. Alecsandri, *Rusaliile în satul lui Cremene*.

[5]) V. Mircesco, *Grammaire*, pp. VI—VII.

Lista de care vorbește Ubicini o găsim tipărită mai târziu în *Convorbiri Literare* sub titlul *Din albumul unui bibliofil* [1]), despre care va fi vorba mai departe.

Opiniile sale linguistice, Vasile Alecsandri nu și le-a manifestat numai pe calea tiparului, ci și prin corespondență — mai ales în aceea purtată cu Iacob Negruzzi — secretarul societății *Junimea* și redactorul *Convorbirilor Literare.*

Această corespondență prezintă un interes deosebit, mai ales dacă ținem seamă de rolul hotărîtor pe care l-au jucat *Convorbirile Literare* fie direct, fie indirect prin colaboratorii săi, la fixarea ortografiei românești; de aceea voi insista în mod deosebit asupra ei și voi reproduce fragmentele caracteristice prin care Alecsandri își manifesta opinia, fie asupra linguisticei în genere, fie numai asupra unei chestiuni speciale, cum este cazul cu scrisoarea din 2 Septemvrie 1867, în care se ridică împotriva cuvântului *rumîn* întrebuințat de Titu Maiorescu.

Trimițând pentru *Convorbiri* o poezie, o însoțește cu următoarea reflecție: *vă alătur o mică poesie română... nu* rumînă *(Aș dori mult să știu pentru ce d-l Maiorescu vroiește să facă din poporul român un popor colorat,* rumîn. *Imi place a crede că d-lui nu are de scop a trata de* Peaux rouges pe *compatrioții D-sale)* [2]).

Câteva luni mai târziu, la 20 Martie 1868, referindu-se la acțiunea critică începută de T. Maiorescu, Alecsandri îi scrie lui Iacob Negruzzi:

D-l Maiorescu va face un mare serviciu limbei și literaturei noastre, combătând tendința transilvană de a le poci sub cuvânt de-a le latinisa orbește, sau, mai bine zicând, de-a le brașoveni [3]).

Se știe că, în timpul revoluției dela 1848, Vasile Alecsandri se refugiase împreună cu un grup de fruntași ai vieții politice și culturale din Moldova, în Bucovina.

Cu acel prilej, s'au stabilit legături de prietenie între el și conducătorii ziarului *Foaea Soțietaeții pentru literatura și cultura*

---

[1]) *Convorbiri Literare,* 1876, Martie, pp. 420—423.

[2]) V. Alecsandri, *Scrisori,* ed. Il. Chendi și E. Carcalechi, Buc., 1904, p. 27.

[3]) V. Alecsandri, *Scrisori,* p. 33.

română din Bucovina [1]), în coloanele căruia a colaborat mai târziu Alecsandri.

Modul însă cum au înțeles cei dela *Foaia Societății din Bucovina* să prezinte scrisul lui Alecsandri, adaptându-l ortografiei pumniste, l-a nemulțumit pe poet, nemulțumire pe care și-o manifestă în scrisoarea din 10 Aprilie [2]).

Cum odată cu înființarea *Societății Academice* [3]), devenită mai târziu *Academia Română* [4]), s'a pus problema stabilirii ortografie i românești, și cum asupra acestei probleme aveau să decidă filologii ardeleni, a căror concepție este cunoscută, Alecsandri vrea să ferească de această pacoste cel puțin *Junimea* și *Convorbirile* și, de aceea, îi scrie lui I. Negruzzi, la 24 Aprilie 1868:

Lasă pe Beoțienii-Ardeleni să creadă că au descoperit cuadratura cercului, fiindcă unul din ei, într'o oră de aberăciune, *a suferit de facere în* « elucubrăciunea ciumelui » *și a jultuit pe biata limbă română cu această monstruositate. Boețienii nu au produs nimica în domeniul adevăratei literaturi și nu au nici cel mai mic drept de a se constitui legislatorii limbei române; ei sunt condemnați a pătimi de* « ciune » *și de* « țiune » *ca de boale fără leac* [5]).

Junimea hotărîndu-se să ia atitudine fățișe împotriva *ciuniștilor*, Alecsandri primește această știre cu vădită bucurie, după cum reiese clar din scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi, la 1 Noemvrie 1869 [6]).

După doi ani *Junimea* începe dezbaterile privitoare la revizuirea propriei sale ortografii.

Alecsandri neputând lua parte la discuții, printr'o scrisoare, datată 8 Ghenar 1872, îi face cunoscut lui Iacob Negruzzi, punctul său de vedere, care, pentru interesul deosebit ce-l prezintă prin sinteza ce-o face întregii sale concepții linguistice, o reproduc în întregime:

---

[1]) Redactor și editor dela 1 Martie 1865 până la 1 August 1866 Ambrosiu Dimitroviţae; dela 1 August 1866 până la Decemvrie 1869 când și-a încetat apariția *Foaea*... a fost condusă de I. G. Sbiera.

[2]) V. Alecsandri, *Scrisori*, p. 34.

[3]) 26 August 1867, Decretul Domnesc Nr. 1246.

[4]) 29 Martie, 1876, Decretul Domnesc Nr. 749.

[5]) V. Alecsandri, *Scrisori*, p. 36.

[6]) Idem, pp. 49—50.

Mircești, 8 Ghenar 1872.

Iubite Domnule Negruzzi,

Intorcându-mă dela Iași la Mircești, am găsit scrisoarea D-tale din 26 Decemvrie, anul trecut, prin care îmi faci cunoscută deciderea ce ați luat a vă întruni câțiva membri ai Junimei, pentru regularea unor dificultăți ortografice. Neputând să mă mai reped la Iași până după întoarcerea mea dela București, unde am să plec în curând, voiesc a vă espune opinia mea asupra punctelor nelămurite încă.

Inainte de toate, sînt de părere a se adopta o ortografie simplă, pe care să o poată învăța și deprinde lesne atît Romînii, cît și străinii. Aș dori ceva care să se fixeze în minte *a prima vista* pentru a evita astfel elevilòr o perdere de timp prețios, perdere regretabilă și recunoscută de toți filologii greci și francezi. Cine a fost osîndit a studia limba elenă, știe cîtă bătaie de cap a suferit pentru ca să (se) familiarizeze cu regulele ortografiei acelei limbi. Asemine și acel ce a învățat limba franceză a blăstămat de o mie de ori încurcătura ortografiei care l-a făcut a perde ani întregi în labirintul ei.

Ortografia trebue să fie un mecanism inteligent pentru scrierea unei limbi, ear nu o știință adîncă, încâlcită, nesuferită, ce absoarbe o mare parte din capitalul inteligenții și întârzie studiile serioase și folositoare. Asemine știință, la care s'au dedat mai cu deosebire frații noștri din Transilvania, e de natură a face chiar din Apolon un pedant grotesc și *anost*, cum zic la București.

Să ne ferim dar de mania celor ce voiesc a împodobi limba romînă cu un văl de pedantism și (să) ne gândim că trăim într'un secol, unde avem multe de învățat, într'un secol de activitate producătoare pentru binele comun al omenirii, ear nu în acel timp de trîndăvie în care filosofii din Byzanț se cufundau în certe asupra ortografiei, pe când Otomanii erau sub zidurile orașului.

La 1848 și cu cîți-va ani mai înainte, era nevoie de a combate notele din Petersburg, care ne atribuiau o origine slavă; atunci ori-ce armă a fost bună: Istorie, geografie, etnografie, poesie poporală, datine strămoșești, limba mai ales, limba purificată de slavonisare, de slove, și chiar ortografia cît de latinisată, cît de

încurcată... toate au fost întrebuințate cu succes pentru a proba că sîntem de neam latin, că ne coborîm din Traian. Și lumea, în fine, ne-a crezut.

Acum însă, că am dobîndit diplomul nostru de naționalitate, acum dar cînd toată Europa ne numește Romîni și țara noastră, Romînia, e timp să ne mai descurcăm de atîtea arme apăsătoare, să ne mai ușurăm umerele, pentru ca să pășim cu pas mai grabnic pe calea deschisă.

Am câștigat procesul nostru în lume, am redobândit numele nostru adevărat de Romîni, să probăm acum că sîntem Romîni înțelepți, practici, spirituoși, ear nu grei de minte, pedanți, uricioși.

Plecând dela acest punct de vedere, eu sînt de părere să respectăm armonia limbei, să ne conducem de notele ei armonioase, și să ne ferim de tot ce ar produce cacofonii în concertul ei. Așa, trebue să lepădăm pe *ciune* și *țiune*, ca niște sunete disgrațioase, care înmulțindu-se, prefac armonia limbii noastre într'o țiuitură chinezească.

Sînt de părere să înlăturăm pe *qu* și să lăsăm pe *c* în cuvântul cerere... (să-l păstrăm însă în nume proprii sau technice: *Sixt quint*). Cît pentru ofticosul *ph* să-l trimitem la *Eaux bonnes*.

a) Cuvântul *care* nu trebue modificat la declinare; el este nevariabil ca și cuvântul *qui* în limba franceză. *Cari*, pl. de la *care*, dacă s'ar adopta, ar da loc la culamburi (*sic*), de care negreșit ar profita d-l Paicu, *cari* este și pl. dela *car* verme; *cari* este și un timp al verbului a *căra*.

b) *x* — să se scrie *cs*... *Alecsandri*, căci litera *x* e formată de un *s* și un *c* lipite de spinare și cu dreptul ar trebui să se pronunțe *sc*, *scaun*.

c) *ḑ* și *z* după cuvânt: *ḑioa*, *Zoe*, *ḑic*, *zadar*, *ḑece*, *așeḑământ*, *magazie*.

d) Duplicarea consoanelor trebue respinsă ca una ce aduce confuzie în mintea elevului și produce ades monstruosități ridicole pe hârtie. Am văzut scris astfel cuvîntul *addăppătură*.

e) La imperfectul conjug. 4 să se scrie *gândiam* pentru că verbul este în *i*, a gândi, — însă la subjonctiv să se scrie *socotească*, pentru că derivă din *socotesc*.

f) Apostroful nefiind întrebuințat decît spre a ține locul unei

vocale eliminate, găsesc că e mai rațional să se scrie: *gîndit-ai*, decât *gîndit'ai*, *datu-mi-s'a* de cît *datu'mis'a*, etc.

g) Cît pentru ŭ, știi că i-am fost totdeauna dușman neîmpăcat, căci l-am considerat ca pe un parazit ce a înlocuit pe slavonescul ъ, adăogat de părinții noștrii la finitul cuvintelor. Il admit numai ca semn de plural la verburi... *eu merg*, *ei mergŭ* și *eu făceam*, *noi făceamŭ;* iar cît pentru substantive îl declar o aninătură grotească, ca și cum un Romîn și-ar anina cozi de frac la mintean; asemine pentru adverbe, adăogirea lui este o insultă pentru inteligența Romînului. Ori care strănepot al lui Traian este înzestrat cu destulă isteție de spirit, pentru ca să priceapă că un *om perfect* se bucură de un *adjectiv* măgulitor și că *lucrînd perfect*, el produce un adverb demn de un perfect. Nu are nevoe Romînul ca să-i băgăm pe *ŭ* în ochi, pentru ca să înțeleagă sensul unui adjectiv și al unui adverb, și prin urmare e de prisos a-l lănțui în regule ortografice, pe cît (de) complicate, pe atît (de) sterile.

După părerea mea, năvălirea lui *ŭ* în scriere este fatală în mai multe priviri: el oprește repegiunea scrisului și a tiparului; dă paginilor scrise sau tipărite un aspect uricios în care domnește un *ŭ*, ŭ, ŭ, ŭ, ŭ, ŭ, nesfârșit, ca un urlet de rău augur; face pe Romîn a nu ști cum să citească, căci el în vorbă zice ades *omu cela*, în loc de *omul cela*, și când citește *unu omu* îi vine să pronunțe toate literele; în fine *ŭ* produce și o dificultate regretabilă pentru cetirea versurilor. De pildă:

M'amŭ dusŭ să vădŭ pe câmpŭ unŭ calŭ. Iată un vers pe care declar eu însu-mi, cu toată deprinderea ce am de a ceti versuri, mi-e greu a *prima vista* să-i ghicesc armonia, cînd, de ar fi scris astfel:

M'am dus să văd pe cânp un cal, nu aș simți nici o sfială ca să-l rostesc.

Prin urmare, sînt de părere a se scrie: *un om perfect*, *lucrează perfect. Recunoscând — făcut* și *făcutu-l'ai*, *văzutu-l'ai — dându-i-se.*

Pentru ce acest *ŭ* în făcutu-l'ai?

Pentru că românul are urechie armonioasă și îi sună mai bine așa, de cît *făcut-l'ai*, precum îi sună mai bine *calul*, decît cal'l.

După socotința mea, adevăratul articol bărbătesc — nu este *lu* ci *ul* — corumpere de *il* italienesc și *el* spaniol... Așa, cînd romînul zice *calul*, el pronunță *cal* (fără u) și adaogă articolul *ul.*

Ergo... Vade retro *ŭ.*

h) De vreme ce scriu *nasc*, e logic să scriu *nasci*, însă romînul ce posedă armonia în ureche şi pe vîrful limbei, va pronunţa *naşti*, fiind mai puţin aspru la auz.

i) Pentru ı şi ѣ, trebuesc păstrate semnele *î*, şi *ă*, pentrucă sînt unele cuvinte imitative pentru *vîjîe*, *fîlfîe*, care sunt de o mare importanţă pentru poesia descriptivă.

Aceste sînt ideile mele nestrămutate asupra puncturilor de ortografie ce mi-ai expus în scrisoarea d-tale. Acum faceţi, hotărîţi, cum vă va lumina simţul bun şi armonia » [1]).

In 1870—72, proaspătul profesor de limba elină la liceul central din Iaşi, I. D. Caragiani, publicând: *Cursu completu de gramatica ellenă* [2]), Alecsandri într'o scrisoare din 27 Mai 1874, către I. Negruzzi face o severă critică ortografiei lui Caragiani [3]).

Referindu-se la seria scrisorilor lui Negruzzi, prin care acesta discută principiile ortografice şi linguistice, Vasile Alecsandri îi scrie în Decemvrie 1877, următoarele:

Scrisorile ce publici în Convorbiri [4]) *vor avea un rezultat folositor, căci ele sunt bine rezonate şi limpede scrise. Urmează înainte, însă când îi trata cuvântul* « onor, *fă-mi hatîrul dacă mă iubeşti* », *să combaţi pe* « onoare » *şi să admiţi pe bărbatul ei* « onorul ». *Cu toată deferenţa cuvenită secsului frumos, sunt împrejurări unde trebue să-i facem infidelităţi* [5]).

Incheind cu laturea epistolară a activităţii linguistice şi gramaticale a lui Alecsandri, trec la o scurtă expunere asupra celor două articole ale sale *Dicţionarul grotesc* [6]) şi *Din albumul unui bibliofil* [7]), apărute în *Convorbiri Literare.*

Dicţionarul Grotesc este socotit de Vasile Alecsandri *o critică foarte serioasă, iar nu o colecţie de glume* [8]).

---

[1]) V. Alecsandri, pp. 55—57.

[2]) *Iassi*, 1870—72, IX+340 p., I, 3 f+288 p., II.

[3]) V. Alecsandri, *Scrisori*, pp. 66—67.

[4]) Cf. *Convorbiri Literare*, X, pp. 17, 77, 241, 313, 405.

[5]) V. Alecsandri, *Scrisori*, p. 94.

[6]) *Convorbiri Literare*, III (1869), Nr. 11, pp. 172—178 şi Nr. 18, pp. 305—309.

[7]) *Convorbiri Literare*, IX (1875), Nr. 9, pp. 333—339 şi IX (1876), Nr. 11, pp. 420—423; X (1876), pp. 136—143; X (1876), pp. 188—192.

[8]) V. Alecsandri, *Scrisori...*, p. 50.

Dacă nu toate cuvintele, împotriva împământenirii cărora s'a ridicat poetul, au dispărut din limba noastră, nu este mai puțin adevărat că o bună parte din ele au avut o viață pe cât de efemeră, pe atât de ridicolă.

Oricum însă, critica lui Alecsandri ni-l înfățișează, nu numai înzestrat cu mult bun simț, ci și cu bogate cunoștinți linguistice.

Câteva exemple ce voi produce, cred că vor justifica îndeajuns această afirmație. Inainte de aceasta însă, găsesc nimerit a reproduce un fragment din introducerea ce-o face poetul, dicționarului său, din care se va vedea concepția sa referitoare la influențele ce se exercită asupra unei limbi:

Episodul confusiei limbilor din turnul Babel este o metaforă poetică ce exprimă efectul înfluenții pedantismului în omenire.

In adevăr, acea influență, când năvălește asupra influențelor începătoare, ia adeseori caracterul unei calamități fatale, căci ea amețește mințile, denaturează înțelesul cuvintelor, turbură cugetele și întipărește pe fruntea adepților ei o expresie pretențioasă, precum Iesuitismul dă fisionomiilor o aparență de ipocrisie... Nimic mai regretabil decît a vedea un popor ce se deșteaptă din întunericul barbarismului să cadă în ghiarele pedantismului. El este expus la cea mai cumplită nenorocire, la nenorocirea de a deveni grotesc [1]).

Cuvintele analizate de Alecsandri în al său dicționar sunt: *onoare, pudoare, amoare, amare, beletă, ciune, țiune, țione, inimici, minte, lăcrămioare, poezii noui, redaptor, rumîn, uă, vergură, animă, a încinge, garanță, prospect, văzută, ținută, tele, sele, eredu, neglesu, regres, morb, morbos, morboasă, morboși, ord, orduri, răsbel, popul, președinte, ședință, romînism.*

Din această listă de treizeci și opt de cuvinte, prezint ca exemplu de modul cum Vasile Alecsandri concepea critica linguistică, pe *vergură*, pentru motivul că acest cuvânt a determinat un răspuns al lui B. P. Hasdeu [2]):

« Vergură ». « Fecioară », *după limba veche;* « vergină » *după limba nouă. Latinește:* « virgo, virginitas ». *Franțuzește:* « vierge, virginité ». *Italienește:* « vergine ». *De unde dar cuvântul* « vergură » ?

Aș da toate sistemele limbistice de peste Milcov, de peste Molna

---

[1]) *Convorbiri Literare*, III (1869), Nr. 11, p. 172.

[2]) B. P. Hasdeu, *Alecsandri linguist*, în *Columna lui Traian*, 1877, pp. 87-89.

și de peste Carpați, — (nu adaog și de peste Prut, pentru că Basarabia a scăpat până acum de asemenea epidemie); aș da, zic, toate acele sisteme și ceva încă pe deasupra, ca să văd și să studiez cu ajutorul științei frenologice confirmarea tidvei din care a eșit « vergura *». Curios și mult grotesc trebue să fie acel calup, unde se deformează astfel tot ce este mai grațios.*

Dacă ficele drăgălașe a României ar semăna cu acest cuvânt prin care un pedant grosolan le-a stigmatizat, negreșit că ar îmbătrîni, sărmanele! și ar muri în « verguritatea lor *»! căci lumea ar fugi de ele ca de niște dihănii spăimântătoare și scăpate din viziunile stahiilor.*

Tu dintr'ai cărui crieri, în oră de turtură,
A isbucnit la soare hidoasa ta vergură!
Să aibi parte de dânsa și 'n veci să fii iubit
De iasma care poartă un nume-așa pocit [1]).

B. P. Hașdeu, neîmpărtășind argumentele lui Alecsandri, ia apărarea *vergurei*, susținând că acest cuvânt se întâlnește atât în unele cărți vechi, cât și în producțiuni populare, încheindu-și pledoaria astfel:

Și fiindcă d-l Alecsandri își încheiă spirituala'i butadă contra « vergurei *» printr'o glumeață maledicțiune în versuri, fie-ne permis și noă de a'i zice:*

Poete 'ncărunțite, ce 'n oră de mănia
Impingi, fără astîmpăr, bătrâna « verguriă *»*
Tu însuți nu ești tînăr, dar și moșneag de-ai fi,
Poete 'ncărunțite, noi tot te vom iubi,
Căci tu și 'n earna vieții dai raze de căldură...
Să nu te mai legi însă năprasnic de vergură!

S'o lași în pace, cu atât mai mult că, dacă ne vom pune pe tărîmul gustului de enfonia, totuși:

Decât cu - cioară
Dela « fecioară *»,*
Mai bine - gură
Dela « vergură *»* [2])

---

[1]) *Convorbiri Literare*, III (1869), Nr. 11, p. 178.

[2]) *Columna lui Traian*, 1877, p. 89.

Din seria de articole cuprinse sub titlul *Din albumul unui bibliofil*, de un interes deosebit mi se pare cel în care Alecsandri se ocupă de vocabularul lui Rabelais, de care am văzut că se face menţiune şi în prefaţa *Gramaticei* apărută la Paris în 1863 [1]).

Lista cuvintelor din opera lui Rabelais, dispărute din limba franceză, dar existente în cea română, Vasile Alecsandri le precede de o introducere, pe care o închee cu următoarea observaţie:

Naţia franceză se mândreşte cu drept cuvânt de geniul profund şi de spiritul galic a lui Rabelais, căci scrierile lui sunt un adevărat tezaur de erudiţie, dar acele scrieri au totodată şi pentru noi un interes nepreţuit fiindcă ele conţin mulţime de cuvinte româneşti uitate astăzi în Franţa şi uzitate la noi cu propriul lor înţeles. Eată aici o mână de termeni vechi care se par că vor deştepta spiritul de investignare a filologiei noastre [2]).

Urmează apoi o listă de o sută zece cuvinte, extrase din *Gargantua şi Pantagruel*, precum şi un număr de treisprezece zicători, proverbe şi expresii, din care amintesc: *abscons* = ascuns, *absters* = şters, *adiouda my* = ajută-mă, *apostole* = apostol, *angust* = îngust, *alinter* = a alinta, *barde* = bardă, *basme* = basmă, *cere* = ceară, *crud* = crud, *cobit* = scobit, *coste* = coastă, *draco* = dracul, *dateur* = datător, *despriz* = dispreţ, *à la dévallée* = devale, *ésventer* = a svînta, *furt* = furt, *hayt*, *hayt* = hait, *haye*, *haye* = hai, hai, *jus* = jos, *locuste* = lăcuste, *moult* = mult, *moust* = must, *mutte* = mută, *ond*, *d'ond* = unde, de unde, *paulme* = palmă, *pennes* = pene, *phlosque* = ploscă, *roupte* = rupt *(Fuir à la roupte* = a fugi în ruptul capului), *sugce* = suge, *sarpe* = şarpe, *tourte* = turtă (pâine de secară), *tumba* = tumba, *umbre* = umbră, *verde* = verde, *vene* = vînă, *verme* = vierme, *yssit* = eşit.

Il vous mettra la tête au rez des pieds = Ţi-a sta capul unde îţi stau picioarele.

Couvercle digne de chaudra = După tingire şi capac, etc. etc. [3]).

Ideile susţinute de Vasile Alecsandri atât în articolele din *România Literară* [4]), cât şi în corespondenţa cu Iacob Negruzzi [5])

[1]) V. Mircesco, *Grammaire...*, pp. VI—VII.

[2]) *Convorbiri Literare*, IX (1876), Nr. 11, p. 421.

[3]) *Convorbiri Literare*, IX (1876), pp. 421—423.

[4]) *România Literară*, 1855, Nr. 2, 3, 4, 9, 13, 14.

[5]) V. Alecsandri, *Scrisori*, pp. 27, 33, 34, 36, 49—50, 55—57, 66—67, 91.

ori studiile publicate în *Convorbiri Literare* [1]) le-a transpus și în discuțiile din sânul Academiei Române [2]).

El se ridică mai ales împotriva menținerii lui *ŭ* (u scurt) și a introducerii în dicționarul Academic a *locuțiunilor formate pe la hale și mahalale, nici cuvintele rău făcute de unii avocați și scriitori fără cunoștințe, nici obcenitățile* [3]).

Cât despre *ŭ* (u scurt), a cărui întrebuințare o socotește de prisos, chiar dacă ar fi gramaticală, căci și gramatica trebue să se conforme cu armonia limbii, iar nu cu aceea a accentelor dialectale [4]), îi cere suprimarea, căci, prin el *întreținem confuziunea pentru străini, cacofonia pentru ureche și împovărare pentru scriere* [5]).

Acelor dintre academicieni care susțineau necesitatea latinizării limbii române, aducând ca argument *motivele naționale* le răspunde Alecsandri, pe cât de incisiv, pe atât de documentat, în ședința dela 11 Aprilie 1880, răspuns pe care-l cunoaștem din următorul rezumat:

D-nul Alecsandri zice, că era foarte român și atunci când a scris cu cirilica. Pe când Nesselrade contesta originea occidentală a națiunii române, era naturală din parte-ne o reacțiune în sensul latin, chiar până la exagerațiune, după cum a făcut, între alți, reposatul Heliade. Astăzi însă, toți ne cred că suntem latini. Ori cum am scrie noi cuvântul « om », *fie chiar cu litere turcești, el tot va fi frate cu francezul homme sau cu italianul* « uomo », *iar nu cu germanul* « mensch » *sau cu grecul ἄνθρωπος. De aceea, chestiunea națională fiind cu totul independente de chestiunea ortografică, să nu căutăm în ortografie altceva de cât numai simplicitate. Să vorbim românește și să scrim foneticește. Să nu ajungă și Românii, din cauza dificultăților ortografice, la bătaia de cap a Francezilor, la care*

---

[1]) *Convorbiri Literare*, III (1869), Nr. 11, Nr. 18, IX (1875), Nr. 9; IX (1876), Nr. 11; X (1876), Nr. .., Nr. ...

[2]) *Analele Academiei Române*, S. II, I, II (1879—80), p. 404; idem vol. III (1880—81), p. 179; idem, vol. V (1882—83), p. 137; idem, vol. VI (1883—1884), p. 63; idem, p. 66e idem, p. 121.

[3]) Idem, T. V. (1882—83), p. 137.

[4]) Idem, VI, p. 66.

[5]) Idem, idem.

până și un Lamartine făcea erori de ortografie. Națiunea română în orice caz, nu va pieri din lipsa unui ŭ *scurt!* [1]).

Incheind cu expunerea activității desfășurate de Vasile Alecsandri în domeniul linguistic și gramatical, voi încerca să rezum care erau concepțiile sale în acest domeniu.

Pleda pentru o ortografie simplă *« care trebue să fie un mecanism inteligent pentru scrierea unei limbi, ear nu o știință adîncă încîlcită, nesuferită... »*

Cerea să se pună capăt latinizării vocabularului limbii române și să se stăvilească năvala cuvintelor *groteşti*, indiferent de proveniența lor.

Recomanda cercetarea limbii poporului — *tezaurul cel mai scump... simbolul sacru al naționalității noastre* — care singură păstrează nealterată limba românească și primarea *gustului, a armoniei* și *esteticii*, la formarea limbii.

Preconizează ortografia fonetică, iar nu pe cea etimologică.

Era împotriva terminațiunilor în: *ciune, țiune, țione*, și *minte*.

Combătea menținerea lui *ŭ* (u scurt), admițându-l doar pentru deosebirea pluralului de singular.

Adoptase pe *î* și imperfectul conjugării a patra în *i*.

Cerea înlocuirea lui *qu* prin *c*.

Susținea utilizarea lui *care* și pentru plural, în locul lui *cari*.

Propunea ca în loc de litera *x* să se adopte *cs*, întrucât *x* este rezultat din unirea literelor *s* și *c*.

Era pentru menținerea apostrofului doar în cazurile când acesta indică elidarea vreunei litere, în toate celelalte cazuri să fie înlocuit prin — trăsura de unire.

Socotea că literele *ț* și *z* să fie întrebuințate, ținându-se seama de origina cuvintelor.

In sfârșit, cerea îndepărtarea literelor duble scriindu-se pretutindeni cu un singur: *m, n, p, s*, etc.

După cum se vede din această succintă prezentare, comparată cu stadiul actual al ortografiei și gramaticei românești, aproape unanimitatea punctelor susținute de Vasile Alecsandri, sunt valabile astăzi.

Fără a avea o specială pregătire filologică, V. Alecsandri, că-

[1]) *Analele Academiei Române*, vol. II, p. 404, Seria II-a, 1879—80.

lăuzit mai ales de bun simț și spiritul limbii române, a trasat acum aproape șapte decenii liniile fundamentale ale gramaticei și ortografiei românești și nu este exclus ca el să fi exercitat o puternică influență asupra contemporanilor săi, fie pe cale epistolară, fie prin formele întrebuințate de el, în scrierile sale să-i fi determinat să adopte punctul său de vedere privitor la ortografie și gramatică.

AL. IORDAN

ETICA STOICĂ ŞI PROBLEMA ETICEI EXISTENŢIALE

Prezentări şi explicări « istorice » ale stoicismului nu lipsesc. In cadrul analizei descriptive s'au epuizat de mult noutăţile despre etica stoică. Lucrările vechi ale istoricilor Zeller şi Ueberweg, cele mai noi ale lui Paul Barth [1]), Bréhier [2]), Ottmar Dittrich [3]) nu îngădue nici o adăogare la rezultatele definitive la care au ajuns aceşti autori. Pe calea erudiţiei şi a reconstituirii migăloase, nu se mai poate spune nimic nou asupra stoicismului. Dar pe calea interpretării?

Au rămas clasice observaţiile ascuţite ale lui Nietzsche, care a reliefat caracterul nihilist al eticei stoice, interpretând-o ca o « punte » spre etica creştină, — etică prenihilistă. Ascetismul fanatic, voluntarismul ardent şi disperat al stoicilor i-au apărut lui Nietzsche trăsături semite — (der Stoizismus... ein arabischer Scheick in griechischen Windeln und Begriffe gewickelt). Intr'adevăr, în nici un alt moment al eticei elene nu aflăm o rupere atât de excesivă a « măsurii » democritice. Intensitatea efortului stoic este cu totul altceva decât intelectualismul socratic; voluntarismul primitiv de sursă raţionalistă a devenit — după vorba lui Şestov — « un fruct al desperării ». Dar definiţia aceasta pregnantă nu-i la Şestov decât o expresie fericită, rătăcită printre judecăţile insuficient clare şi semi-dezvoltate asupra stoicismului [4]).

Nietzsche s'a oprit la o analogie vagă şi formală, — pe care

---

[1]) Paul Barth, *Die Stoa*, 4-te Aufl., 1922.

[2]) Ed. Bréhier, *Chrysippe*, 1910.

[3]) Ottmar Dittrich, *Geschichte der Ethik*, II. Band, 1926.

[4]) Vezi *Potestas clavium*, Vrin, 1928.

a aflat-o uşor, — între stoicism şi creştinism, speculând-o intuitiv şi numai istoric. Stoicismul i-a apărut ca o verigă necesară în evoluţia moralismului. El a intuit o clipă numai miezul problematic al eticei stoice, dar nu l-a confruntat mai adânc cu structura nihilistă a eticei. Dimpotrivă, într'un alt aforism din capitolul « critica filosofiei greceşti » (Voinţa de putere, I), Nietzsche răstoarnă complet sensul just intuit. Stoicismul îi apare de data aceasta ca « o morală, prin care instinctul rămas sănătos se apără împotriva decadenţei ». Stoicismul a fost « eine Hemmschul-Moral », — o « morală-stăvilar ». Şi pe Nietzsche l-a înşelat, în cele din urmă, aspectul practic şi expresivitatea formală întipărită în conceptul banalizat al stoicismului; el n'a insistat asupra cauzelor structurale, asupra motivelor originare ale « tăriei » stoice. El a fost izbit mai mult de înrudirea *istorică* dintre stoicism şi creştinism; patima înverşunată a Anticristului l-a împiedecat să vadă cu ochi liberi înrudirea *problematică* a ambelor etici şi identitatea lor tipologică. Tot Anticristul din Nietzsche a închis ochii faţă de nihilismul buddhist, pe care a vrut să-l scoată cu orice preţ morală « pozitivă ».

Neatenţia şi graba cu care a trecut Nietzsche peste stoicism ne apar cu atât mai izbitoare, când ne amintim serveritatea lui pentru « cazul Socrat » şi pentru etica platonică. Criticismul etic nietzschean îşi arată aici lacunele şi limitele. Nietzsche-a fost într'atât obsedat de conceptele « bine » şi « rău », încât a îngustat cadrul larg al criticismului etic la o luptă împotriva creştinismului. Astfel el ar fi văzut că o etică poate fi dogmatică [1]) fără să lucreze neapărat prin polarizarea schematică bine-rău. *De aceea vom încerca să dezvăluim caracterul dogmatic al eticei stoice din punctul de vedere al unui criticism etic mult mai larg decât antimoralismul nietzschean.*

Nietzsche n'a putut ierta lui Socrat şi Platon descoperirea şi reliefarea conceptului de « bine ». Ca şi cum simpla utilizare a noţiunilor « bine » şi « virtute » ar avea vreun sens etic, atunci când le lipseşte *trăirea* etică!

Etica socratică şi cea platonică sunt etici raţionaliste în care

---

[1]) Prin « etică dogmatică » înţelegem *depăşirea posibilului uman*, transcenderea limitelor umane. Vezi cap. II al lucrării de faţă « Problema etică existenţială ».

interesul este accentuat gnoseologic: o limpezire conceptuală a noțiunilor, care a și determinat caracterul intelectualist al eticei până la Aristot și stoici. Pe Platon l-a și numit Theodor Gomperz, — ce-i drept numai pentru prima fază a gândirii platonice, — « der Begriffsethiker ». Credem însă că Platon a rămas toată viața un etician care a reflectat asupra noțiunilor etice, dar care n'a trăit problemele etice.

Prin însuși momentul istoric în care ia naștere, stoicismul e un răspuns concret, o trăire consecventă și dârză a problematicei etice, — iar nu simpla reflecție asupra problemelor, — inaugurând astfel o perioadă a cugetării elene care a fost numită « perioada etică ».

Stoicismul este un dogmatism etic cu mult mai bogat în motive « nihiliste », în porniri dogmatice și în idealuri ireale, decât inofensiva « idiosincrasie » socratică (virtutea = fericire = știință). In etica stoică apare un aspect egotist care-i incompatibil cu premizele unei etici realiste și critice. Dar tocmai prin acest motiv egotist devine explicabilă indulgența lui Nietzsche pentru etica stoică și cea epicureică: motivul egotist (subiectivizarea pozițională) este comun ambelor doctrine antice și devine obsesie tiranică în teoria supraomului. Criticismul etic trebue să supună unei analize riguroase motivul egotist, care se dovedește aspect tipologic în cadrul eticelor dogmatice. Egotismul nietzschean este de altfel singurul punct serios vulnerabil care umbrește criticismul etic, altfel atât de viu și substanțial, din gândirea lui Nietzsche. Valoarea acestui criticism compensează nu numai scăpările din vedere pe care le aflăm în judecățile lui Nietzsche asupra eticei elene, dar chiar balastul « sistematic » și caduc din teoria supraomului. Se simte azi nevoia unei interpretări aporetice a eticei nietzscheene, care să-i valorifice miezul problematic și să desprindă tezele « sistematice », liberând structura aporetică a criticismului și realismului etic.

Nevoia unei astfel de cercetări problematice se impune mai acut când este vorba de o doctrină etică atât de veche cum e stoicismul. Banalizarea, degradarea, ba chiar devierea de sens pe care au suferit-o motivele fundamentale ale acestei etici, cer o altă înțelegere decât prezentarea istorică sau interpretarea intuitivă și fragmentară, fie ele cât de sclipitoare.

Sinceritatea şi coherenţa eticei stoice cer o interpretare aporetică, — aşa cum a inaugurat-o programatic în zilele noastre, filosoful contemporan Nicolai Hartmann, — în lucrări atât istorice cât şi sistematice.

N. Hartmann a arătat [1]) că prezentările istorice nu pot epuiza substanţa unei filosofii originale; sub crusta *istorică* a oricărui sistem filosofic se află un conţinut viu *problematic*. Valoarea acestui conţinut depăşeşte momentul istoric în care s'a cristalizat sistemul. Construcţia sistematică este. caducă, — uneori balast copleşitor; miezul problematic rămâne singur viu, alimentând bogăţia gândirii aporetice.

Vom încerca să evidenţiem structura problematică a eticei stoice într'un cadru general tipologic al eticelor existenţiale, înţelegând prin acest termen orice etică axată în jurul problematicei existenţiale: conflictul dintre eu şi existenţă (realitate). Redăm astfel noţiunii de existenţă sensul ei normal şi cel mai cuprinzător, şi facem abstracţie de sensul subiectivist pe care l-a introdus filosofia existenţială prin Kierkegaard şi gânditorii contemporani înrudiţi cu el: Heidegger, Iaspers, Şestov.

Pentru gânditorul danez, teologicul n'a fost scop în sine, ci mijloc de salvare etică [2]). « Secretul lui Kierkegaard », cum a intitulat un teolog contemporan o lucrare asupra filosofului danez, ni se relevă ca o trăire adâncă a conflictului dintre eu şi realitate, — problematică eminent etică, iar nu religioasă. Protestantismul contemporan care se nutreşte din filosofia lui Kierkegaard obnubilează problematica strict etică a filosofiei existenţiale kierkegaardiene. De altă parte, filosofia existenţială contemporană (« ontologia » lui Heidegger) maschează şi ea stringenţa problematicei etice. Ermetismul ei formal sau pretenţiile ei ontologice nu ne înşeală însă asupra unei certe problematice etice, care, la Kierkegaard şi Şestov, se exprimă suficient de lămurit. De data aceasta, amplificările retorico-literare ale lui Şestov au fost bine venite: ele au trădat, într'un limbaj cum nu se poate mai clar, motivele etice ascunse cu grijă de ontologul Heidegger.

[1]) In studiul rămas clasic *Diesseits von Idealismus und Realismus*, « Kantstudien », XXIX, 1924.

[2]) O interpretare magistrală a problematicei etice la Kierkegaard, a dat Şestov: *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Vrin, Paris, 1936.

Este necesară, dela început, o precizare terminologică: *filosofia existențială o înțelegem ca pe un tip negativ de etică existențială*, — etică axată în jurul conflictului dintre eu și existență. Noțiunea de etică existențială *include* filosofia existențială ca pe un tip negativ, — căci filosofia existențială nu e decât o etică în care realitatea (planul existențial) nu este acceptată. Stoicismul, încadrat într'o tipologie a eticelor nutrite din conflictul existențial, ne apare ca una din cele mai vechi « filosofii existențiale », în care realitatea nu-i acceptată de eu, ci depășită printr'un efort dogmatic. Stoicii n'au acceptat « Necesitatea » (cum crede Șestov, care se lasă înșelat de sensul cosmologic al cuvântului și care polemizează cu Zenon și Chrisip); doctrina stoică, văzută prin prisma criticismului etic, ne va arăta o înrudire problematică cu filosofia existențială.

Pentru criticismul etic, care urmărește sistematizarea tuturor eticelor dogmatice, diferența între etica stoică și filosofia existențială apare minimă. Ambele sunt etici în care conștiința refuză integrarea în planul existențial.

Pentru înțelegerea eticei stoice ca etică existențială dogmatică, va fi necesară lămurirea prealabilă a noțiunii cuprinzătoare de « etică existențială » și reliefare a ceea ce numim problematică existențială, — conflictul primar existențial.

Structura problematică a eticei stoice nu se rezolvă însă în aporeme atemporale. O atitudine etică nu se reduce la un pur aspect tipologic, așa cum se reduce un sistem gnoseologic. Structura problematică a sistemelor gnoseologice poate fi redusă la un schematism al punctelor de vedere posibile, așa cum l-a realizat N. Hartmann în lucrarea « Grundzüge einer Metaphysik der Erkenntnis »[1]). Aporiile cunoașterii sunt, prin natura lor, atemporale, — n'au pecete istorică. Un sistem etic este însă pătruns de specificul momentului istoric în care s'a închegat. Specificul « spiritului obiectiv » dintr'un anume moment istoric colorează structura problematică; pentru stoicism, momentul istoric este decisiv. Caracterul negativ și dogmatic al eticei stoice este precipitat prin forța spiritului obiectiv al epocei eleniste. Cercetarea va urma în două direcții metodologice: analiză problematică și

[1]) Cf. *Standpunkte und Lösungsversuche*, op. cit., p. 122.

conturarea specificului istoric determinant. Anticipat este necesară schiţarea cadrului tipologic general în care intră etica stoică; cadrul acesta tipologic îşi capătă justificarea prin relevarea problematicei existenţiale.

* * *

1. Oricâtă varietate ar prezenta sistemele sau numai atitudinile etice şi religioase înregistrate în istorie, ele se pot reduce; printr'o primă clasificare, la două tipuri: 1) etici care propun realizarea unor valori şi 2) etici axate în jurul acceptării sau inacceptării existenţei (realităţii).

Etica valorilor din zilele noastre sau etica vitalistă nietzscheană, eudemonismul sau hedonismul, sunt etici care propun omului realizarea unui plus peste nivelul existenţial. Când un invidid sau o epocă realizează valori, faptul este posibil prin integrarea anticipată în existenţă, — prin obţinerea unui plan *necesar*, care îngăduie plăcerea, fericirea, realizarea valorilor sau a exaltării vitaliste, ca ţeluri etice. Dar sunt oameni şi epoci pentru care viaţa etică nu e decât trăirea conflictului existenţial între eu şi existenţă, — lupta pentru acceptarea sau inacceptarea existenţială.

Inacceptarea existenţei (realităţii) nu se confundă cu inacceptarea propriei existenţe umane, — a destinului personal. Omul poate refuza dramatic nu numai propriul destin, dar şi cel al altora, care l-au angrenat în destinul lor. Inacceptarea existenţială poate izvorî din inacceptarea realităţii organice (Kierkegaard), a realităţii psihice (stoicismul), a suferinţei (buddhismul), a «Necesităţii», — ca exprimare a legilor existenţiale (Dostoiewski), a cotidianului (Heidegger).

Chiar dacă numai un anume strat ontic (organicul, psihicul, limitele raţionale) prilejueşte conflictul existenţial, alternativa acceptării-inacceptării este amplificată într'un conflict cu existenţa totală.

Prin structură psihică, orice om este dispus trăirii conflictului existenţial. Psihologul Alfred Adler vede ca esenţiale organismului sufletesc, posibilităţile de integrare sau luptă cu realitatea. «Die Seele ist ein Angriffs-, Abwehr-, Schutz- und Sicherungsorgan»[1]).

[1]) Alfred Adler, *Menschenkenntnis*, 2-te Aufl., Hirzel, p. 11. Psihologia adleriană stă la baza criticismului etic, iar punctul ei de plecare, raportul dialectic între eu şi lume, creează perspectivele ştiinţifice ale unei etici dialectice.

Complexul de inferioritate nativ în orice individ stimulează o luptă pentru integrarea în realitate, — o mulare a organismului psihic în rețeaua categorială a realității. Integrarea în existență nu este dată, ea nu poate fi obținută pasiv, ci printr'un efort care se continuă în tot timpul vieții individului.

Dar alternativa acceptării-inacceptării existențiale poate fi provocată și de cauze « obiective », care depășesc individul. De sigur că aceste cauze supraindividuale nu acționează decât prin mijlocirea unei constituante subiective (spirit obiectiv-spirit subiectiv), dar aceste cauze sunt de natură impersonală.

Antropologiile cele mai vechi pe care le cunoaștem s'au grăbit să sublinieze semnul distinctiv al omului: spiritul. Și în timpuri depărtate, și azi, revelația aceasta antropologică a stimulat entusiasmul și apoteozările cele mai variate. Mult mai puține au fost reflecțiile liniștite asupra limitărilor fundamentale ale spiritului; asupra dependenței și condiționărilor spiritului de abia azi se pot începe cercetările critice. Una din condiționările fundamentale a fost văzută de Hegel, chiar dacă el n'a speculat-o antropologic. Termenul « spirit obiectiv » și-a găsit în filosofia contemporană adâncirea necesară și analiza minuțioasă [1]). Intr'o formulare sumară: teoria spiritului obiectiv restrânge capacitatea și autonomia spiritului personal. Spiritul uman este subiectiv și limitat de forța copleșitoare a spiritului obiectiv, care exprimă prin criterii colective specificul momentului istoric.

O criză istorică cu substrat economic, politic, social, se traduce consecvent în caracterul criteriilor spirituale. Iar când vitalitatea istorică a unui popor este secătuită, cultura lui, criteriile lui spirituale și etice trădează lupta pentru prelungirea agoniei istorice. Spiritul obiectiv reflectează consecvent sdruncinările, crizele și agoniile istorice. Iar spiritul subiectiv nu-și poate propune alte criterii etice decât cele pe care le îngădue spiritul obiectiv. Etica elenistă este etica unei crize istorice, în care forțele individuale nu mai pot aspira la realizarea Statului ideal sau a valorilor aristotelice. Viața etică este redusă la o luptă pentru acceptarea sau inacceptarea realității.

Stoicismul a trăit problematica existențială prin acest factor

---

[1]) N. Hartmann, *Das Problem des geistigen Seins*, Berlin, 1932.

decisiv: limitarea spiritului constrâns să trăiască o problematică impusă de spiritul obiectiv [1]).

2. Problematica existenţială oferă un fundament larg, o axă originară cuprinzătoare prin care pot fi explicate poziţii etice despărţite printr'un abis. Etica valorilor, de pildă, nu aruncă nici o lumină asupra tipurilor de etică în care se refuză acceptarea existenţei. Etica eudemonistă nu ne poate lămuri fenomenul eticei stoice sau epicureice [2]).

Există o sferă a valorilor, a esenţelor (Wesenheiten) atât de ideală şi depărtată, încât nu poate trimite nici o rază în abisul lui Iov şi Kierkegaard. Cu alte cuvinte: între extremele poziţionale valoare - inacceptare existenţială, lipseşte un centru explicitar care să întindă raze înspre ambii poli.

Din centrul pe care îl oferă problematica existenţială pot fi înţelese valorile; şi tot numai *prin* acest centru (planul existenţial) pot fi intuite valorile şi din polul opus al inacceptării. Planul existenţial devine astfel o linie medială, — un centru explicitar între două poziţii ireconciliabile. Dar aceste poziţii s'au născut printr'o despicare a centrului comun, — a planului existenţial.

Pentru o înţelegere tipologică a adversităţii celor două lumi dislocate, ele trebue aduse în centrul originar din care s'au diferenţiat. *Problematica existenţială se situează chiar în acest centru şi este alternativa fundamentală a acceptării sau inacceptării existenţiale,* pe care, pentru o reprezentare grafică, am numit-o centru explicitar.

Dacă imaginăm o conştiinţă etică (ireală) în care nu s'a decis încă soluţia inacceptării existenţei, pentru această conştiinţă sunt deschise ambele drumuri: spre valori sau spre inacceptare. Aşa se explică cum prin simpla acceptare (atingere) a centrului, care e planul existenţial, se naşte spontan polul valorilor. Valorile nu sunt decât realitatea însăşi, în sensul valorii naturaliste nietzscheene.

Prin conexarea în existenţă, prin acceptarea realităţii izvorăsc valorile în toată bogăţia lor nesecată. « Alles ist wertvoll », — leit-

---

[1]) Cf. cap. III, 1) *Momentul istoric,* care va apare într'un alt studiu.

[2]) « Hedonismul » lui Epicur capătă cu totul altă explicaţie în lumina motivului « liniştei », motivul desprinderii şi inacceptării existenţiale...

motivul eticei valorilor are acest sens: însuși planul existențial este impregnat de valoare[1]).

3. Pe plan etic, existența nu este dată. Numai planul biologic este dat, și acesta încă nu complet și nici definitiv. (Darwinismul a subliniat excesiv nevoia cuceririi permanente a planului biologic.) Nici integrarea organismului psihic nu este dată. Pentru perspicacele psiholog Adler, voința nu e decât o tendință care luptă să transforme sentimentul de insuficiență și desrădăcinare a eului izolat, într'o stare de certitudine, adaptare și integrare în realitate. Nici integrarea socială nu este dată; ea poate fi oricând anulată, după care urmează reacția juridică. Pe plan spiritual, individul iarăși depune un efort continuu pentru trăirea *în* fluxul spiritului obiectiv. Izolarea creatorului sau a gânditorului nu e decât desprindere și moarte spirituală.

Dar chiar când omul este *în* plan biologic, social și spiritual, integrarea etică existențială încă nu-i dată. Dacă acceptarea sau inacceptarea existențială poate fi un fapt al libertății umane, aceasta constitue problema plină de greutăți și responsabilitate a determinismului existențial. Poate fi însă menționat următorul fapt: inacceptarea existențială nu antrenează necesar desprinderea biologică, — nimicirea organică.

Tragicul inacceptării se naște tocmai din curgerea nepăsătoare a vieții biologice, când viața etică este secătuită.

4. Corelația între eu și existență prezintă o analogie cu corelația gnoseologică subiect-obiect. Analogia între aceste două corelativități a îngăduit o dublă confuzie: între etic și gnoseologic (L. Șestov, de ex.) și etic și ontologic (filosofia existențială contemporană). Este necesară restabilirea distincției planurilor; precizările terminologice vor traduce această distincție de planuri. Tocmai această strictă distincție deschide perspective pentru o atitudine ontologică a subiectului etic, fără să nutrească vre-o confuzie de planuri.

Poziția obiectivă ontologică cere eliminarea specificului subiectiv, — cere depersonalizarea antropologică. Filosofia lui Heidegger se sprijină tocmai pe o subiectivizare a ontologiei, ceea ce

[1]) Afirmația aceasta subînțelege analiza și soluționarea problemei valorii, în cadrul unei etici dialectice, în care și valoarea își dezvălue natura dialectică. Asupra dialecticei valorii, vom reveni într'un alt studiu.

a ridicat proteste energice. Printre cele mai însemnate şi cele mai recente se degajează cele susţinute de Heinrich Rickert (« Grundprobleme der Philosophie », 1934) şi Nicolai Hartmann (« Zur Grundlegung der. Ontologie », 1935).

Subiectul cunoscător, spun aceşti gânditori, trebue să fie un pur punct mobil gnoseologic. Cunoaşterea pură este condiţionată tocmai prin posibilitatea anihilării reliefului indiscret al eului. Cunoaşterea « existenţei ca existenţă » nu poate fi denaturată subiectiv printr'o corelativizare a existenţei (Sein), — printr'o subsumare a ei în jurul subiectului. Heidegger, în lucrarea « Sein und Zeit », crede că poate înlocui vechea ontologie printr'o înnoire subiectivistă; el crede că ontologia poate fi recreată printr'o analiză iniţială a existenţei umane (Dasein). Consecinţa acestui punct de plecare este o totală relativizare a spaţiului ontologic, o centrare a lui în jurul eului. Lumea devine « eine je meinige »; dar şi adevărul devine subsumat orizontului eului, pentru fiecare un altul. Astfel egotizarea iniţială minează posibilitatea cunoaşterii obiective, căci analiza existenţei umane (Dasein) nu acoperă totalitatea nesfârşită a spaţiului ontologic (Sein). Egotistul care înghite lumea în cercul eului nu se poate cunoaşte decât pe sine şi spaima-i proprie.

Deşi la Heidegger şi Iaspers problematica existenţială *etică* este cât se poate de obnubilată, însuşi punctul de plecare (poziţia egotizării existenţei) traduce un tip al inacceptării existenţiale, pe care o vom înregistra în cadrul tipologic general [1]). Filosofia existenţială reprezentată de Heidegger şi Iaspers nu este nici ontologie, nici atacare deschisă şi clară a problematicei etice. Chiar dacă aceşti gânditori nu se consideră preocupaţi de vre-o problematică etică, momentul istoric actual se exprimă prin gândirea lor cu o forţă pe care spiritul personal poate să nu o recunoască, dar pe care nu o poate învinge. Faptul că o epocă trăeşte în stil obiectiv şi subiectiv problematica esenţială, nu se poate explica decât printr'o analiză a *timpului « etic »*, fundamentată pe relaţiile dintre spiritul individual şi cel obiectiv.

[1]) La Heidegger « In-der-Welt-sein » este o caracteristică fundamentală a existenţei umane (*op. cit.*, p. 52), un « existenţial » *dat.* Problematica etică existenţiată începe însă prin dezbaterea acestui « dat », prin conturarea lui ca ţel etic.

Comparată cu etica stoică, filosofia existențială contemporană relevă următoarea ciudățenie: ea se prezintă ca ontologie sau metafizică (Iaspers), dar de fapt realizează o suprapunere, o identificare și o confuzie, între etic și ontologic. Stoicii mărturiseau deschis că nu-i interesează decât salvarea etică, dar în practică despărțeau luminos problemele cunoașterii de cele etice. Stoicii dau o pildă de diferențiere a planurilor care ar trebui să stimuleze obiectivismul modernilor, părăsit în primul moment de panică egotistă. Căci prin subiectivizarea ontologiei, filosofia existențială atacă însăși rațiunea de a fi a cunoașterii obiective. Trebue desvăluită și sistematizată problematica etică pe care Heidegger și Iaspers o exprimă inconștient, liberând astfel drumul pentru o ontologie obiectivă. *O tipologie a eticelor existențiale, creată în lumina unui criticism etic, va reliefa zădărnicia și primejdia «filosofiilor existențiale» pentru filosofia teoretică.*

Gândirea modernă pornită la începutul acestui veac într'un elan realist și critic trebue să învingă momentul de criză concretizat în curentul filosofiei existențiale. O tipologie științifică, o înregistrare obiectivă a pozițiilor etice printre care se află și filosofia existențială, va contribui poate la victoria necesară a gândirii realiste și critice.

5. Se pune însă întrebarea dacă alături de pura cunoaștere ontologică a existenței ca existență, prin care se tinde la prinderea categoriilor ontice și la luminarea cât mai pătrunzătoare a structurii ontice, — deci atitudine ontologică pură, — nu poate coexista o altă atitudine «practică» a subiectului. Se cere numai diferențierea strictă a celor două atitudini care decurg din natura subiectului. In fața existenței omul nu e numai subiect gnoseologic, ci și subiect interesat practic. Existența ne izbește nu numai prin misterul ei, dar și prin duritatea și non-sensul ei specific. Cele două atitudini ontologice ale subiectului au un același obiect (existența) dar sunt divergente prin tendința lor interogativă.

Când se încearcă cercetarea structurii ontice pentru a-i afla legile categoriale, natura stratificării ontice sau relațiile dintre aceste straturi, poziția subiectului este desinteresată, contemplativă. Dar după acest prim moment al atitudinii pure ontologice, nimic nu poate opri un al doilea moment al cunoașterii «interesate», care se concentrează asupra relației fundamentale dintre eu și

existenţă. Intre om şi existenţă dăinuesc relaţii vitale care pot fi alterate sau definitiv distruse, printr'o desrădăcinare din solul existenţial. « A-fi-în-existenţă » nu-i o caracteristică elementară-formală a existenţei umane decât pentru o filosofie lipsită de simţ antropologic şi de spirit etic.

Relaţia ontologică între subiect şi existenţă, care justifică esenţa cunoaşterii metafizice, este simultan corelaţie esenţială pentru viaţa sau moartea etică. Subiectul « practic » este parte vie ontică, nucleu original diferenţiat în plasma ontică. Corelaţia normală ar fi acea integrare în realitate din care nu lipseşte efortul, dar în care efortul nu transcende « dincolo » de existenţă; acea păstrare sănătoasă a echilibrului relaţional în care eul simte o rezistenţă existenţială stimulatoare, iar nu o apăsare care solicită transgresarea dogmatică. Indată ce eul se conturează prea reliefat în planul existenţial, normalul corelaţiei este alterat. Concentrarea egotistă prin care se încearcă eliminarea rezistenţei existenţiale printr'o înghiţire a existenţei în nucleul amplificat al eului, trădează ruptura corelaţiei ontologice. Omul refuză integrarea existenţială şi alege eroismul egotist care duce la moarte (Heidegger). Căci « Eigentlich-sein » depăşeşte originalitatea normală a conştiinţei psihice şi spirituale care disprefuieşte cotidianul [1]). « Propria trăire » heideggeriană este ruperea decisă a echilibrului relaţional dintre eu şi existenţă.

Faptul sinuciderii, care exprimă brutal soluţia inacceptării existenţiale, lămureşte destul de concret limitele poziţionale pe care le poate atinge eul în faţa durităţii existenţei.

Activitatea uriaşă, munca regulată şi optimistă, simpla acomodare în cotidian, nonactivismul, izolarea, asceza sau moartea, aspiraţia perpetuă pentru un « dincolo » feeric, sunt tot atâtea gradări expresive ale soluţiilor problematicei existenţiale.

5. In istoria de până azi a eticei se pot distinge mai multe tipuri negative decât pozitive, în răspunsul pe care îl solicită problematica existenţială. Pe acest fapt se şi întemeiază violenţa criticismului, etic aşa cum apare el la Nietzsche. Inacceptarea

[1]) Cotidianul (« Alltäglichkeit ») lui Heidegger este o decolorare a conceptului lui Kierkegaard, care la gânditorul danez are un sens precis şi puternic etic. Pentru Kierkegaard « cotidianul » înseamnă « absenţa posibilului » (« totul a devenit necesar »).

existențială nu și-a găsit exprimarea într'un tip fix unic. Specificul temperamental al gânditorilor sau specificul momentului istoric au cristalizat tipuri variate de etici negativiste, în limbaj nietzschean « nihiliste ». Nimicirea organică brutală este o limită extremă pe care nu îndrăznește să o propuie orice etică nihilistă. Eul este făcut pentru viață și, dacă nu o poate realiza prin integrare în existența unică (realitate), o transcende pentru a crea dincolo de ea o viață nouă. Existența își are legile ei « necesare » imuabile; formula ei generală este Necesitatea. Cadrul existențial impune eului un « așa-și-un-altfel » care solicită decizia primară acceptare-inacceptare existențială. Conștiința etică pentru care Necesitatea este insuportabilă, o transcende violent pentru un rol imaginar al unei alte existențe. Realizarea completă a acestei transcenderi o aflăm în lumea de « dincolo » pe care o făgăduesc mai toate religiile. (Etica religioasă este chiar tipul cel mai clar al eticei salvării). Dar se poate întâmpla ca această *altă* viață (*altă* existență) să rămâie într'o stare pur virtuală; ea este « posibilul » lui Kierkegaard. Pentru Kierkegaard credința nu e decât izvorul « posibilului »: înlocuirea realității (existenței) inacceptate printr'o oricare *altă* existență. « Posibilul » este eliberarea din lanțurile Necesității și ale cotidianului, și crearea unui spațiu pur, în care s'au anulat legile imuabile ale existenței. Viața nouă începe prin « posibil ».

Nevoia imperioasă de *altă* viață anulează orice orgoliu raționalist. Posibilul este dăruit prin credință, ca răsplată a umilinței depline și a stingerii orgoliului și cunoașterii raționaliste. Drama lui Kierkegaard este neputința credinței totale. O credință realizată creează « posibilul »; izvorul primar al credinței este nevoia unui *alt* plan de existență decât cel real, și care nu e prielnic conștiinței pe care am numi-o « anexistențială ». La Kierkegaard « posibilul » nu poate fi realizat și rămâne numai dorință exasperată.

In etica creștină posibilul este obținut plenar, la Kierkegaard posibilul este un miracol care așteaptă perpetuu prima flacără a credinței totale și sincere.

Pe lângă motivul « posibilului », se reliefează în gândirea lui Kierkegaard și motivul antiraționalist: polemica acerbă împotriva raționalismului, mai ales împotriva filosofiei speculative hegeliene. Motivul acesta « antiraționalist », secundar la Kierkegaard, este

central la Dostoiewsky şi la « scepticul » contemporan Leon Şestov [1]).

Pentru o conştiinţă etică anexistenţială, motivul antiraţionalist ascunde lupta împotriva acceptării raţionale (ca şi cum prin raţiune se poate accepta integrarea în existenţă !). « Zidul de piatră » despre care vorbeşte Dostoiewsky este acel zid care închide drumul spre un posibil anexistenţial. Iar Şestov mărturiseşte undeva crima capitală a raţiunii: a ucis « posibilul ». La Şestov persistă o confuzie în jurul esenţei raţionalismului etic. Pentru el Socrat, Aristot, Zenon, Spinoza şi Hegel, toţi au acceptat Necesitatea ». (Şestov nu diferenţiază sensul etic al « acceptării Necesităţii (existenţei) de sensul cosmologic şi cel obiectiv ontologic). Raţionalismul speculativ n'a atins însă niciodată problematica strict etică a acceptării existenţiale; numai etica stoică a trăit problematica existenţială, exprimând-o într'un limbaj cosmologic.

Iraţionalismul (etic) al unor conştiinţe care au trăit adânc inacceptarea existenţială, — aşa cum au fost Dostoiewsky, Kierkegaard, — trebue strict deosebit de scepticismul gnoseologic, pentru o cât de sumară pătrundere problematică.

O etică religioasă izbuteşte obţinerea unui posibil plenar. Dar inacceptarea existenţială are şi alte resurse, chiar când ele nu apar pline de « făgăduinţele ilimitate ale credinţei », pe care le cerea Kierkegaard. Inacceptarea existenţială la Heidegger nu cere nici un posibil creat prin actul spontan al credinţei. Pentru orgoliul egotist posibilul e incert şi umilitor. Amplificat eroic, eul refuză orice salvare, care nu izvoreşte din propria lui forţă. Acceptarea existenţială este dârz respinsă, dar şi orice *alt* plan posibil. « Trăirea proprie » este părăsirea posibilului anexistenţial pentru un singur drum rămas: spre moarte. Deosebirea între Kierkegaard şi Heidegger apare pregnantă. Gânditorul danez a creat posibilul şi a crezut până în ultima clipă în obţinerea lui; fructul amar al cunoaşterii i-a interzis însă posibilul. Elanul religios la Kierkegaard nu e nevoia unei contopiri mistice în Divinitate, ci aspiraţia către un punct suprem din care izvorăşte posibilul. Lupta credinţei este « o luptă nebună pentru posibilitate », pentru

[1]) Dezvoltări mai susţinute asupra îndoielii nu se găsesc în opera lui Şestov şi nici nu este precizat sensul etic al îndoielii. « Atitudinea » lui Şestov în *Sur les confins de la vie* şi *Potestas clavium*, Vrin, Paris.

o salvare în planul anexistențial în care « se poate întâmpla orice ».

Pentru Kierkegaard, cunoașterea este pierderea posibilului fiindcă este acceptarea Necesității. Căderea omului, despre care ne vorbește Biblia, n'ar însemna decât anularea posibilului prin acceptare rațională. Cunoașterea a pricinuit deci căderea omului, fiindcă l-a înlănțuit în Necesitate și i-a distrus orice posibil dincolo de existență.

Pentru ateul Heidegger nu mijește nici un posibil dincolo de existență. Divinul nu-i spune nimic și nu-i făgăduește nimic. Eul rămas singur trebue să trăiască în grijă (Sorge) și în spaimă (Angst) până în ceasul morții.

Inacceptarea existențială poate, așa dar, încerca salvarea într'o închidere în eu, într'o încordare supremă a trăirii proprii. Este o soluție egotistă prin care ne apar înrudite etica stoică și filosofia existențială. Aspectul acesta egotist poate fi motiv secundar sau chiar dominant al unei etice anexistențiale, în care corelația echilibrată dintre eu și existență s'a rupt pentru o reliefare și o concentrare egotistă. Posibilul este o întoarcere din punctul plecării: în eu.

Orice etică izvorește din nevoile vitale ale eului, orice etică este necesar « subiectivă ». Dar egotismul conștiinței anexistențiale depășește gradul normal subiectiv al eticei: este o *soluție*, și negativă. Orice etică realistă trebue să se întemeieze în limitele eului. O spunea La Rochefoucauld, a repetat-o excesiv Nietzsche, o repetă psihologia eminent critică adleriană în zilele noastre. Eul nu poate realiza nici o acțiune decât *prin* prisma lui; realitatea lui ontică îi impune această lege. Dar eul sănătos trăește într'o corelație existențială echilibrată. Egotismul anexistențial este însă o alterare a acestei corelații; alterarea aceasta cristalizează tipul egotist al eticei anexistențiale.

Aspectul egotist apare rar ca unică soluție în problematica existențială. El se aliază de obicei unei simultane desprinderi (detașări) existențiale; etica buddhistă și cea stoică prezintă într'o îmbinare variată sinteza celor două motive. Etica budistă atenuiază simțitor motivul egotist, care dispare aproape, după ce a servit drept punct inițial. Trăirea problematicei existențiale este deschisă printr'o conturare, o sensibilizare a eului. Dar imediat devine dominant motivul desprinderii ontologice, prin anularea voinței, care înrădăcinează omul în planul existențial. Buddhismul

semnalează conturul eului numai ca punct de plecare, pentru liberarea spiritului de materie. Însăşi formula prin care este notat conturul eului a fost împrumutată din Uspanishade, unde şi acolo este colorată semi-panteist [1]). Nirvana (Nibbana) buddhistă a fost interpretată de cei mai mulţi cercetători într'un sens pozitiv. Nibbana nu este o scufundare în neant; sensul acesta distinctiv e fals. Nici o etică nu poate renunţa atât de curând şi definitiv la o *altă* viaţă decât cei în existenţă. Nici buddhismul, — cu toată asceza lui practică, — nu distruge orice posibil anexistenţial.

Efortul pentru smulgerea din devenire şi din lanţurile seriilor cauzale este mai pregnant decât în etica stoică. Dar este comună ambelor etici lupta împotriva afectelor, inacceptarea realităţii psihice. In stoicism, motivul egotist devine însă soluţie ultimă şi egală în intensitate motivului desprinderii.

7. Conştiinţa anexistenţială nu poate trăi *în* dificilul specific al planului existenţial. Nietzsche a vorbit despre o neputinţă şi o degenerare antropologică, atunci când a vrut să precizeze motivele şi izvoarele religiei. Este iarăşi îngustarea vitalistă a orizontului, slăbiciunea latentă a criticismului nietzschean. Nici resentimentul, nici degenerarea antropologică nu explică nihilismul stoic, cel buddhist sau cel contemporan.

Conştiinţa care nu suportă structura existenţială, limitele, — non-sensul sau crizele ei dialectice pe plan spiritual, — cere o *altă* realitate cu alte legi, care să stimuleze o viaţă nouă. Conştiinţa anexistenţială poate desfăşura un efort inuman: asceza, martirajul, virtutea jertfei, nihilismul deplin al eului. Dar acest dificil al unei noi existenţe, create în opoziţie cu realitatea, este un dificil pe care îl creează singură conştiinţa anexistenţială. Ascetismul, renunţarea, realizarea virtuţii, încordarea stoică, par imposibile conştiinţei normale, dar ele sunt chiar condiţia şi justificarea vieţii noi create, a noului posibil.

Eul preferă orice *altă* încordare, orice *alt* efort, dar pe care şi-l propune singur, decât acceptarea efortului *în* existenţă. In cadrul existenţial, o conştiinţă, care nu se poate submite Necesităţii, piere, dacă nu-şi creează un alt plan de existenţă, care poate fi un plan al efortului perpetuu (stoicii). Inacceptarea existenţială

---

[1]) Cf. A. Hillebrandt, *Buddha*, Berlin, 1925, p. 36.

este simultană unei depășiri a limitelor antropologice, o transcendere, prin încordare, a posibilului uman. *Etica anexistențială care propune această depășire devine « dogmatică »*. In acest sens, sunt dogmatice eticele care impun depășirea cercului antropologic normal, chiar când nu lucrează prin comandamente și imperative. Dogmatismul etic este unul din caracterele eticelor anexistențiale, care poate deveni dominant într'o etică fără rădăcini religioase, așa cum a fost stoicismul.

Pentru obținerea unei salvări dincolo de Necesitate, se postulează un efort dogmatic pentru depășirea realității umane, a cercului limitelor umane. « Cel ce se va pierde, se va mântui », ne învață Evanghelia. Din însăși aparenta anulare a existenței umane se naște spontan o viață nouă.

Nietzsche a numit undeva creștinismul « o negare a realității »; morala care impune criterii dogmatice stă dincolo de realitatea umană și de existență în genere.

Depășirea limitelor umane nu poate fi analizată decât în lumina unui criticism etic, care se sprijină pe o antropologie critică. Psihologii pătrunzători, « moraliștii » din toate timpurile au lucrat fragmentar la o precizare cât mai stringentă a limitelor umane. Sofiștii și scepticii greci, moraliștii francezi (Montaigne, La Rochefoucauld, Pascal), Dostoiewsky și Nietzsche au strâns material bogat pentru o antropologie, nu pesimist-cinică, ci critică. Psihologia modernă a marelui Adler sprijină prin material și interpretare științifică intuițiile acestor psihologi geniali [1]).

Cunoașterea precisă și temeinică a sub- și inconștientului, respinge construcțiile idealismului și spiritualismului antropologic și, consecvent, cel etic. Etica nu poate fi înțeleasă decât în limitele umane, efortul etic n'are realitate decât în limitele existențiale. « Rien n'est si important à l'homme que son état », spunea Pascal. Și la el, oricâtă intensitate ar dovedi exigența încordării

---

[1]) Psihologia lui Adler este cea mai cuprinzătoare încercare de cunoaștere a realității dialectice psihice. Omul nu este studiat ca unitate izolată, ci în relație dialectică cu mediul. Iar conceptele fundamentale relevă iarăși problema existențială: sentimentul de inferioritate provoacă tendința « învingerii » și sentimentul de superioritate. Cf. *Der Sinn des Lebens*, Wien, 1933, *Theorie und Praxis der Individualpsychologie*, Leipzig, 1924, etc.

spre virtute ca depăşire dogmatică, resortul *funcţional* al acesteia stă nu în imperative, ci în « starea » umană.

Momentul etic la Pascal concretizează o trăire adâncă a limitelor umane şi nevoia unei salvări dincolo de ele.

Criticismul etic, care încă n'a fost sistematizat, s'a născut din depunerile psihologiei şi antropologiei critice.

Nietzsche a reliefat absurditatea imperativelor etice cu ascuţime neîntrecută. Insă teoretic, criticismul înseamnă o desbatere primară a existenţei eticei: dacă etica trebue să însemne depăşire a limitelor umane, adiţionare a unei *alte* realităţi realităţii umane, sau etica nu poate fi decât desfăşurare a posibilului uman. O întrebare deschisă pentru « spiritele libere », deschisă încă, după răspunsurile lui Nietzsche, şi care cere o fundamentare a unei etici dialectice crescută din dialectica posibilului şi a imperativului.

Schiţarea sumară a unei tipologii a eticelor anexistenţiale ne-a fost posibilă în cadrul problematicei existenţiale, conflictul între eu şi existenţă. Din punctul de vedere al criticismului etic ni s'a relevat dogmatică orice etică ale cărei criterii depăşesc posibilul uman.

Stoicismul ca etică dogmatică va fi analizat din punctul de vedere al criticismului etic pe care îl utilizăm, deocamdată, ca instrument. O justificare teoretică a acestui criticism depăşeşte cadrul încercării prezente.

Ar trebui să opunem eticelor anexistenţiale şi dogmatice sugestia unei etice existenţiale (pozitive), care nu poate veni însă, decât după clarificarea tipologică a eticelor anexistenţiale şi după schiţarea sistematică a unui criticism etic.

Dogmatismul eticei stoice poate exemplifica suficient unul din răspunsurile negative pe care le poate da conştiinţa etică în problematica existenţială; analiza problematică a stoismuluici va face obiectul unui studiu viitor.

C. IONESCU-GULIAN

JURNAL DE LECTOR

Dacă este o poezie, în care n'a pătruns nici un ecou din cântecul şi armonia eminesciană, de bună seamă că aceea este a d-lui Ion Minulescu.

Recenta d-sale « ediţie definitivă », cu impunătoarea trecere în revistă a stihurilor, câte s'au succedat, ca tot atâtea legiuni pe sub succesive arcuri de triumf, arată, mai bine ca orice, că între prăzile de război ale cortegiului, nici una nu vine din ţinutul dela Dunăre, al lui Hyperion Impărat. Nici steaguri, nici sclave, nici tezaure. Ele vin mai curând din Gallia şi mai precis din Luteţia, de unde poetul « Romanţelor pentru mai târziu » se întorcea cu galerele încărcate acum mai bine de trei decenii. Când s'a petrecut însă, cu adevărat, convertirea aceasta simbolistă, rămâne un punct neguros, pe care istoria literară va avea să-l elucideze, cu timpul. Fapt este că poeziile din 1905, dela « Vieaţa Nouă », de o metrică perfect tradiţională şi de o inspiraţie mai mult sau mai puţin curentă, nu lăsau să se întrevadă acea totală schimbare la faţă, care începe un an după aceea, ca să-şi fixeze conturul în întâiul volum dela 1908.

Acest ev-mediu, dacă ne e îngăduit a spune, încă învăluit în ceaţă, al poeziei lui Ion Minulescu se cuvine totuşi cercetat şi adus la lumină, cu atât mai mult cu cât începuturile juvenile ale celui mai revoluţionar dintre liricii veacului al XX-lea, au fost printre cele mai conformiste. Departe de noi gândul de a preţui gânguritul unui poet la mai mult de un as, cum se spunea, sau ca să nu se înţeleagă greşit, de o parà, cum se şi cuvine. Şi totuşi, de n'ar fi decât laturea pitorească a lucrului şi încă n'ar trebui neglijată. Cine ar fi bănuit că Mallarmé, hermeticul şi absconsul, a fost în începuturile sale un hugolian, de mare intensitate? Lumina din drumul Damascului anulează, cu vehemenţă, trecutul. Dar oricât de orbitoare, placa istoriei o poate înregistra.

In aşteptarea, deci, a acelor revelaţii, să ne fie îngăduit a zăbovi o clipă la vârsta aceea a debutului, la cele câteva aspecte, autentice, dar nu mai puţin amuzante. Inutil să adăugăm că, nici întru

aceasta, nu poate fi vorba mai mult decât de o indicație-două. In ce măsură, debutul juvenil al lui Ion Minulescu s'ar putea situa și înainte de 1897, deci înaintea vârstei de 16 ani, rămâne să se vadă. Dacă ar fi să judecăm numai după răspunsurile diverselor « poște ale redacției », am spune că el abia acum se perfectează. Refuzurilor și amânărilor le urmează, în sfârșit, capitularea. Și încă... Deoarece capitularea unei redute nu aducea, automat, și pe a celorlalte. Nirvan, I. M. Nirvan, I. Minulescu și I. Minulescu-Nirvan debutaseră de doi ani și totuși *Pagini Literare* nu se lăsau convinse. Dovadă aceste severe răspunsuri (Panait Cerna primise unul și mai puțin măgulitor: « Beție de cuvinte », după ce și el își făcuse debutul prin alte foi), pe care le transcriem în ordinea calendarului:

Nirvan — In van. (*Pagini Literare*, I, 9, 19 Martie 1899).

I. M. Nirvan — Tot nu. (*ibid.*, I, 4, 12, 18 Aprilie 1899).

I. M. Nirvan — Versuri dar nu poezie. (*ibid.*, II (4), 29, 7 Noemvrie 1899).

Pagini Literare erau, oricum, prea severe. Evident, secretariatul unei reviste nu e obligat să țină seamă de verdictele celorlalte. Iar *Pagini Literare* se socoteau mai presus de *Povestea Vorbei* și *Foaia pentru toți*, în porțile cărora tânărul poet bătuse până i se deschiseseră.

La 10 Ianuarie 1897, *Povestea Vorbei* (I, 14) comunica într'un stil de vădită deferență: « Nirv. Nu le-am cetit încă. Vedeți ce corespondență întinsă trebue să purtăm. In numărul viitor veți avea răspunsul ». (In aceeași lună, *Foaia pentru toți*, I, 6, 29 Ianuarie 1897, răspundea astfel: « Nirvan. Greșeli de rimă. Sfârșitul fără sens. Dacă ați fi mulți am putea face o excepție cu abonamentul. » Să precizăm că abonamentul la *Foaia pentru toți* era, în moneda timpului, 7 lei și 50 bani pe un an, iar pentru institutori, militari, cu care de bună seamă că erau asimilați și liceenii: 6 lei și 50 bani. Muzele dela Pitești cereau așa dar un tarif și mai scoborît.)

Greșeli de rimă se pare că-i afla și *Povestea Vorbei* (I, 23), presupunând că răspunsul din 16 Martie 1897 privește pe unul și același solicitant: « N. Pitești. *Nalță* și *față*, *cruce* și *dulce*, *frate* și *celelalte* nu rimează. Munciți sârguitor, sunt semne bune. »

Ceea ce, de altminteri, s'ar acorda în parte, cu răspunsul, comunicat două săptămâni mai târziu: « Nirvan. « Aeternum vale » se va publica când vom avea loc. Faceți progrese vădite ». (*Povestea Vorbei*, I, 25, 30 Martie 1897).

O poezie cu acest titlu n'a apărut. Intâia, dela acest răspuns, este poezia tipărită peste două săptămâni, cu titlul « Gândului ». Să fie o alta, să fie aceeași poezie admisă, căreia i s'ar fi schimbat doar titlul?

GÂNDULUI

...Și ce pustie-i casa și tristă. De urît
Imi pare că 'ntr'o criptă de viu am fost vârît.
Doar gândul cel năprasnic aducător aminte
Dezgroapă din uitare atâtea taine sfinte,
Imi scormone trecutu... Și 'n minte-mi reapari
Tu sfânta vieții mele, cu ochi frumoși și mari
Ce mi-au vrăjit ființa în nopțile cu lună
Când unul lângă altul, ținându-ne de mână
Sub teii ninși de floare ne-am spus iubirea toată. —
Ce tot mă porți spre dânsa, năprasnicul meu gând?
O când vei da uitării frumosu-i chip și blând?...

NIRVAN

(*Povestea Vorbei*, I, 27, 13 Aprilie 1897).

Dar dacă eminescianismul acestui început încă ar mai putea fi contestat, tânărul poet dela Pitești tipărea peste alte două săptămâni, o poezie de integrală adeziune:

IN AȘTEPTARE

In lacu liniștit și clar
Își oglindește chipu luna
In fundu-i stelele răsar
Ca 'ntot-d'auna.

In preajma lacului aștept
De-atâta timp să te arăți
Cu drag să te mai strâng la piept
Ca 'n alte dăți.

Și 'n fundu lui tot cat cu drag
Să-ți văd frumosu-ți chip bălai
Dar din al stelelor șireag
Tu nu-mi răsai

Pe malu unde-odată-am stat
Crescut'a-acuma bălării
Și totu-i trist... De ce-ai plecat?
De ce nu-mi vii?...

I. M. NIRVAN

(*Povestea Vorbei*, I, 29, 27 Aprilie 1897).

O atare servitute — adevărat moment critic în evoluția unei intoxicări, cum era eminescianismul la epoca aceea — nu putea fi dusă mai departe. De aceea și poeziile câte i se tipăresc, în același an, în *Foaia pentru toți* și pe care le iscălește I. Minulescu și I. Minulescu-Nirvan, cu toate vestigiile, țin mai curând de olaturile lui Traian Demetrescu și Vlahuță. După cum poezia *In fericire*, iscălită I. M. Nirvan și apărută în *Curierul Literar* (I, 4), dela 28 Octomvrie 1901, în numărul ce se deschidea cu impre-

sionantul pastel « După furtună » al lui Coşbuc, aducea mai curând cu unul din motivele habituale lui Iosif, oricât « tremurul privirii » şi « o clipă de ajuns mi-a fost » duc tot pe drumul întâiei dragoste.

Curierul Literar, se ştie, avea să fuzioneze foarte curând cu *Sămănătorul*, unde Ion Minulescu nu apare decât foarte târziu, după ce-şi făcuse ucenicia simbolistă, şi după acel ev mediu al convertirii, pentru care datele precise lipsesc deocamdată.

* * *

Foile franceze, de literatură, au început să tipărească versuri şi proză din opera combatanţilor liniei Maginot. Sunt pagini cu orizontul limitat, mai curând imagini de interior şi de cameră obscură, cu o rezonanţă oarecum betonată şi diferind sensibil de paginile gândite şi scrise în tranşeele trecutului război, fie că erau din Dobrogea, fie că dela Verdun:

Du plus profond de la tranchée,
Nous élevons les mains vers vous,
Seigneur ! ayez pitié de nous
Et de notre âme desséchée !

Suntem departe, negreşit, de accentele acestui *De profundis*, cu care Jean-Marc Bernard îşi încheia cariera poetică înainte de a se destrăma în cele patru puncte cardinale, pe urma obuzului dela 9 Iulie 1915, la 6 ore de dimineaţă, între Souchez şi Cabaret Rouge. Suntem departe, pentrucă, mai la urma urmei, nici războiul n'a început, în Vest.

* * *

Am văzut, din fotografii, confortul cazematelor şi interiorul lor de transatlantic. Dar preciziunile lipsesc. Au şi cărţile acestea ora lor de perspectivă, acea perspectivă a câmpurilor sub lună, despre care vorbeşte pe larg Jules Romains în ultimele tomuri ale romanului său, închinate Verdunului? Jerphanion avea dreptate să se delecteze, cu astfel de privelişti. Cele din Dobrogea, dela Mulciova sau dela Muratan nu erau mai puţin ispititoare, când locul balonului captiv, îl ţinea luna.

* * *

Se discută, în apus, lectura combatanţilor şi mă gândesc la Biblie. Şi înţeleg, prea bine, de ce mi-era printre cărţile de căpătâi. Ce carte a fost oricând mai de actualitate? Mai târziu, o dată cu pacea, am uitat de dânsa. Şi nu o dată am crezut că Habakuk dintr'un vers de pe vremuri fusese doar o rimă de circumstanţă:

Pe masă, și-a închis, pilulele, misterios, un browning...
Pot oare să le iau (cum mă gândesc), cu-un ceai ce singur cuc
Il beau citind o pagină din Habakuc?

Dar am deschis, deunăzi, minunata tălmăcire a părinților Vasile Radu și Gala Galaction și am înțeles ce trebue că mă ispitise în puținele pagini ale misteriosului profet Habakuk, pe numele lui de acum: Avacum. Este întru întâi implorarea Tatălui să oprească năvala și urgia Caldeilor: « ...Ochii tăi sunt prea curați ca să privească fărădelegea și tu nu poți să te uiți la silnicie. Atunci, de ce te înduri să vezi pe tâlhari, și stai tăcut, când cel fără de lege înghite pe cel mai drept decât el? »... Și după aceea răspunsul Domnului: « ...Dar ia seama! Nelegiuitul este trufaș și în sufletul lui nu este drept, *iară dreptul din credință va fi viu* ». In timp ce împotriva împilătorului « va striga piatra din zid și grinda din costoroabele casei îi va răspunde ».

...Căci nu o dată rugăciunea a suplinit, cu succes, armamentul — mai ales în campania dobrogeană.

* * *

Punct de istorie literară:

Parfois dans ces jours de détresse,
Ganesco donnait un banquet,
Et son inconstante maîtresse
Payait le loyer de Floquet.

(Henry Becque, *Oeuvres complètes*, Crès, VII, 181).

Bibliografia Franco-Română a soților Rally înregistrează opere a doi Gănești: Fernand și Gregory. La cine face aluzie Henry Becque? Poate că la cel mai în vârstă, la Gregory Ganesco, a cărui « Diplomatie et Nationalité », tipărită în 1856 la Paris, se poate citi și astăzi, cu egal profit, până într'atâta evenimentele internaționale au actualizat-o. Poate — dacă ținem seamă că la aceeași epocă cu versurile lui Henry Becque, Barbey D'Aurevilly amintește tot pe Gregory. Pentru care, reproduc din același izvor cota respectivă:

« 6827*** Barbey D'Aurevilly — Polémiques d'hier. Avec une préface adressée à Monsieur Grigory Ganesco — Paris, Savine, 1889, in-18, 366 p. — Réponse à M. Ganesco, pp. 85—92. (Alexandre et Getta Hélène Rally, *Bibliographie Franco-Roumaine*, II, 272) ».

PERPESSICIUS

ION MINULESCU

Ion Minulescu a fost dela început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, şi el însuşi a dat în acest sens o sonoră proclamaţie în versuri:

De unde vin?
Eu vin din lumea creată dincolo de zare —
Din lumea 'n care n'a fost nimeni din voi,
Eu vin din lumea 'n care
Nu-i ceru-albastru,
Şi copacii, nu-s verzi aşa cum sunt la voi,
Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi
Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline 'n orice clipă
Din lumea ultimului cântec,
Purtat pe-a berzelor aripă
Din ţărm, în ţărm,
Din ţară 'n ţară,
Din om în om,
Din gură 'n gură, —
Din lumea celor patru vânturi
Şi patru puncte cardinale!...

Poetul prevestea rezistenţa opiniei publice, ca de obicei în faţa oricărei noutăţi.

Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare.

S'a întâmplat, dimpotrivă, că această poezie a fost îmbrăţişată cu entuziasm şi, devenită populară, s'a prefăcut prin melodie în bun obştesc. Explicaţia ce s'a dat este că numai întâmplător şi uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatoare, elocventă şi de o sonoritate de fanfară, că, deci, prin aceste «cusururi» s'a popularizat, abdicând dela expresia emoţiilor adânci. Versul lui Minulescu e, într'adevăr, zgomotos, grandilocvent şi superficial liber, prin trucuri tipografice mergând

până la pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuși sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e, în linie generală, foarte oratorică. Tot programul simbolismului și al oricărui hermetism stă a exprima nostalgia de absolut, ca și muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins și fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicțiunii e secundară. Lirica lui Minulescu e în marginile celui mai autentic simbolism și, dacă ea a plăcut și vulgului, acest fenomen urmează a se lămuri și explicația nu va fi nicidecum din câmpul versificației, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei și e totdeauna afectiv interesat. Și de altfel poezia lui Minulescu place și omului fin, cu toată grandilocvența ei, și după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai ușor stânjenită de prea marea concurență de poeți.

Toate decorurile și ceremoniile simboliste sunt în poezia lui Minulescu; mistica numerelor din Maeterlinck:

Mi-am zis:
Voi scrie trei romanțe...
Și 'n trei romanțe 'mi voi închide
Ca 'n trei sicriuri de aramă, trei morți iubiți —
Trei clipe reci —
Ce-mi stau în suflet împietrite
Ca trei luceferi stinși pe veci
Uitați în haos,
Ca pe-o cracă de chiparos trei crisalide...

scheletele, sicriele, cavourile post-baudelaire-ienilor:

Paznicul mi-a 'nchis cavoul
Și-am rămas afară 'n ploaie...
Paznicul mi-a 'nchis cavoul
Și-am rămas să-mi plimb scheletul
Pe sub sălciile ude.

corăbiile, galerele, yachturile, gările, ploile, spitalele, adverbele majusculizate *Ieri*, *Mâine*, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova). Totuși, unda mistică, senzația de putrezire și boală, tristețile mortale nu se realizează și poezia rămâne în genere luminoasă, aproape jovială. Secretul ei e în aspectul care a atras vulgul. Este de amintit că mulți poeți francezi, chiar dintre simboliști, erau niște simpli « chansonnieri » care se produceau cântând sau zicând prin cafenele, la *Chat noir* sau la *Quat'z-Arts*, producțiile lor. Patria lui Béranger are o predilecție deosebită pentru declamația melodică și opera lui Verlaine însuși se resimte de această predispoziție sentimentală de a fredona. Dacă orașul român n'avea cafenele, artiste, avea însă lăutarii. Eminescu (și înaintea lui

C. A. Rosetti şi Alecsandri), Traian Demetrescu, Th. Şerbănescu şi atâţia alţii au fost populari prin melodie şi, dintre precursorii simbolismului, Petică şi Bacovia compun cu presentimentul viorilor în urechi. « Muzicalitatea » simbolistă pentru toţi aceşti emotivi e o problemă obscură şi indiferentă.

« Romanţele » pentru mai târziu ale lui Minulescu erau chiar nişte romanţe, ca şi multe din poeziile lui Eminescu, şi, ca şi acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă fără de care vulgul nu poate fi câştigat. Temele romanţei sunt: părerea de rău de a nu fi înţeles de iubită, solemnitatea despărţirilor, jalea de a muri fără a fi trăit îndeajuns, temele în sfârşit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cântec de lume. Poezia minulesciană e stăpânită de aceste motive. In ea întâlnim « amanţi », în căutare de « iubire adevărată », despre a căror dragoste « ştie lumea toată ». « Amantul » învită pe « amantă » să rămână cu el « toată seara », nefăgăduindu-i nici o statornicie, încredinţând-o că nu-i nimeni « să ne vadă şi să ne-auză », că totul se uită pe lume; absolvind-o în schimb de presupusa necredinţă: Totul e fanfaron şi teatral, ca al oricărei romanţe de altfel (care e un mijloc de insinuare), însă are împreună cu romanţa populară vibraţia emotivă, cel puţin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, şi asta a cucerit imediat pe cititorul simplu, deloc încurcat de obscurităţi, de vreme ce romanţele sunt prea adesea absurde. E deajuns că aluzia la situaţiile elementare este clară. Cel puţin am putea învinui această poezie de facilitate, ca şi romanţa lui Traian Demetrescu. Aici însă intervine arta. Eminescu, păstrând liniile simple sentimentale, întorsese cântecul spre mitologie şi meditaţia universului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca estet, de altminteri aşa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folklorul, punând mai multă coloare şi stingând claritătile.

El pune în acţiunea de fascinare prin sentimentalism, o grijă artistică excesivă, la modul misterios, care, cu toată teatralitatea şi cu un uşor comic inclus în orice mistificaţie, încânta prin ineditul contrastului:

Eu ştiu c'ai să mă 'nşeli chiar mâine...
Dar fiindcă azi mi te dai toată,
Am să te iert —
E vechi păcatul
Şi nu eşti prima vinovată!...

In cinstea ta
Cea mai frumoasă din toate fetele ce mint,
Am ars miresme-otrăvitoare în trepieduri de argint,

In pat ți-am presărat garoafe
Și maci —
Tot flori însângerate
Și cu parfum de brad pătat-am dantela pernelor curate,
Iar în covorul din perete ca și 'ntr'o glastră am înfipt
Trei ramuri verzi de lămâiță
Și-un ram uscat d'Eucalipt.

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primește cheia dela poarta verde și rămâne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranței și al Credinței viitoare, mâinile femeii sunt ca albul altarelor din Babylon și din Ninive, — după aruncarea cheii bărbatul întreabă pe femeie:

Voești sau nu, să fii a mea?

iar după o noapte întreagă de iubire într'un pat presărat cu trandafiri și chiparoase întreabă din nou (aproape printr'un calambur):

Voești să nu mai fi a mea?

In această înscenare, e ceva din savoarea vechilor romantisme perimate, refăcute însă cu voință în forma unui stil. Artificiul este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu percepe grotescul romanței de periferie, absorbit de sentiment, omul de gust înregistrează contrastul între emoția reală și ceremonialul excesiv ca un humor artistic în scopul stingerii prea marilor vibrații. Oricare ar fi procesul psihic al ascultătorului, acest joc de emoții grandilocvente și de mari procedee estetice a dat câteva poeme ce se țin minte:

In cinstea ta, —
Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete,
Voi scri trei *ode*,
Trei *romanțe*,
Trei *elegii*,
Și trei *sonete*.
Și 'n cinstea ta, —
Cea mai cântată din câte 'n lume-au fost cântate,
Din fiecare vers voi face
Câte-un breloc de-argint, în care
Gândirile-mi vor sta alături ca niște pietre nestimate
De-apururi încrustate 'n bronzul
Unei coroane princiare!...

Tu crezi c'a fost iubire-adevărată...
Eu cred c'a fost scurtă o nebunie...

Dar ce anume-a a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom ști-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un țărm de mare,
Un cântec trist adus din alte țări
De niște păsări albe, călătoare,
Pe-albastrul răzvrătit al altori mări —
Un cântec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston
Norfolk
Și New-York,
Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii,
Când pleacă 'n larg și nu se mai întorc.

*

Și-ai să mă uiți —
Că prea departe
Și prea pentru mult timp pornești!
Și-am să te uit —
Că și uitarea e scrisă 'n legile-omenești.
. . . . . .
Cu ochii urmări-vei țărmul, topindu-se ca noru 'n zare
Și ochii-ți lăcrăma-vor poate
Trei lacrămi reci de călătoare;
Iar eu pe țărm
Mâhnit privi-voi vaporu 'n repedele-i mers
Și 'nțelegând că mi-ești pierdută
Te-oi plânge 'n ritmul unui vers.

*

Că ne iubim și-o știe lumea toată,
E-adevărat;
Dar cât ne vom iubi,
Nici noi nu știm,
Nici lumea nu va ști...
Și nu va ști-o poate niciodată...
. . . . . .
Ne-am cunoscut în țara 'n care-alt'dată
Manon Lescaut iubi pe *Des Grieux*
Intr'un amurg de toamnă, orchestrată
In violet,
In alb,
In roz
Și 'n *bleu*.
Și ne-am iubit întâia oară 'n parcul

In care Nimfele de marmoră privesc
Cu ochii 'ntrebători, către peluza
Pe care-un zeu își pregătește arcul
Să-și bată joc de cei ce-l ocolesc...

Nu toate romanțele sunt așa de exterior erotice, însă vibrația sentimentală este evidentă în toate și ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moștenit într'o măsură și dela Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă grațios tocmai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înțeles foarte bine laturea lui de estetism teribil. In templul turcesc trei lumânări de ceară ard în sfeșnice vechi de aramă, yahturile ancorează simetric:

Yahturile albe, ancorară 'n dreapta,
Yahturile roșii, ancorară 'n stânga
Yahturile negre, ancorară 'n mijloc.

In portul blond din Nord, debarcă marinari bruni din Sud, regele plânge în cavou lăsând să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, părerile de rău trec prin suflet ca un cortegiu într'un Dom:

Păreri de rău, păreri de rău —
Stigmate vechi, cicatrizate,
In Domul sufletului meu
Pășiți solemn, învestmântate
In scumpe-odăjdii de-Arhiereu...
Păşiţi solemn, discret și rar
Ca niște pâlcuri, fragmentate
Dintr'un cortegiu funerar.

un matelot cântă solemn:

Ca 'ntr'o cetate spaniolă
Când orologiul din cupolă
Anunță fiecare oră
Printr'un preludiu de mandolă...

caicele trec pe Dunăre ca niște:

Coșciuguri albe, plutitoare
Pe negrul apelor murdare...

luna pare un cap de ghilotinat, moartea bate în poartă de trei ori:

Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne'nțelese vorbe desprinse dintr'un vers

Răsună 'n poarta veche trei lovituri
Ce par
Trei ne'nțelese versuri din noul calendar!...

La aceasta se adaogă monologul sepulcral, sententios:

Taci,
Să nu-mi deștepți tristețea amintirilor culcate
In sicriurile-albastre ale zilelor de ieri!...
Taci.

*

Da...
Sunt Domnul celor veșnic plutitoare 'n infinit —
Celor ce plutesc pe mare,
Celor ce plutesc pe vânt,
Celor ce plutesc în versuri.

Acestea toate sunt departe de a fi simboluri și nu deșteaptă deloc impresia macabrității; ele sunt numai o poză estetică hieratică, decorativă, când e lipsită de conținut, sugestivă când poezia e o adevărată romanță sentimentală.

In poeziile din ultimele două decenii, rămânând același poet al sentimentalismului *semiserio*, Ion Minulescu își schimbă măștile. Acum hieraticul exotic, e înlocuit cu poze ortodoxe în peisaj autohton, planul compoziției fiind, ca și mai înainte, o efuziune sentimentală prin variații pe aceeași temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă și întrebarea dacă avem de-a-face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o balivernă în limbă jurnalistică:

Sufocată de viața cu program
Și de-același « va urma » cotidian,
Al savanților cu barbă, cu șoșoni și ochelari —
Pedagogi și profesori octogenari
De algebră, geografie și pian;
Primăvara,
A izbit cu pumnu 'n geam
Și-a fugit din pension
Dela « Notre-Dame de Sion ».

Ea însă trebue interpretată, jucată. Nuanța ei e argotică așa cum erau și soliloquiile lui Jehan Rictus, decât că aci nu e vorba propriu zis de un lexic particular, ci de o stilistică și o gesticulație de clasă. Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialean, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios,

producător neobosit de « mofturi ». Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureștene, așa cum foarte adesea pariziana « chanson » e scrisă în argot. Ele trebue jucate, precum trebue jucate « momentele » lui Caragiale, fiindcă Minulescu e în bună măsură un Rică Venturiano, un Cațavencu și Eleutheriu Poppescu deveniți lirici. El nu e umoristic în intenție, deși efectul e savoarea, ci ca și Anton Pann nu-și poate traduce sublimitățile decât în limbajul lui special, convins și caricatural. In limba sa familiară cu « or » eu știu, cu « dracul știe », cu jurăminte (« mi-e martor Dumnezeu »), corespunzând pe altă treaptă celei din *Florile de mucigai* ale lui Arghezi, poetul își exprimă toate seriozitățile sale, îngroșând cu mijloacele lui artistice mijloacele lui sufletești. Că ar voi să facă umoristică pe tema Divinității este exclus, dar totul cade în calambur. Sulamitei, care a fugit de Rege pe Galaád, îi face această neașteptată observație, după fraze pline de gravitate:

Sulamita, Sulamita,
Pentru ce-ai fugit de Rege
Și-ai fost proastă?...

Lui Dumnezeu îi argumentează astfel:

Eu nu mint —
Eu sunt ca Tine!...
Nu știu dacă-i rău sau bine,
Dar nu cer să fiu iertat,
Fiindcă Tu trăiești în mine —
Și cum Tu faci numai bine,
Ce fac eu la fel cu tine,
Nu-i păcat...

sau:

Tată cu mai mulți copii...
Ai avut doar unul singur — știu...
Dar Iisus Christos a fost ucis de viu
Tocmai fiindcă El a fost copilul Tău...
Pe când Eu —
Eu și ceilalți nemuritori,
Suntem doar copiii Tăi... din flori!...

ori cerându-i evlavios minte, intervine numaidecât cu o exactitate barocă:

Cum nu sunt decât scribul cărturar,
Dă-mi, Doamne, spor la minte —
Nu lipsă la cântar...

Foarte adesea atare neseriozitate din ușurință e regretabilă și o purifică puțin hieratismul estetic persistent. Când însă vibrația sentimentală e puternică și pornirea spre calambur nu rupe gravitatea interioară, efectul e remarcabil. Un bucureștean de pe calea Victoriei, întrebat: Ce mai faci?, în limba lui zilnică, în care se strecoară discret mari stropi literari; emoțiile profunde, egale la toți oamenii, înrotindu-le cu o mimică ridiculă, alunecând pe nesimțite dela banalul « Ce vrei să fac » la viziunea unei lumi de basm:

Mă 'ntrebi ce fac?
Ce vrei să fac
Mai mult decât s'aștept... să tac...
Să casc... să dorm, și... să visez
Pe fondul roz al unui vechi Ghiordez
Pe care câte-odată, șade
Și blonda mea Scheherazade...

Cu cât imaginația poetică și construcția simbolică (și deci indirect sentimentul) sunt mai mari, cu atât familiaritatea cu care poetul « zice » produce savoare. Poetul vorbește de o necunoscută care se vindea, de dispariția ei, de regăsirea sub forma fotografiei și după ce se încarcă de emoție transformă totul în simbol, în forma confidențială a unei palavre:

Și totuși Eu
Am întâlnit-o iar,
Dar nu ca altădată, pe trotuar,
La cafenea,
Sau în tramvai...
Am regăsit-o 'n ziua de 'ntâi Mai
Ascunsă de un sfert de veac, într'un sertar
In care sta de veghe, cuminte,
Și aștepta,
O zi să-mi mai aduc aminte și de ea!...

Dar ce păcat —
Că regăsirea ei m'a 'ndurerat...
Și 'n loc s'o mai sărut
Cum aș fi vrut —
Am început să plâng cu-adevărat!...

Necunoscuta care se vindea,
De data asta, nu mai era Ea —
Era doar vechea ei fotografie
Pe care mi-o dăduse numai mie!...

Și-acum,
Cred c'ați ghicit cine era
Necunoscuta care se vindea...
Era chiar tinerețea mea!...

După evocarea tragicului accident banal al unui acrobat, în trei gesturi volubil și metrice se enunță simbolul:

Povestea lui?
Hm!...
Povestea mea —
A mea
A ta
Și-a altora!...

Poveste scurtă e poezie lirică prin definiție. Amintirea unei dragoste banală, în idilicul intim al cozonacului cu nucă într'un dulap sunt mișcătoare. Poetul o spune în stil familiar și fanfaron, întrerupând-o mereu cu paranteze mimate:

Pe când iubeam —
C'am suferit și eu de-această boală —
Iubeam o fată care mă 'nșela
Exact ca 'n poezia mea:
« Romanța celei care 'nșală »
A cărei eroină era ea!...

Dar într'o noapte, eroina mea
Mă părăsea — de daruri încărcată —
Și luându-și martori stelele și luna,
Jura că pleacă pentru totdeauna
Și n'are să mai vină niciodată —
Mărturisire, vai... adevărată!...

Și iată cum iubita mea
În noaptea când mă părăsea
N'avea să-mi lase la plecare
Decât un pat pe trei picioare,
Iar în dulapul din sufragerie
Un sfert de cozonac cu nucă
Și-o scobitoare 'nfiptă 'n el —
Simbolul sufletului ei rebel,
Cu care dorul ei de ducă
Teatraliza eterna tragedie
A 'nșelătoarelor ce mor
Neplânse de 'nșelații lor —
Exact ca 'n poezia mea
A cărei eroină era... Ea!...

Judecând după efecte unii ar putea alătura pe Minulescu de Topîrceanu, însă apropierea este greşită. Umorul lui Topîrceanu provine din caricare şi imaginaţie şi dintr'o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într'un limbaj prea pitoresc, firesc, iar nu căutat, produce zâmbetul. Minulescu e un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginaţie şi de simţ artistic, incapabil de a ieşi din tagma şi din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforţare de seriozitate academică o găsim în *In aşteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morţii:

Nu ştiu ce s'a schimbat în mine,
Dar simt că s'a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Când parcă simţi că-ţi este mult mai bine!...

Am fost cândva, bolnav, cu-adevărat?...
Sau boala mea n'a fost decât
Calvarul unui vis urît
Din care abia acum, m'am deşteptat?...

Nu ştiu ce-a fost, şi nici n'aş vrea
Să ştiu mai mult, decât mi-e dat să ştiu —
Când, mai curând, sau poate mai târziu
Acelaşi «fapt divers» se va 'ntâmpla...

N'aştept decât o zi din calendar
Când Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra 'n Ierusalim, solemn
Ca şi Christos, călare pe măgar!...

Dar şi aici spiritul de «moft» s'a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfârşitul este de fapt o izbucnire a neseriozităţii în momentele cele mai grave, constând în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veşnicie, ca şi Iisus, călare pe asin.

G. CĂLINESCU

UN PROZATOR DISTINS

Corespondența dintre Duiliu Zamfirescu și Maiorescu stă mărturie de câtă râvnă de romancier a fost cuprins autorul *Viețîi la țară;* atât de mult l-a preocupat problema romanului românesc, că aproape am uitat cu toții de nuvelele lui. Se pare că el însuși le-a uitat, de vreme ce nu le-a mai retipărit, pe cele mai multe, mulțumindu-se a fi prezent cu două culegeri într'o bibliotecă populară și cu un târziu volum de amintiri, din cariera lui de diplomat. Intr'un timp în care nuveliștii abundau, Duiliu Zamfirescu și-a făcut un țel suprem din ambiția de a dota firavul nostru roman cu un ciclu în care, dacă n'a fost necontenit egal cu sine, a dovedit o stăruință remarcabilă. Inițiativa lui, transformată într'o vastă întreprindere, ne apare astăzi mai curând ca o succesiune de bunevoinți decât ca o victorie; căci, orice s'a spune și oricât ne-am fixa în momentul de evoluție al romanului nostru, din toată seria de povestiri închinate Comănești enilor, numai *Viața la țară* se desprinde ca o icoană de lumini și armonie. Devenită operă clasică, ea îi asigură un loc în proza trecutului veac și-i rotunjește figura literară, prin tot ce-a înfățișat ca delicatețe, ca poezie domestică și ca distincție a expresiei; într'un fel și ca finală strălucire a ultimei echipe de prozatori junimiști, mai înainte de istovirea mișcării însăși. Gloria lui de romancier aici trebue căutată și posteritatea îl va distinge, oricând, pentru fericita închinare de însușiri, din această senină evocare de viață.

* * *

D-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu și-a făcut un cult din reeditarea operei lui Duiliu Zamfirescu; după *Poezii*, au urmat romanele, mai apoi un cuprinzător volum de *Nuvele* (edit. « Scrisul Românesc »), toate în aceeași colecție de *Clasici români comentați*, de sub conducerea d-lui N. Cartojan. Nu e vorba chiar de o culegere completă a nuvelisticei lui Duiliu Zamfirescu, ci de o foarte largă antologie. Editoarea adaogă la nuvelele tipărite în feluritele volume și câteva bucăți ca și necunoscute, părăsite în revistele

timpului, ca *Literatorul*, *Convorbiri literare*, *Ateneul român*, *Literatura și arta română*, sau în gazete ca *România liberă*.

Cât de inegale sunt, între ele, e interesant de remarcat, mai înainte de orice. Duiliu Zamfirescu a avut o evoluție lentă și nu fără semnificație, în cariera lui literară; până a nu fi intrat în cercul *Convorbirilor*, adică sub privegherea critică a lui Maiorescu, s'a căutat cu dificultate, a încercat cu nesiguri sorți de izbândă, în poezie ca și în proză. Aceeași corespondență de care aminteam este instructivă nu numai pentru preocupările lui de romancier, dar și pentru raporturile dintre un scriitor și un critic, pentru toate confesiunile și nedumeririle, comunicate lui Maiorescu și pentru sfaturile pe care mentorul lui i le dă. Acțiunea cea mai utilă, pe care vigilentul critic a desfășurat-o, în lunga lui seducătoare prezență, față de contemporani, e pusă într'o lumină puternică, în scrisorile publicate de d. Bucuță. Rolul de Boileau sever și scrupulos, ecoul de conștiință critică a timpului, se reliefează atât de viguros în epistolele dintre creator și îndrumător, încât trebue să-i fim recunoscători lui Duiliu Zamfirescu pentru serviciul făcut, poate fără voie, memoriei lui Maiorescu; astăzi, când se pregătește sărbătorirea centenarului dela nașterea lui, va fi o datorie a criticei să desprindă, din corespondența rămasă de pe urma părintelui criticii române, însăși esența acțiunii lui, autoritatea lui permanentă, sensul de regentare a scrisului național, în veacul trecut. Respectul, admirația, de care Duiliu Zamfirescu e stăpânit, față de sentințele lui Maiorescu, au o semnificație mai generală; aș zice chiar că dominația criticului, căreia se supune, până la sfârșit, este semnul înrâuririi maioresciene, pe care timpul a prețuit-o până la idolatrie; și oricâte riposte, oricâte grele concesiuni ne întâmpină în scrisorile lui Duiliu Zamfirescu (de altfel o conștiință mult prea semeață) adresate criticului, ele nu ne pot modifica imaginea fermului Aristarc; rezistențele deseori înfrânte, ale scriitorului, la obiecțiile lui Maiorescu, au valoarea unei și mai autentice mărturii a autorității lui, exercitată pe o rază mai întinsă decât lasă să se vadă corespondența; când vom avea la îndemână toate scrisorile, câte s'or mai fi păstrat, între criticul *Convorbirilor* și literații vremii, îi vom întregi imaginea de Boileau al nostru; dacă opera lui și-a fixat limitele, în evoluția criticii române, acțiunea lui directă, de sfetnic luminat, îl va restitui, cu siguranță, rolului de profesor de gust, pe care l-a deținut, cu prososință, în cea dintâi poză a criticii noastre. Prezența lui printre noi va fi atunci și mai vie, pilda lui și mai fecundă, și tot ce-a risipit pentru contemporani se va putea capitaliza pentru urmași.

* * *

Și, într'adevăr, un studiu critic asupra lui Duiliu Zamfirescu va trebui să împartă în două etape spiritul și chiar expresia operei

lui: înainte și după ralierea la cercul *Convorbirilor*. Nu vrem să spunem prin asta că scriitorul format, sigur pe sine, ar fi produsul exclusiv al influenței maioresciene; va fi contribuit la maturizarea lui însăși meditația asupra propriilor mijloace, dar apropierea de junimistul literar i-a reprimat, fără îndoială, tot ce era romantism juvenil, lipsă de contur în concepție și mai ales inclinația spre formele declamatoare, atât de vădite în poezia și proza lui, din epoca *Literatorului* și a celorlalte reviste. Sunt, în culegerea editată de D-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu, câteva bucăți, care nu depășesc prin nimic caracterul de exerciții literare. Compoziții meditative ca *Monăstirea Dealului* și *Singurătatea* nu ne spun mare lucru despre prozatorul ce va deveni Duiliu Zamfirescu; iar câteva amintiri filmate, la voia întâmplării, în *Din Dobrogea*, nu cuceresc nici măcar prin pitorescul observației, pe care ar vrea să sprijine. Cu totul alt interes prezintă lungul episod romanțat din viața poetului Depărățeanu, din *Amintiri din vremuri*. S'ar putea face numeroase apropieri între poemele lui romantice, de filiație byroniană sau mussetistă, și între această poveste de dragoste nefericită a cântărețului *Verii la țară*, cu exaltarea lui romantică, între stări alternative de mistică amoroasă și de libertinaj dezamăgit, cu idealurile lui politice libertare, cu dezgustul pentru viață și cu frenezia care-l cotropește uneori, cu rătăcirile prin străinătate și cu sfârșitul prematur, stigmatizat de boala fizică a romanticilor, ftizia. Nuvela este un document ilustrativ asupra începuturilor scriitorului, poetizând retoric pe marile teme la modă, declamând despre sentimentul naturii și despre reveria singuratică, în cadrul ei. Dar nu știu cum, în sensibilitatea pașoptistă a acestei povești de iubire, în poezia cam convențională a eroului, în limbajul lui desuet, plin de naive neologisme — găsesc o patină a timpului, nelipsită de anume farmec. Nu știu dacă Duiliu Zamfirescu *a voit* s'o aibă sau i s'a întâmplat, datorită materialului folosit; oricum ar fi, episodul romanțat din viața lui Depărățeanu păstrează un atractiv aer de modă, în substanță și expresie, care-l face interesant.

* * *

Vă amintiți de acele crepusculare și totuși bărbătești nostalgii erotice, din cele mai multe poeme, cuprinse în *Pe Marea Neagră*, ultimul lui volum de versuri.

Duiliu Zamfirescu a avut, necontenit, intuiția unei anume feminități, a unei poezii delicate a amorului, a unei pudicități firești a instinctului de dragoste, văzut și la eroinele din proza lui. Atâtea neuitate figuri, care ne-au ispitit adolescența și pe care le-am recunoscut fără dezamăgire și mai târziu, când observația a luat locul reveriei, între filele romanelor lui, mărturisesc despre cea mai autentică vână a acestui prozator.

Dacă în *Viața la țară* nu putem trece pe cineva în umbră, chiar după timp îndelungat, aceasta este, fără îndoială Sașa, a cărei maturitate chibzuită n'a alterat totuși prospecțiunea instinctului ei femeiesc, n'a depoetizat-o și nu i-a secat rezervele de adolescentă, chiar dacă i le-a comprimat.

Un amestec fermecător de sfiiciune și deliberare, de inițiativă și înfrânare, de sentimentalism și bun simț, de delicatețe și fericire calmă — împletește una din figurile cele mai originale, din galeria feminină a romanului nostru. Sașa întrupează o anume reacțiune la viață, o anume oglindire a simțirii erotice femeiești, pe care timpul n'a făcut-o nici ridiculă, nici demodată; este ceva din multiplul « etern feminin » surprins în chipul ei lăuntric. Aș spune că cele mai interesante personaje din proza lui Duiliu Zamfirescu sunt femeile; și poate că tot ce mai magnetizează pe cititor, în romanele lui inegale (exceptând *Viața la țară*), sunt tot numai femeile, cu siluetele lor ce lasă în urmă un parfum discret de sensualitate și omenesc, de poezie și realism. Tipul de parvenit al Scatiului, supralicitat la atâția romancieri naționali, e mai puțin viabil, pe zi ce trece; mai ales că pictorul lui l-a tratat destul de caricatural.

Romanul care trebuia să fie al ciocoiului și-a deplasat interesul spre Tincuța, victima bădărăniei lui, și drama femeii a trecut pe primul plan, față de ascensiunea bărbatului; aceeași Tincuță, naivă, de a cărei idilă cu Mihai, în *Viața la țară*, ne amintim ca de o idilă a adolescenței noastre, ne impresionează încă, prin muta și aspra ei suferință. Și însăși feminitatea mai stângace, mai prozaică a Porției, din *Indreptări*, dacă nu ne îmbie să visăm, e mai simțită, prin discreție și sănătate sufletească, prin supunere, decât multe figuri șterse din același roman; iar medalionul distins al Elenei, din *In războiu*, salvează multele lui pagini de anecdotism mărunt, după cum silueta de școlăriță a Annei ne urmărește încă, oricât de inexpresivă ar fi pasiunea ei, din romanul ce-i poartă numele; și chiar acesta, înnecat în anecdotism și ușoară flecăreală dialogată, interesează prin câteva scene de iubire și câteva creionări feminine.

Dacă socotim roman și acele *Scrisori romane*, din *Lydda*, sub materialul pedant, filosofico-istoric al cărții se zbate tot o figură vie de femeie, pe care ai fi voit s'o iubești, ca mai pe toate eroinele lui Duiliu Zamfirescu. El a simțit oriunde resorturile tainice ale sufletului femeiesc, i-a auzit sunetele delicate sau mai pasionale, și le-a transpus nuanțat și prin poetice ecouri. Duiliu Zamfirescu nu e un romancier social decât prin voință, prin ambiția de a crea un cadru epic unor narațiuni ciclice, și prin acea convingere mai mult teoretică, anume că viața societății românești, a bunei societăți, este destul de importantă, ca să

intereseze pe un scriitor și destul de completă, ca să creeze o literatură urbană. In prefața la *Nuvele* (1888), își confirmă, ca pentru sine, acest punct de vedere, divulgându-și, ca și în corespondența cu Maiorescu, intențiile programatice, atât de clare în romane:

« Societatea românească contemporană are, până acum, două manifestații puternice în proza literaturii propriu zisă: stratul cel mare al țăranului, pe Slavici; stratul mahalalelor și al orașelor de provincie, pe Caragiale.

« Nu știu dacă în succedarea acestor doi autori este o paralelă conscie cu straturile pe care le reprezintă literatura lor, sau dacă nu cumva ei vin unul după altul fără voie-le și numai pentrucă dezvoltarea straturilor s'a urmat așa și nu altfel trebuiau să se urmeze. Nu știu, cu alte cuvinte, dacă literatura lui Caragiale nu a trebuit fatal să vie după Slavici, și acum nu știu dacă literatura care va veni după Caragiale nu va fi, total, a stratului corespunzător, stratului de deasupra ».

Folosirea artistică a « stratului de deasupra » și-a luat-o asupră-și Duiliu Zamfirescu și romanele lui au voit să dea viață în ficțiune aristocrației rurale și burgheziei orășenești; dar viața adesea a rămas în scheme, s'a condensat în portrete, s'a abătut în spre caricaturi sau în spre convenționale alcătuiri. Dacă n'a putut să creeze romanul ciclic al « stratului de deasupra », a deschis calea spre el, într'o vreme când intenția singură părea să fie o iluzie, atrăgând atenția în spre un material nou; prin asta, rămâne un necontestat precursor și istoria literară, ca și critica, nu-i vor uita niciodată bunele lui intenții. Dar dacă n'a realizat ce și-a propus, cu premeditare, Duiliu Zamfirescu, a izbutit fericit să se exprime în *Viața la țară*, să se definească în tot ce avea mai distins, mai armonios talentul lui de prozator și, cu deosebire, a intuit sufletul feminin în câteva figuri, dintre care unele nu se pot uita. Poet al iubirii, pictor al femeii, în tot ce ea are mai specific sufletește, pentru noi astăzi Duiliu Zamfirescu trăiește prin această fibră, pe care a cântat câteva note autentice, între delicat și pasional, cu nuanțe măsurate, ușor perceptibile.

Același amator de psihologie feminină ne întâmpină și în cele mai prețioase nuvele; în povestea de dragoste a poetului Depărățeanu, interesul merge mai mult spre Maria Horca, a cărei alcătuire de poezie, de grație, de pasiune și de abdicare ne cucerește într'adevăr; ceva din sufletul Sașei și din drama Tincuței se împletește în existența eroinei; în bună parte, nuvelele lui Duiliu Zamfurescu sunt niște preludii ale romanelor, prin anume figuri, prin anume obsedante preocupări. Episodul *Amintiri din vremuri* apărut în 1881, în *România liberă*, într'o serie de foile-

toane, dacă nu are siguranța expresiei, o are pe cealaltă, a intuiției sufletului femeiesc.

In studiul introductiv la *Nuvele*, d-na Mariana Zamfirescu-Rarincescu observă, cu bună dreptate, că «multe dintre problemele psihologice, dintre aspectele de cadru social și dintre figurile pe care le vom întâlni în centrul romanelor sale, au fost începute, schițate și experimentate în nuvelele lui».

Observația se referă, de sigur, numai la acele nuvele pe care el însuși nu le-a mai retipărit, părăsindu-le în primele volume sau în colecția revistelor, unde apăruseră; astfel, în *Sub-prefectul*, întâlnim schema lui Tănase Scatiu, în figura cam tenebroasă, de satrap politic și de gelos, a lui Maxențian; dar în aspectul social al personajului ce prefigurează pe Scatiu, nu identificăm decât sălbătecia față de țărani, căci Maxențian e un reprezentant al «vechiului regim», nu un parvenit. Pentru boierime, Duiliu Zamfirescu a manifestat o afecțiune constantă, în romane, și nicăieri nu a înfățișat un boier odios. Mai mult se suprapun alte două figuri: a subprefectului Dumitrescu, tânăr cu studii în străinătate, omenos, cu dragoste pentru țăran, cu simțul legalității, din nuvelă, cu a lui Matei Damian, din *Viața la țară*.

Paralelismul se poate duce mai departe; ciobanul schingiuit de Maxențian, fiindcă și-a permis să-i înfrunte soția, cerând despăgubiri pentru o oaie călcată de trăsură, amintește și el de atâtea siluete de țărani, din același roman; și fapt și mai interesant, Duiliu Zamfirescu se dovedește stăpân pe expresia autentic țărănească, și pe psihologia rurală, așa cum se va dovedi și în *Viața la țară*. Tradiția didactică face mult caz, când e vorba de sufletul țăranului intuit de romancier, de Baciul Micu; dar Micu e cel mai convențional țăran, din proza lui, prea poetizat și văzut în lumina unui extract de baladă, întrupând prea multe însușiri, ca să fie un om viu și nu o emblemă; ceva din închipuirea lui Alecsandri (pe care-l acuzase de contrafacere a literaturii populare în discursul lui de recepție academică) învăluie pe Baciul Micu, pe care-l văd mai puțin autentic, decât pe țăranii episodici, surprinși în două trei linii, în câteva crâmpeie de vorbire firească și în unele gesturi instinctive. Duiliu Zamfirescu nu e lipsit de un anume realism, în scenele în care apar țărani, în *Viața la țară*, și silueta lui Lefter, de pildă, a acestui răzvrătit, e mai vie decât simbolul poetizat al Baciului Micu. Dar tirania tradiției, în materie de sentimentalism rural e atât de puternică, încât a falsificat și gustul scriitorului, ne-a perpetuat și o opinie critică neîntemeiată.

Insuși peisajul din *Subprefectul* e mai puțin romantic, mai puțin declamat, decât în alte nuvele tinerești ale prozatorului; suntem în tinda *Viețîi la țară*, și anume constrângeri încep să se vadă, o anume stăpânire a materialului și a expresiei se anunță.

Dar mai cu osebire ne reține, ca totdeauna, figura feminină a nuvelei, acea tânără amazoană cu suflet delicat, Dadiana, soția lui Maxențiu, care se va îndrăgosti, firesc, de subprefect, și care termină atât de senzațional, ca într'o nuvelă sămănătoristă. Nu judecăm aici nuvela în sine, sfâșiată de atâtea stângăcii; ne interesează anume figuri tipice, anume intuiții psihologice, anume evoluții ale lui Duliu Zamfirescu, spre maturitatea lui de prozator. Scena întâlnirii lui Dumitrescu, întâmplător, dar parcă sub imboldul destinului, la stâna lui Duțu, — unde zăcea bolnav ciobanul 'bătut de Maxențian — cu Dadiana, venită cu același tainic gând, amintește ceva din întâlnirile Sașei cu Matei; numai că Dadiana e mai temerară și mai ispititoare, mai romanțioasă și mai vicleană.

N'am vrea să poposim prea mult la alte povestiri, mai puțin semnificative. O lungă confesiune de timid, ca aceea din *Spre Mare*, nu spune nimic despre însușirile scriitorului și dacă se pot desprinde din ea câteva pagini, ele aparțin aceluiași ton idilic, de dragoste, între un erou neinteresant și o eroină care se strecoară ca o umbră fugitivă; nici nu vom insista asupra dramei sau mai drept melodramei care târăște în nenorocire o întreagă familie, din *Locotenentul Sterie*, schematică și nesigur scrisă, prea demonstrativă și precipitată, în toată desfășurarea. Mai substanțială este povestea tragi-comică a lui *Conu Alecu Zăgănescu*, deși nu trebue să credem prea mult în înclinațiile spre umor ale lui Duiliu Zamfirescu; așa, de pildă, cele trei bucăți grupate sub titlul *Varia (In carantină, Cu bilet circular* și *Badea Cârțan)* nu depășesc strictul interes anecdotic. O evidentă bună dispoziție se desprinde din toate, ca și din odiseea de tată fără voie a lui Conu Alecu, dar de aici până la o viziune umoristică a faptelor și a oamenilor e un pas pe care prozatorul nu l-a făcut niciodată; a rămas la pitoresc, așa cum îl regăsim și în *Furfanțo*, acest « tip de bețiv pitoresc », bine denumit chiar de autor, sau în mediul boem, descris în *Petrică*.

* * *

Epoca de formație a prozatorului poartă semnele tuturor începuturilor și prefigurează atât de interesant pe romancier și pe nuvelistul ajuns la deplina posesiune a mijloacelor lui de scriitor. Poate că Duiliu Zamfirescu a fost el însuși conștient de nesiguranța acelor bucăți pe care nu le-a mai scos din reviste sau nu le-a mai reeditat; cele trei colecții cuprinse sub titlurile *Nuvele Romane*, *Furfanțo* și *O muză*, de mai largă circulație, i-au ajuns să-i menție imaginea de prozator distins, de expresie sveltă și de construcție armonioasă. Despre *Frica*, atât de bine gradată, ca interes, și povestită cu oarecare dramatism, n'am avut niciodată

impresia să fi trecut din sensațional în analiză psihologică; prezentarea « sentimentelor etern omenești », de anume acuitate, presupune o mare forță de creație, ca să înfrunte primejdiile faptului divers. Duiliu Zamfirescu e un scriitor măsurat, un literat de nuanțe și un rafinat al simplității, și te farmecă fără să te zgudue. De aceea ne lăsăm cu plăcere în voia unui val liniștit de simțire, a unui debit mijlociu de emoție, în toate acele nuvele în care îl regăsim intact, adică stăpân pe contuturile lui clare, precis definite. Iată de ce, după nu mai știm câți ani dela întâia citire, *Alessio* ne reîmprospătează o dramă scurtă, petrecută într'un peisaj italic, cu aceeași poezie a locurilor și cu aceeași tinerețe a Naninnei, cântăreața îndrăgostită de un conte, pe care a preferat să-l știe mort, decât la brațul Donnei Giulia. Și pasiunea naivei fete de pescar nu e nici nefirească, nici desuetă; instinctul l-a călăuzit sigur, spre silueta ei ușor evocată, pe care nici vremea n'a îmbătrânit-o. La fel și pitorescul *Furfanțo*, cu toanele lui de chefliu și cu idila care-l paște, ne-a ieșit în cale cu aceeași veche bună dispoziție, ca și d. Mitu dela hotel Patria, ca și sprințara Sisilica, fata lui, pe care Italianul o iubește pătimaș; și tot așa și *Petrică*, gospodarul rătăcit între boemi, în viața căruia Ilenuța rămâne o lumină pură, după o noapte cu chef și peripeții.

O anume eleganță și discreție a tratării și a expresiei dau ținută acestor nuvele realiste, în fondul lor; scriitorul imprimă o firească distincție materialului și pana lui când atinge un subiect îl înnobilează, nu în înțelesul fals sentimental al cuvântului, ci în acela de stilizare, de curățire de orice trivialitate.

Arta de nuvelist a lui Duiliu Zamfirescu se poate cuprinde în două esențiale însușiri: discreție și nuanță; nimic nu e prea brutal dezvăluit, în sentimentele zugrăvite, iar povestirea lunecă pe nuanțe. De câtă sobră duioșie e înconjurată figura de burlac a lui Conu Dumitrache, în dragostea lui stângace pentru nepotu-său Iancu, în *Spre Coteşti*, cât adevăr uman se zbate în sufletul acestui singuratec, numai o lectură neprevenită ne poate lămuri; nuvela este una din cele mai caracteristice, pentru meșteșugul de nuanțe al scriitorului. Și aici nu mai e vorba de nici o femeie; e vorba totuși de nevinovăția copilăriei, de farmecul vital al ei, de care proza lui Duiliu Zamfirescu nu e străină, nici în *Viața la țară*, unde un fel de anticipat instinct matern al Saşei ocrotește pe frați și surori. Sentimentul matern și patern, cu poezia lui domestică și afecțiunea lui înduioșetoare, l-au trăit și Coana Diamandula și Dinu Murguleț; ușor deghizat îl simte și holteiul singuratec Dumitrache, deși n'a avut parte de familie și de bucuriile ei.

Cât de bună primire a făcut critica ultimului volum publicat în viață de autor, *O muză*, e în mintea tuturora; figura de poet și de original îndrăgostit a lui John James, aventurile lui amoroase,

siluetele de femei care-i aruncă destinul, sunt dovezi irecuzabile de siguranța la care a ajuns arta de a povesti a lui Duiliu Zamfirescu, de transparența expresiei, de lunecoasa ușurință de-a evoca oameni și întâmplări, între ficțiune și amintire; iar acea grațioasă, romantică și pură aventură de dragoste a lui Della Ròvere, care-și propune să arate unei societăți private cam ce-ar fi « o muză » — e, în tinereasca ei vibrație, un omagiu adus poetului și poeziei, un epitalam, închinat acestei ideale îmbrățișeri, între bărbat și femeie.

Ce prozator distins, în ciuda timpului și a prefacerilor literare, de după junimism, a rămas și va rămâne Duiliu Zamfirescu; e însuși blazonul lui de argint, sub care îl vor recunoaște de aici înainte urmașii!

POMPILIU CONSTANTINESCU

UN CENTENAR STENDHALIAN

Imprejurările externe din vara și toamna anului trecut au lăsat în umbră comemorările literare. In Franța, s'a pregătit din vreme tricentenarul nașterii lui Racine, dar s'a uitat aproape cu totul centenarul romanului *la Chartreuse de Parme* (1839). Nu-mi vine a crede însă că admiratorii marelui scriitor, constituiți în club, au lăsat să treacă evenimentul fără să-i consacre o festivitate sau măcar un buletin. Admiratorii lui Stendhal, după observația unui critic, se împart în două tabere: unii preferă « le Rouge et le Noir », alții « la Chartreuse de Parme ». Deoarece mă rânduiesc printre aceștia din urmă, găsesc prilejul nimerit să-mi împrospătez impresii vechi de lectură și să-mi precizez contururile morale ale așa de interesantului romancier.

* * *

Cele două mari romane stendhaliene se citesc astăzi în lumea întreagă, deși au înregistrat un succes destul de mediocru la apariția lor. Primul roman al lui Stendhal, *Armance*, caz psihopatologic destul de obscur, a fost retipărit, în limba originalului, de o editură germană, după război. Este un semn neîndoielnic de notorietate europeană. Un compatriot al nostru, D. Golfineanu, sub numele Jean de Mitty, a publicat pentru întâia oară, romanul postum, *Lucien Leuwen* (apărut într'o versiune prescurtată, sub titlul *Le Chasseur vert*, în culegerea *Nouvelles inédites*, 1855). Al doilea roman inedit, *Lamiel*, întregește opera de romancier a lui Stendhal. Circulația ei a sporit în ultima vreme, prin frumoasa tipăritură « Bibliothèque de la Pléiade », în cel mai bun text critic cu putință. Stendhalismul, adică bisericuța în care se întreține cultul autorului, nu se oprește la operele lui de imaginație și de critică de artă. Interesul pentru operă stârnește pasiunea pentru om, așa cum se întâmplă cu toate personalitățile autentice. Această pasiune, de altfel, este nutrită prin numeroase lucrări stendhaliene postume. Totalitatea lor cuprinde autobiografii, ca *Vie de Henri Brulard*, *Souvenirs d'égotisme* și corespondența sa, destul de întinsă. S'au manifestat mai multe atitudini față de acest sector

al operei lui Stendhal. Critica franceză tradiționalistă s'a caracterizat prin protestări, cu susținerea lipsei de interes a literaturii stendhaliene egotiste. Un elev al lui Brunetière, Victor Giraud, nu s'a sfiit să afirme neted că Stendhal, la propriu zis, a fost un imbecil — atrăgându-și riposta întrebătoare a lui Paul Souday: ce este la dreptul vorbind d. Victor Giraud? Trecem mai departe, fără să încercăm a deslega această nedumerire. Opoziția antiegotistă se mai complică cu o atitudine politică. Tradiționaliștii și catolicii, neiertând autorului liberalismul și laicitatea, se străduesc să-i micșoreze importanța operei. Așa dar, dacă se mai poate vorbi de un «caz» Stendhal, acesta își are originea în neînțelegeri de principii, din care se deduce și o nedreaptă prețuire. Nu se poate spune că și reciproca ar fi adevărată sau, prin alte cuvinte, că dintr'o poziție principială învecinată, zelatorii stendhalieni ar exagera valoarea operei și personalitatea autorului.

Interesul permanent care se arată amândorura, postum, dela Taine încoace, rezidă în complexitatea lor, care n'a sleit încă toate sugestiile, din numeroasele puncte de perspectivă în care s'au așezat urmașii. Pentru cine nu privește chestiunea cu idei preconcepute, este un loc comun de a afirma actualitatea sau modernitatea lui Stendhal. Ea i s'a părut lui Emile Faguet, în capitolul din *Politiques et moralistes du dix-neuvième siècle*, ca o realitate, în curs de declin. Au trecut însă patruzeci de ani dela această prezicere, sporind mereu prestigiul marelui scriitor. Departe de a fi un «engouement», cum se credea despre renumele marelui egotist, s'a adeverit că este esența cea mai ideală a gloriei, care constă în interesul proaspăt al fiecărei generații, pentru om și operă. Sunt unii scriitori de mai mare geniu decât Stendhal, un Victor Hugo bunăoară, prodigios prin natura sa de poet și artist; uluirea pe care o stârnește fenomenul creației lor nu este însă de esență problematică, așa cum se caracterizează literatura și personalitatea lui Stendhal. Beylismul (Stendhal scria: «le bélisme»), departe de a fi o modă, cum s'a crezut de atâția, se alimentează din problematica modernă, în care autorul nostru s'a arătat de atâtea ori ca un precursor. In acest domeniu, gânditorii nu se prețuiesc atât prin răspunsurile cu care pretind să soluționeze, cât prin aceea că și-au pus întrebări, dintre acelea ce preocupă posteritatea. S'a petrecut cu Henri Beyle chiar fenomenul foarte curios, al permanenței sale problematice, deși felul său de a fi, foarte răspicat în afirmații și respingeri, nu pare să împlinească modul cel mai nimerit al gândirii disociative. Spre norocul său însă, această structură nu a fost dogmatică, exclusivismul său afirmându-se doar prin manifestări temperamentale. Stendhal este poate primul criticist al literaturii franceze, din veacul trecut. Deși critici pretinși ideologi, ca Faguet, îl socotesc nul sub raportul

gândirii, nu-i putem contesta meritul de a fi gândit prin mijloace proprii. Aceasta este o trăsătură excepțională pentru un scriitor de imaginație și are darul să încânte până astăzi pe oricine nu caută un corp de idei, sistematizat în doctrină. Ivit la încheierea unui ciclu cultural, la apusul clasicismului, Stendhal reușește ca niciunul dintre contemporanii săi, romantici, să deslușească tendințele noii epoci, d și, după cum s'a remarcat prea stăruitor, prin anumite tendințe intelectuale (filosofia sensualistă a lui Helvetius și Destutt de Tracy), rămâne legat de veacul trecut.

* * *

Nu cunosc edițiile critice ale jurnalelor și corespondenței stendhaliene, dar am avut norocul să găsesc la un anticar din București, în ediții princeps, aceste lucrări mai puțin răspândite. Dintr'însele se desprinde, mai bine decât din romane, personalitatea autorului.

Ca orice francez cultivat, Henri Beyle a primit o instrucție temeinică. Autorul cu renume de paradoxal nu a fost un autodidact. Și-a format un gust personal, numai după stăpânirea clasicilor francezi. Unul din aceștia, care l-a dominat câtăva vreme, a fost Pascal, — fapt cu totul surprinzător, ținând seama de structurile lor diferite. In 1804, la vârsta de 21 ani, scrie în jurnalul său aceste rânduri:

« Quand je lis Pascal, il me semble que je me relis, et comme je sais quelle réputation a ce grand homme, j'ai une grande jouissance. Je crois que c'est celui de tous les écrivains à qui je ressemble le plus par l'âme ».

Este greu de reconstituit presupusa similitudine morală, în a cărei relevare, tânărul punea oarecare admirație de sine. Revelatoare pentru disciplina sa intelectuală este însemnarea sa din ziua următoare, care cuprinde un adevărat program. Era pe vremea când frecventa teatrele și nutrea ambiția unei cariere de autor dramatic. Stendhal își recomandă să iasă din căile bătute de părinții săi și de critica oficială. Lozinca sa este următoarea:

« *Délaharpiser* et *dégagnoniser* mon goût, en lisant souvent les grands dramatiques existants: Eschyle, Euripide, Sophocle, Shakespeare, Corneille, Alfieri, Racine, Aristophane, Molière, Goldoni, Plaute.

Voir tous les autres pour y chercher le bon: Lope, Calderon, Federici, Pindemonte, Sénèque ».

A se degagnoniza înseamnă a se scutura de mentalitatea bunicului său, Gagnon. Numele italienești mai obscure sunt culese din anii petrecerii în peninsulă, ca militar.

Foarte semnificativ e ultimul paragraf al programului:

« *Derousseauiser* mon jugement en lisant Destutt, Tacite, Prévost de Genève. Lancelin ». Pomelnicul numelor propri nu e

prea bine ales, dar aversiunea împotriva lui Jean-Jacques, scriitor predicator și sentimental, este o reacțiune a unui spirit care-și cunoaște din vreme tendințele intime.

Peste un an, revine cu o precizare:

« Dès que j'aurai corrigé mon caractère mélancolique par mauvaise habitude et par engouement de Rousseau, j'en aurai, j'espère, un très aimable; la gaieté de meilleur goût sur un fond très tendre ».

Încă cu patru ani mai înainte, în 1801, consultase un medic, care i-a pus diagnoza: « ... ma maladie habituelle est l'ennui... j'avais quelques symptômes de nostalgie et de mélancolie ». Criză de creștere, naturală la un tânăr de 18 ani, sau boala veacului, melancolia? Să nu uităm că Stendhal e contemporan cu *René* (1805). Nu trebue să afirmăm însă prea categoric, deoarece aceste simptome sunt precedate, în jurnal, de judecăți ferme, care-l arată pe Stendhal foarte depărtat de complexiunea romantică.

« Presque tous les malheurs de la vie viennent des fausses idées que nous avons sur ce qui nous arrive. Connaître à fond les hommes, juger sainement des événements, est donc un grand pas vers le bonheur ».

Moralistul este de prevăzut în această formulare, dăosebit de lucidă. La această vârstă, a văzut Italia cu simpatie, dar își dă seama că nu este îndreptățit să o compare cu stările din Franța, pe care o cunoaște mai puțin.

« Un voyage, pour être instructif, doit être une sorte de jugement sur les divers objets que vous rencontrez. Lorsque je suis arrivé en Italie, je ne connaissais pas la France; mon voyage ne peut donc m'être utile que lorsque je connaîtrai la France ou tout autre pays, et que je serai à même de comparer ».

Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil în Jurnalul său de tinerețe (1801—1814), sunt regulile pe care însuși și le formulează, ca metodă de cunoaștere a oamenilor. Astfel, egotistul precoce își dă perfect de bine seama că introspecția, cu caracter precumpănitor, se face în dauna observației exterioare.

« Je m'occupe trop à me regarder pour avoir le temps de voir les autres » (1804).

De aceea, își repetă mereu obligația compensatoare.

« Étudier les hommes dans l'histoire et dans le monde » (1803). Sau: « Étudier bien les moeurs de mes contemporains » (1804).

Ii place să strălucească, vorbind, când este în lume, dar și să asculte, cu constatarea plăcută că se poate afla câte ceva și dela un ins lipsit de strălucire.

« Il y a donc quelque chose à tirer de chaque homme, car celui-là était, à mes yeux, le maximum de bêtise, c'est-à-dire

d'ennui pour moi, car mon âme, beaucoup trop sensible, me fait souvent porter de ces jugements-là » (1804).

Ce este sensibilitatea aceasta, excesivă, pe care și-o semnalează? In *Souvenirs d'égotisme*, Stendhal pretinde că medicii l-au tratat totdeauna « ... comme étant un monstre, pour l'*irritabilité* nerveuse ». Aceasta, sub raportul sensibilității nervoase. In același loc, își caracterizează astfel temperamentul: « Je suis vif, passionné, fou, sincère à l'excès en amitié et en amour jusqu'au premier froid ». *Souvenirs d'égotisme* este o carte scrisă la vârsta de 49 ani, privindu-și întâmplările, cu zece ani înainte. Să revin însă la Jurnalul lui de tinerețe. Acolo facem cunoștință cu un tânăr, pe cât de pasionat, pe atât de timid. Rând pe rând, își binecuvântă sau își reproșează excesul de sensibilitate afectivă.

« Je me couche en bénissant le ciel d'avoir une âme qui sent tant ». « Vraiment, je suis un enfant; j'ai trop de sensibilité...». Amândouă însemnările datează din 1805. Tot în acest an, înregistrează excesul său de timiditate, care-i paralizează toate sforțările. Și-a făcut în saloane un renume de destrăbălat (roué) și de blazat, « ... avec cette âme si tendre, si timide et si mélancolique ». Din timiditate, este inapt să fie natural cu femeia pe care o iubește, debitându-i tirade teatrale, deși e sincer. Din Jurnalul lui Stendhal, ar fi deosebit de instructivă retipărirea izolată a episodului care privește dragostea lui pentru actrița Mélanie Guilbert, numită și Louason. Sunt caietele XIII-XXII, din Februarie până în Mai 1805, cuprinzând aproape 180 de pagini, de adevărat roman, neprelucrat și cu atât mai autentic. Stendhal nu este un amorez banal. Cu toată timiditatea care-l face să scape ocaziile, când este aproape sigur de reușită, îndrăgostitul plouat, turburat de îndoieli și de gelozie, se analizează cu o siguranță desăvârșită și vede cu o privire fără greș tot ce se petrece în iubita lui și împrejurul ei. Facultatea sa de dedublare este neîntrecută, ca și aceea de observator, deși nu își va scrie primul său roman decât peste 22 ani. Chiar și în nefericire, deoarece își redactează întâmplările zilei, uneori cu tâmplele înfierbântate, își păstrează incisivitatea și stăpânirea impresiilor de psiholog. Se știe că timiditatea provine la Stendhal din urîțenia fizică. Aceasta nu e însă o explicație suficientă. Sunt atâția bărbați urîți, foarte expeditivi în dragoste. Conștiința urîțeniei este de sigur elementul psihologic paralizant, iar nu însăși urîțenia. Se vede că Stendhal nu dispunea de fericita amnezie a neajunsului său, din care-și făcea, prin exagerare, o infirmitate.

La 38 ani, ca și la 22, este « timid ca un copil » în fața unei iubite milaneze, Matilda Viscontini, care l-a chinuit până la urmă, fără să se înduplece.

Cunoscut mai îndeobște ca un epicureu, Beyle și-a procurat destule plăceri erotice, dar a fost mai cu seamă nefericit în pa-

siunile lui adevărate. Ca un mare lucid ce era, își recomandase de timpuriu « ...être toujours de sang-froid en agissant » (Jurnal, 1804). Această facultate îi lipsea, tocmai când trebuia să făptuiască. « Pas assez de sang-froid pour bien suivre mes projets de rouerie... » (1805). Intre deliberare și acțiune, intervenea timiditatea buclucașe. Din această deficiență, ca un element intelectual compensator, s'a ivit la Stendhal cultul energiei. Ca în mai toate atitudinile lui, proceda prin reacțiune împotriva ipocriziei în moravuri, care impune mai ales între raporturile dintre sexe, atâtea stavile. Stendhal nu contenea să recomande felul expeditiv al dragostei în Italia, unde nu domneau convențiile sociale tiranice. In același climat, toate impulsiunile voinții se declanșează oarecum automat, în toată plenitudinea instinctuală. Prototipul ideal al energiei l-a incarnat pentru dânsul Napoleon. Fără să adere la sistemul politic al împăratului, păstrându-și intacte principiile liberale, recunoștea totuși în corsican, întruparea, la cel mai înalt potențial, a energiei. Cu mulți ani înainte de a-și scrie romanele, în care a creat tipuri energetice, Stendhal manifesta superstiția pentru energie. Incă dela vârsta de 20 ani, jurnalul său consemnează simpatia pentru libertinaj, ca indiciu al energiei bărbătești. Prin energie, mai este înțeleasă forța sau caracterul, dar mai ales avântul patimilor deslănțuite. Publicând *Histoire de la peinture en Italie* (1817), îl anunță pe vărul său, R. Colomb, viitorul său executor testamentar, că a scris *Histoire de l'énergie en Italie*. Și adaogă: « A moins que tu ne sois bien changé, ce sujet sera de ton goût; car je t'ai reconnu une certaine force dans le caractère dès nos jeux d'enfance, et je ne pense pas que les saletés politiques aient pu l'amollir complétement ». Intreaga scrisoare este o sinteză a istoriei italiene, pentru a dovedi că moravurile și clima au determinat caracterul energic al poporului, cu excepția venețienilor, « ...Français de l'Italie, gais, spirituels et sans énérgie ». In Julien Sorel, cunoscuții săi din Paris au recunoscut un autoportret. Stendhal protestează împotriva unei asemenea interpretări, a unei corespondente, după ce alte trei femei, dintre care și o prietenă intimă, i-au scris grozăvii din aceeași pricină. « La ressource de l'envie quand un auteur peint un caractère énergique et, par conséquent, un peu coquin, c'est de dire: L'auteur s'est peint dans ce caractère. Quelle réponse voulez-vous faire à cela? Un homme se voit d'en dedans et non pas d'en dehors. Le plaisir actuel l'emporte sur tout chez moi. Si j'étais Julien, j'aurais fait quatre visites par mois au *Globe*, ou je serais allé, avec suite, chez M. le marquis de P. Répondez à cela, femme envieuse! Je ne suis pas allé une seule fois au Luxembourg pendant que M. de P. était chancelier. Or Dacier, de la Bibliothèque, m'avait fait entendre clairement

qu'il se laisserait forcer la main par M. de P. Julien eût tiré parti de tout cela, et encore plus du salon de madame A. et de l'amitié de M. Béranger ». Din mândrie și timiditate, Stendhal n'a putut fi Julien Sorel. In crearea acestui erou al voinții, autorul a plecat de sigur dela o privire interioară, îmbogățindu-l cu toate facultățile care nu s'au desvoltat plenar în el însuși. Dar chiar imoralitatea lui Julien Sorel, ce este alta, decât rezultatul unei nepotriviri dintre virtualitățile sufletești și epocă. « Du temps de l'Empereur, observă scriitorul în aceeași scrisoare, Julien eût été un fort honnête homme... ». Unul din primii stendhalieni, Paul Bourget, a inventat termenul de napoleonizi, pentru acești eroi ai voinței, făuriți sub prestigiul epopeei napoleoniene. In realizarea lui Julien Sorel, romancierul a urmărit cariera posibilă a unei făpturi de propriul său tip moral, care nu s'ar fi împleticit din pricina convențiilor sociale. Prietenii lui Stendhal nu s'au înșelat cu totul, recunoscând caracterul subiectiv al protagonistului din *le Rouge et le Noir*. Julien Sorel este Stendhal fără urîțenia fizică și fără timiditate, care-și pune luciditatea în serviciul energiei, ca să reușească prin toate mijloacele. La vârsta de 20 ani, autorul Jurnalului credea că observația analitică este suficientă pentru reușită. « Si je veux réussir dans la société, il faut analyser tout ce qui s'y fait ». Scrupulul sau timiditatea i-au stat în cale, silindu-l să se mulțumească întâi cu o carieră militară, în intendență, apoi cu grade mediocre, în diplomație. Nici hedonistul n'a fost mai norocos decât arivistul, din Stendhal. Societatea franceză impune un fel de viață, în care plăcerea se fură, în loc să se trăiască fățiș. « *L'Arte de godere*, l'art de jouir la vie m'y paraît à deux siècles en avant de Paris » — scrie dela Milano, în 1811. Fiindu-i măsurate cu zgârcenie plăcerile iubirii și ale acțiunii, i-a rămas refugiul în artă, ca diletant superior, în ale muzicii și picturii, și ca scriitor.

Din copilăria cea mai fragedă, mărturisește memorialistul (1804), a vrut să fie poet comic; de aici, frecventarea lumii culiselor, în vremea pasiunii pentru Mélanie Guilbert. Analistul lucid și-a pus din vreme problema stilului. La douăzeci de ani, o reduce la claritate și își impune un program zilnic de lucru, care-l duce, după expresia criticilor răuvoitori, la grafomanie. Cuvântul este însă foarte nedrept. Stendhal își controlează scrisul cu cea mai strictă severitate. Chiar când își redactează Jurnalul sau o scrisoare intimă, își reproșează exagerările stilistice: « ...je sens que ce que j'écris ici est encore phrase, n'est pas encore une pensée nette et dégagée de toute influence... un peu enflée, cela malgré moi... » (Jurnalul, 1805). Regula pe care și-o propune, în aceeași vreme, este de toată sobrietatea: « Apprendre à me borner en écrivant, tondre mon style, autrement les acces-

soires me font oublier le principal ». Reducerea la minimum, a podoabelor stilistice, îl duce la recomandarea uscăciunii Codului civil: « ...je voudrais qu'on me répondît sans éloquence et sans belles phrases obscures, *à l'allemande*, tout simplement de petites phrases françaises et claires, comme le style du *Code civil* » (scrisoare din 1829). Lui Sainte-Beuve îi scrie că romanul *l'Orange de Malte* (apărut postum, cu titlurile *le Chasseur vert* și *Lucien Leuwen*) este « écrit comme le Code civil ». Expresia s'a popularizat după faimoasa scrisoare către Balzac, prin care-i mulțumea pentru generosul articol, consacrat romanului *la Chartreuse de Parme* (fragmente din articol și răspunsul întreg, în *De la Chateaubriand la Mallarmé, antologie de critică franceză, literară*, traducere și note de Perpessicius). « La *Chartreuse* est écrite comme le Code civil... ». Este de sigur o parte de exagerare în pretenția de a reduce scrisul la expresia cea mai nudă, în vederea clarității. Raportarea stilului său la acela al Codului civil nu este decât o butadă. In realitate, Stendhal, adversar neîmpăcat al convențiilor etice, credea în structura convențională a scrisului. Un fragment din *Racine et Shakespeare* (1822) este doveditor. « Il ne faut pas innover dans la langue, parce que la langue est une chose de convention. Une langue est composée de ses *tours* non moins que de ses mots. Toutes les fois qu'une idée a déjà un tour qui l'exprime clairement, pourquoi en produire un nouveau? On donne au lecteur le petit chatouillement de la surprise; c'est le moyen de faire passer des idées communes ou trop usées. Peut-être faut-il être *romantique* dans les idées: le siècle le veut ainsi mais soyons *classiques* dans les expressions et les tours; ce sont des choses de convention, c'est-à-dire à peu près immuables ou du moins fort lentement changeables. » Acest conservatism formal, însoțit cu evoluționismul în idei, nu se susține decât subiectiv, pentru caracterizarea autorului care l-a formulat. Trebue deci căutată cauzalitatea subiectivă a acestor principii. Stendhal ne oferă însuși dezlegarea: « ...le ciel m'ayant refusé le talent littéraire, j'ai uniquement pensé à décrire avec toute la maussaderie de la science, mais aussi avec toute son exactitude, certains faits... » *(De l'amour)*. Nu este o afirmație de modestie, sinceră sau simulată, ci o convingere aproape obsesivă: « Je ne sais comment exprimer ce que je vois si bien; je n'ai jamais senti plus péniblement le manque de talent » *(ibid)*. Această mărturisire dureroasă desvăluește de sigur un regret adânc. In descrierea iubirii pătimașe, l'amour-passion, autorul a simțit că formularea abstractă nu este îndestulătoare, că-i lipsește scrisul imaginativ, care să umple schemele. Natura talentului stendhalian este de ordin analitic și nu se nuanțează cu expresivitate plastică. Din oroare față de excesele stilului romantic colorat, moralistul ajunge la afirmația

orgolioasă de sine: « J'ai eu beau protester que j'écrivais en langue française, mais non pas certes en *littérature française*. Dieu me préserve d'avoir rien de commun avec les littérateurs estimés aujoud'hui » *(ibid)*. Simțind că gustul public se îndreaptă către romantici, față de care are numai aderență ca individualist și modern, își face un alt prilej de trufie din mizeria insuccesului: « Je n'écris que pour cent lecteurs, et de ces êtres malheureux, aimables, charmants, point hypocrites, point « moraux », auxquels je voudrais plaire » *(ibid)*. Sau, apreciind că operele literare sunt bilete de loterie, se mulțumește să fie retipărit în 1900 *(Souvenirs d'égotisme)*, îndepărtând mereu data succesului, pe care și-l sconta, în scrisoarea către Balzac, în 1860 sau 1880. Sub acest raport, a văzut just. După perimarea stilului romantic, cu deosebire nesuferit în proză, generațiile succesive au prețuit mai bine decât contemporanii, calitatea intuițiilor lui Stendhal, curiozitatea lui intelectuală, întinderea viziunii lui, spiritul pe care și-l definea însuși « sec, clair, sans illusion ».

* * *

La Chartreuse de Parme ar fi trecut neobservată, fără articolul răsunător al lui Balzac. Dintre criticii profesionali, Sainte-Beuve a rostit cea mai opacă apreciere, relativă la romanele stendhaliene: « Ses romans sont ce qu'ils peuvent ». Judecata se cuprinde într'un articol scris după doisprezece ani dela moartea romancierului. Obiecțiile lui, cu privire la romanul numit, sunt de ordin etic și preconizează « ... o natură omenească bună și largă, în care mătușile să nu fie îndrăgostite de nepoții lor, în care prelații coadjutori să nu fie așa de libertini și așa de ipocriți... în care otrăvirea, înșelăciunea, scrisorile anonime și toate mârșăviile să nu fie mijloace obișnuite și primite ca indiferente» *(Causeries du Lundi*, IX, 2 și 9 Ianuarie 1854). Asemenea observații, cu totul nevalabile în aprecierea artistică, sunt ale unui filistin, deoarece opera literară a criticului n'ar ieși teafără, dintr'o examinare etică.

Admirator neprecupețit al lui *le Rouge et le Noir*, cu excepția desnodământului, într'adevăr fals și melodramatic, Faguet n'a apreciat valoarea diferențială a romanului *la Chartreuse de Parme*. « Al doilea este o a doua ediție, totodată corectată și slăbită, a primului ». Și mai departe, își precizează rezervele.

« *La Chartreuse de Parme* e un fel de contrafacere a lui *Rouge et Noir*. Aceeași idee generală, aceleași personaje, împrejurimi și decoruri diferite; dar ideea generală e înfățișată cu mai puțină putere, personajele sunt ca și tocite și pilite; gândurile și fapturile au mai puțin relief. Al doilea tiraj al unei planșe ostenite. Tânăr Francez ambițios din 1815, iată *Rouge et Noir*, tânăr Italian ambițios din 1815, iată *la Chartreuse de Parme*. Tânărul Francez a

devenit fanatic al lui Napoleon și îmbătat de «spiritul napoleonian», pe urma unei convorbiri cu un soldat al imperiului; tânărul Italian, fiu al unui învingător dela Marengo, de altfel, a asistat la ultima sforțare a imperiului și a luptat la Waterloo. Ceea ce i se întâmplă unuia în Franța de pe vremea Restaurării, este *Rouge et Noir*; ceea se întâmplă celuilalt în Italia din timpul Sfintei-Alianțe, este *la Chartreuse de Parme*. Amândoi au protectori, d. de la Môle, ministrul Mosca, foarte asemănători; amândoi la douăzeci de ani au prietene de treizeci, d-na de Rênal, ducesa Sanseverina, care, măcar ca îndrăgostite, se aseamănă perfect; amândoi se îndrăgostesc de fete tinere, Mathilde de la Môle, Clelia Conti, care nu seamănă de loc, recunosc, dar care au comun aceea că sunt greșite amândouă, convenționale, una ca frumusețe aristocratică franceză, cealaltă ca oaie nemțească, care mai de care, Stendhal, admirabil în portretele de femei de treizeci de ani, necunoscând fetele tinere. Fondul, deci, și multe amănunte sunt la fel... totul este mai șters și mai netăios în *la Chartreuse*... mult mai puțin puternică și adâncă decât *Rouge et Noir*, este totuși o operă distinsă pe alocuri... pe jumătate ilizibilă... Absență de invenție cea mai caracterizată și monotonia cea mai crudă. Nimeni n'a avut mai puțin geniul epic decât Stendhal. Mici fapte semnificative pentru o stare de spirit, amănunte de moravuri, analize psihologice: iată domeniul lui. Ieșit de aici, este la nivelul orișicui (al oricărui scriitor, n. n.»).

De sigur, paralela întreprinsă de criticul francez este ingenioasă și poate chiar convingătoare, pentru cine nu are proaspăt în amintire, « contrafacerea ». Ca un exercițiu de simetrie sau, cum spunea Pascal, de « fausses-fenêtres », satisface spiritul de analogie. Logica își are însă punctul slab în premiză. Julien Sorel este ambițiosul sau arivistul pur pe linia constantă a personalității sale. La vârsta de 17 ani, când Fabrice del Dongo, protagonistul din *la Chartreuse de Parme* se hotărăște să lupte pentru Napoleon, este un adolescent neinstruit și exaltat de gravurile militare ale strămoșilor, crescut în exerciții fizice, iar entuziasmul său pentru împărat e de esență patriotică și liberală, Napoleon fiind socotit ca un liberator al Italiei de sub robia austriacă. Fabrice este îmbătat de versurile poetului Monti și e gata să-și dea viața pentru idealul de libertate. Plecarea sa la război nu se explică prin ambiție egoistă, ca să-și asigure parvenirea. Din capul locului, așa dar, mobilul sufletesc caracterizant deosibește « copia » de « original ». Dar și cele ce urmează adâncesc diferențierea. Înapoiat după aventura dela Waterloo, Fabrice e cât pe aici să fie arestat de poliția austriacă, în urma denunțului ticluit chiar de fratele său mai mare. Destinul său social este de acum condus de frumoasa lui mătușă, Gina, contesa de Pietranera, care-l iubește cu pasiune. La drept vorbind,

Fabrice nu trăiește mânat de o ambiție; dorește să emigreze și să devină cetățean și soldat republican în America, țara libertății. Steaua sa călăuzitoare este utopia liberală, cu totul desinteresată, fără măcar vre-un fum al gloriolei, numai ca să servească ideii în care crede,— fie chiar în lumea nouă, dacă peste tot în Europa domnește tirania. Absența oricărei ambiții personale își găsește însă corectivul în spiritul întreprinzător al tinerei mătușe; ea îl pregătește pentru cariera eclesiastică, în tradiția de familie a strămoșilor lui, cari au fost arhiepiscopi de Parma. In treacăt fie spus, primogenitura fratelui său îl reducea pe Fabrice la o stare oarecum de paupertate, neavând a moșteni decât 4.000 livre venit anual, la moartea tatălui. Soluția preconizată de contesa de Pietranera îi năruește iluziile, care erau lipsite de suport practic. Va avea, așa dar, să petreacă trei ani la Academia eclesiastică din Neapole, ca să ajungă cine știe când arhiepiscop. Fabrice nu își pune însă problema parvenirii, lăsându-se condus de spiritul practic al Ginei. De acum înainte se va lăsa, până la urmă, călăuzit de această femeie providențială pentru el, deoarece îl scutește de a voi pe cont propriu. Nu că ar fi un abulic, dar Fabrice nu are inițiative decât în galanterie, ca orice tânăr frumos, sau mai ales ca Italian, cum îi place lui Stendhal. El își isprăvește școala, supunându-se sugestiilor de ipocrizie ale Ginei, care-i ținuse acest limbaj de înaltă diplomație: «Crois ou ne crois pas à ce qu'on t'enseignera, *mais ne fais aucune objection*. Figure-toi qu'on t'enseigne les règles du whist; est-ce que tu ferais des objections aux règles du whist? J'ai dit au comte que tu croyais, et il s'en est félicité; cela est utile dans ce monde et dans l'autre. Mais si tu crois, ne tombe point dans la vulgarité de parler avec horreur de Voltaire, Diderot, Raynal, et de tous les écervelés de Français précurseurs des deux chambres. Que ces noms-là se trouvent rarement dans ta bouche; mais enfin quand il le faut, parle de ces messieurs avec une ironie calme; ce sont gens depuis longtemps réfutés, et dont les attaques ne sont plus d'aucune conséquence. Crois aveuglement à tout ce que l'on te dira à l'Académie. Songe qu'il y a des gens qui tiendront note fidèle de tes moindres objections; on te pardonnera une petite intrigue galante si elle est bien menée, et non pas un doute; l'âge supprime l'intrigue et augmente le doute. Agis sur ce principe au tribunal de la pénitence». Și așa mai departe; Fabrice primește lecția și o ascultă docil; este o ființă plastică, tocmai pentru că-i lipsește personalitatea. Nu-i rămâne, după terminarea studiilor, decât să se prezinte bine arhiepiscopului de Parma, ca să-i câștige încrederea și să fie numit prim-coadjutor, cu titlul de succesor prezumtiv, prin protecția mătușii, ajunsă metresa contelui Mosca, primul ministru al principatului de Parma. De unde a dedus Faguet

caracterul ambițios al lui Fabrice? Acesta nu este decât instrumentul pasiv al ambiției Ginei, măritată de Mosca, cu ducele de Sanseverina-Taxis, paravan comod și soț bătrân, care are bunul gust să moară la timp. Ducesa de Sanseverina îl împinge la situația socială dorită de ea, pentru nepotul iubit cu pasiune vinovată. Fabrice are însă o fire cinstită, este incapabil de orice josnicie; se silește cât poate și reușește să nu aprindă prea tare patima Sanseverinei; în interval, se distrează cu toate femeile, fără să iubească pe niciuna; dar nici măcar iubirile lui galante nu au un substrat ambițios, deoarece alege femeile la întâmplare, ba chiar din straturi sociale inferioare, cu predilecție. Pentru o asemenea actriță de mâna a treia, comite o crimă, ucigându-i amantul, dar în stare de legitimă apărare. Crima îl găsește făcând săpături arheologice. Trăsătura îi este împrumutată de autor, care era arheolog amator. Stendhal nu i-a trecut însă energia, faimoasa energie italienească, în serviciul ambiției, ca să facă dintr'însul un erou stendhalian specific, din familia spirituală a lui Julien Sorel. In închisoare, unde Fabrice plătește pentru mătușa lui, care-l respinsese pe principele de Parma, tânărul coadjutor se îndrăgostește, de data aceasta definitiv, de Clelia, fata comandantului închisorii, generalul Fabio Conti. Este pasiunea cea mare, care-l absoarbe până la urmă. Trăiește pentru iubirea lui și moare, după sfârșitul iubitei. Nici în această dragoste, Fabrice nu e mânat de ambiție, ca Julien Sorel, care în cuceririle lui își satisfăcea orgoliul intelectual. Este, dimpotrivă, modul cel mai romantic, din câte a realizat Stendhal, după tipul categoriei « l'amour-passion ». Așa se și explică de ce dragostea împărtășită și cu desnodământ tragic este episodul cel mai plictisitor din roman. Se poate ca, în perspectiva mediului italienesc, observat de autor, iubirea dintre Fabrice și Clelia să corespundă unei realități de epocă; constatăm numai că este partea friabilă a romanului, prin caracterul romanțios al aventurii sentimentale.

Desnodământul mai este viciat din pricina anticlericalismului autorului, care a șarjat situațiile, prin prisma ideologiei sale. In timp ce Fabrice era în închisoare, Clelia se exaltează crezând într'o încercare a prietenilor deținutului de a-l otrăvi pe tatăl ei și jură să facă sacrificiul expiator, de a se căsători cu tânărul pe care nu-l iubește, dacă generalul se însănătoșește. Măritată, ea nu poate rezista pasiunii pentru Fabrice și, fiindcă a jurat să nu-l mai *vadă*, recurge la subterfugiul de a i se dărui numai pe întuneric. Copilul, născut din dragostea vinovată, se îmbolnăvește. Mama convoacă pe cazuiști, după ce s'a văzut la lumina zilei cu Fabrice, lângă patul de suferință al copilului. Firește, cazuiștii o absolvă de păcat. Iată cum realistul din Stendhal a fost întunecat de marota anticlericală. După moartea copilului

moare și Clelia, după Clelia moare și Fabrice și, după Fabrice, moare și Sanseverina, contesă Mosca. Prea multe jertfe, de bună seamă, pe altarul iubirii-pasiune. Mai lipsea să moară și contele Mosca, marele politician și diplomat, sub acest raport, dubletul masculin al Sanseverinei, care e geniul politic, prin excelență, al romanului; și ne mirăm de ce l-a lăsat autorul în viață; că doar și el întrupează speța amorului-pasiune ! Romanul, așa dar, nu este fără greș și nu-l apărăm împotriva oricărei învinuiri rezonabile. Tiparul psihologic al amorului-pasiune, slăbiciunea pentru aventurosul derivat din cultul energiei și aversiunea anticlericalistă au adus apreciabile vătămări romanului. Toate acestea nu-i atacă însă structura de roman politic, ceea ce este, înainte de orice, *la Chartreuse de Parme*. Creația extraordinară este mai în genere curtea de Parma, cum s'a observat de mai toți criticii, cu intrigile politice atât de puternic țesute, cu rolul decisiv al femeilor din cele două partide, al autorității absolute (ducesa Sanseverina) și al liberalismului (marchiza Raversi), cu figurile bărbătești, atât de interesante, a contelui Mosca, a fiscalului general Rassi, a principelui Ernest-Ranuce IV și a fiului său, șcl. Iar dacă este vorba să desprindem din această însuflețită frescă, cea mai puternică dintre aceste figuri, nu șovăim în alegerea pasionatei Sanseverina, geniul politic feminin, poate mai interesantă ca atare, decât ca amantă incestuoasă, asemănată de Balzac cu Fedra lui Racine. Faguet era prea pătrunzător ca să nu recunoască aceste merite ale romanului și prea de bună credință ca să nu-și exprime recunoașterea. El învinovățește totuși pe Stendhal, că a trecut pe Fabrice pe planul întâi, ca personaj principal, îngreunându-ne în strămutarea interesului, asupra ducesei. Obiecția nu ni se pare valabilă, dacă am știut să vedem dela început că Fabrice nu are rol activ în ruajul politic al romanului. Prin această interpretare, care este singura îndreptățită, se anulează însă jocul de-a comparațiile, care urmărește să facă din *la Chartreuse de Parme*, o copie palidă după *le Rouge et le Noir*. In romanul curții de Parma, rolul prim, al ambiției și al energiei, este deținut de ducesa Sanseverina. Ea este mai curând, replica feminină a lui Julien Sorel, cu deosebire că autorul imoralist, prin epoca în care a scris, nu și-a putut îngădui să meargă până la capăt. De o parte, ca să nu forțăm nota analogică, în felul criticului, observăm întâiu că ducesa nu e o ambițioasă pură, cu iubiri cerebrale, ca Julien Sorel; ea iubește cu pasiune pe Fabrice. Autorul, cum spuneam, s'a oprit la jumătate drum, necutezând să dea soluția curajoasă a pasiunii, prin cucerirea fizică a lui Fabrice, de către mătușa lui. Astăzi, acest scrupul ar părea naiv, într'atât a evoluat spiritul public. Sanseverina, în 1939, ar fi ajuns metresa nepotului ei,

deoarece voința ei nu s'ar fi împăcat să stea nepăsătoare, la pasiunea lui Fabrice pentru Clelia. Sau, într'un joc al ipotezelor, dacă în 1839, romancierului i-ar fi fost îngăduit orice, Stendhal ar fi pus-o pe ducesa pătimașă să administreze otravă și Cleliei, după ce-l ucisese în acest fel pe principele de Parma. Revenind la Faguet, ne vom mai exprima uimirea că eminentul critic a găsit desnodământul din *la Chartreuse de Parme*, cât se poate de bun și superior aceluia din *le Rouge et le Noir*. Prin desnodământ, el nu înțelege însă sfârșitul romanului, cu seria de catastrofe, ci ante-desnodământul: retragerea ducesei dela Curte, cu noul ei soț, Mosca și legătura clandestină dintre Fabrice și Clelia. Este o confuzie de termeni care trebue relevată, între o etapă provizorie, care duce la desnodământ și noțiunea însăși, care nu poate fi înțeleasă decât ca încheierea propriu zisă a romanului. Faguet a înțeles mai bine caracterul pasiv al lui Fabrice, în paginile din care nu am mai cules citate; este cu atât mai surprinzător, cum de i-a putut atribui personajului de o «extrême insignifiance», rolul unui ambițios, croit după Julien Sorel! Episodul dela Waterloo întreține de altfel, în unii cetitori grăbiți, impresia falsă că Fabrice ar fi urmărit să-și facă drum în viață, prin înrolarea sa, în rândurile armatei napoleoniene. Este o greșeală. Fabrice e un liberal, ca Stendhal, dar nicidecum un erou al arivismului. In evoluția morală a coadjutorului, se petrece o singură transformare radicală, și anume schimbarea desfrânatului, care nu practicase decât «l'amour-goût» (libertinajul, după clasificația stendhaliană) într'o victimă a iubirii-pasiune.

Este un accident care-i modifică cursul existenței și care dă o coloratură tragică întregului final al romanului. Mai bine zis, ar dori să imprime caracter tragic sfârșitului, dacă n'ar fi prea precipitat. Stendhal a reușit, ca un vechi cunoscător al tehnicei teatrale, în câteva scene dela Curte, să imprime un ritm dramatic acțiunii. Nu a izbutit însă, fiindcă a fost grăbit să încheie, în intenția patetică a finalului, care este numai melodramatic.

Opere de puterea de viață a romanului *la Chartreuse de Parme*, pot suporta povara unor greșeli de tehnică, fără să le plătească prea scump. Cartea configurează în acțiune, imaginea eseistică pe care și-a făcut-o despre sufletul italian, în atâtea alte scrieri. Este sinteza intuițiilor sale, despre fenomenul italian și un roman politic de prim ordin. Entuziasmul generos al lui Balzac nu ni se pare întru nimic exagerat. Fără să fi fost un excelent judecător artistic, marele romancier a avut o intuiție norocoasă, recomandând cu însuflețire *la Chartreuse de Parme*. Către sfârșitul articolului său, Balzac a relevat și mediocritatea postului diplomatic deținut de autor, care era consul la Civitta-Vecchia, lângă Roma și l-a propus spre avansare. Dacă se poate deduce calitatea de bun pro-

fesionist al diplomației, după geniul diplomatic al unora din personajele romanului, de sigur că sugestia lui Balzac ar fi trebuit luată în seamă. Numai că ministrul de externe al monarhiei orleaniste nu se călăuzea după criteriile diplomației relevate în domeniul epic. Acest cuvânt ne aduce iarăși și iarăși la Faguet, care contesta lui Stendhal calitățile epice. Sunt, în realitate, două sau trei moduri ale povestirii, în *la Chartreuse de Parme*. Unul, de natura romanului de aventură, dedus din moravurile instinctive ale italienilor lui Stendhal, care, chiar dacă ar fi adevărat, ne pare astăzi aproape nesuferit. Sectorul romanțios, până la o transformare a gustului artistic, este deocamdată compromis. Mai este însă acțiunea politică, condusă în deosebi de ducesa Sanseverina și de contele Mosca, într'o înlănțuire magistrală, care infirmă aprecierea lui Faguet. In sfârșit, nimeni n'ar îndrăzni să apere melodramatismul finalului, cât se poate de arbitrar. *La Chartreuse de Parme* este însă și o carte bine scrisă, dacă ne îngăduim a trece peste leit-motivul stilistic al Codului civil. Este un scris uneori ironic, totdeauna incisiv, de o proprietate absolută și a cărui coloratură romantică, în înțelesul cel mai bun al cuvântului, ne apare ca un reflex al pasiunilor dinamice, iar nu al structurii plastice. Rareori descriptiv, Stendhal este un povestitor din buna tradiție galică, a secolelor dinainte de romantism. Prin structura adânc franceză, a povestirii, ca și a autorului, reprezentant al Franței individualiste, active și radicale, Stendhal se bucură astăzi de o audiență continentală. Ambiția sa, de a fi retipărit în 1900, a fost depășită, prin interesul pe care i l-a sporit, cu fiecare generație, posteritatea.

ȘERBAN CIOCULESCU

CRONICI

PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST

Fără « auzibilitate »

Cititorul își mai aduce poate aminte de organizatorul « spectacolului complet » pe principiul « susținerii atenției prin variație », adică printr'o ingenioasă succesiune de « speechuri », de poezii, de schițe și de arii de flaut, încheiată triumfal cu un plebiscit întreprins printre ascultători; de organizatorul « celui mai mic teatru din lume », fără rampă, fără scenă, fără decor, actori, sufler, cu piese refuzate de Teatrul Național și cu locuri plătite după gradul lor de « vizibilitate » și de « auzibilitate ».

* * *

Uitasem de omul ingenios și nedoborît de hotărîrea poliției de a-i închide teatrul din propria-i casă, sub cuvânt că localul nu întrunea condițiile cerute de serviciul sanitar sălilor de spectacol. Ne despărțisem pe cuvintele:

— Dar nici eu nu mă las! — fără să le fi prins înțelesul și amenințarea mută.

Câteva luni după aceea, pe o aprigă vreme de iarnă, mă trezii citat ca « inculpat » în fața tribunalului corecțional. Necunoașterea trebilor judiciare îmi prefăcu slovele citației în limbi de foc și în « săbii trase », fără să pot bănui, totuși, pricina nenorocirii. Cu inima strânsă de închipuiri, mă prezentai, așa dar, la parchet, unde găsii în scoarțele unui dosar un foileton al meu mai vechi și o petiție a organizatorului de « spectacole complete », prin care îmi cerea condamnarea pentru « defăimarea » unei rude: nu putea fi vorba decât de organizarea unui nou spectacol.

* * *

Istorisisem într'un ziar, fără indicație de nume și cu toată simpatia cuvenită morților, următoarea întâmplare: un scriitor mai matur îmi ceruse să scriu un articol despre o carte a lui; îl amânasem până la toamnă cu gândul la înțelepciunea orientală, după care, pentru a scăpa de spânzurătoare, un turc se obligase

față de sultan să-și învețe într'un an măgarul ca să citească în abecedar.

— Cum ai să faci minunăția asta ? se repezise la dânsul Mahmud.

— Cap la tine, bre ! răspunse Ali. Până într'un an câte nu se pot întâmpla ! Poate moare măgarul, poate moare Sultanul, poate mor eu — ori te pomenești că învață măgarul să citească.

La fel, în toamnă, cu câteva zile înainte de sosirea soroculuí articolului făgăduit, citii cu uluire în ziare că scriitorul murise. Coincidența sublinia tâlcul filosofiei orientale a amânării în toate trebile oemenești.

Câteva zile după apariția foiletonului, redacția ziarului primise o întâmpinare din partea organizatorului « spectacolului complet », prin care protesta și-mi punea fel de fel de întrebări de ordin general; întâmpinarea apăruse cu adaosul meu: « nu recunosc nimănui dreptul de a-mi pune întrebări în public ». Intâmpinarea ce urmase, mai înverșunată și mai circumstanțială, apăruse și ea cu apostila: « mare e grădina lui Dumnezeu ! ». Peste câteva zile, sosise însă un nou răspuns de câteva coli bătute la mașină și cu o somație prin portărei. Socotind, se vede, că spectacolul avusese destulă « « auzibilitate », redacția crezuse, în sfârșit, de cuviință să nu-i mai publice scrisoarea.

Uitasem de întâmplare, când citația parchetului mă aduse la realitate. Era oare cu putință un astfel de abuz procedural ? Era; fără nici un control prealabil, prin procedura acțiunii directe, oricine te poate târî în fața justiției corecționale, pentru motive fie și imaginare. După ce voise să organizeze cu mine o discuție contradictorie la Ateneul Român asupra unor chestiuni didactice; după ce născocise ingenioasa formulă a « spectacolului complet » cu « speech », proză, poezie, flaut și plebiscit; după ce realizase « teatrul cel mai mic din lume », fără scenă, fără rampă, decor, actori, sufler, galeșul meu vizitator pusese acum la cale un spectacol și mai ingenios pe scena tribunalului corecțional, pe tema defăimării postume a unei rude. Până la soroc, se și grăbise să organizeze, ca simplă antrenare, și un « proces literar » pe aceeași temă, într'un Ateneu instalat în domiciliul său particular, cu apărare, acuzare, martori, juriu — și, poate, și cu un concert de flaut între acte și cu un plebiscit la urmă, printre ascultători.

* * *

Nu m'am prezentat în instanță, dar doi avocați au trebuit să-mi susțină totuși puritatea intențiilor; spectacolul s'a desfășurat astfel, cu magistrați autentici în robă și cu avocați tot atât de autentici, pe o scenă unde se aude de obicei vâjâind în văzduh sabia vindictei publice. Acuzatorul cu visători ochi orientali și-a apărat singur pricina. Nu-și mai putea găsi odihna nopților, se jeluia el,

de când defăimasem amintirea rudei lui, a cărei umbră cerea răzbunare. Organizatorul «spectacolului complet» pe baza susținerii atenției prin variație și al «teatrului celui mai mic din lume» cu piese refuzate, a izbutit, așa dar, un spectacol mult mai important. I-a lipsit doar un singur element, dar esențial: *auzibilitatea*. Respinsă, acțiunea lui judiciară nu s'a bucurat de nici un ecou în presă, la ale cărei trâmbițe cad zidurile indiferenței publice mai greu de dărâmat decât cele ale Ierichonului.

Tănase

Rățoi evoluat, alb ca și Dumitrache, gâscanul Tănase e mai mare, mai proporționat și mai bine echilibrat pe niște picioare încă prea scurte, dar mai înalte, împlântate pe un trup rotofei, care, dacă pendulează puțin înainte și înapoi, nu mai basculează și lateral.

Democratică și chiar vulgară, gâsca nu e trivială ca rața; în competiția vieții din bătătura curții, nu arată nici o distincție sufletească; nu stă deoparte ca puicuțele rușinoase parcă de actul public al mâncării, dar nici nu se îmbulzește, călcând pe labele tuturor, nerespectând sexul și vârsta, mânată numai de blestemata foame a pânteculuí; e mâncăcioasă, nu și nesățioasă; înghite cât îi trebue și fără alegere, dar nu și mai mult.

Rața își târîie prin iarbă desaga de merinde a târtiței; viața ei e acolo, în traista obscenă; mersul gâștei este mai liber de plumbul materiei.

* * *

Gâsca trece drept proastă, mai proastă decât găina sau decât rața; în fața trăsurii sau a mașinii, fuge totuși și ea înainte, luându-se la întrecere în iuțeală cu motorul sau cu calul; nu-i dă în gând să se abată la o parte.

Reputația prostiei vine poate din faptul că e guralivă. Un cârd de gâște e un sobor, un ceai de binefacere, o șezătoare la țară, o clacă de scărmănat lâna; pe când rațele și găinile tac, gâștele au totdeauna să-și spună ceva, impresii... dela serata unde au fost, dela vre-o întâlnire galantă, dela o întrunire politică cu delegați din provincie sau pur și simplu banalități despre ploaie și despre mlaștina proaspătă din fața magaziei de lemne.

Sumar și lipsit de modulații, în uniformitatea gâgâitului lor trebue să se cuprindă totuși destule nuanțe și variații de ton pentru a fi în continuă vervă și participare; se bârfesc, se iubesc, se destăinuiesc în murmure surde, de tusă nervoasă. Se sperie, cu deosebire, zgomotos; gâgâitul lor strident a scăpat, odinioară, Capitoliul.

* * *

In claca lor neîntreruptă, Tănase are un loc de şef de orchestră activ şi atent. Curtenia lui nu merge ca la cocoş până la împărţirea hranei găsite; se arată, totuşi, un cavaler vorbăreţ, priceput, probabil, în complimente; are totdeauna ceva de povestit, dă tonul conversaţiei, trezind interesul şi veselia; cu un guraliv ca dânsul, gâştelor nu li se urăşte, chiar când încep să sufere de ficat sau pornesc să-şi scuture penele ca platanii din poarta curţii, toamna.

E, de altfel, un fals erou de epopee, dacă nu chiar în proporţiile curcanului, totuşi în linia lui; vrea să-şi sporească prestigiul prin fapte vitejeşti, fără ca natura să-i fi dat vre-o armă ofensivă; n'are pinteni, n'are ghiare; latu-i plisc de mâncăcios nu-i poate servi la luptă; n'are coif, n'are scut, n'are lance; rău înfipt pe picioare, e mereu gata să-şi piardă echilibrul, ca să pară paladin, se războieşte totuşi imaginar cu forţe mult mai mari, cu omul chiar. Nu pot trece pe lângă cârdul de gâşte, fără ca Tănase să nu se repeadă, cu piscul bont şi cu pieptul pufos:

— De ce eşti atât de nătâng? îl dojenesc. Nu vezi că n'am nici un gând rău? De ce nu mă laşi liniştit în primblarea de seară?

Nu vrea să asculte; mi se vâră printre picioare până departe; numai când i se pare că m'a alungat, se întoarce triumfător la gâştele lui, cărora le povesteşte, sclifosindu-se ca o armonică desumflată, biruinţa câştigată.

E rapsodul unei epopei lipsite de măreţia sumbră a epopeii curcanului, al unei epopei mai mult familiare şi didactice, pe înţelesul unui auditor prostănac şi uşor de mulţumit — auditor de gâşte.

Indulgenţă

Inalt, voinic, umflat, cauciuc « bibendum », cu chipul luminat de un far interior, uriaş... Cam mălăieţ, dar cu un glas bubuitor.

— Muriim de foame, maestre, îşi rostogoli roţile carului lui Salmoneu pe un pod de aramă. Muriim de foame!

Privind cu surprindere la namila cu coardele vocale atât de sonore, recunoscui un fost actor al Teatrului Naţional, văzut acum un sfert de veac în rolul unui voievod răzimat în buzdugan ca Hercule Farnese. Era firesc să zâmbeşti la contrastul dintre proporţiile omului bine hrănit, cu glas robust şi pretenţia de « a muri de foame ».

— Exagerezi puţin, îl măsurai înveselit.

— Să nu credeţi că exagerez, bubui. Sunt, în adevăr, voinic, dar să vedeţi...

Am văzut: arta mergea rău; bieţii actori nu aveau angajamente; lucia lor mizerie se mai putea încă alina cu ajutorul a două bilete pentru o reprezentaţie în beneficiu la un Ateneu popular din periferia Capitalei.

— De ce nu mai joci la Național ? Te-am văzut la debut cu buzduganul în mână, — îl întrebai, ca să-i arăt că-l cunoșteam de mult, din timpurile bune.

— De ce nu mai joc la Național? Dar cine mai poate trăi la Național de intrigă și persecuție?

— Te-a persecutat cineva? mă înduioșai.

— Directorul.

— De ce?

— Nu-i plăceau ochii mei, cum se întâmplă adese.

— Numai pentru atât?

— Numai. Să vedeți. Jucam pe un servitor într'o piesă de epocă, cu costume, și nu știu cum mi-au plesnit chiloții în scenă; publicul s'a pus să râdă. Ce eram eu de vină?

Zâmbii: viziunea chiloților plesniți părea mai pe proporția vizitatorului decât pretenția « de a muri de foame ».

— Peste câteva zile, altă nenorocire. Cum mă primblam într'o seară fără rost prin culise, mă prinde Iancovică: « Voievoade Buzdugane (așa îmi spuneau cu toții de când cu *Înșir'te mărgărite*), picași tocmai bine; s'a îmbolnăvit Gogoașă și avem nevoie de tine; ai să faci pe servitorul și n'ai să intri decât o dată în scenă ca să aduci o scrisoare lui Bulfu. O să-ți dea un răspuns, dar tu să nu iei numai plicul, ci și măsuța pe care o să-l pună. El o să mormăiască: « ce faci, nebunule? », dar tu să nu-i răspunzi, ci să umfli masa în spate. Nici o vorbă, auzi mă? Așa-i în piesă. De aia te-am ales pe tine, că ești voinic. Așa am și făcut. Cu toate mormăielile lui Bulfu, i-am umflat măsuța și am ieșit cu ea pe ușă. Proștii din sală au râs. A doua zi, directorul m'a dat afară.

* * *

Arta n'a mers însă mai bine, ci poate dimpotrivă; la câteva luni, primeam vizita actorului care nu murise încă de foame, dar o ducea tot rău. Alte două bilete pentru vre-o reprezentație în beneficiu nu puteau rezolva decât momentan o criză artistică mai gravă; vizitele luând o cadență ritmică creaseră chiar o atmosferă de obligație și intimitate. Mai lunile trecute, mă trezii din nou cu omul mare, voinic și luminat de o pară lăuntrică.

— Rar ne mai vedem! mă întâmpină cordial.

— Crezi? îl privii zâmbind ușor.

Roși puțin, cât mai putea cu un chip atât de îmbujorat.

— Ei, și dumneata! La cine vrei să vin, dacă nu la oameni cu inima largă?

— Păcat că oamenii cu inima largă n'au și pungă largă.

Arta mergea tot mai rău; mureau artiștii de mizerie; trebuia să le sărim în ajutor. I-am cerut un bilet.

— Cum un bilet, că doar mi-ai luat totdeauna două? Le-am și desprins din cotor, — se nemulțumi răstit la mine.

— De data asta numai unul; sunt singur.
— De ce ești singur? mi-aruncă mustrător în obraz.
— Așa s'a întâmplat, plecai ochii.
— Rău, bombăni.

Primi totuși suta de lei; îl condusei până la ușă. Peste câteva minute mă trezii cu dânsul din nou în birou.

— Uitasem; mai trebue doi lei pentru timbru.

Mă scotocii în buzunare fără să dau de cei doi lei; aș fi rămas încurcat, dacă n'ar fi intervenit tot el cu un gest larg, mărinimos, indulgent:

— Dacă n'ai, las'o, nene, căci între noi artiștii trebue să ne mai trecem cu vederea unul altuia.

E. LOVINESCU

IMAGINI DINTR'O ROMÂNIE ASPRĂ

Nu știu dacă d-lui Geo Bogza i-a plăcut vre-odată, în adolescență, *România pitorească* a lui Vlahuță, dar sunt sigur că astăzi i-ar veni greu s'o recitească. Nu numai pentrucă arta literară a acestor doi « reporteri » este cu desăvârșire opusă, ci mai ales pentru faptul că d-lui Geo Bogza îi repugnă violent peisajul idilic, colorile de pastel, « plaiul zmălțuit de flori » și acele « mii de floricele vesel râzătoare », cu care ne-am obișnuit să identificăm peisajul « specific » românesc. In cartea d-lui Bogza sunt foarte puține flori, și nu știu dacă zâmbește cineva acolo. Autorul n'a exagerat deloc intitulându-și volumul de reportaje: *Țări de piatră, de foc și de pământ* (Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », 1939, 328 pagini). Ochiul d-lui Bogza vede în primul rând carcasa geologică, și o vede halucinantă, însuflețită parcă de toate duhurile blestemate ale stâncilor, ale galeriilor subterane, ale pământului ars și ale nămolului. Florile, arborii, murmurul izvoarelor, lumina filtrată a codrilor, toată vraja aceea melancolică a peisajului românesc, pe care o întâlnim atât în literatura populară cât și în bună parte din operele literaturii noastre culte, e absentă în această carte crescută sub semnul desperării telurice. Sensibilitatea d-lui Bogza este atât de violent rănită de scheletul mineral al peisajului, încât nu mai înregistrează colorile fragede ale vegetației. Chiar atunci când ochiul autorului întâlnește un arbore, îl vede mineralizat, integrat în « țara de piatră » până la totala contopire cu stânca. De altfel, tot ce se suprapune nivelului geologic — humă, vegetație, așezări omenești — este, în cartea d-lui Bogza, neesențial, pipernicit, într'o tragică dependență de

marea carcasă minerală de dedesubt. Geologia domină atât de categoric peisajul și societatea umană, încât viața care se zbate la suprafață îți pare mai degrabă un act de regresiune, de reîntoarcere la mineral, decât o victorie biologică. Ochiul d-lui Bogza nu întâlnește decât așezări și vieți care se descompun lent. Fie că e vorba de orașele basarabene, fie că ni se arată case și oameni din țara Moților sau din Cadrilater — pretutindeni simți cum mineralul *chiamă înapoi*, și solidarizarea omului cu pământul, stânca sau balta capătă, uneori, sensul grav al unei morți fără știre.

« Că tragedia aceasta e *Omul*,

« Iar eroul e Viermele cuceritor », își sfârșește Edgar Poe unul din poemele sale cele mai desnădăjduite. În cartea d-lui Bogza nici măcar viermele nu e cuceritor. In fond, viermele este și el o vietate, și descompunerea pe care o plânge Poe este totuși o victorie a vieții asupra cadavrului. D. Geo Bogza intuiește moartea într'un chip deosebit: ca o reîntoarcere *directă* la mineral. Lupta nu se dă numai între viață și om, ci mai ales între viață și mineral. Nu suferă numai Moții, zdrențuiți de galeriile subterane, lihniți de sărăcie, roși de boli. Suferă și brazii Moților. Suferă chiar și stâncile de granit — care mai păstrau o *formă* și purtau, poate, o semnificație — și care sunt și ele purtate în aceeași cumplită mișcare de regresiune către amorful mineral. « Și brazii, înalți, semeți, cutezători, sunt roși pe dinăuntru de carii. Și stâncile aspre, stâncile de granit, sunt mâncate de viermii crăpăturilor, și în unele nopți se prăbușesc cu zgomot în fundul prăpăstiilor » (pag. 24).

Cine ar putea uita vre-odată bălțile și mușteie din reportajul basarabean al d-lui Bogza? Descompunerea pestilențială și mineralizarea prin murdărie capătă, aici, dimensiunea unui destin. Nu mai e vorba de « întâmplare », de lipsă de higienă, de neglijență administrativă. Toate acestea sunt treburi omenești, și omul aproape că nu are nici un cuvânt de spus în peisajul d-lui Bogza. Omul se simte atras de mizerie, de murdărie, de toate acele procese obscure ale reîntoarcerii în stare de larvă. Omul nu *alege* el locul așezării sale, ci, mai de grabă, e *chemat* să-și facă locuința acolo unde descompunerea e mai rapidă și mizeria mai cumplită. « Inchipuiți-vă un câmp pe care s'ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere. Cuiva i-a dat prin minte să clădească deasupra acestui câmp, un oraș. E Bălți » (p. 258). Ciorile, mușteie, murdăria, colaborează activ la definitiva integrare a omului în acest infern larvar. Mușteie capătă și ele volum. « In cantități compacte, mase întregi, lipite aproape una de alta, încât păreau o marmeladă cleioasă, vâscoasă. Când se abăteau asupra oamenilor, aceștia nu le goneau, ci *și le ștergeau* de pe față, cu palma, cum

te-ai șterge de noroi sau de sudoare...» (p. 262). Totul se solidifică, în peisajul d-lui Bogza; până și mușchii, vietăți cu «aripi», devin simple mase cleioase, care *cad* și stropesc obrajii oamenilor întocmai ca nămolul. In ceea ce privește murdăria, ea și-a pierdut, la Bălți, sensul urbanistic și sanitar, devenind un instrument de macerație lentă a condiției umane. Are, am îndrăzni să spunem, o funcție ascetică; invită omul să contemple zădărnicia vieții sale. «De cum s'au născut, murdăria i-a ros, le-a atacat toate fibrele ființei, le-a dizolvat, ca un acid sulfuric. Ei fierb în ea ca un cazan. Murdăria aceasta e un act sinistru de autoflagelare. Oamenii își încheie în felul acesta, gravele și tragicele socoteli pe care le au cu viața... Investmântați în cuirasa cumplitei lor murdării, mânați parcă de un demon lăuntric, cutreeră orașul din zori, până în noapte, ca niște leproși ce nu-și găsesc astâmpăr, ca niște fantome blestemate și demente» (p. 263).

Firește, peisajul străbătut și descris de d. Geo Bogza nu este totdeauna halucinant ca la Bălți. Dar rareori este un peisaj prietenos omului. D-lui Bogza îi plac îndeosebi fundalurile aspre, detunate, colțoase; îi plac cerurile sumbre, plumburii, spinările pietroase, drumurile despicate. Când nu se descompun în bălți și nu se năclăiesc în noroaie, oamenii și lucrurile din cartea d-sale par oarecum năucite de atâta duritate granitică. Este o țară pentru bărbați, țara pe care o străbătut-o d. Bogza. Chiar și femeile sunt silite să devină, aici, adevărați muncitori, deșteptându-se la trei de dimineață ca să deapăne cânepa. Este atâta absconsă simpatie în acest autor față de aspectul geologic al naturii, încât d. Bogza a venit să cerceteze pe Moții din Munții Apuseni în plină iarnă, când aproape întreaga viață organică e suspendată, și peisajul mineralizat invită gândul la o regresiune totală a vieții cosmice.

Evident, înapoia acestei simpatii frenetice față de elemental, se ghicește, veșnic trează, generozitatea fără margini a autorului, marea sa iubire de oameni, revolta sa amară față de nedreptățile sociale. D. Geo Bogza n'a colindat țările cele mai aspre, mai oropsite și mai tragice din România pentru simpla pasiune față de peisajul geologic. S'a adus acolo pentrucă presimțea imensa dramă umană din galeriile minelor, din cătunele basarabene, din satele Dobrogei. L-a atras suferința omenească, lupta surdă între om și mediu, între om și om. Poate că chiar această obsesie a nedreptății sociale îl face pe d. Geo Bogza să vadă peisajul și viața în linii simple, brutale, dure. Acolo, în ținuturile străbătute de autor, omul e degradat din demnitatea sa umană, și degradarea aceasta — prin sărăcie, boala, mizerie morală — îi retează rădăcinile oricărei contemplații. De aceea încleștarea cu natura pare mai cumplită ca în alte locuri. De aceea exploatarea omului de către om se dovedește a fi, aici, criminală. Nici una din marile

bucurii simple ale vieții nu pare a fi aici cu putință. Dragostea urmează și ea linia de regresiune, până la ginecologie, bestialitate și crimă. Hrana ia aspect de luptă înverșunată cu sine însuși, până la autoflagelare; cum se petrec lucrurile în Dobrogea, unde laptele este strașnic amestecat cu ardei iuți, ca să ajungă o strachină la o familie întreagă...

Nicăeri omul nu e mai total solidarizat cu elementele ca în cartea d-lui Geo Bogza. De multe ori, vorbind despre locuri, ai impresia că autorul vorbește despre oameni, și invers. Sunt anumite lucruri care leagă atât de organic pe om de ținutul și felul său de viață, încât capătă semnificație simbolică; ele devin, oarecum, semnul magic al acestei nunți nevăzute între om și peisajul lui. Cum e, bunăoară, toporul în Munții Apuseni. « Un om și un topor, un om și un cal, un om și un brad, acestea sunt aspectele sub care se prezintă viața aici » (p. 22). Alteori, construcția instrumentului esențial traiului — simbolul legăturii între om și locul care l-a născut — se face cu o nesfârșită artă, și aproape fără scule. Ca, de pildă, construcția unei bărci la Turtucaia. « Cu mânecile cămășii sumese, omul lucrează. El ia scândura, o privește cu ochii pe jumătate închiși, cum fac pictorii, și pe urmă începe să o frământe cu degetele, ca pe o materie plastică. Nu are prea multe scule: un ciocan, o rindea, un fierăstrău. Tot meșteșugul stă în degete, în mușchii brațelor și mai ales în felul cum știe să privească. La început, constructorul de bărci are în fața lui o grămadă de scânduri drepte, care nu conțin nici o indicație pentru viitoarea lor formă. Cum de nu iese o hodoroagă lătăreață și plutitoare, ci o barcă suplă care sare din val în val, aici e ceea ce s'ar putea numi meșteșug moștenit, meșteșug în sânge, al oamenilor din Turtucaia » (p. 139). S'ar spune că rezistența materialelor e minimă, sub mâna omului care a crescut în același loc, și poartă în carnea lui urmele traiului strămoșesc în necontenită luptă cu pământul și văzduhul.

In această carte închinată elementelor, abundă totuși oamenii. Ei nu sunt totdeauna larve amorfe, masa aceea anonimă pe care o simți, bunăoară, prezentă în fiecare pagină din povestea Munților Apuseni. Oamenii acestor țări de piatră, de foc și de pământ ni se înfățișează uneori și singuri, striviți de sigur de același destin care apasă pe toți semenii lor, dar cu anumite dureri personale, cu anumite gesturi sau melancolii care sunt numai ale lor. Iată o femeie care mănâncă un măr într'un compartiment de clasa III, în drum spre Abrud. « ... Părea că oficiază un cult, că se împărtășește dintr'un mister ». Iată, mai departe, omul acela care purtase în spate, cale de 12 km peste munții înzăpeziți, o legătură de lemne de foc pe care cerea 8 lei. Așteaptă, în ninsoare, un cumpărător, un ceas, două, cu grămada de lemne la

picioare. Şi nu vine nimeni să le ceară. Până se îndură gazda autorului, « domnul Grigore », să i le cumpere pe şapte lei; adică, să-i dea rachiu de şapte lei; « un păhărel cât să-l dai de două ori pe gât ». Iată-l pe Ivan Şişcov, căruia trei necunoscuţi îi puseseră peste noapte foc la snopurile de grâu. » Sub pălăria enormă de paie, murdară, înnegrită, plină de praf, care îi apăra capul de razele puternice ale soarelui, faţa lui nemişcată, dar cu expresie foarte vie, părea a unei statui de piatră, care ar reprezenta durerea ». Iată-l pe pescarul lipovean care filozofează, văzând trupul unei fete înnecate: « Dacă n'o fi cunoscut om, păcat mare de ea cum a murit. Dacă a ştiut ce e omul, tot a avut ceva dela viaţă ». Sau Turcii dela tribunalul din Silistra. Sau Leizăr Şiman, personaj hotinean. Sau şeful bandei electorale care vorbeşte într'o sinagogă. Sau hotelierul din Lipnic-Atachi... In deosebi acesta din urmă este un personaj emoţionant. Bătrânul care venea în fiecare zi la gară, în aşteptarea unui vizitator pe care să-l poată convinge să tragă la hotelul lui, asigurându-şi astfel măcar pâinea familiei pe ziua aceea. « Cât de importantă va fi fost pentru ei plecarea, în haine bine periate, a bătrânului, în dimineaţa aceea la gară! Pe ceasul murdar din bucătărie, vor fi privit, cu înfrigurare, cum trec clipele, până la sosirea trenului. Unul din băieţi, mai nerăbdător, a început să facă de strajă la fereastră. Vine, trebue că a strigat el deodată, prins de bucurie. In lungul străzii se vedea cum bătrânul soseşte, cu un necunoscut, cu valiză şi trenchcoat. Şi toată familia a dat năvală în geamlâc. »

Nu e singura scenă din care ne putem convinge că d. Geo Bogza izbuteşte să ne înfăţişeze nu numai puterile elementale şi masele de oameni, ci şi oameni vii, care să nu mai semene cu alţii. Cartea d-lui Bogza — cu toate că se numără printre cărţile cele mai deprimante din literatura noastră — nu aduce numai un peisaj românesc cu totul necunoscut, dar şi câţiva oameni pe care nu prea suntem obişnuiţi să-i întâlnim în epica noastră contemporană.

MIRCEA ELIADE

MESAJUL LUI JEAN GIONO

In viaţă nu depănăm numai momentul fugitiv, ci căutăm mai cu deosebire sensuri vitale, adevăruri necesare plăsmuirii noastre sufleteşti; şi tot astfel, în lecturile noastre nu parcurgem numai cărţi al căror conţinut este tangenţial alcătuirii noastre interioare, ci urmărim operele în a căror substanţă se concentrează şi se exprimă puternic năzuinţele noastre adânci. Mărturisim indirect, în

această orientare, nevoia noastră de statornicie, de formulare sintetică a unei concepții de viață, de conturare a unor frontiere de lumi. Accidentalul este lăsat laoparte; nu ne îndreptăm decât înspre pulpa consistentă a unei « substantifique moëlle », către creațiile dense, răsfrângând bogat o experiență de viață, consemnând o atitudine răspicată în fața lumii și o curbă de devenire a unei ființe în scurgerea timpului.

Dar se pare că această nevoie, pe care o resimte cititorul ce-și alege dintre miile de volume fără interes permanent o singură operă cu care comunică, o au și anume scriitori năzuind să depășească nivelul, adesea ridicat, al producției lor, pentru a înfățișa o sinteză substanțială de viață. Găsim în această nevoie de concentrare a întregii arii de existență lăuntrică a unei personalități într'o creație excepțională, nu numai elaborarea unor opere artistice (*Faust* sau *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, *Gândurile* lui Pascal, *Jurnalul* lui Amiel, *Les fleurs du mal*, *Niels Lhine*, *Hesperus*, etc.), dar și nevoia fiecăruia din noi de a se limpezi pe sine, prin definirea răspicată și bine conturată a celei mai adânci ale sale substanțe de viață.

Intâlnirea cu o atare operă de sinteză, exprimând realitatea cea mai intimă a autorului și apărând ca o prelungire firească a stilului său interior de gând și simțire, este însă cu atât mai plină de tâlc cu cât descoperim în paginile ei o expresie a unor adânci năzuințe personale. In acest caz se întâlnesc două formule de viață asemănătoare, una, cea exprimată în operă, iradiind și influențând pe cealaltă, care acceptă oarecum pasiv conținutul mesajului trimis.

Am deschis ultima carte a lui Jean Giono [1]) conștient de gravitatea și semnificația acestei întâlniri. Cunoșteam câteva pasaje ale cărții, publicate anterior în *La Nouvelle Revue Française* și *Revue de Paris*, și înțelesesem că autorul avea să se așeze în perspectiva Căii Lactee, pentru a îmbrățișa cu gândul destinul uman și locul lui în cosmos. Este poate singura perspectivă care ne îngăduie cu adevărat cuprinderea universului uman și ne deschide înțelegerea relativităților și năzuințelor omenești.

Continuam de multă vreme să migălim însemnări ce aveau să întocmească odată o viziune personală a acestei probleme. Parcurgem în răstimpuri paginile pe care câțiva scriitori le-au consacrat acestei evadări cosmice, găsindu-le însă, cu toată strălucirea și puterea lor sugestivă, prea fugare. Nici paginile lui Pascal asupra celor două infinituri, din fragmentul *Disproportion de l'homme*, nici pasajul din *Examen de conscience philosophique* de Renan, nici însemnările din al treilea volum din *La vie littéraire*

[1]) Jean Giono, *Le poids du ciel*, Gallimard.

sau dela începutul volumului *Le Jardin d'Epicure* de Anatole France, sau ale ultimilor veniți, Théo Varlet sau André Maurois *(Mes songes que voici)* nu se organizează într'o susținută și amplă expunere. Paginile acestea se mărginesc la o simplă enunțare, patetică desigur și sugestivă, dar nu ajung, cu excepția fragmentului pascalian, la smulgerea insului din propriile îngrădiri și la aruncarea lui în orbitele siderale.

Ne întrebam: cine va fi scriitorul care prin magia cuvântului, puterea evocării și elanul nestăpânit al gândului, ne va putea înfățișa veridic și ne va reda *prezența* cosmosului, cu aceeași putere cu care ne-o impune împânzirea stelară a unei fotografii cosmice sau, mai simplu, mai direct, mai adevărat, aruncarea privirii înspre cerul înstelat?

Sensibilitatea metafizică, lărgimea unghiului de privire și arta cuvântului au îngăduit lui Jean Giono această înfăptuire. Năzuința era temerară: intuirea halucinantă și redarea prin cuvânt a destinului umanității, așa cum se desfășură în rotația globului terestru, în cursul unei zile, printre pulberile de sori, înconjurat de Spațiul nesfârșit. Și Jean Giono, Ulysse modern, întreprinde călătoria prestigioasă sub călăuzirea spirituală a irlandezului James Joyce, care și el întreprinsese cândva o atare pribegire pe străzile Dublinului. Dar aci orizontul e mult mai larg, căci el cuprinde întreg pământul, așa cum se rostogolește în spațiu animat de cele paisprezece mișcări ale sale, și îmbrățișează întreaga condiție umană ce împărtășește destinul comun al planetei.

O atare călătorie în nesfârșire nu putea fi însă întreprinsă fără un punct de reazăm, în același timp de ajungere și plecare, spre care gândul să se îndrepte pentru a se odihni în răstimpuri din cursa lui amețitoare. Jean Giono a găsit acest sprijin în pământul însuși, și cu deosebire în țarină și țărănime, fixându-și astfel un punct arhimedic pentru pârghia evadării. El integrează pe țăran în cosmos, sau mai precis, recunoaște viețuirea cosmică a țăranului în ale cărui gesturi, oricât de neînsemnate, se răsfrânge acțiunea legilor cerești care ne guvernează. « Sa main qui se décide au travail ce matin, c'est un ordre venu du fond du monde et du fond du temps; c'est sur un odre qui, ce jour-là, fait se décider des milliards de mains toutes à la fois, jaunes, rouges, noires, blanches, s'abaissant vers la terre de toute rondeur du globe, comme les rayons qui se dirigent vers le moyeu d'une roue; c'est sur un ordre qui depuis que l'homme est terreste est toujours arrivé ce jour-là pour tous les paysans des temps passés et arrivera toujours ce jour-là pour tous les paysans des temps futurs » (pag. 31).

Orientarea statornică astfel definită, călătoria începe în spațiu și în timp. Pământul apare spiritului în forma lui cosmică de corp

în veșnică mișcare de rotație, ritmând prin alternarea regulată a nopții și veghei, viața umană. Globul se învârtește: pe când răsăritul soarelui luminează acoperișurile caselor din Shangaï, noaptea se lasă pe coastele Floridei. Progresiunea luminii se face cu aceeași regularitate pe care au statornicit-o mileniile, în timp ce la antipozi noaptea urmează pe aceeași măsură desfășurarea zilei cosmice, învăluind în umbră unele după altele, mări, oceane, promontorii, continente și munți. In acest timp, viața umană se desfășură pe pământ, ritmată de cadența cosmică și absorbită de grijile zilei, comandată de necesitățile mașinismului sau de pasiunile sociale, niciodată îmblânzite. Gândul aspiră însă spre libertate, o libertate totală, disprețuind toate îngrădirile. El își ia zborul chemat de infinit și resfiră jerba viziunilor astrale: îngrămădiri stelare de regiuni imense de cer și împânziri nebulare de forme ciudate brăzdând întinderile, comete vagabonde, sori colorați și planete învârtindu-se pe orbite statornice. Au dispărut dimensiile, într'atât e de prezent spațiul, dilatat în nesfârșire; se urmăresc pe întindere metamorfoze, schimburi de efluvii între ținuturi cerești, se unesc distanțele dintre arhipelagurile cosmice prin iradieri aproape imateriale și prin legături de atracție cărora e supusă întreaga materie.

Poetul se oprește un moment din cursă și înțelege că în timp ce oamenii se agită, luptă și mor, lumea cosmică își trăește viața, o viață diferită de a lumii terestre și fără legătură aparentă cu ea. El se lasă cucerit de toate presimțirile turburi pe care le captează antenele sufletului, frânturi de mesaje cerești, parcurge încă o dată cu gândul lucirile difuze ale nopții pe care i le trimete spațiul și îmbrățișează într'o singură intuiție centrală soarta întregii umanități, pribegind fără să știe pe cărările cerului. Poetul amestecă atunci într'un vârtej valurile infinitului cu vibrarea gândului, stelele cu lucirile nopții pe pământ, elanurile sufletești cu mișcările astrelor, metamorfozele lumii cu prefacerile pământești. Jean Giono întrevede o viziune în același timp concretă, amănunțită și totuși integrală a umanității, a legăturilor tainice unind pe căpitanul de vas, urmărind distrat în cursa lui nocturnă dâra de lumină a unui pește marin, cu viața unui locuitor dintr'un oraș depărtat al continentului, care în acest timp doarme obosit și îmbrățișând în același destin pe micul funcționar de bancă pariziană, pe Excelența deșteptată din somn la Berlin de o spaimă fără motiv sau pe țăranul care lucrează pământul. Se împletesc strâns, noaptea, materia, spațiul și mesajele infinitului; se desprinde o viziune de totalitate a lumii și omenirii, dar nu o amănunțire pedantă și uscată, ci o evocare vie, nuanțată, făcută cu sugestia cuvântului, cu lumina stelară și cenușiul estompei. Se perindă înfățișeri disparate: Nebuloasa din Andromeda și ar-

borele adormit, noaptea, pe o margine de cale ferată, icoana pământului în spațiu prezentând succesiv gândului desenul continentelor, și colțuri de lume limitate peste care se apleacă sârguitoare munca omenească. Jean Giono întreprinde o confruntare a destinului uman cu « fața universului ». O confruntare lucidă. Atitudinea poetului nu se rezumă la contemplație calmă, la pasivitatea totală care deschide larg sufletul pentru a fi cucerit de freamătul multiplu al spațiului; condiția umană înserată în cadrul cosmic îi dezvălue aspecte dureroase și înnăbușitoare, rezultat al arbitrarului sau superstiției. Giono va trece deci dela evocarea evenimentelor cerești la perindarea destinelor umane, umilite sau grandioase, raportate la perspectiva istoriei faptelor petrecute între oameni. Expunerea lui va urmări toate aceste schimbări de peisaj, răsfrângându-i mișcările de suflet. Scrisul lui Jean Giono va înscrie deci un lung poem, în care accentul trece treptat dela liniștea calmă, sugerată de câmpuri și nesfârșire, la violență, protest și dezlănțuire pamfletară; expansiunea lirică face loc rând pe rând revoltei, elanului viguros, liniștii împăcate, contemplației senine. Giono nu e un om care s'a rătăcit pe meleagurile cerești, pierzând legătura sufletească cu realitatea terestră, printr'o desprindere fără întoarcere, ci un om care participă permanent la viața umană, dela a cărei realitate pornește și la care se întoarce mereu. In cartea lui se va învecina deci căldura lirismului cu vehemența, neliniștile cu crisparea amară, amintind cele mai diabolice pagini din Swift. Aceste tălăzuiri de suflet sunt redate cu mijloace artistice variate, unind îndrăzneala invenției verbale cu sugestia metaforei și cu expresivitatea formulelor contractate, evocând viziuni multiple, desfășurate rapid. Stilul stufos se frânge pe alocuri în propoziții sacadate, unduirea cânteculuí verbal se poticnește în repetiții uneori obsedante, desfășurările regulate ale perioadelor largi ajung la efectul cumulativ, ascendent, al enumerațiilor copioase, urmărindu-se într'o creștere continuă, aparent anarhică. Dar procedeele se subordonează mersului gândirii și devin inaparente, căci ele nu sunt cultivate pentru ele însele, ci pentru a da putere adevărului sufletesc pe care îl exprimă. Dincolo de arta verbală a lui Giono, stă elanul călăuzind gândul înspre marginile lumii, iar de acolo înapoi, înspre zbuciumul omenesc, până la limpezimea adevărului din urmă:

« La condition humaine est la condition universelle. La pauvre condition humaine est celle que les hommes imposent à l'homme. Les préjugés historiques ont détruit dans l'homme l'endroit où se reflétait la beauté de son individu. Mais, l'univers ne modifie pas ses raisons pour se plier aux erreurs humaines, et cette beauté existe, malgré la mort du miroir. C'est la seule raison de la vie;

tous les systèmes sociaux, le négligent pour s'occuper des raisons qu'il prétendent plus éminentes quand la plus éminente est celle-là. Il n'est plus possible désormais d'ajouter foi à un progrès qui est directement proportionnel à la dénaturation de l'individu » (pag. 231).

Cuprinderea spațiului, pribegirea printre sisteme stelare și trăirea în climatul « mărilor libere », ajunge la afirmarea valorii, frumuseții și independenții individului. E mesajul lui Jean Giono, scris nu ca un îndreptar pentru ceilalți oameni, ci ca o mărturie a unei conștiințe frământate: « Je deteste suivre, et je n'ai pas d'estime pour ceux qui suivent. J'écris pour que chacun fasse son compte. »

ION BIBERI

O MONOGRAFIE GERMANĂ DESPRE DIPLOMAȚIE

Profesioniștii diplomației capătă o subită notorietate la declanșarea războiului, cu ocazia protocolării păcii. Grefieri ai destinului istoric — sunt obligați să suporte « un penibil sfert de oră » (risc profesional), când se apropie « răspunderile ».

Așa s'a întâmplat în 1919. Contele Berchtold, conducătorul Ballplatzului vienez, s'a ales cu nota cea mai proastă. « Sfertul de oră » al răspunderilor viitoare va fi, probabil, iarăși un « sfert de oră » al disculpărilor, al țapilor ispășitori și al laureaților întorși cu brațele încărcate de trofee. Diplomații învinșilor și diplomații învingătorilor vor fi judecați din cele două perspective opuse, care formează împreună unitatea diabolică a moralei politice: succesul.

Se vor înfățișa, *post festum*, opiniei publice, protocoalele ședințelor decisive diplomatice din preajma datei fatidice 1 Septemvrie 1939. Unii vor jubila și alții vor expia.

Din Februarie 1938 până la Septemvrie 1939 a durat ospățul sardanapalic al diplomaților contemporani, care n'au vrut, n'au putut sau n'au știut să descifreze avertismentul scris cu litera de foc. Zarurile s'au aruncat. Rubiconul conflagrației mondiale a fost trecut. Actul întâi al tragediei s'a consumat. Așteptăm finalul cu anxietate și legitimă curiozitate.

Prefața bătrânului diplomat german Richard von Kühlmann datează din Aprilie 1939, deci pe vremea « prologului în cer », având vremea să prelucreze în această încântătoare și substanțială

carte despre « Diplomați » (editura Hobbing, Berlin) materialul și învățămintele Anschlussului și ale capitulării cehoslovace, cărora le-a consacrat interesante capitole din punctul de vedere al intereselor specific germane.

Richard von Kühlmann, bine cunoscut nouă din *Memoriile* lui Alexandru Marghiloman, a condus Ministerul de Externe al Reichului în 1917 și 1918, încoronând profesional o carieră de diplomat, care l-a trimis ca sol și pe plaiurile noastre, în vremuri fericite și în vremuri mai turburi.

Retras din vârtej (dar urmărindu-l cu atenție), R. v. Kühlmann își deapănă amintirile și își decantează experiențele într'o monografie asupra meseriei, unde portretele de diplomați celebri alternează cu reflexii de moralist, cu amintiri și cu indicații strict tehnice.

Cea mai bună definițiea diplomației a dat-o Sir Ernest Satows: aplicarea sănătosului bun simț și a tactului la conducerea relațiilor oficiale dintre guvernele statelor independente, combătând adagiul, tot englezesc, care spune că diplomatul este un domn trimis în străinătate ca să mintă pentru patria sa.

Dacă facem un studiu comparativ asupra stilului de viață și de muncă al celor trei soiuri de diplomați din Europa — diplomația engleză, franceză și germană — se observă aplicarea permanentă a metodei empirice de către diplomatul englez, predilecție pentru formalistul juridic în Franța (un diplomat francez tratează o temă externă ca pe un proces de drept civil cu rigurozitatea procedurală și treptele respective — observă v. Kühlmann) și realismul militar la diplomatul german, tradiția diplomatică germană fiind formată de realismul de tip bismarckian, de contribuțiile ofițerești de genul amiralului von Tirpitz și de trimiterea ca ambasadori a numeroși generali.

Pentru înțelegerea diplomației germane, Richard von Kühlmann analizează tipul diplomatului-birocrat, diplomatul din centrală, care, dispunând de forța incomparabilă a unificării rapoartelor în mâinile sale și de îndrumarea aparatului, determină din birouri, departe de teren, destinele externe ale unei națiuni. Pilda cea mai faimoasă a oferit-o, după căderea prințului de Bismarck, baronul Fritz von Holstein, care a condus sub Wilhelm II, adeseori împotriva voinței împăratului, *Auswärtiges Amt*, torpilând avertismentele ambasadorilor, care nu se încadrau în linia sa generală. O putere analogă a obținut-o, în Franța, secretarul general dela *Quai d'Orsay*, Philippe Berthelot (a cărui legendară și amuzantă inamiciție cu Poincaré a pictat-o Jean Giraudoux în romanele sale). Al treilea caz de diplomat de « centrală », cu influență determinantă, se pare că este al lui Sir Robert Vansittart dela *Foreign*

Office. Aceste trei « eminențe cenușii » birocratice oglindesc, în mod straniu, și caracterul național respectiv.

Richard von Kühlmann, vechi vânător cu viziera ridicată pe câmpul de luptă diplomatică, protestează vehement împotriva acestor naturi de bucătari, care cred — inocent — că rostul vânătoarei constă în prepararea pradei în uzinele culinare. Din comerțul saloanelor, al culiselor politice și al meselor verzi diplomatice se naște o psihologie specială de profesionist al materiei politice internaționale care apreciază jocul în sine cu regulile lui, câmpul de vânătoare diplomatică și tratativele complicate, pierzând din vedere teleologia originară a funcțiunii, diplomația fiind continuarea războiului (fenomen primar) cu arme dialectice (armele armistițiului). Așa se explică fatala influență a « centralei », care consideră pe soli simple patrule pentru explorarea terenului, iar cele mai bune patrule — după o vorbă drastică a lui Bismarck — sunt cele conduse de plutonierii majori. Cancelarul de fier nu iubea pe ambasadorii cu inițiative și păreri personale, cerându-le disciplina de cadavru a subofițerilor și punctualitatea lor în execuție.

Realismul bismarckian, care a învins în Germania contemporană (acordul cu Rusia făcând parte din patrimoniul său spiritual lăsat prin testament cu limbă de moarte în polemica avută cu Wilhelm II), a pus și problema comandei unice în timpul « prologului din cer », ca și în timpul tragediei: comanda unică încredințată omului politic. Luddendorf a cerut din 1914 până în ultimele cărți publicate sub al treilea Reich, heghemonia strategului militar asupra politicului, spre deosebire de Karl von Clausewitz, care s'a declarat pentru subordonarea militarului față de omul politic.

In Aprilie 1939, Richard von Kühlmann reia polemica, optând pentru soluția prințului de Bismarck și a lui Clausewitz, aprobând comanda unică, politică și militară, încredințată omului politic, cancelarul Adolf Hitler. Această discuție care datează de aproape un secol în problematica germană explică și luminează multe din evenimentele dinainte și după 1 Septemvrie 1939.

In războiul din 1866, Bismarck a preluat *de facto* comanda, provocând protestul militarilor. In capitolul Nikolsburg din memorii (« Gânduri și Amintiri » — Gedanken und Erinnerungen), Bismarck narează: « militarii erau supărați din cauza amestecului meu ». « Mi-am organizat cartierul în oraș. Faptul a fost germenul unei indispoziții și a unei gelozii de resort din partea militarilor... Indispoziția creată în cercurile militare din cauza atitudinii mele am socotit-o ca o emanație a politicei de resort militare, căreia nu-i voi îngădui să aibă o influență hotărîtoare asupra politicei de Stat și a viitorului său. »

Conflictele au continuat în războiul din 1870-71, indispoziția

exteriorizându-se până și în « domeniul alimentar și la încartiruire », după cum observă cu humor Bismarck.

Conflictul dintre militari și diplomați la conducerea destinelor publice, în timp de pace și de război, războiul fiind o continuare cu arme mai eficiente a păcii, va dura, probabil în permanență. Diplomatul Kühlmann ilustrează conflictul și cu polemica dintre Auswärtiges Amt și cercul marinăresc condus de amiralul von Tirpitz înainte de războiul din 1914, diplomații cerând atenuarea înarmărilor pe mare pentru a nu provoca Anglia, pe când amiralul, susținut de Impărat, perfecta înarmarea marinei într'un tempo febril.

Cum era și firesc din partea unui profesionist, Richard von Kühlmann face apologia diplomatului și a omului politic, neinfluențat de strateg (care ar avea o misiune strict chirurgicală și strict militară, limitată în timp și spațiu). Socoate victoria Franței, concretizată în tratatul dela Versailles din 1919, ca o operă datorită perspicacității triunghiului de ambasadori-prieteni: Jules Cambon la Berlin, Paul Cambon la Londra și Camille Barrère la Roma, toți trei ieșiți din cariere eminamente politice, frații Cambon din administrația politică și Barrère din jurnalism, cariere cu larg orizont, unde se dezvoltă arta cunoașterii oamenilor și a tratamentului de aplicat pentru a îndeplini cu succes o misiune.

Omagiul adus de Richard von Kühlmann colegilor și adversarilor săi francezi este o trăsătură emoționantă la acest diplomat de veche școală și îndelungată experiență.

PETRE PANDREA

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

Războiul—spunea dăunăzi o revistă franceză—a adus o înflorire a genului epistolar. Despărțirea silită stimulează schimbul de scrisori. In onoarea acestui fenomen, amintita revistă deschide o rubrică nouă, intitulată F. M. (Franchise militaire), conținând scrisori trimise de scriitori (scriitori profesioniști) mobilizați pe front. Iar inaugurarea rubricii s'a făcut prin doctul articol al unui profesor dela Sorbonna asupra importanței, în secolele trecute, a stilului epistolar.

Au urmat, după aceea, o serie de scrisori, care continuă încă și din care mărturisesc că nu înțeleg nimic. Sunt scrisori numai întru atât că sunt *scrise* pe hârtie. Incolo rămân normale reportaje sau articole literare. N'au nimic epistolar; mici exerciții lirico-retorice în jurul peisajului de război. Nu sunt scri-

sori. Nu dau veşti, nici politice, nici familiale, nici generale, nici speciale. In fond, seamănă cel mai mult cu nişte compuneri şcolare. Au acel ceva intenţionat şi anost al tezelor de liceu.

Nu înţelegem. Ce legătură au aceste game stilistice cu fenomenul care — pretindea revista — fusese prilejul şi motivul noii rubrici? Ce asemănare între aceste articolaşe fade şi scrisorile soldaţilor acasă sau ale mamelor către copiii de pe front, texte scurte şi pline, banale prin cuprins şi calde prin intimitatea lor, prin patetismul ce se ascunde în spatele faptelor mărunte consemnate într'însele? Scrisorile acelea sunt scrisori adevărate. Celelalte, cele publicate ostentativ în revistă, sunt scrisori numai cu numele. Afară numai dacă revista a vrut, prin ele, să ne arate ce nu este o scrisoare.

Dacă nimic nu e mai vibrant de viaţă ca o scrisoare, în schimb nimic nu e mai exasperant şi mai plicticos ca o bucată de stil epistolar. Nu numai bucăţile publicate în amintita revistă, dar toate scrisorile celebre sunt în fond anoste şi artificiale. Chiar acele ale D-nei de Sévigné au ceva supărător. Se simte că au fost scrise ca să fie citite mai ales de alţii decât destinatarul. Ele relevă totdeauna un calcul meschin: înainte de a înfrunta publicul propriu zis, publicul cel mare, se face o mică recunoaştere în lumea mai restrânsă a « cunoştinţelor », a oamenilor personal cunoscuţi de autor. Marele scriitor trebue să scrie pentru Istorie. Marele public dintr'un moment istoric dat este doar o anticameră a posterităţii. Micul public al epistolierilor e anticamera acestei anticamere. A te preocupa de « spiritul vremii » atunci când produci o operă literară este o prudenţă vecină cu laşitatea; dar a năzui să mulţumeşti această opinie a contemporanilor sondând, şi pentru ea, terenul, încercând-o prin recunoaşteri circumspecte, începând cu cercul cunoscuţilor, etc., — aceasta nu este vecin cu laşitatea; este laşitate pur şi simplu.

Modestia, prudenţa, spiritul autocritic sunt, de sigur, virtuţi în meseria de scriitor. Dar ele sunt compatibile cu toate îndrăznelile. Dilema scriitorului e una singură: ori crede că ce a pus pe hârtie e bun, şi atunci îi dă drumul în public, în Istorie, indiferent de răceala sau indignarea cu care contemporanii vor primi opera; ori nu e mulţumit de ce a făcut, are îndoieli asupra ei, e nesigur de adevărul cuprins într'însa, şi atunci iarăşi conduita lui e simplă şi unică: dă o învârtitură de cheie la sertarul cu manuscrise şi aşteaptă să-i vină certitudinea, în favoarea sau defavoarea operei, pentru a o tipări sau arde. Nu trebue să existe vre-o purtare mixtă, prin care nici nu publicăm, nici nu ascundem manuscrisul, ci-l răspândim precaut într'un cerc redus, pentru a lua pulsul recepţiei. Este nedemn să te serveşti de o parte din contemporani ca să-ţi organizezi curtea pe care vrei s'o faci tuturor contem-

poranilor. Și apoi aceste precauții conțin și socoteli necinstite. Dacă mica societate a cunoscuților găsește că epistolele sunt admirabile, autorul se bucură de toată aureola marelui scriitor, plus aceea de om modest, de om generos care risipește tezaurele geniului său pentru un cerc de prieteni (când ar putea... etc., etc.). Iar dacă zisul cerc de prieteni găsește scrisorile proaste, autorul va scăpa de orice răspundere zicând: « n'am avut nici o pretenție; erau simple scrisori; e vina celorlalți de a le fi socotit altfel, etc., etc. ». In sfârșit, dacă scrisorile sunt foarte bune (lucrul se întâmplă; v. cazul Sévigné) celebritatea lor va fi îndoită: o dată când cititorii clandestini le-au lăudat din gură în gură; a doua oară când ele, « după cererea generală », au fost publicate propriu zis.

In toate cazurile, este nevrednic de un scriitor să aibă vre-o « politică » oarecare cu publicul. Inseamnă a uita că scriitorul e cel ce dă și publicul cel ce primește darul. A inversa situația, a cere și a face curte acestui public este a falsifica situația și a ofensa nobila misiune a scriitorului.

Cât despre nevoia pe care o poate avea un scriitor de a produce lucruri, nu zic mediocre, dar efemere, ea poate găsi și alt debușeu decât epistola. Locul acestor lucruri, poate de mare valoare, dar de valoare scurtă, nu e în corespondența privată, ci în *presă*, în presa periodică a ziarelor și revistelor. Cine are de spus ceva ce merită de a fi spus, dar al cărui merit este legat de actualitate, se va prezenta tot marelui public, pe față. In ziare și revistele de mare tiraj trebue plasată acea substanță culturală specială a *veștilor*. Există vești de idei așa cum există știri politice sau informații de curți cu jurați. Ideile care răsar din frământările actualității sunt o marfă intelectuală prețioasă, care nu se poate nici depune direct în proiecte de legi sau în societăți cu consilii de administrație, nici închega dintr'o dată în opere literare sau filosofice eterne. Există « idei literare », baloane de încercare pentru pregătirea bucăților de valoare durabilă. Sunt nuvelele, articolele, eseurile, studiile, anchetele, care nu sunt la locul lor decât în coloanele unui periodic. Toate aceste producțiuni apar ca niște *vești*, ca vestitorii — confirmați sau nu de viitor — ai unor forme de gândire nouă. Aceste vești n'au ce căuta în scrisori particulare, în epistole clandestine. Ele trebue să înfrunte dela început publicul tot. Ziarul dă tocmai această vastă răspândire, pe care volumul o are mai puțin. Decât volumul recuperează în timp, ceea ce jurnalul oferă în spațiu.

Toate acestea ne fac să ne gândim la o serie de cusururi ale jurnalismului și — ceea ce-i același lucru — la o serie de nedreptăți care i se fac (de public și de gazetarii însiși: căci ce nedreptate mai mare decât, lucrând greșit, să umpli de cusururi lucrul în care lucrezi?).

Asistăm, în Europa contemporană, la un îndoit fenomen: de o parte, continuă un oarecare dispreț pentru scrisul gazetăresc. E încă privit ca un fel de «scris clasa a II-a», spre deosebire de scrisul adevărat, plin, întreg, acel care se învestmântă în volume, obeze și trufaș despărțite de alți autori. De altă parte, ca o reacțiune la această desconsiderare, vedem pe gazetari și publiciști lucrând, de câteva decenii încoace, la elaborarea unui stil gazetăresc propriu, la fabricarea unei forme specifice a exprimării «publicistice». Este o redactare scurtă, ruptă, dinadins vibrantă, cu un patos telegrafic căutat, cu o libertate de limbaj intențională, cu o neglijență voită ce frizează vocabularul de «argo», cu un ritm anume trepidant, o volubilitate de conversație și o incoherență ce-și propune să fie dezinvoltă eleganță. Este exasperant tonul de reportaj-cu-orice-preț pe care publiciștii de azi îl pun în literatura lor. Ei sunt susținuți de o anumită critică mioapă, care vede noutatea în ceea ce este doar marfă proastă. Ca să întrebuințăm formule românești, amintim de cele două expresii cu care critica dela noi din țară a salutat, ca pe un răsărit senzațional, acest stil greșit, supărător și caduc: sunt etichetele de «stil nervos» și «condei vioi». Voi explica altă dată mecanismul tehnic al acestui «stil nervos și condei vioi»; voi arăta cum el se bazează pe o scamatorie destinată a ascunde lipsa de conținut.

Conținutul. Acesta este elementul care determină pluralitatea formelor de cultură. Materialul din jurnale și reviste diferă de cel din volume, nu pentru că e exprimat altfel, dar pentru că, pur și simplu, este altceva. Acest material se compune din lucruri trecătoare sau care ar putea rămâne trecătoare, într'un cuvânt: care sunt deocamdată trecătoare. Dimpotrivă, conținutul cărților este acel destinat să dureze, să fie etern valabil.

Este o deosebire de substanță, nu de stil scriitoricesc. Articolele de ziar, eseurile de revistă, cronicile, reportajele, etc. trebue să fie scrise tot atât de serios, de dur, de sever, de demn cât ori și care tragic roman sau grav tratat de metafizică. Ceea ce dă publicisticei o marcă proprie, sigiliul ei particular, rațiunea ei de a fi, este natura materialului întrebuințat. Gazetăria, publicistica periodică, se mișcă și trăește în actual, în efemer; această viață scurtă, acest caracter de «știre», de veste, sortită unei morți câteodată contemporană cu nașterea însăși; această trăire în cercul strict al clipei dau acestor diverse fapte — fapte diverse, cum bine li se zice — o grație subtilă, o pătrunzătoare frumusețe, o poezie totodată alegră și melancolică. Ele se impun ca ceva original prin chiar structura lor temporală și temporară. Este idiot să le adăogăm o originalitate de carton, cum fac activii cavaleri ai «stilului nervos», ai «condeiului vioi» și altor asemenea nedemne trucaje.

Literatura cealaltă, consemnată în volume pe care, grație unor rituri culturale diverse, toate societățile civilizate le conservă în biblioteci — această literatură conține și ea fapte diverse. Dar ele sunt doar materiale, privite nu în sine (cum trebue să facă periodicele), ci « sub specie aeterni », ca manifestări « între altele » ale umanității de totdeauna.

Și, ca să revenim la scrisori: scrisorile sunt ele însele fapte diverse. Sunt documente omenești. Iată de ce intercalarea lor într'un roman produce un mare efect literar. Dar nu numai *presărarea* lor poate avea rezultat estetic; amintiți-vă de admirabilul roman, alcătuit *numai din scrisori*, romanul din secolul al XVIII-lea, « Les liaisons dangereuses » al lui Laclos. Este singurul exemplu de culegere de scrisori care să fi trecut din literatura efemerului în aceea a durabilului, fiindcă, tocmai, nu avem aci un « recueuil » de scrisori, ci un roman, pur și simplu.

In sfârșit, ca să ne reîntoarcem la locul de unde am plecat. Revista care a inaugurat, acum, o rubrică de scrisori în vederea creșterii nevoii epistolare consecutive războiului, ar proceda mult mai logic dacă, în loc să ne îndatoreze cu pseudo-scrisori de reporter camuflat, ar transcrie, aidoma, câteva din scrisorile adevărate, scrise de și către soldați. Ele sunt în tot cazul citite de miile de funcționari ai cenzurii militare. Și — întrebați-i — multe din ele sunt, în scurtimea și simplitatea lor, de o splendidă frumusețe.

D. I. SUCHIANU

CRONICA MUZICALĂ

Filarmonica. Orchestra Radio. Opera din Frankfurt pe Main. Concertele Wilhelm Kempf, Sandu Albu, Rosy Stern.

Unul din secretele superioarei interpretări a maestrului Enescu e știința de a repeta cu orchestra. Genialul român explică în amănunt fiecare semn, accent, schimbă nuanțele când ele nu corespund « ediției întâi », cea mai aproape de intențiile autorului, și nu lasă nimic în voia întâmplării. Cu inteligența sa luminează până în fundul orchestrei, referindu-se când la alămuri, când la baterie, când la coarde, făcând amicale observații, dar pline de spirit și conținând adevărul. Orchestra Radio, compusă din executanți cu veritabilă vocație muzicală s'a lăsat în voia inițierii maestrului Enescu, urmărindu-l supusă, așa cum unda mării ia calea misterioasă a curenților. Programul dela 5 Noemvrie a cuprins Simfonia I de Beethoven și Simfonia în re minor de César Franck. După o clasică prescripție, durata de execuție a simfoniei

în do major e de 27 de minute. Faptul că orchestra a tărăgănat introducerea, adagio-ul începând cu septima dominantă lovită forte de întreaga orchestră, nu îl considerăm decât ca o statornică tendință a marelui dirijor de a muzicaliza prin rărire de tempi, așa cum un peisaj e mai bine perceput din diligență decât din tren. Allegro con brio, andante cantabile, menuetto, allegro molto e vivace și-au pierdut în bună parte caracterul lor mozartian. Maestrul Enescu le-a dat o proporție și o expresie care au completat ca un argument poetic lucrarea aceasta unde singur scherzo-ul e o noutate, prin apariția lui vie, înlocuitoare a vechiului menuet. Simfonia de César Franck a sunat auster, ca un vis de chilie. Lacrimi de rugă uscate în boarea cadelnițărilor. Și aici d. George Enescu a precizat forma clasică a simfoniei în trei părți, fiecare compusă din două teme principale. O strălucire deosebită au căpătat trompeții, atunci când tema a doua a allegroului e expusă liric după anunțarea gravă la coarde a motivului introductiv, lento înrudit cu unul din Preludiile de Liszt. Allegretto, cu inspirata cantilenă a cornului englez acompaniată de coarde și harfe, a găsit în dirijorul român viața necesară pentru a fi prefăcut în incantație gravă, ca o liturghie nocturnă mistuindu-și umbrele în zorii zilei.

Neobosit, maestrul pe lângă concertele simfonice nu a pregetat să ofere melomanilor cărora nu le mai ajungeau biletele, audiții de vioară cu acompaniamentul pianiștilor locali, dintre care d. Filionescu s'a distins ca totdeauna prin grație și discreție.

La 9 Noemvrie, « Filarmonica » a ascultat de maestrul Alfred Alessandrescu care a prezentat pentru muncitori, în frumoasă ținută, Simfonia a II-a de Beethoven și Preludiile de Liszt. D-na Nadia Chebap a cântat concertul în sol minor pentru pian și orchestră de Liszt, piesă pe care d-sa o cunoaște și o execută de mulți ani cu un mare succes. Utilitatea audițiilor « Muncă și Voie Bună » se arată din zi în zi mai mare. Sunt numeroși funcționarii și lucrătorii dornici de muzică serioasă, care abia așteaptă serile de Joi, din două în două săptămâni, pentru a veni la Ateneu să se împărtășească din arta adevărată. Orchestra noastră simfonică cântă cu aceeași tragere de inimă la aceste concerte populare ca și la audițiile obișnuite, conștientă de misiunea ei și dând șefilor de orchestră întreg concursul ei, așa cum l-a primit și d. Alfred Alessandrescu.

Maestrul Enescu a apărut iarăși ca animator al orchestrei Radio în concertul dela 12 Noemvrie la Ateneul Român. Desfășurând aripi fantastice în Simfonia în do de Schumann, conducătorul a dovedit o adâncă înțelegere a romantismului german plin de exaltări și confesiuni pasionale. Avânturi și neliniști, zâmbete topite în melancolii, nășteau sunetele simfoniei. Eroica de Beetho-

ven nu a fost o zugrăvire a unui revoluționar, ci mai de grabă o desfășurare lirică în amintirea Impăratului. Scherzo-ul, conform aceleiași predilecții de a stinge mișcările repezi, părea o bucurie de erou care a învins cu prețul pierderii celor mai buni tovarăși de luptă.

* * *

Sărbătoarea muzicală dela 16 Noemvrie va rămâne multă vreme în amintirea noastră. Fenomenalul pianist german Wilhelm Kempff ne-a înseninat din nou prin două pure și însorite interpretări ale concertelor de Bach în la major și a concertului în re minor de Mozart. Sobrietatea și liniștea interioară se oglindeau în armonioasa expunere a concertului de Bach, iar volutele de spumă sonoră și dantelă galantă a mult cântatului concert de Mozart se topeau sub schimbătoarele reflexe ale sensibilității pianistului, lăsându-ne viziuni de țărmuri fermecate. D. Ionel Perlea a acompaniat cu măestrie pe solist, trecând orchestra pe al doilea plan, pentru ca d. W. Kempf să nu sufere o micșorare de intensitate sonoră, calitatea de prim ordin a prodigiosului instrumentist din Berlin. D. I. Perlea a condus cu dramatică energie, furând scânteia patetică și aprinzând în elanuri întreaga orchestră, uvertura « Făpturile lui Prometheu » de Beethoven și « Așa grăit-a Zarathustra » de Richard Strauss. Acest tablou simfonic a fost compus în 1895 și reprezintă într'o liberă expoziție de sentimente și interioare descripțiuni lucrarea filosofică a lui Nietzsche. Urmărind luptele morale ale eroului, care vrea să se desprindă de robia omenească, orchestra descrie acest vis de libertate. Viața și ordinea universului îl îndeamnă spre meditație religioasă. Dar nemulțumit, neîmpăcat cu el însuși, pornește spre plăceri, care nici ele nu cuprind puterea de a-l liniști. Știința nu are nici ea darul de a satisface eroul, ca și dansul și râsul încercat. După ce a trecut prin toată gama de încercări, Zarathustra dispare fără a fi soluționat misterul. D. Ionel Perlea a expus muzical cu o rară sugestie descriptivă etapele acestei cântări de perfecțiune, de innobilare și potolire, ajutat de orchestra « Filarmonica », ajunsă la un superior stadiu de frazare și artă a pătrunderii de sensuri. Faptul se datorește în primul rând necontestatelor valori muzicale din ansamblu. Fiecare membru al « Filarmonicei » este nu numai un executant obișnuit, un funcționar angajat de Muze, ci un artist personal, cu posibilități de manifestare solistică.

Wilhelm Kempff, pianistul mult aplaudat ca solist la 16 Noemvrie, pentru noblețea și sinceritatea de expresie a execuțiilor concertelor de Bach și Mozart, ne-a oferit două recitaluri la 18 și 19 Noemvrie. D. Kempff a cântat Bach, Beethoven, Brahms, Schumann, cu o vigoare neîmblânzită de slăbiciuni sentimentale,

deși, de multe ori, prin nimerite jocuri mimice, pianistul lasă impresia că dorește să accentueze unele participări afective, atitudini care nu pot decât fi pe placul melomanilor oricât de rigizi și intransigenți. Bach (Fantasia și fuga pentru orgă în sol minor) răspândea ecouri prelungi ca prin bolte mistice de templu catolic și îmbia la îngenunchiere în lăuntrul făpturii. In execuția operelor de Bach, d. Kempff este și va rămâne inegalabil, cu toate demonstrațiile nu lipsite de interes ale unor cunoscători care văd în pianistul german singurul interpret genial al operelor lui Mozart. Ceea ce putem spune astăzi despre d. Kempff, este că jocul elegant și plin de transparențe cu fel de fel de lumini jucăușe și-a mai pierdut din limpiditate, în beneficiul unor percuții a clapelor până în fundul visului. Mai puțin scânteietor, dar mai dramatic, cântecul d-lui Kempff se strânge tot mai mult ca o apă repede spre vârtejuri. E un drum de ascensiune, dacă privim interiorizarea ca pe un « summum » al artei, așa cum și maestrul George Enescu s'a ferecat până la urmă în turneul său solitar de gândire. In materie de rezistență, d. Kempff rămâne iarăși un unic exemplar între virtuoși. O rezistență al cărui rezultat este egalitatea de expresie muzicală, pare un lucru destul de rar întâlnit astăzi printre soliștii celebri. Ca să cânți trei ore continuu, nu e greu. Cum cânți de susținut, e însă altceva. Variațiile de Brahms-Paganini nu prezentau dureroasele și obișnuitele « goluri » de energie, cu popasuri de rău efect, unde pianistul gâfâie și se odihnește de un urcuș, uitând că are la dreapta sa lumea auditoare. In sonatele de Beethoven, d. Wilhelm Kempff amplu și grav, cu o grimasă de amărăciune așternută pe zâmbetul cântecului său expansiv și pur, a lăsat să pătrundă elemente de dramă și cer turbure în tradiționala interpretare a sonatelor Quasi una fantasia (op. 27 Nr. 2) și Waldstein.

* * *

Postul de Radiodifuziune a luat lăudabila inițiativă de organizare a unor concerte populare de Duminică dimineața, cu prețuri mai mult decât modeste. Astfel prilejul educativ se îmbină cu accesibilul, lucru foarte bine venit la noi. D. Teodor Rogalschi e în fruntea acestui proiect mărinimos. Tânărul dirijor a înțeles dintr'o dată întreaga problemă muzicală, lipsurile unor concerte ieftine și compuse din lucrări substanțiale. Timpul audițiilor e cât se poate de bine ales.

In cele câteva concerte dela Ateneul Român, talentatul șef de orchestră care e d. Rogalschi s'a prezentat ca un animator din familia puținilor aleși. Inteligență, cunoaștere amănunțită a partiturilor, simțire vie, atenție continuă la nuanțe, au avut darul să dea pieselor o formă interesantă și elevată.

D-nii Ionel Perlea şi Alfred Alessandrescu au apărut la estrada Ateneului Român, fiecare cu câte un solist. Mai cunoscut publicului a fost d. Stadelmann, încercatul organist, care a interpretat cu o dibace mânuire de registre, concertul op. 10 Nr. 7 de Haendel şi Toccata în re minor de Bach. Orchestra Radio discret condusă de d. Ionel Perlea a întărit reliefurile tematice ale solistului; ripostând cu o susţinută convingere, concertul de Haendel a fost un dialog muzical plin de interes. Trecând cu abilitate peste unele acroşări şi aliterări de tastă, d. Stadelmann a urmărit linia grandioasă a concertului; d. I. Perlea a interpretat dramatic şi amplu uvertura la « Alceste » de Gluck. D. Ionel Perlea a încheiat concertul cu Uvertura « Lenore » Nr. 2, care începe ca un adagio de o mare bogăţie modulativă şi un allegro construit după tipicul clasic, din două teme.

D. Alfred Alessandrescu a fost sprijinitorul unui alt talentat instrumentist român, care nu a apărut până la 26 Noemvrie al anului curent în calitate de solist în public. Actul de curaj al d-lui Teodor Lupu a fost însă şi muzical. Cu toată emoţia debutului, d. Teodor Lupu şi-a dăruit generos simţirea în concertul de Lalo; un ton cald şi de elegiacă poezie ne-a învăluit. Concertistul a dovedit că e unul din cele mai înzestrate elemente solistice româneşti. D. T. Lupu trebuie sprijinit prin toate mijloacele posibile pentru a se remarca şi a se desvolta, creându-şi un repertoriu şi învingând prin audiţii repetate febra de scenă. D. Alessandrescu a condus expresiv Simfonia cu orgă de Saint Saens şi a dat temei principale caracterul ei sumbru şi adagio-ului o mai mare seninătate.

Evenimentele neuitate ale stagiunii actuale, în afară de prodigioasele recitaluri de violină ale maestrului George Enescu vor rămâne reprezentaţiile Operei din Frankfurt pe Main şi concertul simfonic, în care cele două orchestre, română şi germană, şi-au împletit frumoasele interpretări sub bagheta maestrului George Georgescu şi a d-lui Frantz Konwitschny. Temperamental, d. Georgescu a condus Uvertura Euryanthe de Weber, iar d. Konwitschny Simfonia în do minor de Brahms; acolo unde d. George Georgescu a dat într'o amplă măsură dovadă de posibilităţile sale de însufleţire a orchestrei, a fost în « Moarte şi Transfiguraţie » de Richard Strauss. Dela agonizarea în valuri de suferinţă a începutului de poem şi până la apoteoza în înălţimile instrumentale, dirijorul român a menţinut o impresionantă atmosferă de dramă. Concertul a luat sfârşit într'o încununare de cântec românesc, cu Rapsodia I de George Enescu, frescă imensă de dansuri şi viziuni de ţară, mişcându-le pe fondul unui orizont albastru şi tremurat de holde.

La 30 Noemvrie « Filarmonica » condusă tot de d. Alfred

Alessandrescu a executat Simfonia a VI-a de Ceaikowsky și Ucenicul Vrăjitor de Paul Dukas. Solistul serii, d. Sandu Albu, a fost aproape de inima publicului prin concertul în si minor de Saint Saens, atât de comod scris și melodios, servind două cauze deodată.

Opera din Frankfurt pe Main venită în România cu întregul ansamblu wagnerian cunoscut din anii trecuți a repetat vasta experiență scenică a perfectei montări și a cântării declamate. «Tetralogia» a avut interpreți ideali în d. Jean Stern (Wotan), Herbert Herse (Alberich), d-na Rose Palosz Husca (Brunhilda), Theo Hermann (Mime), Mrakisch (Fafner) și d-nele Marion Hunten, Coba Wackers și El. Rosenkrantz. D. Konwitschny, directorul muzical, a colaborat cu directorul de scenă și tehnic, d-nii Hans Meissner și Walter Diense, pentru reușita unor spectacole ale căror prețuri înalte erau parcă destul de mici față de intensitatea emoțiilor dramatice încercate și a feeriilor decorative perindate bogat prin fața ochilor noștri.

Concertele soliștilor români au fost rare. D. Sandu Albu, d-na Rosy Stern, d. Al. Lupescu au menținut cu prestigiu programele lor abundente și alese. D. S. Albu a executat piese de compozitori români (D. Cuclin, Filip Lazăr, Sandu Albu, etc.), iar d-na Rosy Stern a mărturisit o autentică chemare violonistică, știind să cânte cu multă muzicalitate și comunicativ lucrări mult executate ca inspiratul concert de Bruck, și reușind totuși să ne farmece prin noutatea expresiei.

VIRGIL GHEORGHIU

ÎNTRE AVION ŞI SUBMARIN

Puternicele fortificații construite de Franța și Germania la granițele lor, fortificații care acordă acestor două țări caracterul de fortărețe inexpugnabile, par să îndreptățească ideea că momentul unei mari bătălii pe uscat, necum al unei bătălii decisive, este foarte îndepărtat.

Țările beligerante și în special Franța sunt hotărîte să cruțe materialul omenesc. Ele au de câștigat un război, dar nu au de pierdut oameni.

Astfel, războiul actual — cel puțin așa cum se desenează el până acum — ia un caracter mai mult economic, iar blocada economică în măsura în care poate fi o realitate, va avea ultimul cuvânt, un cuvânt mai puternic decât tunul sau decât tancul.

Natura mai mult economică a actualului conflict strămută accentul principal al războiului, pe mare.

Aici lupta are loc între vasele de război, submarine şi avioane.

Dacă e prematur să încheiem un bilanţ definitiv, nu e deloc nepotrivit a examina, fie şi în mod sumar, raporturile între aceste forţe în lumina unor consideraţii strict ştiinţifice.

Vom vedea atunci că prevederile, să spunem, ale bunului simţ se găsesc dacă nu răsturnate, cel puţin serios zdruncinate.

In adevăr, punând la contribuţie resursele bunului simţ, am fi înclinaţi să declarăm submarinul o armă mai mult decât redutabilă, pentrucă în posibilitatea lui de a se ascunde şi a lovi din umbră, sau pe furiş, fantezia noastră descifrează ceva diabolic. Submarinul nu apare bunului simţ un adversar loial. El pândeşte şi dă lovitura tocmai când e aşteptată mai puţin. Sentimentul nostru de frică, din motive care nu mai e nevoie să le amănunţim, se trezeşte mai viu ori de câte ori în mintea noastră apare imaginea submarinului. Şi totuşi, ştiinţificeşte vorbind, tehniceşte vorbind, lucrurile nu stau de loc aşa cum e înclinat să le înfăţişeze bunul simţ.

Să lăsăm la o parte faptul că submarinul are o mică rază de acţiune, că nu e în stare să transporte cantităţi mai mari de combustibil, că are nevoie de staţii de ravitaiere, cu atât mai mult cu cât, după cum vom vedea numai decât, submarinul este obligat să fie de un tonaj mereu mai redus; dar submarinul în luptă cu adversarii săi (vasul de război) şi avionul se găseşte într'o netă inferioritate.

In adevăr, armele de apărare ale unui submarin sunt în cel mai bun caz un tun de 105 mm de mică putere şi un afet cu mitralieră dublă.

Or, e prea puţin faţă de acelea ale unui relativ modest crucişător de 10.000 tone, prevăzut cu 12 piese de 100 mm de mare putere, cu un egal număr de tunuri automate de 37 mm cu 24 mitraliere de 13,2 mm şi cu dispozitivele necesare de descoperire a submarinului, dispozitive care înregistrează sgomotul motoarelor. (In apă sunetul se propagă cu o viteză de cca 1400 m pe secundă).

Un crucişător, cum vedeţi, reprezintă o adevărată armată cu o putere de foc extraordinară, motiv pentru care lupta între un crucişător şi un submarin devine pentru acesta din urmă un act de sinucidere.

Iată însă că intervine şi avionul. Pentru acelaşi motiv — puterea de foc a crucişătorului — un atac al avionului asupra lui este plin de riscuri. Pentru submarin însă, avionul este un duşman încă mai serios decât crucişătorul şi singurul mijloc real de apărare nu este decât lăsarea lui la fund.

Şi încă, operaţia aceasta trebue executată foarte repede, în mai puţin de o jumătate de minut, şi să nu prezinte avionului mai mult de un minut o ţintă vizibilă sub apă.

Iuțeala de imersiune a submarinului n'a fost în trecutul război o problemă, mai ales la început. Lumea marinărească era deplin satisfăcută de un submarin care dispărea în patru-cinci minute.

Către sfârșitul războiului (1917—1918) hidroavionul însă începuse să pericliteze acțiunea și siguranța submarinelor.

Să facem o socoteală simplă. Hidroavionul care avea atunci o viteză orară de 120 km putea, zburând la o altitudine de 1000 m, să descopere un submarin dela o distanță de aproximativ 3000 m; ceea ce însemnează că în vre-o 90 de secunde hidroavionul se găsea în poziția de atac. Dacă socotim că bomba mai necesita 15 secunde să atingă suprafața apei, rezultă că submarinul era obligat să intre în apă în cel mult un minut și jumătate, din momentul în care se aprecia reperat de hidroavion.

Iuțeala de imersiune, așa dar, devine o preocupare încă dela sfârșitul trecutului război, ori se înțelege că această iuțeală este în primul rând în funcție de mărimea submarinului.

In vremea noastră, apărarea sumbarinului este o problemă încă mai spinoasă pentrucă viteza avionului, în medie, s'a împătrit, iar lansarea bombei nu se mai face în sbor orizontal, ci în sbor picat, ceea ce însemnează că ținta este atinsă și mai repede și cu mai multă siguranță.

Un submarin descoperit de astădată dela o depărtare de 3000 m se află în pericol în timp de 17 secunde. Adăugând timpul parcurs de bombă cele 17 secunde devin 20 secunde. Intrecerea de viteză se soldează deocamdată în favoarea avionului și nu există nici un motiv ca raportul acesta să sufere vre-o schimbare.

Dar mai e un fapt de care trebue să ținem seama.

Bombardierele tind să înlocuiască bombele, prin arme mai precise, anume prin tunuri de 37 mm.

In asemenea condițiuni iuțeala de imersiune trebue coborîtă în jurul a 10 secunde, ceea ce nu e chiar atât de ușor.

Astfel stau lucrurile tehnicește vorbind și avem impresiunea că realitățile războiului care a început nu modifică sensibil prevederile teoretice.

Submarinul, prin urmare, poate provoca neajunsuri, dar rămâne departe de a putea produce ravagii; acele ravagii pe care le născuse mai mult fantezia.

*

Atacul aerian, datorită excepționalelor progrese ale avionului sub raportul razei de acțiune, al vitezei, al zborului la mare altitudine, al echipamentului în bombe și arme, constitue una din cele mai mari primejdii ale războiului actual.

Din fericire, între mijloacele de atac și cele de apărare există o cursă paralelă, astfel că apărarea este mereu în stare să facă față atacului.

Inainte de a spune câteva cuvinte despre perfecţionarea armelor antiaeriene, socotim interesant să observăm că progresele aviaţiei nu sunt chiar în întregime în folosul atacului.

Viteza crescută a avionului micşorează eficacitatea tirului său; ţinta e mult mai greu de atins.

Când avionul sbura cu circa 140 km pe oră, lansarea bombei se făcea în zbor orizontal, şi calculele îngăduiau un tir destul de just, la adăpost de tirul terestru.

Astăzi avionul este nevoit să atace obiectivele sale recurgând la o nouă metodă, aceea de atac în zbor picat. Atacul sporeşte în preciziune, dar riscurile sunt incomparabil mai mari.

Prin atacul în zbor picat, avionul rezolvă grelele sale probleme în legătură cu lansarea dela mare altitudine, a determinării capului şi a erorilor provenite din deplasarea traiectoriei.

Bomba este astăzi trimisă aproape pe verticală şi cu o viteză extraordinară.

Calculul balistic se complică însă şi cu cerinţele unui zbor de adevărată acrobaţie.

Evident un atac masiv se poate dispensa de partea acrobatică dără să diminueze efectele atacului.

Aşa, de pildă, în 1936, în Spania, armata guvernamentală a dat un important atac asupra unei divizii motorizate, dar obţinerea strălucitelor rezultate s'a făcut cu preţul a 500 de bombe şi 200.000 de gloanţe de mitralieră aruncate din 150 avioane. Asemenea atacuri nu pot avea însă decât un caracter cu totul excepţional, chiar între armatele ţărilor celor mai avute.

Nu numai pentrucă avioanelor de bombardament li se poate opune redutabila aviaţie de vânătoare, dar şi pentrucă artileria antiaeriană are astăzi o formidabilă putere de foc. Mitralierele sau tunurile antiaeriene automate, al căror calibru atinge uneori 40 mm cu un debit de 150 de obuze pe minut, cu o înălţime a traiectoriei de 12 km nu mai sunt o glumă.

Avem în faţa ochilor două fotografii elocvente care arată stricăciunile impresionante provocate în aripele unui avion de proiectile « Madsen » de 23 mm, grele de 173 gr şi încărcate cu 17 gr de explosiv.

Mitralierele grele cu un calibru de 13 mm, cu un glonţ de 50 gr sunt şi ele arme de temut.

Se înţelege că odată cu puterea de foc s'a ameliorat şi adâncimea tirului şi preciziunea lui.

Dar problemele pe care le ridică în realitate lupta între avioane şi armele de foc antiaeriene sunt mult mai complicate. Nu e cazul să purtăm însă indicaţiile noastre mai departe.

*

Tunul este una dintre cele mai puternice și mai importante arme de foc.

Această gură de foc a apărut în istorie prin secolul al 13-lea, sub forma cea mai simplă a mortierului.

Invenția aceasta, ca foarte multe altele, se datorează unei întâmplări.

Intr'o cupă în formă de mortier, se pare, a fost uitată o cantitate de salpetru amestecată cu materii combustibile, și acoperite cu un bolovan. Intâmplarea a făcut ca totul să ia foc și piatra să fie proiectată cu putere.

Ideea tunului se născuse.

Istoria nu ne poate arăta etapele desvoltării acestei idei, dar fapt e că prin anul 1370 se turnau în mod curent în bronz și mai apoi în fontă asemenea guri de foc. Aceste piese se încărcau pe la partea dinainte. Efectul « bombelor » nici el nu ne este cunoscut cu exactitate și avem impresia că descrierile din acea epocă sunt mai mult fructul fanteziei.

Se povestește că în anul 1470 un mortier era în stare să scoată din luptă, cu o singură lovitură, 30 de oameni. In 1758 numărul oamenilor îl găsim ridicat la 45, iar în 1845 într'un tratat de artilerie al lui Piobert se spune că o bombă aruncată dela 1000 m străbate, « după rezultatele unei experiențe », 11 oameni sau 23 de cai.

« Rezultatele » se pare însă că nu erau altceva decât calcule făcute, luându-se ca bază de plecare puterea de pătrundere a bombei în lemn de stejar.

Abia între anii 1860-1870 se aduc acestor guri de foc modificări esențiale, rămânând perfecționarea lor în funcție de progresele industriei metalurgice și a industriei materiilor explozibile.

Astăzi artileria de mare putere « utilizează la limita lor extremă posibilitățile tehnice industriale », folosind oțelul cel mai bun, explozibilul cel mai stabil și mai puternic, iar ca aparate de observație și regulare de tir, instrumentele optice cele mai perfecte.

Indicațiunile acestea le-am dat pentru a ajunge și stărui mai mult asupra uneia din curiozitățile artileriei, anume faimosul tun care în 23 Martie 1918 a bombardat pentru prima oară Parisul dela o distanță de 128 km.

Nu se cunosc nici în momentul de față secretele acestei extraordinare guri de foc, dar generalul A. Niessel crede că este totuși în măsură să aducă unele lămuriri. Se pare că faimosul « Grosse Bertha » nu a aplicat principii noi, din moment ce încă din anul 1919, maiorul Charbonnier arată într'un studiu de balistică posibilitatea de a obține o viteză inițială de cca 1500 m/s și un tub care să reziste la o presiune de 4000 kg pe cm^2 și care să arunce la 125 km un proiectil de 100 kg.

Se pare că tunul german, din care nu s'a putut găsi nici o urmă pe teren şi nici o urmă de planuri, avea o lungime de 34 m, cântărea 200 tone, iar împreună cu accesoriile 750 tone.

Diametrul camerei de încărcătură era de 1 m, iar tunul nu putea trage mai mult de 65 lovituri în ritmul de 1 lovitură la 15—20 minute.

Fiecare lovitură de tun costa 35.000 mărci, iar piesa era servită de 60 oameni.

Incărcătura se ridica la 150 kg de materie explozibilă, care trebuia să asigure o viteză iniţială de cca 1600 m. Bomba, de o formă specială alungită, trebuia să urmeze o traiectorie înaltă de 40 km şi să ajungă în 2 minute în stratosferă. Traiectul întreg dura 3½ minute. Greutatea bombei era de 100—115 kg, înaltă de cca 1 m şi prevăzută cu două dispozitive care asigurau fără greş explozia ei, pentru ca sub nici un motiv să nu rămână, în urma vre-unui accident, întreagă, şi să servească drept mărturie şi deci să permită o reconstituire.

Ţeava tunului, ca să nu se îndoiască, era menţinută cu un sistem asemănător cablurilor podurilor suspendate. Se pare că în timpul tragerii o piesă a exploadat, iar că celelalte n'au dat rezultatele prevăzute.

Un profesor şi un vice-amiral conduceau tirul.

Germanii au luat cele mai întinse şi mai minuţioase măsuri pentru ca această extraordinară armă de foc să nu fie nici descoperită de aviaţie sau artilerie inamică, şi nici ca vreodată planurile să fie cunoscute.

Spioni germani la Paris trimiteau prin Elveţia informaţii telefonice asupra preciziunii tirului şi efectele morale.

Se pare, în sfârşit, că rezultatele obţinute au fost atât de neînsemnate şi cheltuelile atât de enorme, încât în cursul lunii August piesele au fost retrase şi orice urmă a lor ştearsă definitiv.

AL. MIRONESCU

SFÂRŞIT DE AN

Cu acest număr Revista Fundaţiilor Regale îşi începe al şaptelea an de apariţie. Anul precedent a fost un an greu, de mari transformări politice, anul a două războaie, trei dacă vreţi, şi întreaga viaţă literară europeană a stat sub acest semn... Atenţia nu mai e îndreptată spre faptul literar izolat în nepământeştile lui preocupări, ci spre viitor, într'o scontare neliniştită a orizontului. Nu ne e îngăduită, cum nu e îngăduită presei europene nicăiri o examinare sau o participare mai strânsă. Totuşi, pentru

ca viitorii cercetători ai revistei să înțeleagă mai bine ce strașnică dedublare, ce stăpânire de sine li s'a cerut scriitorilor în aceste timpuri de vitregie istorică, am ținut ca, o dată cu modificarea formatului, să introducem și o rubrică de judecată sumară a faptelor. E urmată de o serie de note care caută o mai strânsă legătură în datele timpului. Modificarea formatului însuși era impusă de dorința noastră de a izola critica propriu zisă, de cronica obișnuită, adică de acele expuneri călăuzite doar de dorința de a informa, în pasul timpului, despre problemele și operele de cultură. Imbogățită cu strălucite nume noi, critica literară, aceea care-și propune să judece sub semnul perenității, a fost grupată deosebit și, astăzi, pene vechi și noi laolaltă reprezintă fără îndoială un ales for superior de critică literară, a cărui componență îngădue când monografii a unei singure opere, a unei singure cariere, când adevărate studii de literatură comparată.

Înainte de a sfârși aceste constatări, să amintim că, în anul care s'a încheiat, Revista Fundațiilor Regale a pierdut pe N. M. Condiescu, în care avea un îndrumător plin de zel pentru faptul literar, deschis tuturor aspectelor scrisului, înțelegător fără pereche al omenescului în genere, el însuși un scriitor de rare și strălucite însușiri.

REDACȚIA

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

NAPOLEON ROMANCIER

Revue des Deux Mondes — Anul 109 — Tomul 54 — Nr.2, 15 Noemvrie 1939

D. Emile Dard ne înfăţişează o latură necunoscută a lui Napoleon, anume un Napoleon... romancier.

« Acum câţiva ani, un savant polonez, d. Szymon Askenazy, publica la Varşovia şi la Paris, într'un număr restrâns de exemplare, schiţa unui roman datând din 1795, al cărui manuscris original de 13 pagini *in-folio* era scris de mâna lui Napoleon şi a cărui autenticitate nu putea fi pusă la îndoială. Acest document unic şi preţios e intitulat *Clisson şi Eugénie* şi are caracterul acelor romane autobiografice în care ficţiunea se împleteşte cu realitatea şi prin care mulţi tineri încearcă să pătrundă în literatură.

« *Clisson et Eugénie* a fost înspirat lui Napoleon, în vârstă de douăzeci şi cinci de ani, de dragostea şi de logodna sa, de căsătoria sa zădărnicită cu Désirée Clary... prima sa dragoste, căci tinereţea sa sălbatică şi sfioasă nu cunoscuse până atunci decât întâlniri inocente sau aventuri vulgare ».

Iată portretul pe care şi-l face Napoleon:

« Clisson era născut pentru război. Încă de copil, cunoştea viaţa marilor căpitani. Medita asupra principiilor artei militare, în timpul când cei de vârsta sa erau la şcoală sau alergau după fete. Încă la vârsta de a purta armele, însemnă fiecare pas prin acţiuni strălucite. Ajunsese în gradul cel mai înalt al miliţiei militare, cu toate că era numai adolescent. Norocul i-a ajutat totdeauna geniul. Victoriile sale se succedau şi numele său era cunoscut de popor ca acela al celor mai scumpi apărători ai săi ». Cu toate acestea, nu era mulţumit sufleteşte. « Ca toţi oamenii, Clisson era născut pentru fericire şi nu parvenise decât la glorie ».

POLITICA STATELOR-UNITE

Revue de Paris — Anul 46 — Nr. 22 — 15 Noemvrie 1939

Europenii întâmpină dificultăţi când vor să pătrundă motivele, mai ales de ordin psihologic, care comandă evoluţia politică a Statelor-Unite. D. André Siegfried examinează câţiva factori care concură la determinarea acestei politici şi graţie cărora ne putem da seama care este sau care va fi, în cutare împrejurare, atitudinea americană. Mai întâi, factorul geo-

grafic este, din capul locului, hotărîtor. Cu toate acestea, ne-ar putea totuși pricinui decepții, căci izolarea Continentului nou ar putea în curând să înceteze de a mai fi o realitate. Acum încă, această izolare continentală continuă să joace un rol primordial în formarea doctrinelor politice americane. Statelor-Unite le va veni greu să fie altceva decât americane, continentalismul lor, rațiunea de a fi a existenței lor politice, împiedecându-le să se ridice până la un plan internațional sau chiar imperial.

Dacă americanul este exclusiv continental, fie prin înclinare, fie prin tradiție, este universal prin moralismul său, în felul englezilor, și prin legăturile cu anumite mari principii, după maniera franceză. Această ideologie dă politicei americane o coloare indelebilă. Nevoia de aexamina problemele, chiar cele politice, sub unghiul moralei este o atitudine protestantă. In Statele-Unite, nici o soluție nu poate fi adoptată dacă sentimentul moral nu e de acord cu ea. « Este primejdie de hipocrizie, niciodată însă de înșelătorie, nici de cinism, căci, în această țară a publicității, campaniile bine duse ajung câteodată și reușesc chiar să creeze pasiuni în popor. Insă metodele rusești sau germane îngrozesc pe Americani ».

Inclinarea spre anumite mari principii politice sau de drept este de același ordin. Poporul american a păstrat din veacul al XVIII-lea, din care descinde direct, convingerea că regimul democrat este cel mai bun. « Respectul aproape religios pe care-l manifestă Constituției nu este decât o formă deosebită a respectului, mai general, pe care-l resimte pentru legalism, pentru dreptul scris care se exprimă într'o formulă ». Pentru american, democrația reprezintă mai mult decât o formă de guvernământ printre altele; e rațiunea de a fi a comunității americane. Dacă imigranții veacului al XVIII-lea și al XIX-lea au străbătut Oceanul, au întreprins această cale lungă ca să găsească dincolo de Ocean o țară cu adevărat nouă, în care individul să fie ferit de tiraniile Continentului European. Sub un regim fascist sau național-socialist, Americanul nu ar regăsi cimentul care alcătuiește adevărata unitate a patriei sale. De aceea la el nu aflăm o adevărată neutralitate morală, care ar fi contrarie temperamentului său.

REPUBLICELE AMERICANE INȚELEG SĂ RĂMÂNĂ NEUTRE

Le Mois — Anul 9 — Nr. 106 — 5 Noemvrie 1939

Trei concluzii generale se desprind din dezbaterile Conferinței dela Panama care a avut loc dela 23 Septemvrie la 30 Octomvrie 1939 și a întrunit în jurul mesei verzi 21 de republici americane. In primul rând nici o altă conferință panamericană nu a întrunit asemenea unanimitate. In al doilea rând, doctrina lui Monroe a fost întărită prin hotărîrea fermă a celor 21 de republici de a-și menține continentul în afară de orice grozăvie a războiului. In sfârșit, declarația dela Panama înseamnă o « părăsire deliberată a principiului libertății mărilor ».

Delegatul-Statelor-Unite, d. Summer Welles a comentat în acești termeni declarația: « Cred că ea va putea fi privită ca având o importanță ca-

pitală. Dacă putem reuşi împreună să convingem pe beligeranţi să-i respecte clauzele, declaraţia noastră va fi contribuit din plin ca cele 21 republici ale noastre să fie ferite de ororile războiului. Iar d. Cordell Hull a declarat că stabilirea unei zone de securitate colectivă alcătuieşte o extindere a sistemului de supraveghere prin patrule navale şi aeriene a coastelor Statelor-Unite inaugurată de guvernul Uniunii după începerea ostilităţilor. Insă a refuzat să comenteze întrebarea asupra efectelor pe care Declaraţia dela Panama le-ar putea avea asupra celor 89 de vase comerciale germane care se găsesc actualmente în apele Americei latine, amintind că asemenea amănunte vor fi reglementate de o comisie specială.

Proiectul unei zone pacifice în jurul Continentului american pare să favorizeze comerţul mondial dintr'un îndoit punct de vedere: material şi strategic. In schimb, nu numai că e anevoios să se delimiteze o zonă atât de vastă, dar e greu să exerciţi un control riguros. Afară de aceasta, Anglia a menţinut totdeauna principiul că drepturile teritoriale nu pot fi menţinute pe mare la mai mult de 3 mile de coastă, şi a refuzat totdeauna să satisfacă revendicările de jurisdicţie maritimă a diferitelor naţiuni pe o zonă de o lărgime mai mare de 6—9 mile de coastă. D. Roosevelt a proclamat însă supleţa acestei limite care poate varia dela 3 la mai multe sute de mile, după împrejurări: « In cazul submarinelor beligerante, limita e de 3 mile; însă pentru patrulele neutrilor, e cu mult mai mare ». Preşedintele a adăogat că securitatea şi neutralitatea sunt etalonul limitelor apelor teritoriale ale Statelor-Unite.

DETECŢIUNEA AVIOANELOR PRIN RADIAŢII

Le Mois — Anul 9 — Nr. 106 — 5 Noemvrie 1939

Aviaţia ajungând o armă fruntaşe, arta militară e pusă în faţa a două probleme: detectarea inamicului aerian şi, apoi, combaterea sa.

Creşterea vitezei avioanclor a făcut ca detecţia să fie destul de anevoioasă. Vechile procedee de detecţie prin sunet şi proiectoare s'au arătat neeficace. S'a recurs deci la razele infra-roşii şi la undele electromagnetice ultrascurte.

Prin intermediul razelor infra-roşii s'a ajuns să se deceleze la depărtare trecerea unui corp străin a cărui temperatură diferă de mediul ambiant. In Marea Britanie, s'a reuşit să se repereze avioane zburând la o înălţime de 8000 m pe timp înnorat. Cu acelaşi dispozitiv, s'au putut repera şi vasele de mare la o distanţă de 23 km. Cu acest procedeu se poate recurge la metoda triangulării, întrebuinţându-se simultan mai multe detectoare cu raze infra-roşii, pentru a situa exact situaţia avionului în aer. Legătura dintre detector şi tunul antiaerian îngăduie deschiderea imediată a focului.

Undele electromagnetice şi hertziene sunt utilizate în unele ţări. In Germania s'a procedat la experienţe prin mijlocirea undelor de o lungime de 5—15 cm ale căror raze sunt grupate în fascicole paralele şi pot fi reflectate. Emiţătorul prevăzut cu o antenă bipol este montat pe un stâlp şi prevăzut ca un ecran reflector, situat în spatele antenei.

S'a imaginat aşezarea pe sol, pe o linie dreaptă şi la o mică depărtare unele de altele, un număr de emiţători minusculi, care aruncă fiecare spre cer un fascicol de unde. De aici rezultă un soi de perdea de fascicole paralele, care constituesc un baraj. Avioanele nu o pot străbate fără să reflecteze cel puţin o parte din aceste fascicole; razele reflectate izbesc receptoare speciale. Emisiunea e dirijată la un anumit unghi, faţă de orizontală. Se dobândesc deci un grup de fascicole paralele. Fiecare unitate din grup emite succesiv, astfel încât emisiunile urmează la intervale de timp determinate dinainte şi destul de repede ca nici un avion să nu poată străbate fascicolul fără să fie atins de emisiune. Fascicolul reflectat de avion în însuşi planul său excită un post minuscul de recepţie. Dispozitivul poate fi completat cu a tavă de sticlă nelucioasă pe care se formează un punct luminos, îndată ce avionul se străbate fascicolul interesat.

AVIAŢIA IN RĂZBOIUL MODERN

Revue de Paris — Anul 46 — Nr. 22 — 15 Noemvrie 1939

Comentând operaţiile care au avut loc în răstimp de două luni pe frontul apusean, generalul J. Brossé subliniază că fizionomia războiului modern, caracterizată prin activitatea carelor de luptă, a automobilelor, a avioanelor, s'a arătat fără îndoială incompletă, însă destul de limpede ca să ne putem face o imagine foarte aproape de adevăr. In ce priveşte aviaţia, care trezise în cercurile militare, discuţii foarte vii, nu s'a petrecut nimic din cele anunţate de tehnicienii cei mai calificaţi.

De mulţi ani, se ajunsese la concepţia unei armate de aer independentă de armata de uscat şi al cărei gros ar fi alcătuit o importantă grupare de avioane de bombardament de mare tonaj şi cu rază mare de acţiune. Se atribuia acestei mase foarte mobile şi posedând o putere de distrugere considerabilă, *o capacitate ofensivă* atât de mare, încât se credea că va fi chemată să joace un rol de căpetenie în operaţiunile de orice fel. Se admitea că va fi întrebuinţată, după cum ar fi îngăduit fazele manevrei, fie în beneficiul armatei de uscat, fie în acela al marinei, fie autonom, pentru a ataca obiectivele militare sau paramilitare — terenuri de aterizare inamice, transporturi de trupe, căi ferate, uzine de război, etc., — situate în afară de cadrul însuşi al bătăliei. Bombardarea localităţilor n'a fost considerată de francezi decât cu titlu de represalii, ca răspuns la raidurile aviaţiei de bombardament inamice împotriva oraşelor franceze.

Aviaţia de vânătoare era însărcinată, la începutul conflictului, să acopere punctele sensibile ale teritoriului naţional. Aviaţia de cooperaţie — recunoaştere şi observaţie — menită să acţioneze în strânsă legătură cu armata de uscat, era redusă la minimul necesar.

Până acum, această teorie n'a fost consacrată de realita'ea faptelor. Aviaţia de bombardament germană n'a încercat să stingherească transporturile franceze, nici n'a aruncat, după două luni de război, vre-o bombă pe teritoriul francez. Franţa a imitat această rezervă şi n'a întreprins nimic ca să întârzie marile mişcări de rocadă din Polonia spre Rin.

DISTRUGEREA SUBMARINELOR

Revue des Deux Mondes — Anul 109 — Tomul 54 — Nr. 3 — 1 Decemvrie 1939

Navigaţia la suprafaţă este procedeul normal de mers al submarinelor. Afundarea lor se efectuează golind aerul din balastele care asigură flotabilitatea vasului, ceea ce îngădue umplerea lor cu apă de mare.

Submarinul este foarte vulnerabil, din pricina complexităţii şi fragilităţii organelor sale de navigaţie, mai ales cârmele de afundare, care îl obligă ca, la cea mai mică avarie, să iasă la suprafaţă. Apoi lipsa sa de stabilitate când este afundat, dat fiind că, în această poziţie, trebuie să existe un echilibru perfect între presiunea de jos în sus şi greutatea vasului. Cea mai mică ruptură a acestui echilibru constrânge submarinul să se ridice la suprafaţă. In sfârşit, dacă submarinul este într'o poziţie nestabilă când este afundat, este extrem de vulnerabil la suprafaţă din pricina lipsei sale de flotabilitate şi a felului cum este construit. Intr'adevăr, submarinul este alcătuit dintr'o coajă interioară rezistentă, capabilă să suporte presiunea unei afundări în adâncime de 80 până la 100 m, adică de 8—10 kg pe cmp, şi dintr'o coajă exterioară din metal uşor, alcătuită din balaste, menită să fie umplută cu apă de mare, pentru a îngădui afundarea submersibilului. Cea mai mică ruptură a acestei coji exterioare riscă să aibe drept urmare pierderea vasului.

Lupta contra submarinelor este dusă înainte de toate, de vasele de război, de vasele-capcană, aşa zisele *Q boats*, care au avut o activitate foarte rodnică în războiul trecut, şi de aviaţie. Pe lângă aceste mijloace active, însemnăm şi mijloacele pasive de distrugere a submarinelor: câmpurile de mine. In războiul mondial, din 178 de submarine scufundate, 20 au fost victimele minelor. In sfârşit, trebue citată şi altă cauză a dispariţiei submarinelor: primejdiile nautice datorite unei navigaţii foarte delicate, realizată în împrejurări penibile, fără puncte de reper, fără urmă de luminare terestră, cu vase care, adesea, au suferit avarii din pricina intemperiilor pe care au fost nevoite să le învingă. In răstimpul războiului mondial, 33 de submarine au pierit din cauze necunoscute. Se poate admite că jumătate din aceste vase au dispărut din pricina exploziilor pricinuite de mine, însă cel puţin 15 din ele au fost victimele vre-unui accident de navigaţie.

CAMPANIA IN POLONIA

Revue des Deux Mondes — Anul 109 — Tomul 54 — Nr. 3 — 1 Decemvrie 1939

D. A. Niessel arată că trăsătura caracteristică a campaniei din Polonia este rolul jucat de formaţiunile blindate şi de aviaţie şi, mai ales, superioritatea lor numerică zdrobitoare. Divizia poloneză nu dispunea decât de 18 tunuri anticar, în timp ce divizia germană era dotată cu 72. Vara, excepţional de secetoasă, secase aproape toate apele şi vastele întinderi mlăştinoase care, în timp normal, ar fi fost impracticabile pentru vehiculele blindate. In ce priveşte apărarea antiaeriană, divizia poloneză nu poseda decât 4 tunuri A. C. A., în timp ce divizia germană dispunea de 12. In faţa a 11 divizii cuirasate

germane, grele și ușoare, Polonezii nu puteau pune în linie decât vre-o duzină de batalioane de care ușoare cu blindaj în general insuficient și armate numai cu mitraliere, în timp ce multe care germane erau armate cu tunuri.

Aviația poloneză, surprinsă pe terenurile ei de atacul neașteptat al escadrelor aeriene germane, a suferit încă din primele zile pierderi enorme, care au scos-o aproape cu desăvârșire din luptă. Acest lucru a îngăduit aviației germane acțiunea intensă cu bombele și mitralierele pe care a practicat-o împotriva obiectivelor civile și militare. A. C. A. poloneză era prea puțin numeroasă ca să fi putut restabili echilibrul.

Infanteria poloneză, din punctul de vedere al curajului și al tenacității i în luptă, s'a arătat egală cu infanteria germană. Toate comunicatele germane subliniau că victoria nu a fost dobândită decât cu prețul unor lupte aprige.

Cavaleria poloneză era numeroasă. Această armă a fost în deosebi obiectul solicitudinii comandamentului polonez cu gândul că adversarul cel mai probabil al Poloniei ar fi U. R. S. S., care posedă și ea o cavalerie de mâna întâi și unde rețeaua de șosele foarte mediocră asigură armei călare un rol primordial. Cu tot curajul strălucit atestat de pierderile foarte ridicate suferite de cavalerie, în deosebi în colonei și comandanți de brigadă, această armă nu a putut, chiar cu prețul sacrificiului suprem, să împiedice acțiunea carelor de asalt germane.

Mica marină poloneză a fost blocată încă dela începutul războiului de flota germană, vădit superioară, însă i-a reușit să scufunde două contra-torpiloare germane. Cele mai multe vase poloneze au fost scufundate de artileria și aviația germane, cu excepția a trei submarine care s'au putut refugia în Suedia unde au fost internate, și a unui al patrulea submarin și a trei torpiloare care au putut să se refugieze în Anglia, unde s'au alipit flotei britanice.

MOZART A TRANSCRIS FUGI DE BACH

Die Musik — Anul 32 — Nr. 1 — Octomvrie 1939

Mozart a aranjat o serie de fugi de I. S. Bach pentru trio de corzi (vioară, violă, violoncel sau contrabas). Până în prezent, nu s'a putut lămuri dacă la alegerea acestor fugi Mozart a manifestat oarecare predilecție. E vorba de 3 fugi din « pianul bine temperat » (partea I Nr. 8, partea a II-a Nr. 13 și 14), de o fugă din « arta fugei » (contrapunctus VIII) și de fuga din sonata pentru orgă II. In manuscrisele ce se află în posesia « Societății prietenilor muzicei » din Viena se mai găsește un aranjament al unei fugi de Wilhelm Friedemann Bach. Aceste aranjamente datorite lui Mozart au fost reeditate de Ioh. Nep. David în editura Breitkopf & Härtel din Leipzig. David a revenit la partitura originală a lui Bach acolo unde Mozart se depărta de text. Din păcate această ediție nouă nu e însoțită de o introducere care să indice devierile întreprinse de Mozart dela textul lui Bach. Lăsând la o parte faptul că aceste aranjamente sunt o dovadă peremptorie că Mozart a fost un minunat cunoscător al operei lui Bach, Mozart a precedat cele trei fugi din « pianul binetemperat » și fuga lui W. Fr. Bach de trei adagio-uri minunate. Celelalte două fugi, introducerile lui Bach au fost păstrate și de Mozart.

REPERTORIUL OPERELOR GERMANE IN 1938—1939

Die Musik — Anul 32 — Nr. 2 — Noemvrie 1939

D. Ernst Schlieppe purcede la o interesantă statistică asupra repertoriului Operelor germane în stagiunea 1938—1939. In acest sezon, s'au cântat 227 opere de 111 compozitori, dintre care 69 germani, 24 italieni, 9 francezi şi 4 ruşi. Din cele 277 opere, au fost 145 germane, 57 italieneşti, 13 franţuzeşti, 7 ruseşti, 2 cehe, 2 poloneze, 1 jugoslavă şi 1 englezească. Dintre acestea, au fost 30 de prime audiţii şi premiere mondiale, şi anume 20 germane şi 10 italieneşti.

Opera care s'a bucurat de cele mai multe reprezentaţii a fost « Carmen » cu 379 spectacole, căreia îi urmează « Mignon » cu 355, « Boema » cu 350, Lortzing cu cele trei opere mai de seamă ale sale, « Paiaţe » cu 237, şi de abia după acestea Wagner cu « Lohengrin » (237) şi «Meşterii cântăreţi din Nürnberg» (228). « Fidelio », « Tosca », « Tannhäuser » şi « Trubadurul » au atins un număr de 213 spectacole.

Compozitorul care a realizat cele mai multe spectacole a fost Wagner (1402), urmat de Verdi (1309), Lortzing (1027), Puccini (1013), Mozart (734) şi Richard Strauss (523).

In stagiunea 1938—1939 s'au reprezentat următoarele opere aproape necunoscute ale compozitorilor italieni: Alfano (Catiuşa), Allegra (Doctorul fără voie şi Răgaz în faţa vieţii de apoi), Boito (Mefistofel), Camussi (Scampolo), Pedrollo (Amorezul în capcană), Cilea (Adriana Lecouvreur şi Gloria), Giordano (Andrea Chenier şi Feodora), Lualdi (Homarul), Malipiero (Antoniu şi Cleopatra; Iuliu Cezar), Giuseppe Mulé (Daphne şi Egle), Respighi (Flacăra), Zandonai (Francesca di Rimini).

Dintre operele care se cântă mai rar s'au reprezentat şi două opere scrise de compozitori nearieni şi anume « Crucea de aur » a lui Brüll, la Innsbruck şi premiera mondială a operei « Incendiul » de Vittorio Giannini la Hamburg. Urmează apoi « Califul din Bagdad de Boieldieu », « Coţofana hoaţă » de Rossini, « Cidul » de Cornelius, precum şi « Cântăreaţa cea mică » şi « Lumea în lună » de Haydn.

ROMÂNEŞTI

GHEORGHE BOGDAN-DUICĂ

Ţară nouă — Anul 1 — Nr. 29 — 3 Decemvrie 1938

Gheorghe Bogdan-Duică — scrie d. *Vasile Netea* — a muncit necontenit, cu o hărnicie incomparabilă scormonind adânc înneguratul trecut al literaturii noastre, adunând date, stabilind adevăruri, lămurind epoci, înălţând statui de adevăr şi de lumină atâtor animatori de seamă ai vieţii româneşti şi precipând în mod indiscutabil contribuţia multor scriitori şi cărturari la desfăşurarea diferitelor acţiuni culturale şi naţionale.

Istoriograf, critic literar, ziarist, om de școală, dascăl al dascălilor, animator și organizator cultural, academician, bărbat politic, cu mai puțin noroc acesta, Gheorghe Bogdan-Duică a reprezentat în cultura românească un spirit creator, cutezător, un spirit activ, o mentalitate de benedictin. Nici o zi pierdută, nici o zi de lene, nici o zi fără gând și fără faptă. A căzut ca un plugar trăsnit de fulgerul destinului, la capăt de brazdă, într'un ogor larg. Bogdan-Duică a fost, incontestabil, cel mai mare istoric al literaturii române, cel mai desăvârșit și mai scrupulos biograf, mintea cea mai larg cuprinzătoare a trecutului nostru cultural. Intr'o societate ca a noastră și într'o știință ca istoriografia, în care prea puțini au venit să oficieze conduși de principiile magnifice ale adevărului și ale muncii creatoare, și în care superficialitatea este încă departe de a fi înlăturată, el a adus un spirit viu, o mare conștiință de cărturar, având un cult fanatic pentru adevăr, o uriașă putere de muncă, o fierbinte credință românească. Un erudit în cel mai înalt înțeles al cuvântului. Vreme de patru decenii, a muncit cu o pasiune incomparabilă pe ogorul istoriei noastre literare, devotat istoriografiei cum n'a mai fost altul, și, în același timp, rotindu-și larg privirile peste întreaga viață românească, peste toate problemele noastre naționale, fiind gata oricând să aducă bogata sa contribuție la rezolvarea lor. « Munca lui — scrie N. Iorga — o va întâlni oricând, oricine va cerceta domeniile în care, oprindu-se, fie și numai o clipă, el s'a dovedit stăpân ».

Monografiile lui Bogdan-Duică asupra lui Gheorghe Lazăr, Simion Bărnuțiu, Ion Barac, Eftimie Murgu, vor rămâne pentru totdeauna modele de înaltă erudiție, de neîntrecută conștiinciozitate, de zguduitoare credință românească. Cunoștea trecutul cu o precizie uimitoare. Il cunoștea temeinic, larg, departe, comparat. Studiile lui de istorie literară, și ne mărginim aici a aminti numai pe acele asupra lui Ioan Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, cuprind o extraordinară bogăție de informații, de precizări, de puneri la punct, de înfățișări noi, unice, nescăpându-i nici un amănunt, îmbrățișând epoci întregi, depănând întâmplările și oamenii unul după altul, din toate punctele de vedere, pentru a reține chiar și cele mai neînsemnate mărunțișuri, așchiile, fie cât de mici, ale tuturor acțiunilor și oamenilor studiați. « In strângerea știrilor mari și mici — scrie tot N. Iorga — mai ales mici, căci migala îl îmbăta de bucurie, cu nesfârșitele surprinderi ce prepară, el avea aerul unui răsturnător de stânei, care le rupe și le sfarmă pentru nisipul de care contă a se folosi, fie și ca să-l arunce în vânt. Nici o piedecă nu-l oprea în avântul cercetărilor sale. Și ce ieșea din această trudă era neașteptat de nou, stabilindu-se legături a căror delicateță ar fi scăpat privirii oricât de atente, a altuia » sau, cum se exprimă unul din foștii săi elevi, Ion Breazu: « O masă enormă de informații și fapte sunt armonizate, stăpânite cu o sincronitate absolută, stoarse de întreaga lor semnificație, cum dirijorul stoarce palpitația armonică a unei simfonii din toate elementele orchestrei ».

Scrisul lui Bogdan-Duică avea arareori sclipiri, dar avea totdeauna o logică de oțel, un laconism impresionant, un talent unic de a caracteriza

oamenii şi situaţiile. Nu scria frumos, « nu făcea stil », dar scria limpede, adânc, temeinic, documentat şi, din când în când, subiectul îi era deosebit de drag, cu o însufleţire şi cu o căldură cuceritoare. Când era mânios, când voia să înfiereze vre-un potrivnic, vre-o infamie, scria aspru, dur, usturător, nu cruţa şi nu voia să cruţe pe nimeni. O luptă cu Bogdan-Duică era penibilă. Ataca, violent, prea violent chiar, trecând peste orice consideraţie, peste orice sentiment. Incerca în luptă o voluptate stranie. Se avânta în ea cu toată hotărîrea. Lucra cu sete. Cu o asemenea fire nu e de mirare că Bogdan-Duică avea în rândurile generaţiei sale atâtea vrăjmăşii, multe din ele neîmpăcate, silindu-l să-şi risipească în lupte inutile un timp aşa de preţios.

BLOCADA ŞI CONTRABLOCADA

Viaţa Românească — Anul 31 — Nr. 11 — Noemvrie 1934

D. *Andrei Şerbulescu* arată că din modul cum s'a desfăşurat războiul în ultimele două luni, rezultă că, în timp ce militarii mai caută încă un câmp de bătălie, economiştii şi-au fixat planul de luptă. Grupul anglo-francez blochează Germania, împiedecând vasele comerciale s'o aprovizioneze, iar ţările, care ar putea expedia Germaniei mărfuri pe cale terestră sau fluvială, cumpără toate disponibilităţile ce se oferă, indiferent dacă le utilizează sau nu.

Experienţa războiului trecut şi statisticile comerţului exterior demonstrează că această metodă poate da rezultate.

Replica germană se bazează pe: utilizarea submarinelor şi avioanelor; aprovizionarea din Rusia şi ţările Sud-Est europene; intensificarea producţiei germane.

Războiul din 1914—1918 a arătat că submarinele germane reuşiseră să scufunde în fiecare lună maximum 700—800 mii tone. De îndată însă ce s'au organizat convoaiele, pierderile lunare suferite din cauza submarinelor s'au redus la 150—200 mii tone. Intre timp însă, flota germană pierduse aproape 300 submarine.

Admiţând că amiralitatea britanică va reuşi şi de astă dată să organizeze convoaiele şi că pierderile directe ar fi şi mai mici decât în 1918, aceasta nu înseamnă că aprovizionarea Angliei şi Franţei va fi deplin asigurată. In adevăr:

— pentru nevoile armatelor anglo-franceze se imobilizează vase comerciale al căror tonaj este evaluat la 5—6 milioane tone, adică un sfert din totalul tonajului celor două ţări;

— încărcarea şi descărcarea a 20—25 vase comerciale, formând un convoi, neputându-se efectua în acelaşi timp, o cursă dus şi întors durează mai mult decât ar dura dacă transportul s'ar efectua cu fiecare din cele 25 vase separat;

— de teama submarinelor şi a « corsarilor », convoaiele nu urmează drumurile obişnuite şi nu merg ziua decât în apele absolut sigure, cursele durează deci mai mult;

— vitesa vaselor comerciale nefiind aceeaşi, un convoi are totdeauna vitesa vasului cel mai puţin rapid;

— de teama submarinelor și avioanelor, vasele acostează în porturile cele mai păzite și nu în cele mai apropiate și bine echipate (de exemplu, în porturile apusene ale Angliei și nu în cele răsăritene);

— din cauza războiului european și a celui sino-japonez, importul franco-britanic din Auropa și Asia se reduce la minimum și în schimb crește importul din America.

Deși războiul submarin și aerian nu amenință tonajul brut al franco-britanicilor, în schimb periclitează tonajul util. Unii autori cred că, prin lungirea distanțelor și a pierderilor de timp, capacitatea de transport pierdută ar fi de 6—7 milioane tone. Adăogând la acestea tonajul utilizat de armată, ajungem la concluzia că pierderile indirecte provocate de război depășesc 50% din tonajul anglo-francez (24 milioane).

In 1914—1918, pierderile beligeranților au fost compensate într'o largă măsură prin întrebuințarea vaselor neutre și mai cu seamă a celor americane. Astăzi această soluție pare cel puțin problematică din cauza legii americane a neutralității, a războiului sino-japonez și a pericolelor care amenință unele state neutre (Norvegia, Finlanda, Danemarca, Suedia, Olanda, etc.). De aceea, cred că se va recurge la metoda cea mai puțin utilizată în războiul trecut și anume la construcția de vase noi. Anglia, Franța și coloniile dispunând de o capacitate anuală de producție, care depășește 4 milioane tone și care poate fi ușor mărită, cât și de muncitori calificați, inutili pe frontul occidental, este de așteptat să puie în construcție un număr apreciabil de vase comerciale. De altă parte raționând dela început consumul, nu este de prevăzut că războiul submarin să ducă la asfixierea economiei anglo-franceze.

Anglia și Franța au la dispoziție imensa capacitate de producție a Americei și statelor transoceanice. Dacă mijloacele de transport și plată vor fi suficiente, războiul submarin și aerian nu va avea decât efecte minimale în raport cu pierderile pe care blocada anglo-franceză le va putea provoca Germaniei.

Atât blocada cât și contrablocada depind în ultimă analiză, de puterea de rezistență actuală a economiilor beligerante. Exceptând o ofensivă militară încununată de succes, care ar schimba datele problemei, efectele finale ale războiului economic sunt în funcție de rezervele de materii prime și capitaluri din fiece țară, precum și de alianțele economice de care vor dispune partenerii. Nu se poate afirma dinainte că războiul de uzură va fi favorabil unei părți sau alteia. Cert este însă că toți se vor uza, așa că la urmă nu este exclusă o victorie a celor rămași în afara războiului.

BANCA PAN-AMERICANĂ

Libertatea — Anul 7 — Nr. 23 — 5 Decemvrie 1939

D. St. Antim arată că cel de al doilea război mondial găsește America și în special Statele-Unite și mai bine pregătite ca să absoarbă bogățiile Europei. Modificarea legii neutralității dă Statelor-Unite putința unor câștiguri enorme. Vânzarea de armament și munițiuni, mai cu seamă în toiul conflictelor, cum e cazul acum, a fost totdeauna aducătoare de mari beneficii.

Franţa, dar mai cu seamă Marea Britanie, au acumulat din vreme, dincolo de ocean, enorme disponibilităţi în numerar şi valori americane, destinate să acopere cumpărăturile lor pe pieţele Statelor-Unite. Sume uriaşe aparţinând Europei, şi care au stat până acum în mod provizoriu în America, vor rămânea dar definitiv dincolo de ocean. Indată ce exportul de armament din Statele-Unite a fost declarat liber, lira sterlină şi francul francez au înregistrat scăderi importante faţă de dolar, deşi Maria Britanie şi Franţa sunt în stare să-şi achite comenzile în dolari, iar legea neutralităţii nu îngădue livrarea de armament pe credit. Cum însă, nu se poate şti care va fi durata războiului şi dacă Marea Britanie şi Franţa nu vor trebui să recurgă la împrumuturi pe piaţa americană, monetele lor au suferit de pe acum ştirbiri însemnate faţă de dolar. Dacă la aceste cheltueli şi pierderi mai adăogăm imensele pagube de război pe care Europa le va suferi în mod fatal, ne putem da seama uşor că America de Nord îşi va desăvârşi acum ascensiunea, în aşa fel, încât egemonia ei în lume să devină evidentă.

Semnul cel mai evident că Statele-Unite deţin azi egemonia lumii este că ele deţin cel mai mare stoc metalic cunoscut de istoria omenirii. De unde înainte de începerea primului război mondial, republica nord-americană era debitoarea noastră cu suma, enormă pentru acele vremuri, de zece miliarde aur, azi, la izbucnirea celui de al doilea conflict mondial, ea nu numai că s'a transformat din debitoare în creditoare, dar deţine peste şaizeci la sută din aurul monetar al lumii.

Aurul singur nu aduce însă după sine egemonia lumii, el e numai semnul ei, aşa cum e şi semnul bogăţiei. Indiile au scurs cel puţin de două ori Europa de metalul preţios, iar Spania a deţinut, la un moment dat, tot aurul adus de dincolo de ocean, şi totuşi nici Indiile şi nici Spania n'au deţinut egemonia lumii, pentrucă Indiile au tezaurizat în chip inutil aurul, iar Spania l-a cheltuit în mod netrebnic. Aurul procură bogăţie şi dă putere numai atunci când e întrebuinţat ca instrument de producţie. Spania n'a înţeles acest adevăr şi, de aceea, atunci când a cheltuit ultimele sume aduse de dincolo de ocean, Statul spaniol şi-a încheiat o epocă de bogăţie şi de lux cum n'a mai fost, printr'un faliment public urmat foarte curând de bancruta particularilor. Oameni care îşi clădiseră şi locuiau palate ca în basme au fost nevoiţi să se angajeze ca vâslaşi pe galere.

Nu acesta e cazul Statelor-Unite. Locuitorii Uniunii nord-americane sunt un popor inteligent şi muncitor. Spre deosebire de Spanioli, ei îşi dau seama că deţinând aurul fără să producă bunuri de altă natură, care să dea preţ şi valoare metalului galben, acesta rămâne un simplu semn al bogăţiei, care, odată cheltuit, nu se mai întoarce pe piaţa care l-a scăpat. Cu toate acestea, epoca post-belică e în aşa fel ţesută încât aurul e osândit la lene, el nu poate circula liber în lume şi e silit să rămână în bună parte un semn al bogăţiei. Statele-Unite au de suferit de pe urma acestei situaţiuni care de sigur că se va agrava acum, odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial. Acum doi ani, aurul începuse să se ieftinească faţă de biletul de bancă.

Fenomenul acesta a fost unic în analele financiare ale lumii; el se datora împrejurării că aurul e destituit azi din cea mai de seamă funcțiune a sa, acea monetară. Pentru a-i menține prețul neștirbit, Tezaurul Statelor-Unite a trebuit să se declare cumpărător al oricărei cantități de aur, la prețul oficial al stabilizării. Cantități enorme de metal prețios au fost atunci sterilizate pe cheltuiala Tezaurului american, care plătea dobânzi la aurul nou venit, depus la casemate.

După al doilea război mondial, situația aceasta unică în istorie se va agrava și mai mult. Statele-Unite vor dispune de un stock metalic și mai mare, care abia nu va putea fi pus în circulație. Grija aceasta frământă de pe acum guvernul din Washington. Ca un ecou al acestor preocupări, s'a făcut la conferința economică pan-americană, ținută nu de mult în Guatemala, o propunere din cele mai serioase. Reprezentantul republicii Ecuator a propus crearea unei bănci pan-americane, finanțată de Statele-Unite și la care să participe cele 21 de republici ale Americei de Sud. Guvernul dela Washington privește această propunere ca metodă foarte potrivită pentru redistribuirea aurului în Lumea Nouă. Statele-Unite s'ar mărgini să favorizeze deocamdată expansiunea acelor importațiuni ale Americei latine în Statele-Unite, care nu intră în concurență cu produsele proprii. Se vor acorda de asemenea credite în aur cumpărătorilor americani de mărfuri din Statele-Unite.

Dacă acest plan reușește și dacă banca pan-americană proectată la Conferința dela Guatemala ia ființă, o bună parte din aurul nord-american, care doarme azi în cazematele din forturile Statelor-Unite, va fi deșteptat la viață vie, va începe să circule și să-și îndeplinească funcțiunile monetare din care epoca noastră de mari transformări l-a destituit. Aurul Statelor-Unite, odată intrat în economia americană, se va încetățeni acolo pentru multe secole, ca să nu zicem pentru totdeauna, căci metalul galben nu stă niciodată locului. In acele zile care nu mai sunt prea depărtate pentru noi, se va vedea fără putință de îndoială că Europa bătrână și sărăcită a fost smulsă dela egemonia universală după războaiele mondiale, așa cum a fost smulsă și Asia acum două milenii și jumătate, după războaiele medice.

PEDEPSE PENTRU LIBERTATE

Viața Românească — Anul 31 — Nr. 11 — Noemvrie 1939

Analizând problema pedepsei pentru libertate, d. *D. I. Suchianu* ajunge la concluzia că codurile penale în vigoare păcătuesc prin două lipsuri. Lasă nepedepsit delictul cel mai grav, delictul care periclitează cel mai mult societatea de astăzi. Și, în al doilea rând, jumătate din pedepsele din codurile actuale, anume acele cu caracter pecuniar, sunt ineficace. Amenzile, așa cum sunt ele edictate de codurile chiar cele mai moderne, sunt pedepse care pur și simplu *nu pedepsesc*.

Intr'adevăr, pedeapsa trebue să aibă multiple efecte: să fie reparatorie pentru victimă, să fie exemplară pentru ceilalți, să fie reeducativă pentru vinovat. De aceea, trebue să fie foarte minuțios proporționată cu culpa. Codurile

noastre cred că o pot realiza asta printr'o scară calculată în unităţi de timp pentru închisoare şi în unităţi monetare pentru amendă. Pentru închisoare se poate spune că măsurătorile au fost perfecte. Pentru amendă însă nu există nici o proporţionalitate. Căci o aceeaşi amendă, pentru aceeaşi infracţiune, şi ori cât ar jongla judecătorul între un maximum şi un minimum permis de lege, nu parvine aproape niciodată să pedepsească. Căci sau pedepseşte prea mult, sau prea puţin. Şi asta fiindcă efectul pedepsitor al unei privaţiuni băneşti nu depinde de cuantumul sumei, ci de raportul acesteia cu bugetul personal al delicventului. O amendă de 100.000 de lei este pentru d. Pierpont Morgan cât una de 1 leu pentru un funcţionar superior din România; iar o confiscare de 100.000 lei pentru un profesor sau magistrat bucureştean constitue o catastrofă mult mai mare decât o pierdere de 1 miliard pentru d. Ford.

Poate că asemenea cântărire farmaceutică a efectului psihologic nu cadrează cu obiectivitatea rigidă a unei reguli de drept. Principiul hedonistic al « utilităţii marginale », aşa zisa « Grenznutztheorie », e o incontestabilă şi foarte explicativă teorie în Economia politică, dar — se va zice — are un caracter prea imaterial, prea ideal-moral pentru a fi folosit într'un text de legislaţiune.

In realitate, nu e adevărat nici că penaliştilor le repugnă psihologia, nici că ea nu e aplicabilă — şi chiar efectiv aplicată — în dreptul pozitiv. Penalistul se simte foarte bine în mijlocul teoriilor mai mult literare decât ştiinţifice asupra sufletului delicventului. De altă parte, există o întreagă ramură a dreptului care e direct şi riguros fundată pe acea « Grenznutztheorie », pe scara de plăcere şi durere a cheltuelii băneşti. Este Dreptul fiscal, mai precis: legislaţia impozitelor directe. Degrevări la bază, proporţionalitatea impozitului pe venit, progresivitatea impozitului global, adică instituit pe totalitatea bunurilor unui contribuabil, iată tot atâtea dovezi că psihologia economică este uneori baza pe care rezidă textul de lege şi-i condiţionează direct precizarea în detaliu a materialelor.

Acest exemplu luat din Dreptul fiscal este de altminteri mai mult decât un exemplu; este un model. El poate fi izvorul de inspiraţie pentru o corectă stabilire a pedepselor băneşti. Acel maximum şi minimum, pe care codurile penale le stabilesc pentru aproape fiecare amendă, nu trebue să se refere la două sume determinate de bani, ci la două cifre de alt gen, la două procente, la două cantităţi la sută. Cu alte cuvinte, un cod penal care ar dori să stabilească sancţiuni pecuniare echitabile şi (ceea ce este exact acelaşi lucru) eficace, va trebui să spună nu că, pentru cutare delict, amenda va fi dela 100 de lei la 10.000, ci, bunăoară, dela 5 la 30 la sută din venitul infractorului. Judecătorul se va mişca în interiorul dintre maximum şi minimum pentru a ajusta pedeapsa la gradul de culpabilitate al delicventului, şi nu la gradul său de bogăţie. Această ultimă potrivire s'ar face automat prin însăşi exprimarea pedepsei sub forma unui procentaj, al unui atât la sută din patrimoniul prevenitului. Faţă de calculul prin procentaj la buget, toate bugetele sunt egale, toţi delicvenţii loviţi la fel, indiferent de avuţia ori sărăcia lor; 10 la sută din averea d-lui Rockefeler

reprezintă, psihologiceşte, exact tot atât cât 10 la sută, oricare 10 la sută din venitul oricărui alt om din lume, sau dacă nu, se poate şi aici, alături de principiul proporţionalităţii, introduce acela al progresivităţii.

O TENDINȚĂ A LIMBII ROMÂNE

Buletinul Institutului de filologie română « Alexandru Philippide » — Vol. V

D. *Iorgu Iordan* pune în lumină tendinţa pe care o au substantivele româneşti de a simplifica şi unifica formele de plural ale substantivelor. Iată concluziile la care ajunge d-sa în ce priveşte perspectivele de viitor:

« Cum va evolua de acum înainte inovaţia morfologică de care m'am ocupat în acest studiu? Pronosticurile sunt, de obicei, riscate, mai cu seamă într'un domeniu ca acesta. Totuşi, judecând după forţa cu care se manifestă în momentul de faţă preferinţa indivizilor vorbitori pentru dezinenţele de plural *-i* (cu nuanţele *-li*, *-i*) la feminine şi *-e* la ambigene, se poate afirma că tendinţa aceasta va continua să lucreze şi că, prin urmare, numărul substantivelor de felul celor date ca exemplu va creşte mereu. Chiar dacă alături de ele vor rămânea (ceea ce se va întâmpla cu siguranţă) destule care vor păstra vechile forme, acestea vor alcătui o minoritate, astfel că rezultatul ultim va fi, în orice caz, simplificarea şi relativa uniformizare a flexiunii substantivale. Acest pronostic prezintă garanţii suficiente că se va împlini, deoarece corespunde evoluţiei lingvistice generale, aşa cum o constatăm la atâtea idiome, de când luăm cunoştinţă de existenţa lor şi până astăzi ».

BOIERII GOLEȘTI

România — Anul II — Nr. 548 — 6 Dec. 1934

Somptuoasele patru volume, — scrie d. *Perpessicius*, — pe care d. George Fotino le consacră vieţii şi operei boierilor Goleşti constitue, în procesul de cunoaştere şi reconstituire istorică a secolului al XIX-lea, căruia i s'a dedicat cu atâta osârdie « Aşezământul cultural Ion C. Brătianu », una din lucrările fundamentale, atât prin bogăţia şi ineditul materialelor, strânse laolaltă, cât şi prin studiul de ansamblu, cu care editorul a premers preţioasa corespondenţă şi care ocupă întreg volumul I.

Intemeindu-se, înainte de toate, pe vastul material epistolar, ce-i sta la îndemână (643 scrisori din care 624 acum tipărite pentru întâia oară), studiul d-lui George Fotino năzueşte să fie (cu, înseşi cuvintele d-sale) o « carte mai mult de evocări decât de destăinuiri de fapte », pentru care motiv « se şi sprijină aproape numai pe scrisorile ce o întovărăşesc şi nu se duce decât cu sgârcenie la literatura istorică, destul de bogată, privitoare la cel de al XIX-lea veac românesc ». Justă în termenii ei dela suprafaţă, caracterizarea d-lui George Fotino este tot pe atât de justă, dacă nu şi mai mult, în spiritul ei, în esenţa ei. Căci dacă materialul propriu zis documentar (pentru folosirea cât mai lesnicioasă a căruia se adaogă şi un indice de minuţioasă limpezime), stă la îndemâna oricui, cu infinitele-i sugestii şi ispite, mă îndoiesc, nu că

s'ar putea scrie de azi înainte, dar că altcineva decât d. George Fotino şi pornind dela aceeaşi inestimabilă arhivă, ar fi putut redacta o mai luminoasă, mai evocatoare şi mai sintetică istorie a neamului şi faptelor boierilor Goleşti. De bună seamă, şi neamul şi faptele acestea prea fericite spiţe sunt de mult înscrise în memoria şi cronica naţională. Istoria patriei ca şi aceea a literaturii cunosc şi pun la loc de cinste pe cărturarii ca şi pe oamenii de Stat ai neamului golesc. Dela stolnicul Dinicu, autorul celei mai puternice cărţi de proză dela începutul veacului trecut şi până la cel mai mic din feciorii săi, spirit din spiritul său, şi singurul, cum remarcă d. George Fotino, ce-şi aminteşte de tatăl său, acel suflet pur care este Alexandru Golescu-Albul, neîntrerupte sunt, de-a-lungul veacului al XIX-lea, paginile în care sunt consemnate faptele şi visurile Goleştilor. Cele ce li s'au consacrat, şi în tot acest răstimp şi după aceea, iarăşi nu lipsesc. Pompiliu Eliade, d-nii N. Iorga şi N. Bănescu, regretatul bibliograf voltairian, descendent din Goleşti, Gheorghe Bengescu, despre a cărui monografie franceză « Les Golesco », d. N. Iorga spunea că s'ar cuveni tradusă în româneşte, dimpreună cu atâţia alţi oameni de ştiinţă sau simpli amatori, au scris excelente pagini de preţuire şi slavă. Şi fiindcă am amintit de Gheorghe Bengescu, este, socot, cât se poate de nimerit să amintesc de discursul său de recepţie, pe care n'a apucat însă să-l rostească, şi în care urma să prezinte plenului academic « activitatea literară a unor membri ai familiei Golescu în cursul secolului XIX ». Comunicarea, în treacăt fie spus, nu aducea afară de precizarea, pare-se inedită (sau cel puţin aşa susţine el), că Dinicu Golescu a fost în 1801, în Franţa, la generalul Bonaparte, pe atunci prim consul, ca să repare orientala delăsare a Dudescului, trimis mai înainte, comunicarea, zic, nu aducea mai mult decât monografia franceză, scrisă cu puţin mai inainte. Dar dacă mă refer la acea comunicare este mai mult ca să-mi închipuesc starea de spirit şi bucuria cu care Gheorghe Bengescu ar fi întâmpinat somptuoasa tipăritură de astăzi a d-lui George Fotino. Orice realizare, oricât de neînsemnată în aparenţă, care ar fi contribuit la împlinirea capitolului Goleştilor, îl pasiona şi nu vorbeşte el, pentru a doua oară şi cu oarecare părere de rău, despre proiectul, iniţiat de boierul Stroescu, ce dăduse şi o sumă de bani, ca, sub auspiciile Academiei, să se tipărească manuscrisele atât de valoroase, ale lexicografului şi folkloristului Iordache Golescu? Corespondenţa Goleştilor, publicată astăzi, în asemenea condiţii şi precedată de studiul atât de comprehensiv al d-lui George Fotino, nu numai că l-ar fi încântat, dar de bună seamă că i-ar fi fost prilej de multe şi fructuoase comunicări academice. (In ce măsură arhiva epistolară a Goleştilor va sluji verificări şi completărilor istoriei s'ar putea deduce şi din recenta comunicare a d-lui Ion Lupaş, despre generalul Gheorghe Magheru, a cărui viaţă şi activitate se conturează, atât de bogat, în paginile tipăriturii de astăzi).

Siliţi, prin natura modestei tribune a foiletonului acestuia, să simplificăm, nu vom putea stărui mai mult asupra studiului d-lui George Fotino.

« Carte mai mult de evocări », cum o defineşte însuşi d-sa, studiul acesta izbuteşte să reconstitue cronica uneia din cele mai tipice din familiile

boierești ale renașterii noastre naționale, din veacul al XIX-lea. Viața de familie, întemeiată pe dragostea nemărginită a membrilor ei și zidită toată pe rezistența columnă a iubirii de mamă, viața politică în Principate, cu deosebi în Muntenia și Ardeal, revoluția dela 1848 și neizbânda ei, pribegia dimpreună cu toate apelurile și ecourile, trimise dela un capăt la altul al Europei, comunitatea aceea sufletească ce se țese sub ochii noștri și în ciuda nu numai a piedecilor din afară, dar și a intrigelor dinlăuntru — iată tot atâtea aspecte, ale unei istorii în curs, la destinele căreia participăm, căreia d. George Fotino îi insuflă nu numai viață, dar și coloare, și la diversele căreia sugestii vom căuta să apelăm în rândurile noastre viitoare. Nu ne-am ierta, însă, dacă, părăsind înainte de vreme sensul, amplul și evocatorul studiu al d-lui George Fotino, n'am consemna cel puțin două din capitolele d-sale, în care pătrunderea și ingeniozitatea interpretului ni se par de deosebită calitate. Este, în primul rând, capitolul « Pribegie, Patriotism și Dragoste de mamă », în care d. George Fotino analizează și definește patriotismul Goleștilor, pe care îl identifică nu numai cu acea concepție barresiană — « la terre et les morts » — dar cu însăși iubirea de mamă, cu idolatrul cult, pe care toți membri fii, nepoți și strănepoți l-au purtat « măicuței » lor. In fond, și este încă unul din farmecele de temei ale acestei inepuizabile arhive, lucrarea d-lui George Fotino, studiu corespondență și comentar, realizează înainte de toate, monumentul cel mai impresionant ce s'a înălțat Zincăi Golescu, « Pământ al maicii sale — așa apare patria în sensibilitatea generației românești a veacului al XIX-lea. Este, în această formă de a simți patria, una din valorile etice caracteristice generației Renașterii noastre naționale și — am spune —caracteristice în genere sufletului românesc. Dacă așa de caldă a fost iubirea de patrie a generației Renașterii noastre e fiindcă — și nu credem să greșim spunând-o — în substanța acestei iubiri întra așa de multă iubire de mamă » (I. 244).

Al doilea capitol, de tot atât de prețioase intuiții, este chiar întâiul: « Zoe Golescu și copiii ei. Portrete sufletești » și în deosebi pasajul, atât de revelator, ce se referă la Alexandru Golescu-Albul.

DESPRE « METODĂ » ȘI « METODISM » IN ARMATĂ

România militară — Anul LXXVI — Nr. 10 — Octomvrie 1939

Interesante reflexii despre « metodă » și « improvizație », despre « tehnică » și « spirit » găsim într'un admirabil studiu al d-lui colonel Cristu Cantuniar, studiu de specialitate militară, care poate servi însă sugestii de gândire și cetitorilor nespecialiști.

« La începutul războiului mondial încă în mare proporție și în Franța și la noi figura comandantul improvizator care judeca dintr'o aruncare de privire și decidea fulgerător (știți: scânteia de geniu și ochiul câmpului) și din

această cauză foarte multe din operaţiunile dela începutul războiului poartă marca improvizării, din păcate lipstită de corectivul genialităţii.

Nu se înţelesese decât foarte puţin, că războiul modern cu masele enorme de oameni dispuse în linie şi în adâncime, cu utilajul atât de variat şi cu tonajul prodigios de materiale, se îndepărtează din ce în ce mai mult de acel foarte vechiu război în care puţină imaginaţie, multă îndrăsneală şi încredere în sine, o vedere şi o minte pătrunzătoare — calităţii prea adesea înăscute — erau de ajuns pentru a câştiga victoria.

Nu era încă înţeles că numai aceea ce este îndelung pregătit ajunge astăzi la un rezultat şi că războiul modern pune în prima linie şi la comandă şi la execuţie, probleme în care *organizarea metodică* este condiţia primă şi indispensabilă de reuşită.

Din cauza nepriceperii fondului ei, metoda a început a supăra multe urechi provocând reacţiuni de natură a da impresia că supăra multe înţelegeri. A dat naştere şi la o expresiune interpretată pejorativ: metodismul. Devenise pentru unii, inamicul public numărul unu.

De ce? Ce se reproşa metodei? Sau metodismului? (Metoda era microbul şi metodismul boala).

I se reproşa mai întâi, ca o reminiscenţă a acelei zurbagii doctrine tactice care a adus atâtea catastrofe în 1914 şi mai târziu, că încătuşează « spiritul ofensiv ». Dar astăzi, după ce am trăit războiul cu fapta şi apoi ne-am documentat asupra lui din atâtea scrieri, începem să ne îndoim dacă într'o armată mai poate exista spiritul ofensiv sau spiritul defensiv, care existau în vremea când comandanţii de toate gradele aveau o rudimentară pregătire profesională empirică.

Spiritul defensiv al Franţujilor în 1870 nu provenea decât din grozava ignoranţă a unor generali crescuţi în saloane şi promovaţi în alcovuri sau în anticamerele puternicilor zilei.

Este adevărat că şi astăzi armata are câţiva (foarte puţini) comandanţi în a căror hotărîri, « spiritul » joacă în aparenţă un rol bine determinat. Dar la aceşti foarte puţini oameni personalitatea este (trebue să fie) atât de covârşitor pronunţată încât nu mai este încătuşată de nici o doctrină, ci este ea însăşi creatoare de doctrină. Când în 1911, în Prusia Orientală, geniul lui Hindemburg s'a opus mediocrităţii lui Prittwitz, personalitatea comandantului a avut rolul precumpănitor şi nu un spirit sau altul care ar fi dominat în armata germană.

Toţi ceilalţi — indigesta moles — ne călăuzim de regulamente şi executăm misiuni cu mai multă sau mai puţină conştiinciozitate şi cu bravură mai mare sau mai mică. Intre noi, cel ce primeşte o misiune ofensivă şi nu o execută cum trebue, nu se chiamă că nu are spirit ofensiv, ci altfel.

Dacă ne gândim bine, « spiritul » de orice fel este chiar contrariul exigenţelor doctrinei tactice. « Spiritul » se ridică deasupra contingenţelor, deasupra realităţilor; vrea să trăiască viaţa lui proprie, imaterială, transcendentă. Chiar când nu ajunge la acest superlativ, spiritul tinde către el şi tinde a se libera

de constrângerea materiei. Iar doctrina tactică se referă numai la realități, se târăște printre lucruri și printre fapte pe care judecata omului încearcă să le dirijeze, iar voința omului le supune sau li se supune.

De aceea, atunci când, în 1914 în Franța spiritul se amesteca în alcătuirea unei doctrine tactice, rezultatul este o construcție teoretică ce desconsideră realitățile și este brutal înfrântă de ele.

Așa dar, în doctrina tactică spiritul ofensiv sau defensiv nu mai are astăzi, cuvânt, ci numai considerarea obiectivă a târîtoarelor realități materiale. Și această considerare, în orice loc și în orice împrejurare se chiamă metodă.

In fond ceea ce se reproșează nemărturisit metodei sau metodismului este mai ales că cere eforturi, că ne obligă la aprofundare; că ne constrânge la acea producere cu sudoarea frunței care a fost poate scrisă undeva ca blestem al omenirei, dar i-a fost ursită tot acolo ca izvor incontestabil al geniului ei.

Există însă, după părerea noastră, un foarte puternic cuvânt care militează în favoarea metodismului și care ni-l recomandă ca un minunat corectiv al unor stări de fapt dela noi.

S'a spus de multe ori, cu drept cuvânt, că doctrina de luptă trebue să caute o sursă de inspirație în calitățile firești ale masei elementului om din armată și să le exploateze. Ideeea este justă dar pretinde o cunoaștere și o judecare aprofundată a acestei calități; nu prin inspirare din literatura epică generatoare de profunde erori, ci printr'o foarte scrupuloasă scrutare a fondului psihologic al masei armatei.

Insă, ca și cum noi nu am fi decât quintesență de calități, nu am văzut nicăieri insistându-se și asupra lipsurilor pe care o educație atentă trebue să le corecteze dar de care o doctrină de luptă trebue încă să țină seama.

Intre aceste lipsuri, la noi, improvizarea și aproximativul până la inexactitate, sunt îndeobște cunoscute.

Dotați de fire cu înțelegerea lesnicioasă a faptelor și ideilor (suntem deștepți, ce e drept e drept), avem și defectele acestei calități: suntem conduși a crede că și înfăptuirea este operă tot atât de lesnicioasă. Refractari detaliilor, ne mulțumim cu vederi de ansamblu; dușmani ai pătrunderii în adâncimea realităților, ne satisface o privire de suprafață. Lucrăm repede și cu aproximație și chiar când pregătim îndelung rezolvarea unei probleme, lipsa de preciziune și inexactitatea ne sunt firești.

In cea mai îndelung pregătită bătălie pe care am dat-o noi în războiul cel mare, la Mărășești, grupul de Nord al Diviziei a 3-a era alcătuit din 3 regimente care trebuiau să atace simultan. Deși atacul a fost studiat timp de mai mult de 20 de zile, cele trei regimente au pornit la atac la trei ore diferite.

Această adevărată lipsă organică poate fi urmărită în toate operațiunile din războiul României și aproape la toate comandamentele.

Nu există mai bună educație împotriva acestui defect, decât exagerarea metodismului în toate acțiunile noastre. Și nu va exista la război un corectiv mai bun pentru relele rezultate ale defectului nostru, decât constrângerea a o acțiune metodică ».

NOTE

DECEMVRIE

A debutat prin bombardarea oraşelor Viborg şi Helsinki şi a altor două-trei porturi finlandeze. Au urmat atacurile din istmul Careliei, cele ale frontierei dintre Ladoga şi insula Pescarilor, cu localitatea cunoscută azi de toată lumea, Petsamo.

Nu e un război, ci numai « stare de război », după cum deosebeşte cu subtilitate o diplomaţie iscusită şi interesată care a luat lecţii tocmai din extremul orient. De atunci până azi luptele se dau îndârjite în noaptea polară, cu mici iluminări cotidiene de două trei ori în timpul prânzului. Se pare că poporul finlandez şi-a câştigat o mare stimă în apus, prin personalitatea lui culturală şi prin seriozitatea vieţii sale. Finlanda, un fel de « Elveţie de lacuri şi păduri », dovedeşte o voinţă de rezistenţă care a impresionat lumea şi are în Mareşalul Mannerheim pare-se un şef militar foarte iscusit, care ştie să speculeze la maximum toate avantajele unui teritoriu cu o întindere de ape şi codrii de aproape 400.000 de kilometri pătraţi. Intunericul, ceaţa permanentă, viscolul, gerul de -30°, mlaştinile îngreuiază foarte mult atacurile celor un milion şi jumătate de soldaţi sovietici şi împiedică folosirea armamentului modern.

Linia Mannerheim, la câteva zeci de kilometri în faţa Leningradului, în istmul Careliei, rezistă mereu. E pericol să fie însă întoarsă pela nordul lacului Ladoga. Alt pericol pentru Finlandezi ar fi să li se taie ţara în două, pe la mijloc, căci în cazul acesta ar pierde legătura pe uscat cu Suedia şi Norvegia, de unde s e aşteaptă ajutoare, şi aici încearcă stăruitor Sovietele chiar atacuri motorizate.

Despre acest război septentrional s'a spus, cu destulă îndreptăţire, că dacă Finlandezii rezistă o lună, atunci rezistă trei luni, iar dacă rezistă trei luni, atunci totul e posibil.

Ar mai fi de adăogat, în legătură cu războiul din răsărit, că Italia a anunţat că se intereseazâ de « basinul dunărean » în deosebi şi pare decisă să intervie dacă va fi cazul.

In apus nimic nou, în afară de emoţia provocată de războiul « minelor magnetice », al căror secret încă nu a fost pătruns. Totuşi pierderile foarte grele pentru aliaţi au scăzut mult în ultimul timp. Anglia şi Franţa, ca răspuns, au declarat că vor confisca începând dela 4 Decemvrie orice vapor care transportă din Germania mărfuri. Scopul acestei măsuri care a stârnit multă sensaţie e să împiedece Germanii să exporte şi deci să obţină devize tari, foarte necesare pentru

cumpărăturile sale necesare rezistenței. Neçesitățile tehnice ale unei apariții înaintate de Sărbători ne silesc să restrângem câmpul notațiilor noastre de data aceasta, cu mult înainte de sfârșitul lunii. Să sperăm că până la urmă acest sfârșit de an va fi mai puțin sumbru decât ceea ce ne-a dat până acum.

C. P.

La muzeul artelor frumoase din Buenos-Aires s'a identificat un tablou de Greco, înfățișând pe « Iisus în grădina măslinilor ». Semnătura nemuritorului Cretan a fost descifrată după cercetări îndelungate în colțul stâng din jos al pânzei; faptul că era scrisă cu caractere grecești — Domenikos Theotokopoulos — în vreme ce, până în ultimii ani ai vieții sale, artistul obișnuia să-și italienizeze numele (Domenico Theotokopuli), a îngăduit descoperitorului, d. Eiriz Maglione, să o dateze între 1604 și 1610. Mai există cel puțin șase replici ale aceluiași tablou, din care două la Madrid (la Prado și în palatul Medinacelli) și celelalte la Londra, New-York, Budapesta și Lille. Acest tablou care se află la muzeul din Buenos-Aires și fusese cumpărat acum doi ani dela moștenitorii lui Enrique Uriburu, este, în orice caz, singurul Greco din Argentina, dacă lăsăm la o parte « Un evanghelist », ce se află într'o colecție particulară la Rosario și alte pânze risipite prin diferite muzee care sunt atribuite lui Greco, însă a căror autenticitate n'a putut fi stabilită definitiv până astăzi.

Paginile lui Octavian Goga, publicate în numărul trecut al Revistei Fundațiilor Regale, fac parte dintr'un volum în mare parte inedit, pe care Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II » îl va tipări în primele luni al noului an.

Ele poartă un titlu nedrept: « Fărâmituri ». In realitate, sub aparenta lor dezordine, aceste însemnări lapidare, ca niște replici dintr'un dialog întrerupt, nu au nimic fragmentar. Sub vivacitatea lor de ton, sub verva lor nervoasă, sub conciziunea lor de stil, se întregește un aspect neașteptat al personalității poetului. Poate că aceste « Fărâmituri » vor constitui un element hotărîtor în cunoașterea lui.

Două lucruri sunt de remarcat dela primă lectură. Spiritul caustic în care sunt scrise aceste note și tristețea fundamentală pe care o exprimă. Descoperim aici un Goga ironic și trist. Ironic fără duritatea pe care o avea în marile lui pamflete sau în izbucnirile lui oratorice. Este o ironie umană, dar și îngăduitoare. Este pe alocuri o ironie sceptică, resemnată — și nimic poate nu contrazice mai mult imaginea furtunoasă, torențială, a manifestărilor sale publice.

Ceea ce ne seduce în aceste « Fărâmituri » este tonul lor de carnet intim. Note despre iubire și despre artă, scurte însemnări de călătorie, nostalgii și gânduri secrete — totul pare scris de un om care își iubește singurătatea.

Cu o ușoară înclinare spre paradox (poate inerentă genului: conciziunea de stil duce totdeauna spre

paradox), cu spirituale accente de misoginism, cu observaţii incisive de psiholog răutăcios, aceste pagini nu-l evocă mai puţin pe poet. Trece prin ele un suflu liric reprimat de ironie, o obsesie a morţii, un sentiment patetic al sfârşitului, care aruncă peste lumina lor ironică, o neaşteptată gravitate.

Agatha Bârsescu a murit la Iaşi, « la ea acasă », după o viaţă de glorie şi apoi de uitare respectuoasă. « Uitare » nu e poate cuvântul just. Un actor nu poate supravieţui jocului său. Noile generaţii nu pot reconstitui din mărturii scrise şi din ecouri pierdute geniul unui actor, pe care nu l-au văzut jucând.

Nu e o nedreptate. Este un destin de neocolit. Face parte din soarta fascinantă a teatrului să cunoască glorii orbitoare şi apoi căderi definitive în indiferenţă.

Pentru Agatha Bârsescu, publicul şi oficialitatea românească au avut până în ultimul moment o pioasă şi recunoscătoare grijă, dar admirabila bătrână dela Iaşi nu putea de sigur regăsi în această grijă filială, splendoarea amintirilor ei din trecut.

Ce a însemnat la 1880 apariţia tinerei române pe scena Burgtheateru-lui, e aproape de neimaginat, deşi atâtea documente ale timpului ne ajută să evocăm acel strălucitor debut.

Agatha Bârsescu a făcut cea dintâi un act de îndrăzneală, pe care mai târziu aveau să-l repete De Max, Yonnel, Maria Ventura, Elvira Popescu, atâtea nume mari ale teatrului european. Succesul cucerit de fiecare în parte ar putea fi considerat o aventură personală, o întâmplare norocoasă, dar o « întâmplare » de atâtea ori repetată încetează a fi o simplă lovitură a hazardului. Fapt e că în Germania ca şi în Franţa, actorii români au cucerit victorii memorabile. Astăzi încă, Raul Aslan este primul actor al aceluiaşi Burgtheater unde a strălucit cândva Agatha Bârsescu. Iar Parisul, unde amintirea lui De Max nu s'a stins (regăsim bizara lui siluetă în cărţile lui Cocteau sau ale lui Colette), şi unde Maria Ventura, Elvira Popescu şi Yonnel continuă strălucita lor carieră, ne face mereu surpriza de a descoperi printre cele mai interesante elemente actoriceşti tinere, nume româneşti (cum este al străniei Janny Holt, căreia un « H » adăogat nu-i schimbă cu totul numele de acasă).

Statornicia cu care se repetă aceste succese, verifică de sigur marile aptitudini naturale ale actorului român, dar ne şi obligă a ne întreba de ce teatrul nostru nu reuşeşte să pună în valoare resurse, ce se dovedesc în alt mediu artistic, atât de bogate.

Mari temperamente actoriceşti n'au lipsit niciodată teatrului nostru. Ce i-a lipsit însă foarte adesea a fost o disciplină de cultură.

Ar fi interesant de cunoscut ecourile pe care le-a trezit în Italia centenarul romanului « la Chartreuse de Parme ».

Stendhal rămâne între Franţa şi Italia, o trăsură de unire permanentă. In cele mai acute momente de încordare politică dintre cele două mari ţări latine, amintirea lui a continuat să afirme, şi pentru Francezi şi pentru Italieni, legăturii spirituale de nedezlegat.

Pe vremea « sancțiunilor », când marea peninsulă răspundea cu sancțiuni de ordin cultural, interzicând, cărți și opere streine, s'a făcut totuși o excepție pentru Stendhal, căci numele lui nu poate fi alungat din inima Italiei, pe care a iubit-o cu aprindere și uneori cu un fel de intransigență pasionată, ce mergea până la cele mai exclusiviste declarații.

Insuși « la Chartreuse de Parme » nu este decât un roman al Italiei, un roman al societății milaneze din secolul trecut, unde tânărul Henry Beyle a trăit furtunoase amoruri, despre care jurnalul său (sau mai bine zis « jurnalele » sale, căci aproape fiecare carte, cu excepția romanelor, este un jurnal intim) ne dă savuroase amănunte.

E greu de crezut că centenarul acestei opere a trecut neobservat în Italia, unde cultul lui Stendhal este mereu viu și unde nu se uită de sigur că pe piatra lui de mormânt, scriitorul a vrut să se sape, sub numele lui, un singur cuvânt: *Henry Beyle milanese.*

Intre Milano și Paris, legăturile n'au fost niciodată rupte.

Iată, într'o carte apărută zilele acestea în traducere românească (« Viață de chirurg » Biblioteca Energia. Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II »), medicul italian Andrea Majocchi spune un lucru pe care în mod firesc l-am fi putut găsi în orice carte de Stendhal.

« *Oricare ar fi distanțele puse de natură și de istorie, îmi pare că Parisul niciodată n'a fost prea departe de Milano. O linie sentimentală unește cele două orașe, astfel după cum o rațiune profundă, întotdeauna după discordie, unește cele două națiuni* ».

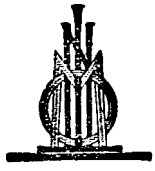
Nimeni mai mult decât Stendhal n'a trăit pe această « linie sentimentală ». După o sută de ani, cuvintele doctorului Majocchi par o replică fericită trimisă « milanezului » Henry Beyle.

După « Fauna României », apărută anul trecut în Biblioteca enciclopedică a Fundației pentru literatură și artă « Regele Carol II », d. profesor I. Simionescu publică o « Floră a României », lucrare de aceleași mari proporții.

E semnificativ succesul pe care îl au în marele public aceste lucrări, care fără să fie scrise în stilul riguros al unor tratate strict științifice, nu au totuși un caracter de popularizare. Ele presupun cetitorilor anumită pasiune de cunoaștere și anumită înclinare spre studiu — și tocmai deaceea succesul lor este remarcabil.

Este poate un fenomen general de adâncire a sentimentului național, care depășește simplele manifestări verbale și se îndreaptă în mod responsabil spre cunoașterea țării și a realităților ei.

Cine urmărește orientarea publicului cititor, nu poate nota fără satisfacție interesul pe care-l deșteaptă Biblioteca Enciclopedică în rândurile mai largi ale cetitorilor, unde, de sigur, nu din simplă întâmplare pătrund lucrări ca « Alimentația poporului român » de d. Dr. Ion Claudian sau « Istoria limbii române » de d. profesor Al. Rosetti, toate prezentând — de multe ori cu o riguroziteate științifică ce nu e la îndemâna lectorului obișnuit — aspecte ale fenomenului românesc.



MONITORUL OFICIAL ŞI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAŢIONALĂ, BUCUREŞTI 1939

C. 59.102.