

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII

1 MARTIE 1940

NR. 3

T. ARGHEZI	Stihuri de abecedar	483
GH. BRĂESCU	Margot (VI)	489
N. DAVIDESCU	Din ciclul « Renașterea »	501
MIRCEA ELIADE	Tărâmul nevăzut (I)	506
N. CARANICA	Imn de pe câmpie	528
IOANA POSTELNICU	Eroarea	530
TUDOR VIANU	Problema stilistică a imperfectului	545
AL. MIRONESCU	Determinismul problemelor so- ciale	560

CENTENARUL LUI TITU MAIORESCU

G. CĂLINESCU	Titu Maiorescu, polemist	575
POMPILIU CONSTANTINESCU	Titu Maiorescu față de noi	584
MIHAIL SEBASTIAN	Titu Maiorescu și « Jurnalul » său	608
VLADIMIR STREINU	Maiorescu și rolul criticei	516
ȘERBAN CIOCULESCU	Titu Maiorescu și Eminescu	628

C R O N I C I

ION PILLAT, POETUL MĂRII NOASTRE de *I. Gr. Periețianu*; POEZII SUPRAREALIȘTI de *A. Rolland de Reneville*; PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST de *E. Lovinescu*; UN ITINERARIU AL POEZIEI FRANCEZE de *Ion Biberi*; O REMINISCENȚĂ A « CINEGETICELOR LUI OPIAN », IN PICTURA BISERICESCĂ ? de *Maria Golescu*; ARTĂ ȘI IDEE de *Nicolae Argintescu-Amza*; CRONICA SUEDEZĂ de *St. Zissulescu*; CRONICA MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu*.

REVISTA REVISTELOR

NOTE

Februarie — « Țară Nouă » — Muzică de cameră românească — Medicina socială în România — Manuscrise de Beethoven la Moscova — Tricentenarul lui Racine — Dramele de iubire ale lui Racine — Cărțile de actualitate — Montaigne și războiul de fortificație — Bazil Munteanu — Moartea lui Lucien Dubech — Maurice Blondel — Spiritul englez și Marta Bibescu — Publicitate americană — Omul cel mai caracteristic și mai neuitat — Scrisoarea unui luptător

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. RACOVITĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU, I. SIMIONESCU

Redactor șef:

PAUL ZARIFOPOL
(1.1 — 1.V.1934)

Redactori:

CAMIL PETRESCU
RADU CIOCULESCU

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

A D M I N I S T R A Ț I A
C E N T R A L A E D I T U R I L O R
F U N D A Ț I I L O R R E G A L E
22, 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 IACHITA PRIN ORICE
OFICIU POSTAL DIN ȚARĂ
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII, NR. 3, MARTIE 1940



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

1940

STIHURI DE ABECEDAR

JUDECATA

Domnul a chemat odată
Arborii la judecată,
Ca să vadă ce rod are
De cu vară fiecare,
Că de când nu mai gustase
Roadele se 'nstrăinase.

— « Iti e de-a mai mare dragul,
De frumos și 'nalt ce-i fagul.
Uriașule ce ești,
Spune nouă ce rodești. »

Cât e de fălos și tare,
Fu jignit de întrebare
Și, uimit că-i cercetat,
S'a gândit, s'a căutat...
Scoase dintr'o hârtioară
Un crâmpei de cuișoară.
— « Ce nimic la ce zăplan!...
O să mai aștept un an.
Și de-o fi iar de pomană
Te voi face buruiană. »

— « Dar stejarul? Să-și arate
Vârfurile 'ncununat.
Ține cerurile 'n brațe,
Vrea de stele să se cațe,

Lumea 'ntreagă s'o cuprindă.
Rodul tău ? »

— « Un sfârc de ghindă ».

— « Mi se pare că gorunii
Sunt cam neamuri cu păunii...
Numai umbră 'n codrii mei
Și nici ea nu dă din ei.
Umbra n'are rădăcină
Și-i țărână de lumină.
Se muncesc de-o vecinicie
Și-au rodit o gămălie. »

— « Unde-i bradul, că nu vine ? »

— « Auzl și-i e rușine ».
Bradul iese înaintea,
Drept în sfintele-i veștminte.
— « Atât faci, Sfinția ta,
Mănătărci de mucava ? »

— « Plopii-astupă zorile
Și adună ciorile.
Nu știu salcâmi ce vor
A păzi cu ghimpii lor.
Salcea, păcatele mele,
Face moțuri și nuiele.
Barem dudul face dude,
Ia, niște burice ude,
Dar dă schitului un pic
De miere și borangic. »

Folosind atunci prilejul,
Iată-l că sosi și vrejul,
Nechemat, cum a putut,
Și, târiș, a străbătut
Spinii, pirul, praful moale,
Cu dovleci de opt ocale.
— « Am adus niște urcioare.
Luați-mi-le din spinare. »

De când mi le-am aninat
De grumaz, m'au deșelat.
Nu sunt, Doamne, prea puține
Și, cum vezi, îs toate pline.
Le-aduc, hăt ! din Sucevița
Și n'am rupt nici cobilița. ♣

CORBUL ȘI VULPEA
(Lafontaine)

Cumătrul corb ținea'n plisc o bucată
De cașcaval furată.
Cumătra vulpe, trasă de miros,
Vorbi cu el, de sub copac, de jos.
— « Măria Ta, îi zice, să trăiești !
Că tare mândru și frumos mai ești.
De-i fi la ghiers cum te arăți la pene,
E lămurit, cu ochi și cu sprincene,
Nu vreau să mint, dar nici nu vreau să neg,
Că ești minunea codrului întreg ».

El, măgulit de-această cuvântare,
Voi să dovedească ce-i în stare.
Deschide pliscul, cașcavalul cade.
Vulpea i-l ia și-i ține, cum se cade,
O altă cuvântare: « Domnul meu,
O să te'nvăț acum ceva și eu.
Lingușitorii se înfruptă dela cei
Ce cască gura la ce-or spune ei ».

« Lecția mea făcea câte parale
Te ține cașcavalul dumitale ».

CUIBUL

Rândunicile, păreche,
Și-au prins cuib de casa veche.
Cât privește fulgii, lâna,
Are grija lor bătrâna.

Trage, dis de dimineață,
Din saltea țigaie creață
Și din perina de puf
Scoate câte un zuluf.

In pridvor, pe pălimar,
Le dăstramă, așa dar,
Și, furiș, după perdea,
Vede care i le ia.

VRĂBIILE

M'a strigat la gard un om,
Că-mi fug perele din pom.
Dar avui și eu noroc:
Erau cu coadă și cioc.

TUNĂ

Tună 'n cer. Se surpă, poate,
Stive de lemne tăiate.
Că nu-ți vine chiar a zice
Că joacă Domnul popice.

URECHELNIȚA

Unde fugi, nebună oarbă,
Cu picioarele de barbă?

TOAMNĂ

Cade frunza depe nuci,
Tălpi croite, de papuci.

T. ARGHEZI

M A R G O T

VI

Conu Alecu Donici era un bătrân, cum din nefericire se găesc, din ce în ce mai rar, în provincie, la moșia lor. Potrivit la statură, cu ochi albaștri, cu mustață albă, intrase static, pietros, în șaptezeci de ani, de unde sfida mersul vremii. Era frunțașul târgului. Cumpătat în toate, vorbea măsurat, cuvinte înțelepte. Nu i se cunoștea patimă, era sclavul cuvântului dat, nu făcea politică. Avea o mică slăbiciune, partida de preferanț, iarna, la o jumătate de ban fisa, cu socoteli în cretă la dreapta și la stânga lui pe postavul verde. Se ducea la Slănic, la sfârșitul verii, nu pentru ape, ci să se odihnească în aer curat, după lunile lui cuptor petrecute la țară.

Margot, vicleană, venise la Fierbinți, fără coana Raluca, fără copil, să ceară protecția lui moș Alecu, să aștepte, înțeleaptă — spera să-l convingă — sfârșitul procesului.

S'au întâlnit, sosind în aceeași zi, aproape la aceeași oră. După ce se îmbrățișaseră cu exclamări, ponderate de o parte, exagerate de cealaltă, trecură în sufragerie.

După dejunul servit ceremonios, conu Alecu o întrebă, liniștit.

— Singură?

— Singură am venit.

— Copilul?

— La Iași.

— Ai venit, doar, să mă vezi?

Margot izbucni în plâns. Înțelesese.

Planul copilăresc, de fericire în doi, sub ochi ocrotitori, pe poteci singuratice, pe sub pomi ruginiți de brumă, se năruise.

Conu Alecu o lăsă, răbdător, să-și potolească paraponul, apoi începu să grăiască cu socoteală.

— Draga mea, viața este o datorie pe care trebuie s'o împlinești cu rânduială stabilită de cei care au trăit înaintea noastră. Ține minte ce-ți spun eu: nu ne înșală nimeni, ne înșelăm singuri, cerându-i ce nu ne poate da, fericirea integrală.

Căsătoria este un act serios, o taină. Pe cât știi, ai bărbat tânăr, civilizată. Pentru ce vrei să te desparți?

— De urît.

— De ce l-ai luat?

— Nu știu... Amintirile copilăriei, croiala hainelor, prestigiul averii... Trebuie așa de puțin lucru să ne hotărîm când e vorba de căsătorie... Cele de mai multe ori, dorința de a fi mireasă, de a porni la altar cu voal și lămâiță în sunetul muzicii militare, ne leagă de cel care binevoiește să ne ia de veci. Credeam în sinceritatea lui. Speram să fiu liberă, să-mi împlinesc dorințele, să mă scoată în lume. El e tăcut, cuminte, prea cuminte. Se spune că, pentru a fi într'adevăr iubit, un bărbat trebuie să fie puțin stricat. El n'are nici un viciu, sau are un cusur, care le întrece pe toate: e sanchiu și zgârcit ca tată-său.

— Ești mamă.

— Am douăzeci de ani.

— Și e obligator să faci prostii?

— Vreau să trăiesc. Mata nu știi ce înseamnă înseratul, la țară, iarna, cu un bărbat care tace, face pasențe pentru a stabili un record sau se plimbă ca limba unui ceasornic, dela sobă la ușă, plictisitor ca ploaia molcomă, ce picură cernând veșnicia.

— Ocupă-te!

— Să fac sarmale.

— E rușine?

— E de prisos. Sunt privilegiată, n'am nevoie să adun ca furnica provizii de iarnă, ori să mă îngrop să dorm ca ursul, cu nămeți de zăpadă la gura vizuinii. Accept să fiu roaba unui bărbat pe care l-aș adora, fie și în trecut. Nu înțeleg însă, dacă nu mă silește mizeria, să fiu servitoarea unui om sucit, bărbat fără pic de generozitate, nici pentru el nici pentru alții, nici măcar pentru copilul lui. De când l-am născut, nu l-a luat în brațe. Potrivindu-mă mamei, am făcut o căsătorie de conveniență, siluindu-mi năzuințele, în ciuda iluziilor care stăpânesc inima unei femei. N'a fost vrednic, sau n'a apreciat darul meu de nuntă.

Și adăogă, după o pauză, ducându-se spre fereastră să-și ascundă ochii:

— N'am crezut să fiu atât de dezamăgită. Când l-am văzut în intimitate... O, dar mai ales după ce i-am cunoscut firea... O femeie tolerează un act de brutalitate, chiar o infidelitate trecătoare, dar nu iartă jignirea amorului propriu...

Și apoi, ce mai la deal, la vale, nu vreau să fiu ridiculă mai ales în ochii mei, să îmbătrânesc, să mă pomenesc știrbă cu pungi sub ochi, fără amintiri mângâietoare. Căsătoriile cele mai bune sunt acelea care nu se fac. Resemnarea, eroismul pasiv recomandat de morală e odios.

Când mai târziu, prea târziu, te găsești în fața ireparabilului, ce-ți folosește un mănunchi de principii adunat de profesori, reprezentanții sexului tare pentru uzul sexului slab.

— Dar ai copil.

— Și slugi... Să-i păzesc somnul?

Nu-l amenință nimic. Ești om umblat, nu mă sfiesc să-ți spun ce gândesc. Ne credeți copii. Dar copiii cresc, învață a judeca. Dacă doreați să păzim, cum se spune, ciorba în oală și copilul în poală, nu trebuia să ne luați mințile inventând podoabe, descoperind aurul cu care cumperi ce visezi, să adunați la baluri, tineretul gătit să placă, antrenat de muzică atâțătoare, exasperat de dans promițător, de vinuri scumpe amețitoare...

Am fost pregătită pentru viață ușoară.

Mică, îmbrăcată ca o zână din povești.

Mare, nimic nu era prea scump pentru mine. Am călătorit. Miss Krohner la München, mai târziu cele două trei luni petrecute la Paris și în Italia mi-au completat educația cuvenită rangului meu, mi-au îngăduit puncte de comparație. E vina noastră, dacă după ce ne mărităm, atenția bărbatului se îndreaptă către celelalte femei, de a lui fiind sigur că nu poate părăsi domiciliul conjugal și e dator să-l urmeze oriunde?

Te-am plictisit în deajuns. Dar mărturisește: n'am dreptate?

— Draga mea, toate cu măsură și la vremea lor.

— Când sunteți sinceri? Când ne faceți morală sau când ne cumpărați? Unde e măsura? Fiecare cupă de șampanie este un grăunte de nebunie...

— De aceea nu trebuie să-ți pui mintea...

— E lesne a vorbi... Și de ce când natura a răspândit varietatea gustului, a parfumului, a formelor și colorilor, când a creat nestatornicia firii, a dat omului judecată, deci libertatea să aleagă...

— Binele, de rău...

— Ce e rău și ce bine? Rău când nu convine altuia? Fiecare își ia binele unde îl găsește. Viața este o clipă, când o întrebunțezi cum vrei, o eternitate când trebuie s'o potrivești pe placul altora.

— Când îți iubești bărbatul...

— Cât durează iubirea?

— Subzistă, se transformă cu vârsta, cu interesul vieții practice, al traiului în comun...

— Jugul?

— Dragă nepoată, te-am lăsat să vorbești ca să văd în ce ape te scalzi. Este o zicătoare din popor: « Calul care nu vrea să tragă și femeia hotărîtă, cum zici, să trăiască, îi bați degeaba ». Fericirea după care alergăm e o himeră. Am avut și eu douăzeci de ani, credeam că nu se mai isprăvesc. Am căutat să opresc amorul, am destupat șampanie, mă credeam erou, pentru că la Paris prietenii mă botezaseră regele chefliilor. Fumam ca un cuban, amețit de alcool, prins de femei diabolice, care se învăteau cu grații impudice, degradator pentru toți, pentru bani.

Spre norocul meu, mi-am venit în fire înainte de a mă pierde în ochii mei și ai lumii. Și, după ce m'am însurat, crezi că n'am avut necazuri? Le-am răbdat de hatărul băiatului, de respectul numelui ce avea să poarte...

— Apropo, întrebă pripită Margot, unde e țața Rucsanda?

— La Georges la Bacău, sunt rude... Apropo-ul tău mă dezleagă. Ai înțeles ce se șoptește în culise. Sunt momente când simți nevoia să-ți ușurezi inima.

Am iertat în amintirea căminelor pe care le-am stricat când judecam ca tine. Am iertat rătăcirea Rucsandei pentru că a fost discretă. Rezultatul? Am câștigat o prietenă. De bine de rău, oamenii au stabilit o morală...

— Ipocrită.

— Nu importă, de vreme ce e acceptată, consfințită prin legi și tradiții. Prin puterea vieții, prin instincte, ținem de animale. Prin inteligență, ne ridicăm deasupra lor. Infrânează-ți poftele

ca să trăești sănătoasă. Fericirea crește, suferința scade, de bucuria tuturor, de lacrimi șterse cu mâna celuiilalt.

Ți-e urît? Dar ce ocupație mai plăcută pentru o femeie decât creșterea copilului, pe care i l-a dăruit Dumnezeu. Ai timp liber? Ocupă-te, citește, meditează asupra deșertăciunilor.

— Trebuie să le cunoști.

— Vrei să suferi?

— Da. A suferi este a trăi, a spera... Speri să găsești bărbatul drag, să-l reții după ce l-ai găsit... Bébé unde e?

— E dus la Roman... Avem o tranzacție la tribunal... Trebuie să merg și eu; dacă vrei, te iau cu trăsura.

— Nu vrei să mergem cu mașina mea?

— Ai mașină?

— Conduc singură.

— Atunci prefer să merg cu trăsura. Vii?

— Mă înapoiez la Iași.

— Nu rămâi să vezi pe Bébé?

— Singură?

— Ne întoarcem mâine seară...

— Nu deranjez?

— Nu ți-e rușine?

— Pardon et merci... Atunci vă aștept.

După plecarea lui conu Alecu, Margot a rătăcit prin livadă, a inspectat grajdul, a intrat în casă, a răvășit cărțile din bibliotecă, a încercat să doarmă. Dar, năzdrăvană cum era, a sărit din pat în mașină, a plecat să întâlnească pe Bébé la Roman, să se întoarcă împreună la Fierbinți.

Iubea cu pasiune, dornică de a se jertfi, pentruca să-i dovedească dragostea. Nu se întreba dacă face bine, nici cât are să dureze aventura lor.

Amanții nu se iubesc cu aceeași intensitate. De regulă iubește mai mult femeia. Bărbatul se lasă iubit, prins într'o rețea de atențiuni dragălașe.

S'au întâlnit la tribunal, unde Margot n'avea nici o treabă. Invitat de formă să plece împreună, conu Alecu a preferat să rămână la Roman să se înapoieze ceva mai târziu.

Margot, mândră de priceperea ei, se instalează vitează la volan.

Mașina porni greoaie, cu zgomot de batoză, fugărind găini cuprinse de panică, urmărită de câini furioși și copii zburdalnici.

Soarele scăpăta aprins, înflăcărând zarea. Foi moarte se desprindeau liniștit, pluteau rătăcind, căutând cimitirul. Care încărcate cu oameni adormiți pe mărfuri, clătinați de zdruncin, veneau la târg, în pasul măsurat al boilor, care trăgeau rumegând, cu ochii închiși de trudă.

Pretextând că nu se aude, Bébé îi vorbea lui Margot la ureche, dezmiardând-o cu sărutări fugare, de glumă, care o înfiorau, îi puneau în primejdie de a se răsturna în șanț. Pe înserate, aproape de conac, o dată cu craiul nou, galben ca o felie de pepene, Bébé smulse lui Margot, făgăduința de a se întâlni fără greș, să stea de vorbă în pavilionul din grădină, gătit cu scoarțe și divane largi, pentru oaspeții numeroși, invitați, toamna, la vânat de baltă și pădure. Ajunși la curte Bébé o lăsă singură. Gospodar, plecă să rânduiască de masă, supeu de amorezați, prepelițe în pesmet și piersice zămoase, cu șampanie în răcitorul de argint.

Căuta să pară ocupat, evitând de a se întâlni cu Margot pentru a nu-i da prilej să se răzgândească.

Conu Alecu căzu preocupat o dată cu întunericul. Argații se repeziră să deschidă porțile. Feciorul îi luă pardesiul și umbrela de care nu se despărțea în călătorie. În cancelarie, isprăvniceii așteptau să dea raportul, să primească ordine pentru a doua zi. În fundul curții, nechezau, nerăbdători, buestrași legați de gard. Dulăi bine hrăniți își cercetau cojoacele, scoși la lumină de un foc de paie. Boierului nu-i plăcea să țină oamenii la scară. Isprăvi repede.

— Va să zică mâine la arat?

— Da.

— Să iasă toată lumea.

— Am înțeles.

— La pădure se lucrează?

— Am început de ieri...

— Se văd urme de mistreți?

— Am văzut eu, în sus, mai la deal de Corbasca, în marginea păpușoiului...

— Duminecă am invitați la vânătoare... Ingrijiți de gonași...

— Prea bine.

— Așa. Acum bună seara, mai vorbim mâine.

Iarnă sau vară, singur sau cu musafir, bătrânul și Bébé veneau la masă după o scurtă toaletă în ținută ireproșabilă.

Trecură cu Margot în sufragerie. Feciorul prezintă farfuria de argint cu primul fel, ochiuri românești pe vârfuri de anghinare. Vinul licărea în cristale. Un câine danez, Lord, favoritul boierului, aștepta bucățele strecurate pe sub masă pe care le lua delicat ca un copil bine crescut. Margot și Bébé aveau același bagaj de cultură convențională, de literatură, muzică, pictură care circula prin saloane, acum o jumătate de veac.

Conu Alecu se instruisese călătorind, citind mult la țară. Bărbierit cu îngrijire, cu obraz neted, cu butoniera înflorită discret, era un produs al moralei superioare. Vorbea plăcut, spiritual, de romane, tablouri fine cu anecdote trăite.

Margot asculta distrată. Pe măsură ce se ridicau mâncările, când se aduseră fructele, se destupă șampania, simți îngrijorare, își aminti făgăduința, o cuprinse panica, teama plăcerilor neîngăduite, care scoate femeile din minți. Ii era necaz că Bébé asculta liniștit, pe când în sufletul ei clocotea dragostea nerăbdătoare, care precipită bătăile inimii, înfrumusețează femeia învinsă de dragostea veche cât lumea și totuși nouă la fiecare dată.

În cele din urmă, bătrânul se ridică, sărută galant mâna lui Margot. Feciorul o conduse, ridicând sfeșnicul de argint, pe scară, înaintea ei la etaj, în fundul coridorului. Margot plecă fără să se întoarcă, stăpânită de dragoste, ațâțată de indiferența calculată, a lui Bébé, hotărâtă « ce o fi să fie » să se ducă la întâlnire, să cunoască în fine amorul.

O clipă se gândi la Emil, pentru a-și îndreptăți pornirea, se socoti părăsită, își aminti, ofensată, că trecuse ziua ei de naștere, fără ca el să dea semne de viață.

Ușa se deschise ușor, o cameristă germană se prezintă cu discrețiune să-i ajute să se dezbrace. Margot îi strecură în palmă un cocoșel de aur și o rugă să plece. Apoi îmbracă o haină de culoare închisă — de aventură — și se rezemă cu coatele pe pragul ferestrei, aplecată să privească întunericul sub cerul înstelat, cu același crai nou ce strălucea aprins, pentru toți credincioșii lui Alah.

Domnea o liniște adâncă. Un ceas de bronz sub glob, învârtind un disc lent, nesfârșit, la dreapta și înapoi, măcina timpul. Un liliac zbură, fantomatic. Căinii umblau bănuitori, deosebindu-se în pale de lumină, când treceau pe sub ferestre. Și liniște. O liniște, care farmecă, te face să admiri bolta cerească cu dor păgân.

Socotind că așteptase destul, Margot se retrase dela fereastră, își acoperi obrazul cu mâinile, stete o clipă nemișcată în mijlocul camerei. Apoi micșoră lumina, porni dibuind spre ușă, înnăbuși un strigăt și căzu în brațele lui Bébé.

— Tocmai plecasem...

— Ssst! Taci să nu ne audă. Mi-a fost frică să nu te audă Lord, doarme la tata în odaie... Latră la cel mai mic zgomot. Vino încet...

— Unde?

— La mine.

— Dacă ne prinde?

— Nu te teme.

Din orice mediu, femeia care iubește întârzie pudică, își pregătește căderea cu teamă de fecioară.

— Hai să ședem la fereastră, sunt numai stele.

— Le cunosc...

— Miros de brazi...

— Verzi...

— Șezi lângă mine.

Și, ridicând brațele albe, îl cuprinse de gât rezemând capul de umărul lui să privească în noapte.

Dar el n'avea astâmpăr, îi săruta ochii, gâtul, devenea îndrăzneț. Margot își strânse haina încrucișând brațele. Dar tânăra suspină, pierdută.

— Stai...

— Margot!

— Astâmpără-te, nu vreau, Bébé...

Când s'a trezit Margot, era ziua mare. Cceasul arăta miezul zilei. Bébé se făcuse nevăzut. Margot rămase o clipă ascultând fără viață. Privea în vag cu mâinile sub cap. Procesul se judeca rapid, cu gânduri învâlmășite. Urmă o senzație plăcută, de lene,

de destindere fericită. Apoi se trezi, alarmată, acoperindu-și fața rușinată. Iși înșelase bărbatul. Avea un amant. Repeta în neștire: am un amant... am un amant. Și, lucru bizar, avu un pic de milă pentru Emil, știindu-l singur, căzut în ridicul. În neorânduiala ideilor, imaginile se precipitară, se confundau, dispăreau să facă loc altora. Se simțea mândră. Bébé era băiat frumos. Iși aminti zâmbind, înduioșată, declarația profesorului, a domnului Popescu, care îi citea la mânăstire, poezii din Lamartine și Musset, își încruntă sprincenele satisfăcută că se răzbunase deodată pe Emil și doctorul Miculescu, răsă curajoasă, emancipată, mândră, fredonând improvizat fals. Iubesc! Am un amant... și se așeză pe marginea patului serioasă, cu gândul la copilul ei.

Se îmbracă, rușinată la gândul că va da ochi cu servitoarea, cu moș Alecu Donici, cu lumea din ogradă, că toți vor citi în ochii ei păcatul. Imbracă un capod cu mâneci largi și se aplecă pe fereastră. În ogradă, stăteau smirnă doi jandarmi. Țărani țineau de căpăstru, caii de rechiziție, cărlani și gloabe, adunați de pe câmp la întâmplare, cu coamele pline de scafeți. Bébé în uniformă de sublocotenent de călărași, răsând fericit, o salută bătând în pintoni, zdrobind inima lui Margot.

— Ce este?

— S'a sunat mobilizarca.

— Pleci?

— Peste trei zile.

Margot încremeni cu ochii în zarea luminoasă, amantă nefericită, care plângea deja, cu lacrimi mari, nevinovate de copil, pe ruinele amorului unei nopți de toamnă.

Războiul, semănător de moarte, înviorase bărbații. Copiii se îngrămădeau pe uliți, în fața primăriei, la poarta conacului, se țineau scai de lumea toată. Flăcării chiuiiau, cu pălăriile înflorite, cu dor de vitejie, strângând inima fetelor ce se iveau în grup, tăcute, să râdă fără poftă, cu mâna la gură, cuprinse de presimțiri rele. Moșnegii se hărniciau, pregăteau plecarea catanelor, ascunzându-și îngrijorarea cu resemnarea seculară a românului, gata oricând, pentru orice. Fata din casă, germană, arborase, nu știa pentru ce, nici pentru cine, un nod de panglică aprinsă, trecea cocheta, tresărind de bucurie tainică, atavică, a femeilor care așteaptă să dezmiere învingătorul.

Margot impresionabilă se lăsă cucerită de voia tuturor.

Clopotul anunță dejunul. Bucătăreasa, gospodină matură, zdravănă, pregătise ospăț de război, mâncare de nădejde, o pulpă de porc la tavă, adusă pe masă întreagă. Feciorul servea bere în căni de grezie, care întovărășeau un Kugelbrod uriaș umplut cu nuci, presărat cu brumă de zahăr.

— Măi băiete, grăi conu Alecu, închinând paharul: ești viță din neam boieresc. Sunt sigur că ai să-ți faci datoria. Du-te și să te întorci sănătos. Ce ți-o fi scris are să ți se întâmple. Vinde-ți viața scump. Ai grijă de cai și de oameni... Tu Margot, rămâi la noi. Adu-ți copilul.

— Nu rămân, plec și eu...

Ce a urmat apoi a fost un vis. Soarele ardea străbătând storul adâncind odaia, într'o lumină aurie de icoană. Se iubiră cu furie, liberați de constrângere, de vestea războiului. Protejați ocult, de cei dimprejur, el gândindu-se la aventurile ce vor urma, ea sărutându-l pătimașe, sigură că-l va pierde într'un fel sau altul, pentru totdeauna, îndată ce se vor depărți. Se plimbau, noaptea târziu, pe sub paltinii seculari, trăiau intens amorul natural fără fraze, fără amenințări de eternitate.

— Ce frumos e la voi.

— Iți place?

— Credeam că cunosc natura. Cu tine o văd altfel. Simt în aer viața câmpului. Frunzele nemișcate, arse de brumă, luminate de lună, arborii neclintiți mă transportă în pădurea fermecată. Cerul, arăturile, chiar ciorile — te rog nu râde — le văd cu alți ochi. Orice s'ar întâmpla, de acum înainte, îți rămân recunoscătoare că m'ai învățat să citesc în cartea vieții.

Margot se arăta modestă. În realitate, nimeni nu va convinge o femeie că nu este iubită de alesul ei.

Dar a doua zi, pe când se plimba înaintea prânzului, prin grădină, Margot nu scotea o vorbă, tortura, strivind cu degetele nervoase, un fir de romaniță. Fata grădinarului, camerista, nemțoaica cu părul blond, încununat în spic de grâu, trecuse pe lângă ei, când coborau pe scară. Margot avu intuiția clară, ireală de om ce se pierde că a schimbat cu Bébé priviri vinovate, promițătoare.

Dela cârciuma din sat, pale de vânt târișor de toamnă îi

aduceau ecoul cântecului vociferat de lăutari aferaiți, flăcăilor, gata de ducă:

Meletaru e meletar,
Iubește fără habar,
Azi pe una, mâini pe alta
Și le lasă toate balta.

.

Plecară cu toată obștea satului, bărbați și femei, tineri și bătrâni, pe șoseaua națională încurcată de trăsuri, de cai, de călărași cu schimbul, de turme de vite pornite la tăiere. Mobilizații cântau cu ochii împăiejenți, cu părul mare, cu sticla în mână, răgușit, cântece războinice învățate, recruți, în cazarmă:

Coifu 'n cap, ranița 'n spate
Arma 'n mână și la drum,
Rămâi sănătoasă, fată,
Eu plec și te las acum.

.

În gară la Roman, lume peste lume, oameni de tot felul forfoțeau, vorbind gălăgios, aiurea, strigându-se pe nume, legând cunoștințe, schimbând țigări, urări de bine, îngreunați de sacul plin cu merinde luate de acasă, cu primenele, cu sticle înfundate cu vârfuri de știuleți.

Trenul sufla pufăind îndesat, nerăbdător să pornească șirul nesfârșit de vagoane acoperite cu inscripțiuni războinice.

Bébé, Margot și conu Alecu, urmăriți de Lord și toate femeile din casă, sosiră la timp. Dar, neavând chip să străbată mulțimea, puhoiul de oameni ce se grămădeau spre uși, se despărțiră de moș Alecu fără fraze, ocoliră gara să iasă pe peron.

O țigancă cu sânii zbârçiți, cu părul unsuros, cu trei rânduri de fuste, tăie calea lui Bébé apucându-l de mână. Margot se opri încântată, bătând din palme, încurajând-o din ochi.

— Adă să-ți ghicească baba, să-ți spună dacă te iubește franțuzoaica... E înaltă, ochșică, toată ziua pțuțuțu... Așa e? Spune drept la baba, nu minți... că ești născut la zi mare, dar n'ai să trăești mult... numai nouăzeci de ani... Dar cine e Maria care

n'are ochi să te vadă și cu gura spurcată spune rău de matală... Dar nu-ți pasă, că n'ai furat, n'ai blestemat, fată mare n'ai lăsat, că ești cavalier, așa e... Ai un drum peste o apă și numai bine în calea matală... pune gologanul să mai spună baba... E aicea, așa, încolo o domnișoară care nu mai poate de dragu matală... dar inima ți-e la ocheșica... Pune un leu să-ți lase baba o buruiană de dragoste și dacă n'o veni, pțuțuțu după matală...

Un țigan vână, ogârjat, un pui de bogdaproste, cu capel mare, cu mantaua largă, cu bocanci noroioși, sugea oțărindu-se un muc de țigară, supraveghind nepăsător gagică.

Dar comandantul gării, un ofițer activ, mare în grad se vedea bine, interveni să împrăștie lumea adunată ca la urs.

— Ce cauți aici, mă țigane?

— Ma uit, să trăiți.

— Cum te cheamă.

— Gligore îl cheamă.

— Mai șocare... Să trăiți, don ghegeneral, se avântă țiganul bătând în călcăie, eu sunt soldatul Grigore Ispas cumpania a patra din regimentul...

— Ce cauți aci?

— Se uita și el...

— Taci, fă... Sunt în conced, să trăiți.

— Unde ți-e centura.

— N'am să trăiți.

— N'are să trașiți.

— Șocare.

— Unde ai dormit de ești așa murdar?

— Dă-i un gologan, mânca-ți-aș gradul.

Lumea se împrăștie râzând cu hohote. Mecanicul flueră de plecare. Margot și Bébé se urcară în vagonul rezervat ofițerilor.

(Urmează)

GH. BRĂESCU

DIN CICLUL «RENAȘTEREA»

S I C I L I A N Ă

Mi-e dor de dragoste cumplit și-mi este
De sărutări cu gust de mușcătură,
De 'mbrățișări cu semuri de ură,
De râuri lungi de coade ca 'n poveste.

Mi-e dor să-mi pară c'am aprins în gură
Cuptoare 'n care sărutări funeste
Se coc încet ca niște pâini în țeste
Și se prefac în zgură de căldură.

Mi-e dor de mângâieri tentaculare
Ca mângâierea plantelor de mare
Și ca nămolul în eternitate;

Mi-e dor de-o dragoste istovitoare
Și prelungită cu absurditate
In zile lungi de plumb, copleșitoare.

STATISTICĂ FLORENTINĂ

Zece mii de câini
Dați în îngrijirea noastră ne mănâncă
Cu o neclintire zilnică de stâncă
Zece mii de pâini.

Zece mii de popi
Trebue să aibă ca să-i întrețină
In milostivită datină creștină
Zece mii de gropi.

Zece mii de slugi
Ca să facă-acestea toate au nevoie
Să ridice 'n locul părăsit de Joe
Zece mii de drugii.

S I G I S B E U

Poartă-acum manșete roșii
La tunica lui albastră,
Semn că-o vede la fereastră
Până cântă 'n zori cocoșii.

Poartă 'n albe, mari, penaje
Pălăria 'mpodobită,
Semn deplin că-a lui iubită
Nu-i străină de-a lui vraje.

Poartă după gât colane
Pline de rubine rare,
Semn de cum îl strâng de tare
Brațele ei diafane.

Poartă spadă la centură
Și pe piept are cuirasă,
Semn, acestea, că nu-i pasă
Nici de-a soțului ei ură.

IN ORAȘUL NOSTRU

In orașul nostru plin de trandafiri
Roșii ca o gură roșie de fată
S'a'ntețit mirosul cald al lor deodată
Intr'o tresărire parcă de zefiri.

In orașul nostru plin de chiparoși
Ațipiți ca niște maici în mânăstire
A trecut o undă clară de uimire
Și-am crezut că suntem toți mai luminoși.

In orașul nostru plin de lileci
Violeți ca niște orizonturi stranii
Și-au uitat bătrânii părul alb și anii
Și-ale lor pumnale, tinerii, în teci.

In orașul nostru veșnic înflorit
S'a făcut de-odată liniște, și iată:
Dintr'a lui Da Vinci mână 'naripată
Zâmbetul Giocondei lui a răsărit.

D O R

De trecerea unui cocor
Pe ceru 'mpovărat de soare,
Sau lângă un izvor de-o floare,
Mi-e dor.

De-un câmp întins și orbitor,
De-o tragic de senină zare,
De-o nesfârșit de tristă mare,
Mi-e dor.

De pacea grea ca un covor
Întins de Dumnezeu pe lume,
Și de-o tăcere fără nume
Mi-e dor.

De-un întuneric strivitor,
Ca un nămol al veșniciei,
Și de viscozitatea gliei
Mi-e dor.

Mi-e dor de ceasul viitor
Și de tăcuta-i apăsare,
De golul lui etern în care
Să mor.

N. DAVIDESCU

TĂRĂMUL NEVĂZUT

I

Intr'o dimineață din toamna anului 1934, un comisionar mi-a adus o scrisoare destul de ciudată, adăogând că așteaptă răspunsul pe loc. Imi scria o doamnă de al cărei nume, Zerlendi, nu auzisem niciodată, invitându-mă s'o vizitez, chiar în după amiaza aceleiași zile. Era o scrisoare foarte corectă, excesiv de politicoasă, așa cum se obișnuia pe vremea părinților noștri, când o doamnă se adresa unui necunoscut. « Am aflat că v'ați întors de curând din Orient, și cred că v'ar interesa să cercetați colecțiile adunate de soțul meu », îmi scria, între altele. Mărturisesc că mă interesau foarte puțin, pe vremea aceea, cunoștințele pe care eram invitat să le fac pe temeiul acestui motiv: că am viețuit câțiva ani în Orient. Nu o singură dată am fost nevoit să renunț la o prietenie, care altminteri se vestea agreabilă întru totul, pentrucă nu acceptam să povestesc platitudini despre « misterele Asiei », despre fahiri, miracole sau peripeții în junglă, amănunte senzaționale pe care tovarășul sau tovarășa mea se aștepta să le comentez. Scrisoarea d-nei Zerlendi pomenea, însă, de niște colecții orientale, fără să precizeze natura și obârșia lor, și asta a fost deajuns să-mi deștepte curiozitatea.

Mă interesa, într'adevăr, viața acelor români care se lăsaseră stăpâniți de pasiunea pentru Orient. Ca să fiu sincer, trebuie să spun că, mulți ani înainte de întâmplarea aceasta, descoperisem la unul din anticarii de pe cheiul Dâmboviței o ladă întregă de cărți în legătură cu China, cărți care toate fuseseră îndelung studiate, adnotate și uneori chiar corectate cu creionul de cel care le cumpăraseră, și a cărui semnătură o regăsisem pe pagina de gardă a celor mai multe dintre ele: Radu C. Acest Radu C.

nu fusese, însă, un amator. Cărțile lui, care se află astăzi în stăpânirea mea, dovedeau că întreprinsese un studiu serios și disciplinat al limbii chineze. Intr'adevăr, adnotase cele șase volume de *Mémoires historiques de Se-Ma Ts'ien*, în traducerea lui Edouard Chavannes, corectând toate greșelile tipografice din textele chineze, cunoștea clasicii chinezi în edițiile lui Couvreur, era abonat la revista *T'oung Pao* și cumpărase toate volumele din *Variétés sinologiques* care apăruseră la Shanghai până la începutul războiului. Omul acesta m'a interesat de cum i-am reconstituit o parte din bibliotecă, deși nu i-am aflat multă vreme numele întreg. Anticarul cumpărase mai multe sute de volume prin 1920, și, în afară de câteva cărți ilustrate, pe care le vânduse imediat, nu găsisese amatori pentru această colecție de texte și studii sinologice. Mă întrebam, atunci: cine o fi fost românul acela care se apucase cu atâta seriozitate de limba chineză și de pe urma căruia n'a rămas nimic, nici măcar numele întreg? Ce pasiune obscură l-a purtat către țărâmul acela depărtat, de care nu voia totuși să se apropie ca un amator, ci a cărui limbă voia s'o învețe, a cărui istorie se trudea s'o pătrundă? Va fi izbutit el să ajungă vre-odată în China, sau a pierit înainte de vreme, prin vre-o văgăună a frontului? . . .

La unele din întrebările pe care mi le puneam, nedumerit și melancolic, răsfoindu-i cărțile, acolo, la anticarul de pe chei, aveam să primesc răspuns mult mai târziu. Un răspuns, de altfel, împletit el însuși în neașteptate taine. Dar aceasta e cu totul altă poveste, fără nici o legătură cu întâmplările pe care încep a le scrie acum. Totuși, amintindu-mi de acest Radu C., și de alți câțiva orientaliști sau amatori de lucruri orientale care au trăit, neștiuți de nimeni, aici în România, m'am hotărât să primesc invitația doamnei necunoscute.

În aceeași după amiază am fost în dreptul casei, pe strada S. Oprindu-mă în fața numărului 17, am recunoscut una din acele case pe lângă care nu puteam niciodată trece fără să nu încetinesc pasul și s'o spionez, dornic de a ghici ce se întâmplă înapoia zidurilor îmbătrânite, cine viețuește acolo și luptându-se cu ce destin. Strada S. este chiar în centrul Bucureștilor, foarte aproape de Calea Victoriei. Prin ce miracol a izbutit să rămână neatinsă casa boierească dela numărul 17, cu grilaj de fier, cu pietriș în curte,

cu salcâmi și castani crescuți în voie, strivind sub umbra lor o parte din fațadă? Poarta se deschidea greu și te întâmpina, printre brazde cu flori bogate de toamnă, un basin în care apa se uscaseră de mult, și doi pitici cu capetele decolorate. Era, parcă, un alt văzduh, aici. O lume care se stinsese cu încetul în celelalte cartiere mândre ale Capitalei și care se păstrase aici cuviincioasă, fără agonia decrepitudinii și a mizeriei. Era o casă boierească de pe vremuri, dar bine păstrată. Doar umezeala arborilor vestejise prea de timpuriu fațada. Intrarea principală era apărată, cum se obișnuia acum patruzeci de ani, de un evantaliu de sticlă brumată. Câteva trepte de piatră, înverzite de mușchi și purtând pe lături mari ghivece cu flori, duceau la o marchiză cu geamurile de sus colorate. În dreptul soneriei nu era nici o carte de vizită.

Eram așteptat. O jupâneasă bătrână, schiopătând, mi-a deschis îndată și m'a poftit într'un salon imens. De abia am avut timp să-mi arunc ochii pe mobilele și tablourile care mă înconjurau, când, dinapoia unei uși de stejar, a apărut d-na Zerlendi. Era o femeie care trecuse de cincizeci de ani, dar pe care anevoie ai fi putut-o uita, dacă ai fi întâlnit-o măcar o singură dată. Nu îmbătrânea, ca toată lumea, această doamnă. Sau, poate, îmbătrânea asemenea femeilor din alte veacuri; înțelegând, într'un chip tainic, că se va apropia, prin moarte, de marea iluminare a tuturor înțeleșurilor, iar nu de sfârșitul unei vieți pământene, în uscarea treptată a cărnii și topirea ei definitivă în pământ. Totdeauna am împărțit oamenii în două categorii: cei care concep moartea ca un *sfârșit* al vieții și al trupului, și cei care și-o înfățișează ca un *început* al unei noi existențe spirituale. Și nu încerc să judec un om, pe care-l întâlnesc, decât după ce aflu credința lui sinceră asupra morții. Cea mai mare inteligență și cel mai turburător farmec mă pot, altminteri, păcăli.

D-na Zerlendi se așază într'un fotoliu și-mi arată, cu un gest în care nu recunoșteam obișnuita familiaritate a femeilor de o anumită vârstă, un scaun de lemn cu speteaza înaltă.

— Vă mulțumesc că ați venit, vorbi ea. Soțul meu ar fi fost încântat să vă cunoască. Iubea și el, poate mai mult decât i-ar fi încuviințat meseria lui de medic, India...

Mă pregăteam să ascult o lungă poveste, bucurându-mă că, în acest timp, voi putea privi cu o atenție care să nu supere,

figura atât de ciudată a d-nei Zerlendi. Dar gazda mea se opri câteva clipe, apoi mă întrebă, plecându-și puțin fruntea spre mine:

— Cunoașteți viața și scrierile doctorului Johann Honigberger? Soțul meu s'a îndrăgostit de India prin cărțile acestui doctor sas din Brașov. Moștenise și el, probabil, interesul pentru istorie, căci istoria a fost pasiunea întregii familii, dar a început să se ocupe de India când a descoperit lucrările doctorului Honigberger. De fapt, câțiva ani a tot strâns material și a început chiar o monografie asupra acestui doctor sas. Era el însuși medic și credea că poate scrie o asemenea lucrare.

Mărturisesc că știam foarte puțin, atunci, despre Dr. Johann Honigberger. Imi aminteam că citisem, cu mulți ani înainte, cartea lui principală, *Thirty-five years in the East*, într'o traducere engleză, singura care îmi fusese accesibilă la Calcutta. Mă ocupam, pe vremea aceea, de filosofia și tehnicile Yoga și cercetasem cartea lui Honigberger mai ales pentru amănuntele asupra acestor practici oculte pe care, pare-se, doctorul le cunoscuse îndeaproape. Cum cartea sa apăruse, însă, pe la mijlocul veacului trecut, suspectam pe autor de oarecare lipsă de spirit critic. Nu știam, însă, că doctorul acesta, care se bucurase de mare faimă în orientalism, descindea dintr'o familie de vechi brașoveni. Or, acum, tocmai amănuntul acesta mă interesa.

— ...Soțul meu a purtat o întinsă corespondență cu felurii medici și savanți care îl cunoscuseră pe Honigberger, căci deși acesta murise în 1869, la Brașov, întors de curând din ultima sa călătorie în India, mai trăiau încă destui oameni care-l întâlneau. Unul din copiii lui ajunsese magistrat la Iași; era născut din prima căsătorie a doctorului, dar soțul meu nu a apucat să-l cunoască, deși a făcut dese călătorii la Iași, ca să dea de urma unor hârtii...

Fără voia mea, începui să zâmbesc. Mă uimea precizia amănuntelor biografiei lui Honigberger, pe care le cunoștea d-na Zerlendi. Probabil că mi-a ghicit gândul, căci adăogă:

— Lucrurile acestea îl interesau atât de mult pe el, încât mi s'au întipărit pentru totdeauna în minte. Lucrurile acestea, și altele multe...

Tăcu, deodată, gânditoare. Am avut mai târziu prilejul să mă conving cât de multe și de precise lucruri știa d-na Zerlendi

despre doctorul Honigberger. O seară întreagă mi-a povestit numai despre prima lui ședere în India, după ce petrecuse vreo patru ani în Asia Mică, un an în Egipt și șapte ani în Siria. Era ușor de înțeles că d-na Zerlendi cercetase în mai multe rânduri cărțile și manuscrisele soțului ei, ca și cum ar fi nutrit cândva dorința de a duce ea la bun sfârșit lucrarea întreruptă de el. Adevărul este că anevoie te puteai sustrage farmecului misterios al acestui doctor sas, doctor prin buna lui hotărâre, căci nu avusese, oficial, decât o diplomă de farmacist. Honigberger își petrecuse mai mult de jumătate din lunga lui viață în Orient. Ajunsesse într'un rând medicul Curții, farmacistul, directorul Arsenalului și Amiralul maharajahului Ranjit-Singh, din Lahore. De mai multe ori a adunat averi considerabile și le-a pierdut. Aventurier de mare clasă, Honigberger nu fusese niciodată, totuși, șarlatan. Era un om cultivat în foarte multe științe, profane și oculte, și colecțiile sale etnografice, botanice, numismatice și artistice au îmbogățit multe muzee ilustre. Ușor de înțeles de ce doctorul Zerlendi, pasionat cum era de trecutul neamului nostru și de istoria medicinei, și-a închinat atâția ani din viață reconstituirii și descifrării *adevăratei* biografii a lui Honigberger.

— Căci el ajunsese de timpuriu la concluzia, îmi mărturisea odată d-na Zerlendi, că viața lui Honigberger ascunde foarte multe taine, cu toate cărțile care s'au scris asupra lui. Bunăoară, nu-și putea explica ultima lui călătorie în India, în 1858, când de abia își mai ducea zilele, grav bolnav cum se întorsese dintr'o expediție în Africa tropicală. De ce s'a mai întors Honigberger în India, zdrobit cum era, și de ce a murit îndată ce a pus piciorul în Brașov? se întreba adesea soțul meu. De asemenea, așa numitele cercetări botanice ale doctorului în Kashmir, făcute cu mult înainte, i se păreau suspecte. El avea motive să creadă că, în realitate, Honigberger nu fusese numai în Kashmir, ci trecuse în Thibet, sau, în orice caz, cercetase știința farmacopeei oculte într'una din acele mânăstiri din Himalaya, și că anchetele botanice fuseseră numai un pretext. Oricum, astea le poți mai bine judeca d-ta, adăogase d-na Zerlendi.

Adevărul este că, după ce îmi trecuseră pe sub ochi cărțile și documentele referitoare la Honigberger, adunate cu atâta grijă de soțul d-nei Zerlendi, am început să mă conving și eu că existența

doctorului sas e învăluită în mistere. Dar tot ce a urmat primei mele vizite în casa din strada S. a întrecut cu mult taina lui Honigberger.

— M'am gândit atunci, reîncepu d-na Zerlendi după o lungă pauză, că ar fi păcat ca toată munca aceasta să se risipească. Am auzit vorbindu-se despre d-voastră și v'am citit unele lucrări, mai ales cele referitoare la India și filosofia indiană. Nu pot spune că le-am înțeles pe de-a'ntregul, dar am înțeles, un lucru: că mă pot adresa cu încredere d-voastră...

Am încercat să mărturisesc că sunt măgulit, etc., dar d-na Zerlendi continuă, pe același ton.

— Sunt foarte mulți ani de când în casa aceasta nu intră aproape nimeni. Doar câțiva vechi prieteni, fără pregătirea specială pe care și-o dobândise soțul meu. Așa că biroul și biblioteca lui au rămas, din 1910, neschimbate. Am lipsit și eu multă vreme din țară, iar de când m'am întors m'am ferit să amintesc prea insistent de numele soțului meu. Colegii lui, medici, îl socoteau pe vremea aceea maniac. Biblioteca pe care am să v'o arăt acum n'a văzut-o, dintre cei care ar fi putut-o judeca, decât o singură persoană: Bucura Dumbravă. I-am scris, cum v'am scris și d-voastră, că am o bogată colecție orientală, și a venit, dar după lungi amânări. Cred că a interesat-o foarte mult. Imi spunea că a găsit aici cărți pe care le ceruse cândva dela British Museum. Dar n'a avut timp să o cerceteze pe 'ndelete. Și-a însemnat câte ceva, și a făgăduit să revină după întoarcerea sa din India. După cum știți, poate, se ducea la un Congres teozof în India. Dar n'a mai apucat să pună piciorul pe pământul românesc. La Port-Said, a murit...

Nu știu dacă d-na Zerlendi dădea vreun tâlc secret acestei morți în pragul reîntoarcerii. A tăcut iarăși, privindu-mă cu o deosebită atenție. Simțeam că trebuie să spun și eu ceva, și i-am spus că misterul e atât de activ în existența noastră, încât nici măcar nu e nevoie să-l căutăm atât de departe, la Adyar sau la Port-Said, bunăoară. D-na Zerlendi nu mi-a răspuns. S'a ridicat din fotoliu și m'a invitat s'o întovărășesc în bibliotecă. Traversând salonul am întreat-o dacă soțul ei fusese cândva în India.

— Greu de spus, șopti ea șovăitoare, încercând totuși să zâmbească.

Am văzut multe biblioteci de oameni bogați și cărturari, dar nici una nu mi-a furat inima ca aceea din strada S. Când s'a deschis ușa masivă de stejar, am rămas înmărmurit, în prag. Era una din acele odăi uriașe, care se întâlnesc rar chiar în cele mai bogate case din veacul trecut. Ferestre mari dădeau spre grădina din spatele casei. Perdelele fuseseră trase puțin înaintea noastră, și lumina clară a amurgului de toamnă făcea și mai solemnă atmosfera acestei săli cu tavanul înalt, tapisată în cea mai mare parte cu cărți. O galerie de lemn înconjura o bună parte din bibliotecă. Erau poate treizeci de mii de volume, majoritatea legate în piele, din cele mai diverse ramuri ale culturii: medicină, istorie, religie, călătorii, ocultism, indianistică. D-na Zerlendi m'a îndreptat direct către peretele cu rafturi în care fuseseră adunate exclusiv cărțile în legătură cu India. Rareori am întâlnit, într'o colecție particulară, cărți atât de prețioase și într'un număr atât de mare. Numai târziu, după ce am petrecut o după amiază întreagă în fața rafturilor acelora fără număr, mi-am dat seama cu adevărat ce comori se adăposteau acolo. Erau sute de volume de călătorii în India, dela Marco Polo și Tavernier, până la Pierre Loti și Jaccolliot. Se vedea bine că d-rul Zerlendi aduna orice fel de carte ce se tipărea asupra Indiei, căci numai așa îmi explic prezența și a anumitor scriitori farsori, cum era, de pildă, Louis Jaccolliot. Erau, apoi, colecțiile întregi din *Journal Asiatique* și *Journal of the Royal Asiatic Society* dela Londra, ca să nu mai menționez Actele atâtor Academii, sute de memorii savante asupra limbilor, literaturilor și religiilor din India. Tot ce se publicase de seamă în secolul trecut, în domeniul indianismului, se afla acolo, dela marele Dicționar petersburghez până la edițiile de texte sanskrite apărute la Calcutta sau Benares. Marea mea surpriză au fost volumele de texte sanskrite.

— A început să studieze limba sanskrită în 1901, lămuri d-na Zerlendi mirarea mea, și a învățat-o temeinic, atât cât se poate învăța departe de centrele vieții limbii...

Intr'adevăr, se aflau acolo nu numai cărți elementare, și nici textele pe care le cumpără un amator, ci cărți pe care nu și le putea comanda decât un om care a pătruns temeinic secretele limbii sanskrite. Am întâlnit, bunăoară, comentarii dificile ca *Siddhanta Kaumudī*, care dovedeau interesul pentru nuanțele gra-

maticei sanskrite; sau enormul tratat al lui Medhaditi asupra Legilor lui Manu; sau acele sub-comentarii spinoase la textele vedantine, care se tipăresc în presele din Allahabad și Benares; sau numeroase cărți asupra ritualelor indiene. În deosebi, m'a izbit prezența volumelor de medicină indiană și a tratatelor de mistică și ascetism. Știam, din limitata mea experiență, cât de profunde și de dificile sunt asemenea texte, care nu se pot înțelege fără un comentariu laborios, și adesea sunt numai pe jumătate înțelese dacă nu sunt explicate, oral, de un învățător.

Intorsei, uluit, privirile către d-na Zerlendi. Intrasem în bibliotecă emoționat, bănuind că am să întâlnesc o bogată arhivă asupra vieții și operei doctorului Honigberger, și descopeream o bibliotecă de savant indianist, care, prin imensitatea și varietatea ei, ar fi făcut gelos pe un Roth, Jacobi sau Sylvain Lévi.

— A ajuns aici plecând dela Honigberger, mă lămuri d-na Zerlendi, înțelegându-mi gândurile, și arătându-mi un alt colț al bibliotecii, unde curând aveam să întâmpin cărțile și documentele în legătură cu doctorul sas.

— Dar când a avut timp să adune atâtea cărți, și cum de le-a cercetat pe toate? exclamai eu, la fel de uluit.

— O bună parte le-a moștenit din familie, cărțile de istorie în deosebi, adăogă ea. Restul le-a cumpărat singur, mai ales în ultimii opt ani. A vândut câteva moșii...

Rosti ultimele cuvinte zâmbind, dar fără nici cea mai mică părere de rău.

— Il cunoșteau toți anticarii dela Lipsca, Paris și Londra, continuă ea. Și se pricepea să cumpere, e drept. Cumpăra uneori biblioteci întregi, dela familiile orientaliștilor decedați. Dar, evident, n'a avut timp să le citească pe toate, deși în ultimii ani veghea aproape toată noaptea; doar dacă dormea două, trei ceasuri.

— Asta i-o fi zdruncinat sănătatea, spusei eu.

— Nu, dimpotrivă, răspunse d-na Zerlendi. Avea o putere de muncă uriașă. Și ducea și un fel de regim special; nu mânca deloc carne, nu fuma, nu bea alcool, ceai, cafea...

Parcă ar fi voit să mai adaoge ceva, dar se întrerupse brusc, și mă invită către celălalt capăt al bibliotecii, unde se afla « colțul Honigberger ». Erau toate cărțile doctorului sas, și foarte multe din lucrările care se publicaseră asupra vieții lui prodigioase. Intr'un

colț, o reproducere după gravura lui Mahlknecht, celebra gravură care-l înfățișa pe Honigberger în costumul de sfetnic al lui Ranjit-Singh. În cartoane, d-rul Zerlendi adunase nenumărate scrisori dela Honigberger către învățații timpului său, copii după portrete și gravuri ale familiei și contemporanilor săi, hărți pe care reconstituise itinerariul tuturor călătoriilor lui Honigberger în Asia și Africa. Răsfoiam melancolic toate documentele acestea, de a căror valoare aveam să-mi dau mai târziu seama, mirându-mă că un asemenea om a putut trăi în orașul nostru, numai cu un sfert de veac în urmă, fără ca cineva să-i fi bănuit comoara pe care o adusese.

— Și de ce n'a scris cartea asupra lui Honigberger? întrebai eu.

— Incepuse s'o redacteze, vorbi d-na Zerlendi după o lungă șovăire, dar a întrerupt-o brusc, fără ca să-mi mărturisească vre-odată adevăratul motiv. Cum v'am spus, a purtat o corespondență considerabilă, căutând informații și documente inedite. Prin 1906, cu prilejul Expoziției, a cunoscut pe un prieten al lui Constantin Honigberger, fiul doctorului din prima sa căsătorie, care deținea câteva scrisori și mai multe hărți, ajunse oarecum întâmplător în păstrarea sa. În aceeași toamnă, soțul meu s'a dus la Iași, de unde s'a întors destul de turburat. Nu cred că dobândise chiar originalele, dar își luase copii după toate documentele acelea. Fapt este că, de atunci, a întrerupt redactarea operei lui — și interesul i-a fost din ce în ce mai puternic concentrat asupra filosofiei indiene. Cu timpul, Honigberger a căzut definitiv, și în anii care au urmat, soțul meu s'a dedicat cu exclusivitate studiului limbii sanskrite...

Zâmbind, îmi arată peretele bibliotecii în fața căruia mă opriam la început cu atâta uimire.

— Și nu v'a mărturisit niciodată ce l-a făcut să părăsească rodul unei munci atât de pasionate și al atâtor ani? întrebai eu.

— Mi-a dat mai mult să înțeleg, începu d-na Zerlendi, căci dela întoarcerea lui din Iași se făcuse mai tăcut. Mi-a spus odată că e obligatoriu pentru el să cunoască temeinic filosofia indiană și ocultismul, ca să înțeleagă o anumită parte din viața lui Honigberger, care rămăsese până atunci obscură, înneacă în legendă. În timpul când se apucase de limba sanskrită, a început să se intereseze și de ocultism. Dar acesta este un episod pe care-

cunosc destul de vag, pentru că soțul meu nu mi-a vorbit niciodată despre ultima sa pasiune. Am bănuțit mai mult cât de aprig îl interesau studiile acestea, după cărțile pe care le comanda neîncetat. Vă puteți convinge de altfel singur, adăogă d-na Zerlendi, îndemnându-mă către altă porțiune a bibliotecii.

Anevoie pot spune că surpriza mea a fost, aici, mai mare. Tot ce-mi mărturisise d-na Zerlendi dela intrarea în bibliotecă, tot ce văzusem până atunci, alcătuiau atâtea surprize și nutreau nedumeririle mele cu atâtea putere, încât am cercetat noile rafturi mut, copleșit de mirare și admirație. Se vedea dela cea dintâi privire că doctorul debutase fericit în colecția sa de cărți oculte. Lipseau acele lucrări de vulgarizare, pe care mai ales librăria franceză le risipise pe piață la sfârșitul veacului trecut. Lipseau chiar majoritatea cărților teozofiste, cele mai multe mediocre și echi-voce. Doar câteva din cărțile lui Leadbeater și Annie Besant, împreună cu opera completă a d-nei Blavatsky, pe care m'am convins că dr. Zerlendi o citise cu deosebită atenție. În schimb, afară de Fabre d'Olivet și Rudolf Steiner, afară de Stanislas de Guaita și Hartmann, biblioteca era extrem de bogată în clasicii ocultismului, hermetismului și teozofiei tradiționale. Ediții vechi din Swedenborg, Paracelsius, Cornelius Agrippa, Böhme, Della Riviera, Pernety, se aflau alături de operele atribuite lui Pitagora, textele hermetice, colecțiile alchimistilor celebri, atât în tipări-turile vechi ale lui Salmon și Manget, cât și în ediția modernă a lui Berthelot. Nu lipseau nici cărțile uitate de fiziognomie, astrologie și chiromancie. Mai târziu, când am avut prilejul să cercetez pe 'ndelete rafturile acestea, am descoperit opere extrem de rare, cum era bunăoară *De aquae vitae simplici et composito*, a lui Arnaud de Villeneuve, sau apocrife creștine, de pildă acel *Adam și Eva*, pe urmele căruia umblase atâtea timp Strindberg. S'ar fi spus că un gând sigur și o țintă precisă îndemnase pe d-rul Zerlendi la adunarea acestei bogate biblioteci oculte. După cum mi-am dat seama treptat, nu lipsea nici un autor important, nici o carte de seamă. Fără îndoială că doctorul nu urmărise numai o informație de mântuială, ca să-și asimileze punctele esențiale ale doctrinei și terminologia ocultistă, pentru a putea vorbi cu oare-care competență în biografia lui Honigsberger, pe care o pregătea. Cărțile lui îmi dovedesc că voise el însuși să se convingă de adevărul

păstrat, atât de bine ascuns, în tradiția hermetică. Altminteri, ar fi fost inutil să citească pe Agrippa von Nettesheim și *Bibliotheca Chemica Curiosa*.

Și tocmai acest viu interes al doctorului pentru ocultism, la care se adăoga pasiunea lui pentru filosofia indiană și în deosebi pentru școlile secrete din India, mă făcuseră extrem de curios. Mai ales că d-na Zerlendi lăsase să se înțeleagă că această nouă și ultimă pasiune a soțului ei se dezlănțuise în urma vizitei sale la Iași.

— Probabil că nu s'a mărginit numai la lecturi ocultiste, spusei eu. Fără îndoială că domnul doctor a încercat și o anumită practică...

— Bănuiesc și eu același lucru, spuse d-na Zerlendi după câteva clipe de ezitare. Mie nu mi-a mărturisit niciodată nimic. Dar ultimii ani i-a petrecut aproape tot timpul în acest birou, sau singur la una din moșiile noastre din Oltenia. Cum vă spuneam, nu dădea niciodată semne de oboseală, cu tot regimul său aproape ascetic. Dimpotrivă, aș putea afirma chiar că se simțea mai bine ca înainte...

Și cu toate acestea a murit, îmi spuneam eu, ascultând lămuririle atât de sfioase ale d-nei Zerlendi. Se făcuse aproape întu-neric în odaie și gazda o străbătu cu pași moi ca să aprindă luminile. Două policandre uriașe, de care atârnav nenumărate vârfuri de săgeți de cristal, inundară cu o lumină artificială, prea puternică, biblioteca. Nu mă înduram să plec, și rămăsesem în fața rafturilor cu cărți de ocultism, șovăitor. D-na Zerlendi se apropie iarăși de mine, după ce închise una din ferestre — cea care dădea într'un balcon de piatră — și trase o draperie de catifea verde-auriu.

— Acum, că ați văzut despre ce colecții e vorba, încep eu, vă pot mărturisi gândul meu întreg. Sunt ani de zile de când mă întreb dacă nu port și eu o vină față de tot rodul muncii soțului meu, față de aceste sertare pline cu hârtii și scrisori adunate în timpul când era preocupat de biografia lui Honigberger. Nu știu cu precizie ce-și propusese el să studieze în ultimii ani, dar cercetările pe care le întreprinsese tot din nevoia de a-l înțelege mai bine pe Honigberger porniseră. Când am auzit vorbindu-se despre d-voastră că ați petrecut atâția ani în India stu-

diind filosofiile și religiile de acolo, mi-am spus că poate d-voastră știți ceea ce soțul meu își propusese să învețe, și că viața lui Honigberger nu va prezenta, pentru d-voastră, secrete. Munca aceasta nu va fi fost zadarnică, adăogă d-na Zerlendi ridicându-și ușor brațul către « colțul Honigberger ». Poate ați găsi interesant de scris viața doctorului sas, pe care soțul meu n'a putut s'o sfârșească. Aș muri împăcată continuă ea, știind, că materialele soțului meu au folosit cuiva și că biografia pe care o visa el va vedea lumina zilei.

— Doamnă, am început eu, sunt măgulit de încrederea pe care mi-o arătați, și vă mărturisesc sincer că sunt fericit numai la gândul că voi putea reveni în această bibliotecă fără a vă stingeri. Nu știu însă dacă voi fi în stare vreodată să duc la bun sfârșit ceea ce a început soțul d-voastră. În primul rând, nu sunt medic și nu cunosc istoria medicinei din secolul XIX. Apoi, o sumă de lucruri care îi erau familiare soțului d-voastră, mie îmi sunt de-a-dreptul străine. Dar vă pot făgădui un lucru: că biografia lui Honigberger va fi scrisă și se va tipări. Aș putea căuta o colaborare din partea unui competent în tot ce privește medicina și istoria secolului XIX.

— La lucrul acesta m'am gândit și eu, spuse d-na Zerlendi. Dar importantă nu e partea medicală — pentru asta se găsesse oricând colaboratori emeriți — ci partea orientalistică a biografiei. Dacă n'aș fi știut cât de mult dorea soțul meu ca viața și opera lui Honigberger să fie scrisă și de un român — căci biografii alcătuite de străini sunt destule — m'aș fi adresat unui specialist din Anglia sau Germania, unde Honigberger e în deosebi cunoscut. Și apoi mai e ceva, vă mărturisesc: dorința de a vedea scriindu-se biografia aceasta *lângă mine*. Sunt anumite episoade destul de obscure din viața acestui om, veți vedea, și nutresc mereu speranța că cineva mi le va lămuri într'o zi...

* * *

Câtă dreptate avea d-na Zerlendi vorbind de acele episoade obscure din viața lui Johann Honigberger mi-am dat seama mai târziu, când am citit cu luare aminte manuscrisele și documentele adunate, clasate și adnotate de doctor. Am revenit în casa din strada S. peste câteva zile, și de atunci petreceam cel puțin trei amiezi pe săptămână în bibliotecă. Toamna se prelungea aespus

de frumoasă și caldă. Veneam aproape de ceasul patru și rămâneam până seara târziu. D-na Zerlendi mă întâmpina uneori chiar în salon. De obicei, însă, ne întâlneam în bibliotecă, unde intra mult timp după ce eu mă așezasem la lucru, pășind cu aceeași grație discretă până aproape de biroul meu și întinzându-mi aceeași mână neobișnuit de albă, ieșind dintr'o mâneacă de mătase neagră. Indată după ea, venea jupâneasa bătrână cu tablaua cu dulceață și cafele. D-na Zerlendi nu lipsea niciodată când mi se servea cafeaua. Iși spunea, fără îndoială, că prezența ei nu mă putea stânjeni în acel răgaz când, lăsând deschisă mapa cu manuscrise din fața mea, întrerupeam pentru câțva timp lucrul.

— Cum merge? mă întreba întotdeauna. Credeți că ați putea face ceva cu hârtiile soțului meu?

Lucrurile mergeau, totuși, destul de încet. Poate și din vina mea, pentru că nu mă mulțumisem să cercetez numai arhiva Honigberger, ci, paralel cu inventarierea ei, încercam să pătrund și în nenumăratele rafturi cu cărți indianiste și ocultiste, operație care mă pasiona și care îmi răpea destul timp. După a patra vizită în casa din strada S. izbutisem să-mi dau seama de cât redactase doctorul din biografia lui Honigberger. Manuscrisul definitiv se întrerupea odată cu reîntoarcerea lui Honigberger la Alep, prin 1822, unde doctorul sas introdusese noile metode de vaccinare — dar se mai aflau câteva capitole, în ciornă, asupra celor 7 ani petrecuți de el în Siria. Toate acestea, abia dacă alcătuiau un sfert din biografia propriu zisă, căci Honigberger începea să fie interesant de abia după ce ajunsese la curtea lui Ranjit-Singh. Despre celelalte epoci din viața doctorului-aventurier, n'am găsit decât material documentar, clasat cu grijă în cartoane ordonate cronologic. Pe fiecare carton fuseseră însemnate datele, localitățile și numărul de mărturii respective. Uneori, în dreptul unui an, se aflau semne de întrebare sau trimiteri la un alt dosar, al pieselor apocrife. Pentru că doctorul Zerlendi ajunsese la concluzia — mărturisită într'o notă a primului capitol — că multe afirmații ale lui Honigberger, acceptate de biografii săi contemporani, se întemeiau pe date false sau pe documente falsificate cu bună știință mai târziu. Ce interes avusese Honigberger să mistifice o existență care fusese într'adevăr fabuloasă, desfășurată sub semnul misterului și aventurii, nu prea înțelegeam.

— N'ați ajuns încă la tainele de care îmi vorbea soțul meu? mă întrebă odată d-na Zerlendi.

Îmi era greu să răspund. Bănuiam ce fel de lămuriri așteaptă bătrâna doamnă din partea mea, și nu știam dacă am să i le pot vreo dată destăinui. Cazurile de « moarte aparentă », de transă yoginică, de levitațiune, incombustibilitate sau invizibilitate, la care se referea Honigberger și pe care doctorul Zerlendi le studiasse îndeosebi, erau foarte dificil de explicat cuiva care nu înțelege *teoretic* posibilitatea lor de realizare. Iar în ceea ce privește călătoriile misterioase ale lui Honigberger în Kashmir și Thibet, cercetările sale de farmacologie magică, eventuala lui participare la anumite ceremonii inițiatice ale sectei Vallabhacharya — nu eram nici eu lămurit. Doctorul Zerlendi, dacă aflase ceva precis asupra acestor episoade obscure, nu le însemnase în cartioanele biografiei sale.

— Taine întâlnesc la tot pasul, răspundeam eu evaziv. Nu m'am deprins încă a le desluși...

D-na Zerlendi rămânea lângă mine, cu privirile pierdute câteva clipe, apoi se reculegea treptat și părăsea biblioteca cu pașii ei melancolici. Când întârzia mai mult de vorbă, mă întreba despre călătoriile mele în India; îndeosebi o interesau amănuntele despre mănăstirile himalayene pe care le cunoscusem. Nicio dată nu mi-a vorbit ceva despre viața ei, despre familia lor. Nicio dată n'am aflat numele prietenilor ei, la care se referea uneori.

Tot ce-am descoperit în urmă a fost întâmplător. Venisem odată, trei săptămâni după prima mea vizită, ceva mai de vreme decât de obicei. Ploua în ziua aceea, o ploaie tristă de toamnă, și jupâneasa bătrână mi-a deschis cu oarecare întârziere. D-na Zerlendi era suferindă, mi-a spus. Totuși, eu puteam intra; făcuse chiar focul în cămin. Am intrat cu sfială. Biblioteca parcă se schimbase, în lumina mucedă a ploii de toamnă. Căminul nu izbutea să încălzească odaia aceasta uriașă. M'am apucat totuși de lucru cu înverșunare. Mi se părea că d-na Zerlendi și-ar simți alinate suferințele, știindu-mă că lucrez într'o odaie vecină, și că, poate, într'o zi destul de apropiată îi voi putea lămuri unele din « tainele » pe care le scormonise soțul ei.

Jumătate de ceas după venirea mea, ușa dela bibliotecă se deschise și intra o doamnă tânără, cu o țigară în mână. Nu părea

deloc surprinsă că mă găsește acolo, la birou, cu mapele deschise în fața-mi.

— Așa dar, d-ta ești! exclamă ea apropiindu-se.

M'am ridicat și mi-am rostit numele.

— Știam, mi-a spus mama, adăogă ea în treacăt. Să sperăm că o să ai mai mult noroc.

Am zâmbit, încurcat, neștiind prea bine ce vrea să spună. Apoi, am început să vorbesc despre tot ce găsisem în legătură cu Honigberger. Tânăra mă privea cu oarecare ironie.

— Astea le-am aflat mai de mult, mă întrerupse ea. Până aici au ajuns și *ceilalți*. Bietul Hans trecuse chiar mai departe, după câte se spune...

Am privit-o desigur atât de uimit, încât tânăra a început să râdă. Și-a stins țigara într'o scrumieră de aramă, și s'a apropiat de mine.

— Sau poate ți-ai închipuit că « tainele » acestea te-au așteptat pe d-ta, un sfert de veac aproape, ca să le deslegi? ! Eroare, scumpul meu domn. Au mai încercat și alții. Tata era doar un bărbat bine cunoscut, și « cazul » lui nu s'a stins atât de repede în amintirea unui grup destul de întins de oameni de dinainte de război...

— Nu sunt responsabil de eroarea în care m'ați surprins, răspunsei eu, silindu-mă să par cât mai puțin turburat. D-na Zerlendi a găsit de cuviință să-mi destăinuie numai anumite lucruri, trecând altele sub tăcere. Mandatul meu e, de altfel, limitat, adăogai zâmbind. Mă aflui aici ca să-mi dau seama de materialul documentar în legătură cu biografia doctorului Honigberger.

Tănăra mă privi în ochi, parcă i-ar fi fost greu să mă creadă. O văzui, atunci, mai bine. Înaltă, subțire, aproape slabă, avea ochii arși de o lumină mocnită și gura nervoasă. Nu era deloc fardată, și asta adăoga câțiva ani la cei peste treizeci pe care-i avea.

— Bănuiam eu că mama îți ascunde anumite lucruri, începu cu o voce mai puțin crispată. Poate te-ar fi dezamăgit, altminteri, dela început, spunându-ți că munca d-tale de astăzi a mai fost împlinită încă de alte trei persoane. Cel din urmă era un ofițer german rămas în București după ocupație. Bietul Hans, îi spunem noi, pentru că soarta lui a fost într'adevăr tragică. A murit într'un accident de vânătoare, la o moșie a noastră. El pretindea

că începe să înțeleagă « tainele » lui Honigberger, la care se referca tata, dar că știe prea puțin românește, și că mai trebuie să învețe. Părerea mea este că nici el nu aflase mare lucru...

— Tot ce-mi spuneți, începui eu, nu mă descurajează deloc. Dimpotrivă, mă leagă și mai mult de acest Honigberger, care până acum câteva săptămâni era, pentru mine, un simplu nume de călător aventurier.

Tânăra zâmbi din nou și se așază în fotoliul de lângă birou, continuând să mă privească, scrutător.

— Mama se interesează mai puțin de Honigberger decât bănești d-ta, vorbi ea. Și are toată dreptatea, de altfel. O interesează în primul rând să afle ce s'a întâmplat cu tata...

— Mi-am dat seama de asta, o întrerupsei eu. Și pentrucă n'am îndrăznit niciodată s'o întreb pe dânsa, am să vă rog să mă lămuriți d-voastră. De ce-a murit tatăl d-voastră și în ce împrejurări?

Tânăra ezită câteva clipe, plecând fruntea. Parcă s'ar fi întrebât dacă îmi poate spune adevărul sau n'ar fi mai nemerit să-l aflu singur, din altă parte. În cele din urmă, se ridică încet din fotoliu și vorbi.

— Tata n'a murit. În orice caz, nu știm dacă și când a murit. În ziua de 16 Septembrie 1910 a dispărut de acasă, și de atunci nimeni nu l-a mai văzut, și n'am mai auzit nimic de el.

Am tăcut amândoi, privindu-ne. Nu știam ce să spun. Nu știam nici măcar dacă-mi spune adevărul întreg sau îmi ascunde anumite amănunte penibile. Ea a deschis o tabacheră mică de ambu și și-a ales o țigare.

— Fără îndoială că a plecat în Orient, în India, spusei eu ca să rup tăcerea. Pe urmele lui Honigberger...

— Asta ne-am gândit și noi. Adică, așa s'au gândit prietenii noștri, căci eu eram atunci în clasa a II-a primară, și nu prea înțelegeam bine ce se petrecuse. Mă întorsesem dela școală, și i-am găsit pe toți agitați și îngroziți. Tata dispăruse în dimineața aceea sau poate în cursul acelei nopți...

— A voit probabil să plece pe neașteptate, spusei eu. Bănuia ce greutate ar fi întâmpinat dacă și-ar fi mărturisit gândul cuiva.

— Firește. Dar e foarte greu de admis că a putut pleca în Orient fără pașaport, fără bani, fără haine...

Nu înțelegeam, și ea stăruia.

— Adevărul este că tata *a dispărut*, în înțelesul propriu al cuvântului. Și a dispărut fără ca să-și ia vre-unul din costumele de haine, fără pălărie, lăsându-și toți banii în sertarul biroului. Nu și-a luat nici un act, n'a scos pașaport și n'a scris nici o scrisoare mamei sau vre-unui prieten. E foarte greu să înțelegi cât de misterioasă a părut dispariția aceasta pentru cei care au cunoscut împrejurările. Tata ducea de câțiva ani o viață destul de curioasă, aproape ascetică. Nu vedea pe nimeni. Ziua și noaptea și-o petrecea în această bibliotecă, și în odaia lui de culcare, unde se odihnea numai două ceasuri pe noapte, într'un pat de lemn, fără saltea și fără pernă. Umbla foarte sumar îmbrăcat, într'un pantalon alb, sandale și o cămașă de in. Acesta era costumul lui de casă, de altfel, vara și iarna. Și, în acest costum, în care n'ar fi ieșit în stradă, *a dispărut*. N'am putut afla dacă a dispărut în cursul nopții, plecând de-a-dreptul de aici, din bibliotecă, sau după ce s'a retras la el în odaie. Toată casa dormea la ora când, de obicei, își întrerupea el lucrul; la trei dimineața. Peste două ceasuri, la cinci, se deștepta, își făcea dușul, și rămânea multă vreme închis în odaia lui, meditând. Așa credeam noi, cel puțin, căci mamei nu-i spunea nimic. Se detașase de lume, de familie. Când îl întâlneam, rareori, simțeam că iubirea lui nu se stinsese, dar era o altfel de iubire...

— Și toate cercetările n'au dus la nici un rezultat? întrebai eu. Nu i s'a dat nicăeri de urmă? E de necrezut că un om poate dispărea așa, fără să lase nici un fel de urmă.

— Și cu toate acestea, lucrurile s'au petrecut întocmai. N'am găsit nici un semn care să trădeze pregătirile lui de plecare. Și aici, și în odaia de culcare, totul era în ordine; pe biroul ăsta cărțile și caietele rămăseseră ca în fiecare seară, în iatac i-am găsit ceasul pe noptieră, cheile și portofelul cu mărunțiș. Ca și când ar fi dispărut în câteva clipe, înainte ca să aibă timp să-și adune lucrurile, înainte de a scrie un cuvânt de lămurire sau de iertare...

Tânăra își întrerupsese brusc destăinuirile și îmi întinse mâna.

— Acum, că ți-am spus ce trebuia să știi dela început, mă duc. Te-aș ruga numai să nu pomenești nimic mamei despre convorbirea noastră. Ea are anumite superstiții și nu vreau s'o măhnesc neținând seama de ele...

A plecat înainte ca eu să capăt destul curaj și s'o opresc, rugându-mă să-mi lămurească atâtea episoade obscure din destăinuirea ei. Bunăoară, cum de nu s'a vorbit mai mult, pe vremuri, de dispariția aceasta misterioasă, sau ce se întâmplase cu ceilalți bărbați pe care d-na Zerlendi îi rugase să cerceteze biblioteca, și despre care tânăra îmi spusese, în treacăt, că n'avuseseră noroc. M'am așezat la birou puțin amețit de tot ce ascultasem. Nu-mi puteam lega gândurile. Priveam acum mapele din fața mea și cărțile care mă înconjurau din toate părțile cu un sentiment nou. Admirația de bibliofil și indianist lăsase loc unui complex anevoie de precizat, în care se amesteca și teamă, și neîncredere, și fascinație. Parcă nu-mi venea să cred, cuvânt cu cuvânt, tot ce-mi spusese vizitatoarea mea. Și, cu toate acestea, la lumina destăinuirilor ei, înțelegeam sfiala bătrânei de a-mi vorbi deschis, grija pe care o avusese de a nu-mi pomeni niciodată de moartea soțului, curiozitatea ei anevoie stăpănită. Imi spuneam că dispariția doctorului Zerlendi păruse atât de neverosimilă pentrucă, probabil, omul acela și-o pregătise timp îndelungat, până în cele mai mici amănunte, ars de dorul de a ajunge în India și a rupe definitiv toate punțile cu viața lui de până atunci. Dar tocmai această plecare atât de meșteșugită, taina în care și-o pregătise, pasiunea lui totală pentru secretele Indiei, mă captivase. Nu auzisem până atunci de o asemenea încercare, de a pleca brusc, fără rămas bun, fără scrisori de adio, fără a lăsa nici un fel de urmă. Față de tot ce auzisem, dosarul Honigberger, încă deschis pe birou, mi se părea prea puțin interesant. M'am îndreptat către rafturile cu cărți de indianistică, acolo unde știam că sunt și săltarele doctorului cu manuscrise și fișe, dovada studiului lui de atâția ani. Am deschis primul săltar, și am început să-l inventariez cu multă grijă, cercetând caiet cu caiet. Erau aici maculatoarele lui de exerciții sanskrite, și cu melancolie am întâlnit temele și declinările cu care mă luptasem și eu cândva; *nr̥pah*, *nr̥paṃ*, *nr̥peṇa*, *nr̥pāya*, *nr̥pāt*, *nr̥pasya*, *nr̥pe*, *nr̥pa*, etc. Se vedea stângăcia doctorului în scrierea literelor sanskrite. Dar răbdarea lui fusese, fără îndoială, enormă, căci zeci de pagini întregi de maculator erau acoperite cu declinarea aceluiași cuvânt, repetată cu îndărătnicie, ca un *pensum* colegial. În alt caiet, se găseau deja fraze întregi, cele mai multe din *Hito-*

padasha și *Panchatantra*, cu traducerea literală și traducerea liberă alături. Am răscolit zeci de mactlatoare de acest fel, acoperite până la ultima filă cu exerciții, conjugări și declinări sau traduceri. Intr'un caiet gros, cu indice alfabetic, doctorul își transcria cuvintele noi pe care le întâlnea în exercițiile lui. Unele caiete aveau notate pe pagina de gardă anumite date; probabil timpul în care lucrase materia cuprinsă în ele. Mi-am dat încă o dată seama de munca pe care o depusese doctorul în învățarea limbii sanskrite; un caiet de trei sute de file fusese acoperit cu exerciții în mai puțin de două săptămâni.

În după amiaza aceea de toamnă ploioasă n'am găsit nimic în săltarul cu manuscrise, care să-mi indice altceva decât o înverșunată pasiune pentru studiul limbii sanskrite. Doar o simplă însemnare, pe prima pagină a unui caiet de exerciții, mi-a atras o clipă atenția. Erau câteva cuvinte, turburătoare însă pentru mine. *Chandala* = *Agarttha* = *tărâmul nevăzut*. Toate celelalte file erau acoperite cu aceleași exerciții școlarești.

M'am întors a doua zi, mai devreme ca de obicei. Niciodată nu intrasem în bibliotecă atât de agitat și curios ca acum. Noaptea mi-o pierdusem aproape în întregime gândindu-mă la tot ce-mi destăinuise fiica d-nei Zerlendi și întrebându-mă ce forță de dincolo l-a mânat pe doctor la un gest atât de brutal, la o despărțire atât de crudă de familia, prietenii și țara lui. Cum am ajuns în bibliotecă, m'am apropiat din nou de săltarele în care cercetasem cu o zi înainte, am încărcat un braț întreg de caiete, mape și maculatoare, și m'am așezat la birou. Procedam, de data aceasta, cu foarte mare luare aminte. Caietele erau scrise cu o literă sanskrită din ce în ce mai sigură, ajungând cu timpul cursivă. O jumătate de ceas în urma mea, intră d-na Zerlendi. Era palidă, slăbită, deși nu fusese suferindă decât două zile.

— Imi pare bine că vă văd lucrând cu atâta interes, încep ea, dând cu ochii de maldărul cu caiete. Hărțile acestea n'au fost încă cercetate de nimeni, adăogă, roșind ușor. Nu trebuie să țineți seama de ce v'a spus ieri fiica-mea. Smaranda e o fire fantastică, și în închipuirea ei vede legături între lucruri care n'au nimic de-a-face unele cu altele. Ea era un copil, pe atunci. Și pentrucă Hans, logodnicul ei, a murit din imprudență la o vânătoare, după ce începuse să cerceteze și el caietele acestea, Smaranda și-a făurit

o întreagă teorie. Ea crede că tot ce se leagă de Honigberger stă sub semnul unui blestem, și cei care-i cercetează arhiva, începând cu soțul meu, suferă tot felul de nenorociri; cam așa cum se spune că s'a întâmplat cu cercetătorii mormântului lui Tutankhamon. Dar astea sunt fanteziile ei, și a început să creadă în ele după ce a citit nu știu ce cărți despre Tutankhamon.

Turburarea mea crescuse și mai mult ascultând-o. Căci, acum, nu știam ce să cred, și de partea cui se află adevărul. D-na Zerlendi îmi vorbise oarecum încurcată despre fiică-sa. Dar de unde știa ce-mi spusese ea? mă întrebam. Doar n'o fi ascultat la ușă...

— Smaranda a rămas neconsolată după moartea lui Hans, în 1921, reîncepu d-na Zerlendi. Poate că datorită acestei mari dureri nu mai are, uneori, simțul realității.

— Dar duduia..., încercai eu să o apăr.

— Nu e nevoie să-mi spuneți mai mult, mă întrerupse d-na Zerlendi. Eu știu ce crede ea și ce dă să înțeleagă, mai ales, celor pe care îi întâlnește în această bibliotecă.

Mi s'au părut, atunci, puțin cam incoherente lămuririle d-nei Zerlendi. Nu pomenise, totuși, nimic despre soțul ei. Nu-mi afirmase că a murit, deși nu vorbise nimic de dispariție. Încercase doar să se apere de învinuirea pe care i-o adusese Smaranda, că invitate și pe alții, înaintea mea, să dezlege, sub o formă sau alta, « tainele » lui Honigberger, care puteau fi și tainele soțului ei.

— Astea voiam să vă spun, șopti ea cu o voce obosită. Și acum o să mă iertați, nu sunt încă pe deplin restabilă...

Rămas singur, începui să zâmbesc. Imi spuneam că Smaranda va trebui să intre din moment în moment în bibliotecă, rugându-mă să nu cred cele mărturisite de d-na Zerlendi. Dar curiozitatea mea era prea puternică, și m'am reîntors în cercetarea caietelor.

Până aproape de seară am răsfoit mereu, și n'am întâlnit decât traduceri, teme, transcrieri de texte, interpretări, comentarii gramaticale. Un caiet, în care se aflau însemnări asupra filosofiei Vedânta și Yoga, mi s'a părut mai interesant, și l-am pus de o parte. Am luat apoi în mână un caiet cu cartaje de carton negru, care purta și el o însemnare și un număr de ordine, ca toate celelalte, de care nu se deosebea de altfel întru nimic. Prima pagină era acoperită cu transcrierea câtorva pasaje din Upanishade.

Aș fi crezut că paginile următoare cuprindeau cam același fel de texte, dacă ochii nu mi-ar fi căzut pe întâiul rând din pagina a doua: *ādan vāda āsīt, sa cha vāda ishvarābhīmukha āsīt, sa cha vāda ishvara āsit!* O clipă, nu mi-am dat seama de înțelesul cuvintelor, și eram să întorc altă pagină, când îmi străfulgeră în minte traducerea. Era prologul Evangheliei lui Ioan: « La început a fost Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era Cuvântul! » M'am mirat că doctorul transcrisese acest citat în traducere sanscrită, și am început să citesc mai departe, ca să-i înțeleg rostul. Dar emoția îmi zvârli, în clipa următoare, tot sângele în obraji. Cuvintele pe care le citeam, în haina străină a literelor sanskrite, erau românești. « Incep acest caiet în ziua de 10 Ianuarie 1908. Precauția cu care îmi travestesc scrisul o va înțelege cel care va izbuti să citească până la urmă. Nu vreau ca gândul meu să cadă sub ochiul oricui. . . ».

Acum îmi dădeam seama de ce doctorul transcrisese în fruntea paginei II, citatul din Evanghelia lui Ioan; ca să atragă atenția că cele ce urmează nu sunt texte indiene. El își luase toate precauțiile ca nici un cercetător profan să nu bănuiască nici pe departe conținutul caietului; același tip de caiet ca toate celelalte, același număr de ordine, același scris sanskrit. . . De emoție, nu îndrăzneau să citesc mai departe. Se făcuse destul de târziu, și trebuia să plec, puține minute în urmă. Dacă aș fi chemat-o pe d-na Zerlendi și i-aș fi citit conținutul caietului, poate aș fi făcut împotriva dorinței autorului. Trebuia să-l citesc eu întâi, înainte de a-l comunica altora. Dar nu voi avea timp să-l sfârșesc în seara aceasta, îmi spuneam desnădăjduit.

Atunci se deschise ușa dela salon și intră jupâneasa. Părea mai încruntată ca de obicei, mai aspre îi erau privirile. Când o văzui apropiindu-se, îmi plecai ochii în caiet, pe care-l deschisei la întâmplare. Cele ce citeam atunci mă făceau literalmente să sufăr că nu pot rămâne singur câteva ceasuri în șir, să înțeleg tot ce s'a întâmplat.

— Măine și poimăine scuturăm casa, vorbi jupâneasa. D'aia am venit să vă spun. Să nu luați degeaba drumul până aici. Că dacă m'apuc să scutur, nu răzlesc înainte de două zile. . .

Dădui din cap, mulțumindu-i. Dar jupâneasa avea probabil chef de vorbă. Se apropie mai mult de birou, și-mi arătă cu mâna caietele.

— Toate lucrurile acestea diavolești strică mintea, vorbi ea cu înțeleș. Mai bine i-ați spune cucoanei că nu le dovedești, și v'ați vedea de tinerețele d-voastră, că-i mai mare păcatul de ele...

Ridicai ochii din caiet, și-o privii scrutător.

— Domnul doctor d'aia s'a prăpădit, continuă ea.

— A murit? întrebai eu, repede.

— Și-a luat lumea în cap și s'a prăpădit, repetă ea pe același ton.

— Dar l-ai văzut d-ta mort? revenii eu.

— Nimeni nu l-a văzut mort, dar s'a prăpădit în lumea largă, fără o lumânare... Și a lăsat casa pustie... Să nūr vă luați după cucoana, adăogă ea mai încet. Nici ea săraca n'a mai rămas în toate mințile. Că la doi ani, s'a prăpădit și fratele dâșșii, prefectul, după ce venise cu un franțez, cu un învățat franțez, aici...

— Hans, spusei eu.

— Nu, domnișorul Hans a venit târziu. El nici nu era franțez. El a venit în urmă, după război... A murit și el, tânăr...

Nu știam ce să spun. Am rămas mut, privind-o. În acea clipă, mă simțeam și eu atras de un farmec straniu, nemaî întâlnit. Jupâneasa ștergea cu podul palmei muchia biroului.

— D'aia venisem, vorbi ea târziu, să vă spun că scuturăm vre-o două zile...

Se îndepărta apoi, schiopătând, și ieși prin aceeași ușă care dădea la salon. Privii din nou caietul. Era îngrozitor să mă despart tocmai acum, când îl găsisem, și să mă întorc peste trei zile. Aproape fără să-mi dau seama ce fac, l-am luat și l-am ascuns sub haină, tremurând din toate încheieturile. Am mai întârziat apoi câteva minute, ca să-mi domolesc respirația agitată, am pus la loc restul caietelor, și am ieșit în vârful picioarelor, nu cumva să întâlnesc pe cineva care să-mi ghicească gândurile și vina.

(Sfârșitul în numărul viitor)

MIRCEA ELIADE

IMN DE PE CÂMPIE

Doamne, Tu care pașii mi i-ai îndreptat spre marginea aceasta
din Apus a pământului românesc,
Unde câmpia-și îngână, senină și gravă, imnul ei fără de hotară,
In unduire de pace și bucurie, trimisă luminii până departe,
peste fruntarii, spre țara maghiară
Unde copacii tăi dragi se înalță mai falnici, mai drepti către
limpedea, veșnica frumusețe a cerurilor,
Cu crengile 'n rugăciune, cu foile murmurând de corurile îngerilor,
Doamne, Tu care ca pe-un pom m'ai sădit aici, pe pământ românesc,
Dă-mi sufletul câmpiei, dă-mi uimirea, dă-mi sfințenia să-ți cânt
să-ți mulțumesc.

Smuls de furtuna mare din nemângâiata, crâncena Macedonie,
Ca jidovul rătăcitor treceam, Stăpâne, străin fără cer, fără pronie,
Nu mai știam să mă rog, dar așteptam să-mi răsară ceva cântând
în cale,

(O, raiul drag al păsărilor din pădurile natale !)
Trist căutam frumusețea, izvoarele simple, semnele depărtărilor;
Ci Tu, Stăpâne, fiului risipitor i-ai arătat cărările 'mpăcărilor
Și patrie nouă i-ai dat; a doua oară l-ai sădit în pământ să-l supună
La marginea țării, câmpia fără de margini, Cybela străbună.

Bucură-te, cenușa morților mei dela Sud, din depărtate altare,
Una te faci acum cu cenușa lor, după doruri de douăsprezece ori
seculare !

Florile-aici în fiecare dimineață poartă lacrimi mari de bucurie,
Crișul Alb scrie 'n limba cerurilor, până 'n larguri, numele tău,
câmpie,

Negrăită-i dulceața 'ntinderii tale, lumina străvezie, elizeeană,
Depart, către fruntarii, tremură 'n zare mult așteptata, dorita
Fata Morgana...

Mai fragede-mi vor înflori de-acum, aici, primăverile mele
Și toamnele, o Doamne, de vei vrea, îți vor întinde roșii de sângele
Tău rodiile grele.

Tu ce-ai dat tuturoră ce-i al lor: florilor lacrima, păsărilor cântarea,
omului omenia,
Și mie, Stăpâne, 'ncrederea fără ziduri, imensă și dulce, câmpia.

N. CARANICA

ER O A R E A

Dena se răsuci, amorțită. În vagon era prea cald și mirosul de scutec o sufoca. Copilașul de alături se trezise și Dena se uita acum la el, la singurul ochișor ce se zărea dintre horbote, clipind spre dânsa albastru și șters ca la puii de pisici. Bine că tăcuse. Ar fi vrut să deschidă fereastra, dar nu putea. Mai încercase o dată, o oprise însă mama copilului să nu răcească. De cinci ceasuri inspira aerul înăbușitor, cu miros ascuțit. Ieșise pe coridor să se răcoarească, dar simțindu-se obosită să stea în picioare, se întoarse.

Celelalte compartimente erau ocupate. La capătul vagonului, lângă ușă, era un loc liber. Denei nu-i plăcea lângă ușă. Rămase deci pe loc, în compartimentul ei, transformată în odaie de copil.

Se uită la ceas. Încă trei ore până la București. Cel puțin dacă copilul nu s'ar mai porni pe plâns. Se strânse în colț, adâncindu-se cu umerii în haina spânzurată de cui. Ochii se închideau și se deschideau obosiți. Roțile săltau arcurile ritmic și Dena, silindu-se să n'adoarmă, căută să potrivească pe portativul sunețelor lor notele unei melodii. Pe urmă melodia dispăru ca și larma din compartiment, și roțile se porniră într'un ritm din ce în ce mai rapid, ca o fugă aprigă, mestecând între osiile din ce în ce mai muncite, frânturi de gânduri:

— O să-mi treacă, o să-mi treacă...

Pleoapele căzură grele peste ochi și pe sub ele, ca pe o cortină magică, apăru Tudor aplecat spre dânsa:

— Ești tristă?

— Nu, dimpotrivă, mi-e foarte bine și-mi vine să cânt.

Tudor, așezat în fața ei, o privea prin întunec. Dena tresări, deschise ochii, se răsuci, voi să alunge imaginea; pe urmă se răzgândi, adâncindu-se în evocarea amintirilor.

... « Nu simt nimic », zisese atunci. Nu mă doare nimic, nici inima, nici sufletul. Sunt doar înghețată pe dinlăuntru. Tudor tăcea, așezat pe scaunul de lângă divan.

— Tudore, unde e sufletul?

— Poftim? răspunse el cu gândul scăpat de lângă dânsa. Nimic...

În după masa aceea, Dena asculta șuruitul apei din baia vecinei. Încerca în gând să-l alunge pe Tudor de lângă dânsa, să simtă cum îi va fi când va pleca, iar ea va rămâne întinsă tot pe divan, ascultând mereu cum curge apa în baia vecinei; și mâine și poi-mâine... și totdeauna. Se simți pustie ca un deșert. Strânse degetele și unghiile pătrunseră adânc în carne. Nu simți nimic. Ar fi vrut să o doară, să simtă cum se rupe ceva în ființa ei; ar fi vrut să plângă, să hohotească. Cu o luciditate stranie, imagina fazele plecării lui de lângă dânsa, chinându-se conștient, filându-le atent. Vedea aplecarea lui de o clipă asupra ei, auzea pașii pâna la ușă și de acolo pe coridorul sonor, până la scară. Pe urmă nimic, totdeauna nimic și fiecare mișcare o controla în ființa ei, devenită măsurătoarea durerii; anticipa clipele viitoare dintr'o necesitate de a încerca intensitatea suferinței prin care va trece. Liniște. Nu se auzea în odaie decât respirația ei și piciorul bărbatului, tremurate nervos pe parchet:

— Ai pregătit de mult sfârșitul acesta? întrebă cu vocea joasă, calmă, cu ființa chinuită.

Tudor nu răspunse. Dena întinse mâna spre poliță și mângâie petalele palide ale azaléii:

— Te rog, pune-le pe consolă, vor avea mai multă lumină acolo.

Tudor se sculase și ea îi văzu umerii lați profilându-se în fâșia de lumină pornită dela felinarul din stradă, ca într'un tipar aprins. Capul se înălța înconjurat de un tiv luminos, coborît până la picioare. Tiv de aur. Un fior o trecu și inima, o clipă potolită, se porni să bată dureros în învelișu-i, ca păsărelele cu ciocul în zăbrelele coliviei.

Tudor se întoarse și rămase în fața ei. Aerul din odaie era prea cald. O sudoare rece i se întindea de-a-lungul brațelor. Căldura îi apăsa umerii, aerul uscat îi ustura gâtul. Intunericul din odaie, pe care Dena se încăpățâna să-l prelungească, îl enerva pe Tudor.

Băgă de seamă că Dena complica despărțirea. Voia să plece odată, nu mai avea nimic de spus și, mai cu seamă, nu mai putea suporta glasul mic, puțin răgușit și tragic, pătruns de o falsă indiferență. Se simțea apăsător de o imensă greutate, de care știa că se va ușura îndată ce va fi ieșit pe ușă.

— Tudore, mai stai o clipă, o singură clipă. Arată-mi că nu te grăbești, că-ți pare puțin rău.

Tudor se așezase din nou. Dena se strânse înfiorată. Dacă el i-ar spune că a glumit, dacă i-ar spune că tristețea din odaie nu e decât umbra serii, pe care lumina lămpii o va risipi.

— Nu e așa că de iubire nu mori?

Glasul Denei se auzi surd și singur, ca și când nu pornise să întâlnească urechile lui. Bărbatul desluși în întuneric trupul subțire și strâns al Denei. Voi să se aplece spre ea, să spună ceva, dar nu găsi nici un cuvânt potrivit, se simțea gol, sec.

Făcu o sforțare, întinse mâna și i-o așeză pe frunte. Sub palma lui înghețată, pleoapele Denei palpau ușor și genele lungi îi mângâiară marginea mâinii, în atingeri fine de antene. În mintea lui se frământau resturile unui discurs de consolare, alcătuit și ticluit de mai înainte, pe care însă nu-l mai putea închea.

— Ne-am iubit noi, Dena?

Cuvintele, o dată pornite, le regretă, găsindu-le nefirești, stupide.

— Nu cred, nu mă doare nimic. Când mă gândesc că n'am să te mai văd mâine, peste un minut chiar, nu simt nimic.

Tudor retrase mâna stângaci, enervat. Din nou o stârnise, printr'o întrebare nedibace. Dena simți mișcarea, toată dorința lui de a pleca odată, de a scăpa de lângă ea. Până atunci nu voise să priceapă nimic. Acum înțelegerea se căsca între ei ca o gură de prăpastie, deschisă deodată în față. Va trebui să plece, va pleca pentru totdeauna, și gândul acesta, intrat în conștiință se întoarse împotriva lui Tudor:

— Pleacă, pleacă te rog, sunt foarte obosită. Vreau să plec!

Gestul de plecare al bărbatului se stăruie atent, totuși o urmă de decență îl țintui pe scaun. Dena deschise ochii, simți lipsa lui de decizie, înțelese voința care-l ținea încă lângă ea, și o ură cumplită și caldă se ridică într'ânsa:

— Ieși, du-te, nu vezi că nu plâng! Nu bocesc.

Se ridică de pe divan în arc încordat, înălțându-se spre el cu tot trupul avântat ca o amenințare. Cuvintele pornite la început calme se umflau ca bășicile de săpun. Creșteau rotund și plesneau în urechea lui Tudor:

— Pleacă, lasă-mă singură, pleacă...

O exasperare crescândă o înălța mai mult și creștea aprinsa, ca un lujer de foc.

Tudor se sculă încet și cu cât cuvintele femeii se rostogoleau mai repede, cu atât mișcărilor lui erau mai încete, mai exasperant de calme. Tăcerea lui se lipea pe creier ca o pânză deasă, înăbușind-o. Ii părea că Tudor niciodată nu va sfârși pașii până la ușă, și mersul lui liniștit îl socoti perfid și calculat.

— Acum pleacă, pleacă odată! striga ea disperat.

Ușa se închise fără zgomot în urma lui. O greutate o apăsa la gura pieptului. Părea că inima se desfăcuse din legături, rostogolindu-se la vale. Ridică mâinile, apăsându-le pe piept. Le adânci dureros în carne, căutând să stăpânească bătăile repezi pe care le simțea undeva, aici, în tot trupul. Un cerc de foc îi strângea ochii, storcându-i de lacrimi. Căzu înapoi, cuprinsă de o disperare fără margini:

— O să-mi treacă, o să-mi treacă, murmură și murmurul creștea, se înmulțea ca valurile, asurzind-o.

— O să-mi treacă... răsună ritmic ca ciocanul, mai sonor și mai surd, izbit în tâmple.

Pânzele de pe ochi se răriră, mii de ace o înțepau în umărul amortit și țipătul strident al copilului se frânse în somnul ei ca o lovitură izbită în creștet. Deschise ochii, amețită.

— Am ajuns, zise femeia din față, strângându-și copilul într'o pătură roșie. Ați dormit bine?

.....

De-a-lungul coridorului gol, ușile odăilor stau înșirate ca ramele într'o galerie de tablouri. Dena răsuca cheia, opintind-o ușor. Sgomotul mic, ca o închidere de clește, îi asurzi urechile. Apăsă pe clanță și ușa se deschise deodată, sorbind-o lacom. Un miros greu, veșted, o izbi în față. Nu-i de mirare, atâtea luni de când am plecat, gândi Dena. Trase ruloul, și lumina după amiezii târzii năvăli înăuntru, odată ca un val de aer proaspăt, prin brațele ferestrelor deschise. Se aplecă sprijinindu-și capul în palme și

coastele de pervaz. Dâmbovița curgea încet între covoarele malurilor înverzite. Casele de peste drum aruncau, prin desişul frunzelor, pete albe ca nişte batiste de bun venit fluturate spre dânsa. Totul era înverzit. La plecare zăpada fusese înaltă, până la ferestre.

O dureaua capul, dunga pălăriei îi strângea fruntea. Umerii şi-i simţi înfioraţi şi de pe ei coborî o oboseală grea, care o îmbracă până la genunchi, trăgând-o în jos. Incheieturile mâinilor se înmuiau şi capul îi alunecă din cupele palmelor. Pălăria îi alunecă pe ceafă, se opri o clipă în scobitura gâtului, pe urmă căzu jos cu un sunet înăbuşit. Dena nu se întoarse. Odaia din spate o înspăimântă, nu prin singurătatea ei, ci prin plinătatea prezenţei lui Tudor. Din graniţa ferestrei peisajul îl vedea nou, proaspăt, astfel decât îl lăsase la plecare. Poalele vinete ale serii se desfăcuseră bogate şi pline. Pomii se înnegriră peste râu, iar Dâmbovița îşi lucea apele uleioase ca un covor de lînoleum cernit. Umbra odăii, din ce în ce mai deasă, ascundea în cutele duşmane colţuri grele şi pline — urme adânci şi tainice de care fugise.

Felinarul din faţa casei se aprinse şi lumina albastră-verzuie năvăli peste Dena, îndrăzneată, despuind-o de ascunzişul serii. Se retrase şi îşi văzu umbra înaltă întinsă în faşia albă aşternută pe parchet. În ea sângele se porni o clipă şi durerea încătuşată în legături puternice se zbatu să scape. Se urcau într'ânsa aduceri aminte, pe care le gonia îndărătnic. Reuşise să dreneze veninul atâtor luni de fugă de aceste locuri, deci nu va deschide rana singură, cu microbii amintirii. Se aplecă şi ridică pălăria căzută jos, pentru a o aşeza pe consolă. Ridicând mâna, podul palmei atinse crengile uscate de azalee şi mângâierea seacă îi scurmă inima. Frunzele răsucite şi albite se scuturară pe jos, foşnind ciudat şi căderea lor o simţi pe ea însăşi, pe trupul întreg. Şi toată liniştea superficială, ca un văl fin sub care reuşise să se ascundă de atâtea luni, se stârni, se destrămă, iar Dena simţi că nu va mai putea ţine mult frânele inimii. O disperare cumplită o înneca, asemenea unui val puternic venit pe neaşteptate peste apa calmă a mării. Dena recunoscuse durerea, era aceeaşi legată cap în cap cu cea lăsată în încăperea aceasta, în acel miez de iarnă, când fugise îngrozită. Era vie, întreagă, suferinţa, cu rădăcinile lacome înfipte în pământul mănos al inimii.

Șase luni trăite departe de București, de acest spațiu cuprins între patru ziduri, care o adăpostise atâta vreme pe ea și pe Tudor ! O cuprinse sentimentul zădărnicii atâtor luni de chinuri, de nopți albe petrecute în nenumărate odăi de hotel, străine, atât de străine. Atâtea spații, încadrate în ziduri așezate unele lângă altele, prin care trecuse ca un fir dureros, tras printr'o înșiruire de cuburi bizare. Fuga de Tudor, lipsa lui de lângă dânsa, n'o simțea lămurit. Era ca într'un vis, era ca într'o boală încă neprecizată. La urmă se obișnuise cu golul dintr'însa. Dar amintirile se ridicau acum amenințătoare din toate ungherele odăii, din mirosul crengilor mumificate ale azaleii, din scaunul lui rămas strâmb lângă divan, din însăși ființa ei bolnavă de ființa lui. Fugise izolându-se de tot ceea ce fusese, țesând ca viermele de mătasă îmbrăcăminte delicată și înșelătoare, scut durerii, și tot ca dânsul rosese singură portița lumii pe care o părăsise. Acum viața pătrundea în ea puternic, rozând și distrugând învelișul șubred. Făcu lumină și privi odaia în față, cu cruzime. Luni de zile se ferise să-și amintească de ea. Viața și-o crezuse vas prețios, ocrotind-o să nu se spargă. Se așezase sub clopot de sticlă, ca o floare delicată să nu se frângă și, iată, nu era decât o ființă sănătoasă, pe care încercările n'o știrbiseră întru nimic.

Se întinse pe divan, la fel ca atunci. Se dăruie durerii cu voluptate, căutând să câștige din suferință tot ceea ce pierduse inutil în aceste luni, când luptase zadarnic s'o ocolească.

Liniște. Frunzele castanului din marginea trotuarului foșnesc lin. Un ropot mărunț și des umplu odaia și o răcoare umedă îi cuprinse umerii. Se sculă și închise fereastra. Rămase în mijlocul odăii descumpănită. Era târziu. Ar fi trebuit să se desbrace, să se culce de-a-binelea. Se așeză la masă cu capul în palme. O durere violentă îi sfredelea tâmplele. Stinse lumina și se întinse din nou pe divan. Pleoapele lipite îi ardeau și ghemui genunchii până la bărbie. Trase pătura peste umerii încovoiați. Picăturile de ploaie izbeau geamul în spatele ei, și Dena simțea fiecare picătură rece, ascuțită, ca un vârf de ac trecând prin geam în cameră, și oprindu-se adânc în spatele ei.

— Ce-o fi făcând Tudor acum?

Și deodată o cuprinse un dor adânc de el. I se păru că de această unică apropiere depindea întreaga ei liniște viitoare. Trase

pătura peste cap: « O să-mi treacă, o să-mi treacă . . . ». Băteau darabana picăturile sonore Ceața de pe minte se destrăma încetul cu încetul. Afară plouă, nu va mai fi nimic, decât ploaie, rece și mărunță, ploaie. . .

Cerul strălucea albastru și peste întinderea lui senină norișori subțiri împleteau horbota albă. Cerul seca pânzele și aerul era umed și proaspăt. Dena se trezi brusc, și o clipă nu știu unde se afla. Soarele îi cuprinsese jumătate din divan și se simți înveselită. Se sculă repede, desbrăcându-se în mers de rochia mototolită. Dădu drumul dușului, spălându-se lung și sălbatec. Firele lungi și reci țâșnite cu putere din sita dușului, îi biciuira carnea moleșită de somn. Trase mânușa, frecând pielea cu ciudă, ca să simtă. Panglici lungi de foc pe trup, apa curgea din ce în ce mai rece și-i frigea spatule. Când se văzu îmbrăcată, liniștea reveni. Necesitatea de a-l vedea pe Tudor îi sfredelea ființa din nou.

Pomii de pe bulevard se întindeau până departe, împletindu-și crengile ca o cupolă verde și proaspătă. Mirosea a umed și a noroiu.

— A plouat mult astă noapte, gândi Dena privind din tramvai la băltoacele de pe marginea trotuarului. Alături de tramvai un automobil înainta în același timp. Dena iar alunecă privirea nepăsătoare pe linia elegantă a mașinii și deodată privirea i se lipi de ea. Era mașina lui, mașina lui neagră cu botul de buldog uriaș înhâmat cu liziere de metal alb. Nu-i văzuse numărul, dar nu se mai îndoește. Se sculă în grabă, se apropie de ușă și împinge. Ușa nu se mișcă. Mașina depășise tramvaiul. Dena se întoarse și străbătu vagonul în fugă până pe platforma din față. Ii veni să strige să oprească vagonul în loc, să sară prin pereții lui în stradă. Mașina se depărtă și silueta ei neagră coti spre dreapta. La stație coborî. Acum trebuința de a-l vedea pe Tudor se desfăcu într'o plasă fină, cu ochiuri multe în pânza căreia gândul Denei țesea neconținut imaginea lui. O apucă în sus pe Cale cu gâtul mereu răsucit peste stradă, la șirul de mașini ce veneau spre dânsa. Asemănarea mașinilor îi prindea inima în cleștele speranței. Și când Dena reușea să verifice numărul rămânea pe loc încremenită. La « Dragomir », un șir de mașini făceau baraj, un întreg convoi de automobile. Dinspre Regală, curgeau altele. Dena, cu ochii înfrigurați, căuta, dibuia întâi siluetele, pe urmă numărul. Mască de altă mașină, un automobil larg aștepta cuminte. Pe placa

albă, deocamdată nu se vedea decât întâia cifră din cele patru. Inima i se porni vijelios, răspândind în tot trupul ecoul sângelui, până la încheeturi, la brațe și la genunchi. Mai făcu un pas și a doua cifră apăru lângă întâia. Inima i se sbătu și mai vertiginos. Mai stăteau ascunse două semne. Prin urmare, mai avea de făcut doi pași. Mașina din față acoperea volanul. Dena nu putea zări decât burlanul mare al brațului îmbrăcat. Era brațul lui. Ii era drag acel segment de om și acel segment de automobil care deocamdată purta două din semnele lui Tudor. A treia cifră apăru și femeia o mângâie cu privirea, înfiorându-se ca de o atingere înfăptuită. Patru. Sergentul flueră, zidul se sparse, mașinile porniră grămadă. Dena se opri în loc cu ochii ațintiți pe placa din dreapta mașinii. Al patrulea semn apăru ca împins de un resort: *doi*. Nu era al lui Tudor! O diferență de o singură unitate i-l răpise. I se păru că atâta vreme cât cea din urmă cifră rămăsese ascunsă, însăși mașina fusese alta, putea fi alta. Iar dacă ar fi grăbit pasul, precedând fluerul sergentului, ar fi surprins-o așa, adevărată, a lui Tudor, cu el la volan, așa cum se ascunsese acum de dânsa. O porni din nou în sus, străbătând valul de lume ce cobora veselă pe cale. Deodată, gândul Denei se schimbă. Tudor putea fi foarte bine pe stradă, la cincizeci de pași în fața ei, ori în spatele ei. Știa bine că avea clienți destui prin părțile acelea. Nu se întâlneau la acea oră la Tripcovici? Nu intra. Ii plăcea să-l vadă venind spre dânsa cu mersul lui avântat, cu gâtul întins înainte, cu capul înclinat ușor. Când el apărea toate siluetele din jur se ștergeau și din umbrele lor se desfăcea doar Tudor cu pieptul rotund tăind aerul, cu fața încruntată și buzele strânse.

— Ce faci? Ce faci? o întreba stereotip fără să aștepte răspunsul.

La gândul că Tudor ar putea trece alături de ea o apucă panica. Iși simțea prea puțini și prea nevoiași ochii pentru toată munca, pe care va trebui s'o facă. Ii dori pedunculați la fel cu ai melcilor ori desaxați ca la cameleoni. Să învârti privirea în toate părțile deodată, să cuprindă toată mulțimea de bărbați ce treceau în dreapta și în stânga. Trupul o durea de încordare și gâtul mereu răsucit îl simțea acum înțepenit. Obrajii îi ardeau și picioarele se mișcau repede și desordonat întorcându-se brusc din drum, izbind lumea ce-i venea în față, pornită în urma bărbatului ce purta pe dânsul o vagă asemănare cu Tudor. Nu-l văd, nu-l văd, se plânge sieși

ca și când ar fi găsit într'însa o tovarășie. Gândul se îndreaptă intens spre el și femeia era convinsă că puterea lui o va simți Tudor, pe care îl va zări din clipă în clipă. Poate nu-l mai recunosc, îi trecu prin minte. Atâtea luni de când nu l-am mai văzut. I-am uitat fruntea, nu mai știu cum îi este gura, nasul și părul. Doamne, cum mi se șterge din minte chipul lui ! Gândurile săreau peste clipe și strângeau cu lopeți harnice din ființa-i sbuciumată urmele înfățișării lui, muncindu-se să-l alcătuiască întreg. Apele însă se turburau și chipul lui Tudor se desfăcea de țărături, cu trăsăturile mărite, deformate, pierdute. Dureri mici se alcătuiu din fioruri adânci ce o străbăteau din ce în ce mai repede, se strângeau în plasa spaimei învăluind-o în pulpane reci. Tudor ar putea trece pe lângă dânsa, fără s'o recunoască, așa ca oricare strein. În piept i se zbătea un bocet sfâșietor : L-am uitat, l-am uitat !

Se trezi la Capul Podului, mergând mereu înainte ca spre o țintă dinainte fixată; străbătu piața și o porni pe Jianu. La ora asta pe Tudor nu-l putea întâlni, făcea vizita la sanatoriul de pe Călărași. Pașii o aduceau pe urmele unei plimbări făcute cu Tudor la început. Schimbase Fordul cu un Pontiac elegant și mergeau să-l încerce. Străbătuseră șoseaua vertiginos de câteva ori. Dena privea mâinile lui puternice și delicate, mâini de abate, mânuind volanul. Mâna dreaptă aluneca din când în când pe căpăcelul rotund dela mijlocul lui, învărtindu-l într'un joc delicat de degete, reglând lumina, măturând șoseaua cu raze mai luminoase ori mai slabe. Pe urmă dibuiră prin întuneric drumurile noi și întunecoase încalcite printre casele din noul cartier cu aer marin Jianu Cottage. Se opriră în marginea lacului. Dincolo, peste apă, salbe multiple de lumini îmbrățișeau gâtul nopții și reflexul lor tremurat se prelungea pe oglinda liniștită a lacului ca niște delicate coloane aprinse peste bolta apei.

În mașină era cald. Geamurile închise făcuseră dintr'ânsa un interior călduț și moale ca într'o încăpere a dragostei, un cuib mai întins decât oricare altul. La radio o muzică vagă și delicată de banjou răspândea în încăperea mică note dulci și calde. Lumina verzuie a aparatului lumina discret genunchii apropiați ca o veileusă de interior. Un vârtej se zbătu în atmosfera caldă, se izbi de pereți, de trupurile lor înfrigurate, purtându-i într'o scufundare amețitoare. Rochia Denei se lipise de piele și trupul tremura

adânc și înspăimântat. Două picături reci se prelinseseră pe coaste în jos și se opriră pe coapse ca o încheștare de copci înghețate. Besna se lipise de ferestrele mașinii, de pereții lucioși și negri ocrotindu-i de întunericul de afară, de răcoarea nopții, de tot răul ce ar fi putut veni de dincolo. Tudor se aplecă spre dânsa, cuprinzând-o cu brațul. Se simțea parcă moartă în mâinile lui, ruptă, desfăcută în bucățele. Pe sub stofa subțire a hainei îi simțea mușchii lui lunși, tari, întinși încordat pe brațe. Nu mirosea a nimic Tudor. Nici măcar a tutun. Fără o vorbă, Tudor întoarse mașina, pornind spre oraș într'o alunecare rapidă și nerăbdătoare.

Deodată amintirea începutului deveni limpede, prezentă. O sfârșeală subțire, ca urma unui vin vechi, lăsată în trup îi îngreună picioarele. Nu mai putea înainta. Se așează pe o bancă, sfârșită. Uitase să mănânce de ieri dela prânz. De altfel nu-i era foame, voia doar să se odihnească. Apele din ea nu se puteau potoli și în timp ce privea vilele frumoase de peste drum, dorul de a-l vedea pe Tudor țâșni din nou, mai cald, ca apele unui geiser comprimat. Pe urmă o potolire adâncă se porni ca și când în ea se rezolvaseră dela sine toate problemele ce o frământau pe neașteptate și fără să știe. Părea că peste voința ei, cineva o golise de toate simțurile care dureau la amintirea lui și imaginea lui Tudor apără fără să o doară, nereliefată ca o fotografie. Aducerile aminte năvăleau în conștiința amortită, fără nici un ecou în sensibilitatea ei anesteziată. Nu putea prinde în conștiință, întreg și dureros, acel moment din trecut care revenea mereu în gând cu regularitatea obsedantă, când pentru întâia oară băgase de seamă sentimentul penibil al distonanței dintre ea și Tudor. Fusese un sentiment pe care îl neglijase, armoniile interioare sincronizate perfect atâta vreme, se tulburaseră și ea nu făcuse nimic. Ce ar fi putut face? Se abandonase cu totul unei dulci ipocrizii cu sine însăși, învârtind în cupa destinului zarurile însemnate cu: « nu știu, nu simt, n'am văzut ».

Pierduse.

Se uită la ceas. Cinci. În ea neliniștea musti din nou și fermentii zbucriumului înfloriră petalele dorinții. Vreau să-l văd, vreau să-l văd. Se ridică de pe bancă cu dorul bolnav în ea și cu un somn puternic în toată ființa. Se mișcă greoi și-i păru că tru-

pul o părăsește, că va fi nevoită să se desfacă în două, una să pornească pe străzi iar cealaltă să cadă grămadă pe trotuar, istovită de rău. Mergea în neștire. Totuși în subconștient drumul era bine trasat. Il căuta pe Tudor, pe care-l simțea întrânsa ca o obsesie, de care nu va scăpa până ce nu-l va vedea, încă o singură dată. Și cu fiecare clipă ce trecea răul creștea mai mult, ca o rană neîngrijită, iar ființa Denei își sporea dorințele, umflându-le ca pe un aluat dospit prea mult.

Deodată se făcu lumină în pâcla ce o strivise parcă până atunci, lipită de creer. Era foarte simplu. Va trece pe Domniței. Ii va pândi mașina. Il va revedea. Cum de nu se gândise de dimineață la soluția asta? Rătăcise, amețindu-se pe străzi inutil, când putea să aștepte liniștită acasă până la ora șase, când avea consultații. Avea să-l vadă, nu o dată, ci de mai multe ori chiar. Vreme cât va coborî din mașină, cât va lua geanta de alături, cât va încuia mașina. Il va urmări cei șapte pași și jumătate cât avea de făcut până la cele trei trepte dela poartă. Pe urmă nu-l va mai vedea. Dar numai câteva secunde. In vremea asta, va urmări mintal cum descuie ușa, cum atârnă pălăria în cuierul din dreapta. Va străbate odaia, se va apropia de geam și va ridica transperantul. Prin perdeaua de fileu trasă la o parte o clipă, îl va mai zări încă puțin, pe urmă gata. Nici nu va mai avea nevoie să-l vadă mai mult. Era destul.

Se uită la ceas. Cinci și jumătate. Prea de vreme. Nu e nimic, tot îi era dor de strada asta, de cele două ferestre cu perdele de fileu. Incepu să se plimbe în sus și în jos îngândurată, și numai a treia oară băgă de seamă că transperantele erau ridicate. Tresări, oprită în loc. Dacă se va fi întors mai de vreme? Ar trebui să vadă mașina în fața casei. Ori cumva și-o fi schimbat orele de consultații? Pe tabla de email, prinsă în zid, era indicată ora șase. Prin urmare...

Dacă n'ar fi fost gardul grădiniții, s'ar fi putut apropia de ferestre și ridicându-se pe vârfuri ar fi putut privi înăuntru, în odaia de lângă cabinet. Dena ocoli ispita, înfiorată. Acolo pe zidul din stânga știa bine că era divanul pe care, cum venea, se trântea întinsă. Nu făcea nici un zgomot, aștepta. Dincolo în cabinet auzea pe Tudor mișcând instrumentele, atingându-le între ele. Vocea lui sigură și plină se amesteca cu vocea slabă, timidă a bolnavului. Urmau pauze lungi între cuvinte, despărțite între ele de sunet

de metal, pe urmă pași mărunți se depărtau ezitând și în sfârșit pașii largi, sănătoși, siguri străbăteau cabinetul și ușa capitonată se desfăcea larg, iar Tudor apărea în prag frumos și înalt, îmbrăcat în halat alb, cu brațele negre și puternice ieșite de sub mânecile scurte.

Amintirile, devenite din nou vii, se îngrămădeau năvalnic și se rostogoleau haotic. Dena scurtă traiectoria pașilor dintre cele două puncte din fața casei între care se mișca. Acum se învârtea pe o întindere de zece pași în sus și în jos, ca într'o cușcă cu pereții vizibili. Minutele creșteau, totuși i se păru că timpul se oprise în loc, pe urmă fără a mai controla o cuprinse spaima că trecuse de șase. Dacă ar intra? respinse gândul înfricoșată. Tudor s'ar putea răsti la dânsa. De altfel nu voia să-i vorbească, ci doar să-l vadă. Toate se sfârșiseră de mult. Exasperarea creștea din ce în ce mai mult. Printr'o ciudată eclipsă a realității, i se păru că Tudor întârzia dela o întâlnire proiectată de mult. Pe neașteptate un gând îndrăzneț i se furișă în minte. Ce-ar fi dacă? . . .

Gândul i se păru atât de minunat, de șiret alcătuit, încât' nu fu în stare să-l formuleze pe de-a'ntregul, ca nu cumva să-i scape, să se depărteze. Se opri în marginea trotuarului și privi panglica lată a străzii, spre dreapta. N'o interesau decât mașinile ce vor veni din partea aceea, numai din direcția aceea știa că putea veni Tudor. Va trebui să fie atentă, doar la număr, el n'o putea înșela. Forma mașinii o uitase brusc, se evaporase neașteptat din minte ca și când niciodată n'ar fi văzut-o. De asemenea și chipul lui Tudor pe care se căznea din nou să-l reconstitue. O mașină trecu. Nu era a lui. Alta . . . Încă nu e șase? Ce încet trecea timpul.

Trotuarul de sub ea a început să se încingă și dogoarea trecea prin tălpi de carne. Vinele gâtului o dureau și frigul o cuprinse pe la genunchi. Se simți pustie și în toată ființa ei nu se adăporea decât hotărârea vicleană, alimentată de dorul de a-l vedea. Strada era pustie. În depărtare apăru un automobil, negru ca al lui. Acum îi descoperea silueta în minte, care seamănă cu aceea ce se apropia. Numărul nu-l putea zări încă. Dar mai avea vreme. Mașina se apropia. Dena freamătă de nerăbdare. Era mașina lui Tudor. La volan nu putea distinge deocamdată decât o pată vânătă. După o clipă deosebi capul căruia nu-i recunoscă decât șapca de sport eunușie. Va mai trebui să vadă bine numărul și pe urmă . . . pe urmă va

face un pas, doi, nu mai mult. În acel loc Tudor va trebui să încetinească, pentru a trece lângă trotuarul din dreptul casei. Izbitura nu va fi tare. De altfel pardesiul era gros și va atenua izbitura căderii. Ridică grăbită mâinile și trase bascul peste urechi.

Prin urmare doi pași. Calculase bine? Privi încă o dată în urmă. Da, aci va trebui să oprească mașina, o va atinge puțin cu aripa, poate chiar cu botul, dar fără putere, pregătită fiind să se oprească. O va răsturna și Dena va cădea jos. Se va izbi puțin. Ei și? Nu-i nimic. Tudor va trebui însă să coboare, să o ridice, să o poarte pe brațele lui până la dânsul în odaie. Ce, nu era doctor? Se va sili să zâmbească dulce, așa, numai cu colțurile buzelor în sus, încrețind puțin nasul cum îi plăcea lui, ca un botișor de iepuraș.

Se va lipi de el și printre gene îl va privi mult, mult, să nu-i mai uite ochii, gura, părul, ființa lui întreagă. Bucuria creștea în ea ca o vâlvătaie de flacără aprinsă năpraznic, arzând toate îndoielele. Un zăbranic de lacrimi se așternu peste ochi și degetele Denei tremurară înfrigurate. O clipă, două, o izbitură în șale și se va afla dincolo de ferestrele cu perdelele lăsate, întinsă pe divanul lui Tudor, ca și când nimic n'ar fi fost. Nimic. Un hohot de plâns cald și bun îi umflă pieptul și prin perdeaua lacrimilor placa cu numărul mașinii o vedea când aburită, când clară cu cifrele bine reliefate. Acum, acum, un pas și al doilea... așa.

Dena simți o izbitură în șale. O scufundare scurtă oprită de o stavilă dură. O greutate ca un tăvălug de oțel peste piept. Respirația se opri o clipă și amețeala o duse ca pe o apă. Intocmai cum prevăzuse.— Nu mă doare deloc, am făcut bine că am tras peste tâmple bascul. M'a ferit...

În jurul ei voci multe se sparg sonore ca nucile izbite de un ciocan pe o piatră. Sunetul îi era nesuferit. Altceva nimic nu o supăra decât larma din jur și greutatea de pe piept. Incordă auzul, să distingă vocea lui Tudor. Nu era în stare și renunță cu gândul că-i uitase timbrul. Deodată patul dur pe care stă întinsă se depărtă, se simți luată în brațe pe sus și mângâieri vagi trecură peste greul ce o apăsă. Tudor, Tudor. Trase respirația căutând să fie mai ușoară, să nu-i obosească brațele...

Fraze se rupeau, se închegau, se rupeau din nou, strigând surde în trupul Denei.— Trebuie să zâmbesc, să fac botișor, așa boti-

șor,— dar buzele și le simți îndărătnice, încordate,— știu că plâng, nu mă doare însă nimic. Tudor, nu te speria, eu am vrut,— și din nou se zbatu în Dena vorbe înșiruite în ființa ei regulat ca mărgelele fine pe fir de mătăasă, răzbătând însă în stradă, în mulțimea strânsă în jurul « accidentului » prin horcăituri grele.

Pleoapele se desfăcură o clipă, priviră șters pe bărbatul zăpăcit, care o ridicase de jos.

— Tudor, îți umezesc ca o proastă hainele astea noi pe care nu le cunosc, cu lacrimile mele. Tudor, Tudor, cum am putut să te uit. Și chipul lui se desfăcea limpede în ea, pe fundul pleoapelor închise, aprins, ca împletit din raze. Vuete o înconjurară, un uragan se ridică și valurile lui stăteau suspendate între cer și pământ, gata să se prăvale peste dânsa.— De ce nu pleacă cu mine, de ce nu pornim? Forfotul creștea din bulboane fierbinți și greutatea de pe piept se adâncea ca o ghiulea scăpată în trup, sfredelind-o. Un zgomot puternic ca de locomotivă străbătu și o ureche asurzi. Dena simți o clătinare. Făcu un efort și ridică pleoapele grele ca de plumb. Prin privirile împăienjenite, zări ferestrele cu perdele de fileu, nemișcate.

— Unde sunt oare, în dosul lor, ori în față încă pe trotuar?... Mai frământă gândul ei slab ca o fâlfăire. Pe urmă zări case peste case, încălecându-se fantastic, lume grăbită alergând ca nebuni în toate părțile. Nu pricepea nimic. Nu mai putea susține pleoapele apăsate cu greu peste orbite. Mai făcu un efort, le ridică puțin și prin firul subțire al privirii zări cascheta de sport topită în obrazul șters ca o pată prelungită în trupul difuz.

— Unde mă duci, Tudor? întrebă ființa Denei strângându-se;— la noi, răspunse o voce în gândul ei. O clipă nu știu ce se petrecea cu ea, de ce o durea ceva atât de violent, pe urmă din adâncuri se urcă un val cald, îi amorți genunchii, coapsele pe care nu și le mai simțea. Și deodată pe deasupra tuturor înțelegerilor, ființa se luminează ca de un fulger și pricepu disperat că nu Tudor era bărbatul pe umărul căruia își sprijinea capul.

Trupul se strânse, devenind curb și pe urmă întins ca un arc și din nou se încordă. O zvâcnire de inimă ce-și strânge ultimele picături de sânge de pe pereții vinelor, într'o muncă desperată de a nu ceda, de a întoarce viața.

« Nu se poate, nu se poate », țipa desnădăjduită ființa înșelată a Denei.

Se dori deodată în mai multe părți; în tren, în odăile triste și goale, în care trăise cu dorul lui Tudor într'însa; se dori în chiar momentul cel mai crud, al plecării lui definitive, undeva unde să poată întrevedea posibilitatea unei zile următoare...

În trupul zdrobit creștea amenințător un zid puternic, poartă peste viața ei neîmplinită. « Încă nu, încă nu », îi oprea creșterea, n'am vrut asta, nu... Încă o dimineață în care trupul viu și întreg să sufere, să ardă în toate chinurile unei zadarnice așteptări, orice, dar nu așa...

Deodată se făcu pace de o secundă, gândurile încremeniră și durerea se strânse ca o vână plină, se răsuci repede, burghiu aprins și o străbătu prinzând-o nemișcată ca într'o lamă de sabie pe un plan orizontal. În clipa următoare, nu mai trăi decât mintea Denei cu toată vieța refugiata înăuntru și agățată ca de o ancoră, de unicul gând, desnădăjduit și depărtat ca o stea, Tudor. Pe urmă mintea i se întunecă din nou și Dena nu mai avu vreme să mai dorească altceva, ținută pentru totdeauna în panoplia inutilă desnădejdi. O grabă ciudată o zorea către o țintă apropiată ce avea să treacă prin fața ei și pe care nu trebuia să o scape. O destrămare dementă și aprinsă se adâncea într'însa desfăcându-i trupul în toate direcțiile. Un abur pârjolitor i se așternu peste ochi, sângele îi fugi repede și speriat din obraji și ființa i se desfăcu greu, adânc și deznădăjduit, eliberându-se.

IOANA POSTELNICU

PROBLEMA STILISTICĂ A IMPERFECTULUI

I

Intr'un articol consacrat lui Alphonse Daudet, sub titlul « L'Impressionisme dans le roman » ¹⁾, F. Brunetière este, după cunoștința noastră, cel dintâi critic literar care a observat valoarea stilistică a imperfectului indicativului. Impresionismul literar era, pentru renumitul critic francez, produsul transpunerii sistematice a mijloacelor expresive ale picturii în domeniul artei scrisului. Nimeni mai bine ca Alphonse Daudet nu putea ilustra acea tendință a romanului contemporan de a rivaliza cu pictura, în năzuința de a evoca aspectele concrete. Enumerând procedeele stilistice ale lui Daudet, criticul francez ajunge a face următoarele observații: « Este vorba acum de a compune și de a fixa tabloul. Daudet va pune de cele mai multe ori narațiunea sa la imperfect. La prima vedere, vi se poate părea că aveți de-aface cu o singularitate a stilului, cu o fantezie de scriitor. Dar dacă priviți mai de aproape, vedeți că aceasta este un procedeu de pictor. Imperfectul servește a prelungi durata acțiunii exprimate prin verb și a o imobiliza oarecum sub privirile cititorului. *Sans le sou, sans couronne, sans maîtresse*, il faisait *une singulière figure en redescendant l'escalier*. Schimbați un singur cuvânt și citiți: *Sans le sou, sans couronne, sans femme, sans maîtresse*, il fit *une singulière figure en redescendant l'escalier*. Perfectul este narativ, imperfectul este pitoresc. Acest din urmă timp vă obligă să urmăriți personajul în tot intervalul în care descinde scara. »

¹ Articolul lui F. Brunetière, datat din 15 Noembrie 1879, este republicat în *Le roman naturaliste*, 1883. Vd. în special p. 84 urm.

Observația lui Brunetière a fost mai târziu generalizată. Gustave Lanson în *L'Art de la Prose*, 1909, recunoaște în întrebuintărea imperfectului indicativului un procedeu obștesc al romanțierilor naturaliști. Povestitorii foloseau odinioară alte timpuri ale trecutului sau prezentul (istoric), reputat a conferi « mai multă vivacitate povestirii ». Intervenția imperfectului înseamnă, din punct de vedere gramatical, o abatere. Funcțiunea lui proprie, după cum stabilește C. Ayer, este « de a desemna o acțiune ade-seori repetată sau prelungită. . . și, în chipul acesta, de a exprima obișnuința sau calitatea ». Prin derogare dela această funcțiune, el devine la povestitorii mai noi un mijloc de a sugera durata și simultaneitatea, un procedeu al realismului artistic prin care acțiunile devin vizibile întocmai ca pe pânza unui pictor. Imperfectul, scrie Lanson, « este timpul pitoresc al limbii noastre ». Chateaubriand a bănuit ceva din această virtute a imperfectului. Naturaliștii au extras însă toate posibilitățile lui. Brunetière arătase ce devenea imperfectul sub pana lui Daudet. Lanson îl urmărește în textele lui Zola, printre care și acest pasaj din *La Débâcle*: *Rapidement, on dressait une tente, tandis qu'on déballait du fourgon le matériel nécessaire, les quelques outils, les appareils, le linge, de quoi procéder à des pansements hatifs. . . Il n'y avait là que des aides. Et c'étaient surtout les brancardiers qui faisaient preuve d'un héroïsme têtù et sans gloire.*

Problema stilistică a imperfectului a fost reluată, cu un adaos de noi observații interesante, în cursul unei polemici angajate între Marcel Proust și criticul Albert Thibaudet. Acesta din urmă făcuse afirmația oarecum hazardată că Gustave Flaubert nu era propriu zis « un mare scriitor de rasă și că deplina măiestrie verbală nu îi era dată în natura sa însăși »¹). Caracterul foarte laborios al creațiunii flaubertiene ar indica în autorul ei un scriitor făcut, iar nu născut. Proust ridică mânușa, relevând marile merite literare ale lui Flaubert și, printre ele, folosința atât de ingenioasă dată imperfectului indicativului. Incă din 1906, în prefața unei

¹ Articolul lui Thibaudet apare în *La Nouvelle Française* din 1 Noembrie 1919. În aceeași revistă, la 1 Ianuarie 1920, apare întâmpinarea lui Proust, căreia îi urmează, în numărul pe Martie 1920, răspunsul lui Thibaudet. Toate aceste texte sunt azi întrunite în culegerea lui Thibaudet, *Réflexions sur la Critique*, 1939.

traduceri din Ruskin, republicată de atunci într'unul din volumele sale, Proust notase cu multă subtilitate ceea ce s'ar putea numi psihologia imperfectului: «Mărturisesc, scrie Proust, că o anumită întrebuițare a imperfectului indicativului — a acestui crud timp care ne prezintă viața ca pe ceva în aceeași vreme efemer și pasiv și care în clipa însăși când ne evocă acțiunile, le face iluzorii și le nimicește în trecut, fără a ne lăsa, ca perfectul, consolarea activității — mărturisesc că acest timp a rămas pentru mine un izvor neistovit de misterioase tristeți »¹).

Peste ceea ce remarcase, la vremea lor, un Brunetière sau un Lanson, cu privire la Daudet și la Zola, Proust subliniază acum efectele pe care le obține Flaubert din alternarea imperfectului cu alte forme ale trecutului sau cu prezentul indicativului. Iată de pildă acest pasaj din *L'Éducation sentimentale*: *Il voyagea, il connut la mélancolie des paquebots... il eut d'autres amours encore mais la violence du premier les lui rendait insipides*. Intervenția imperfectului, după șirul celorlalte trei perfecte simple anterioare, produce un efect de precizare a impresiei, care nu poate scăpa unei urechi atente. Tot astfel în notația: *Ils habitaient le fond de la Bretagne. C'était une maison basse, avec un jardin montant jusqu'au haut de la colline, d'où l'on découvre la mer*, apariția finală a prezentului indicativului produce, după propriile cuvinte ale lui Proust, « un furtif éclairage de plein jour qui distingue des choses qui passent une réalité plus durable ». În sfârșit, imperfectul indicativului este întrebuițat de Flaubert și în acel efect de stil pe care Ch. Bally l-a denumit *stilul indirect liber*, adică acela în care scriitorul topește în textul să propriile cuvinte ale personajelor sale, fără a le încadra în semnele citării și fără a le introduce prin conjuncția *că*, după cum se face în așa numita vorbire directă și indirectă. Astfel când în *L'Éducation sentimentale*, Flaubert scrie: *L'État devait s'emparer de la Bourse. Bien d'autres mesures étaient bonnes encore. Il fallait que les nourrices et les accoucheurs fussent salariés par l'État. Dix mille citoyennes avec de bons fusils pouvaient faire trembler l'Hotel de Ville...* simțim lămurit că nu Flaubert vorbește așa, ci unul din personajele sale, Frederic, Vatnaz sau Sénécal. Pentru a obține acest interesant

¹ M. Proust, *Journées de lecture*, în vol. *Pastiches et Mélanges*, 1919, p. 239-

efect stilistic ¹⁾, Flaubert folosește deasemeni imperfectul indicativului.

În răspunsul pe care i-l dă lui Proust, Thibaudet recunoaște justetea observațiilor celui dintâi. Mai târziu, în cartea consacrată lui Flaubert, aduce chiar o caracterizare mai adâncă a stilului indirect liber, prin ajutorul imperfectului, în care vede efectul unei legături mai intime între interior și exterior, între ceea ce apare scriitorului și ceea ce se desfășoară în planul obiectivității. Stilul indirect liber introduce în romanul impersonal stilul și spiritul primei persoane ²⁾. Cât privește originalitatea absolută a acestor procedee, Thibaudet are dreptul să facă rezerve. Stilul indirect liber nu este invenția lui Flaubert. Il găsim încă din veacul al XVII-lea, în *Fabulele* lui La Fontaine, din care se pot cita versurile:

L'arbre étant pris pour juge,
Ce fut bien pis encore. Il servait de refuge
Contre le chaud, la pluie, et la fureur des vents;
Pour nous seuls, il ornait les jardins et les champs.
L'ombrage n'était pas le seul bien qu'il sût faire:
Il courbait sous les fruits. Cependant pour salaire
Un rustre l'abattait. C'était là son loyer;
Quoique, pendant tout l'an, libéral, il nous donne
Ou des fleurs au printemps, ou des fruits à l'automne...

Orice cititor resimte limpede că în narațiunea lui La Fontaine se amestecă vorbirea copacului însuși. Procedeu mai poate fi identificat uneori la Rousseau și la Mérimée. Flaubert i-a dat însă întrebuințarea cea mai largă și este meritul lui Proust de a fi recunoscut-o cu toată limpezimea.

Din cercurile literare, problema valorii stilistice a imperfectului trece curând în preocupările linguiștilor. Un cercetător german,

¹ Mai înainte de a-l remarca la Flaubert, Proust identificase stilul indirect liber în vorbirea propriilor sale personaje, după cum observă L. Spitzer, în *Stilstudien*, II, 1928, care reproduce următorul pasaj din *Du côté de chez Swann*, I, 98: (*Françoise*) *articulant les syllabes pour montrer que, malgré l'emploi du style indirect, elle rapportait, en bonne domestique, les paroles mêmes dont avait daigné se servir le visiteur: — « M. le Curé serait enchanté, ravi, si Madame Octave ne repose pas et pouvait le recevoir », etc.*

² Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, ed. nouv. 1925, p. 228.

E. Lorck, consacră analizei stilistice a imperfectului francez, în comparație cu celelalte forme ale trecutului, un studiu dintre cele mai luminoase încă din anul 1914 ¹⁾. Ii datorim lui E. Lorck observația că perfectul compus exprimă un trecut considerat din perspectiva prezentului și, în același timp, un trecut resimțit ca un eveniment al subiectivității. Cine pronunță, de pildă, propoziția *j'ai perdu ma bourse* (mi-am pierdut pungă) vrea să spună că n'o mai are *astăzi* și că pierderea pungii este ceva care s'a întâmplat vorbitorului, într'un înțeles mai adânc decât acela legat în mod general de întrebuițarea persoanei întâi a pronumelui personal. Perfectul compus grăiește din propriul sentiment al existenței celui care se exprimă. El înfățișează, așa dar, un trecut resimțit ca ceva subiectiv. Dimpotrivă, celelalte forme ale trecutului, perfectul simplu și imperfectul, *je la perdis* și *je la perdais*, ne transpun în realitatea obiectivă a trecutului și anume în două chipuri deosebite, care pot fi distinse cu toată preciziunea. *Je la perdis, o pierdai*, constată pur și simplu pierderea suferită de vorbitor ca pe un fapt obiectiv. Se poate spune deci că perfectul simplu exprimă un pur act de gândire ²⁾. Intre acestea, imperfectul *je la perdais, o pierdeam*, evocă în chip intuitiv acțiunea pierderii. Imperfectul este deci timpul trecutului resimțit obiectiv și reprezentat prin acte de gândire ale fantaziei (*Phantasie-Denkakte*).

Reluând cercetarea lui Lorck, lingvistul E. Lerch se declară în principiu de acord cu rezultatele celui dintâi ³⁾. Lerch face totuși câteva observații terminologice. Formula *Phantasie-Denkakte*, întrebuițată de Lorck, pentru a caracteriza natura proceselor intelectuale răsfrânse de imperfect, i se pare lui Lerche de-a dreptul contradictorie. Intre *gândire* și *fantazie* există un con-

¹ E. Lorck, *Passé défini, Imparfait, Passé indéfini*, Heidelberg 1914. Studiul apare și în *Germanisch-Romanische Monatshefte*, VI, p. 43. urm.

² Vd. în același sens, observația d-lui Iorgu Iordan, *Gramatica limbii române*, 1937, p. 169: « Intre perfectul simplu și cel compus nu există nici o deosebire obiectivă: amândouă arată acțiuni săvârșite în trecut. Deosebirea dintre ele este de natură subiectivă. O acțiune trecută care ne este indiferentă o exprimăm prin perfectul simplu. De aceea acest timp apare des în povestirile istorice... Dimpotrivă, o acțiune trecută ale cărei ecouri sunt încă vii în sufletul nostru o exprimăm prin perfectul compus. »

³ E. Lerch, *Das Imperfektum als Ausdruck der lebhaften Vorstellung*, în *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. 42 (1922), caietul 3-4.

trast pe care formula lui Lorck pare a nu-l bănuî. Cu atât mai contradictorie este formula unor acte de gândire ale fantaziei resimțite în chip obiectiv. Căci fantazia plăsmuește, transformă, inovează și, ca atare, stă la un pol opus față de așa numita obiectivitate. Eliminând toate aceste dificultăți, dar păstrând justele intuiții cuprinse în cercetarea lui Lorck, Lerch crede a fi mai aproape de adevărul lucrurilor caracterizând *imperfectul* ca pe expresia reprezentării vivace (*lebhaftes Vorstellungs*). Dovada acestei stări de lucruri o aduc cu prisosință numeroasele exemple împrumutate de Lerch vechilor texte franceze, dar și unora dintre textele literaturii mai noi, exprimând prin imperfect acele verbe care, prin însăși natura lor, excită în deosebi puterea reprezentativă a fantaziei, cum sunt verbele lovirii, ale luptei, alergării, strigării, chemării, etc.

Interesante observații asupra valorii stilistice a imperfectului apar și la lingvistul și esteticianul Emil Winkler. Winkler este un adept al teoriei simpatiei estetice (*Einfühlung*). Referințele la lucrările lui Th. Lipps, unul din principalii făuritori ai acestei teorii, sunt numeroase în lucrările lui Winkler. Pentru el, ca și pentru maestrul său, emoția estetică se constituie prin proiectarea propriilor noastre conținuturi sufletești în aspectele streine, care par astfel însuflețite cu o viață proprie, deopotrivă cu a noastră. Este meritul lui Winkler de a fi arătat că unul din mijloacele literare ale simpatiei estetice, în operele povestitorilor francezi, dar și în vorbirea curentă a tuturor francezilor, este tocmai întrebuițarea imperfectului ¹). Apariția acestui timp produce totdeauna iluzia duratei, a mișcării în curs de desfășurare, resimțită cu vivacitate tocmai pentru că povestitorul o trăiește el mai întâi. S'a spus că imperfectul exprimă o acțiune repetată. Și, în adevăr, într'o notație ca a lui Rabelais: *s'éveilloit donc Gargantua environ quatre heures du matin*, o lectură raționalistă poate înțelege că Gargantua se deștepta zilnic la orele patru. Fundamentul sufletesc al citatului din Rabelais este însă altul. Întrebuițarea verbului la imperfectul indicativului ni-l arată pe povestitor în stare de simpatie cu eroul său, în acțiunea de identificare cu deprinderile acestuia.

¹ E. Winkler, *Grundlegung der Stilistik*, f. a. (după 1924), p. 50 urm. Cp. și cealaltă lucrare a lui Winkler, *Das dichterische Kunstwerk*, 1924, p. 45 urm.

Virtutea simpatetică a imperfectului explică folosirea acestuia în forma cunoscută sub numele de imperfectul «silinței», *de conatu*, pentru care un exemplu printre altele îl poate constitui acest pasaj din scrierile D-nei de Staël: *Il luttâ cependant heu-reusement contre elles (les vagues), atteignit le vieillard, qui p rissait un instant plus tard, le saisit et le ramena sur le bord*. Numai cineva care se găsea în stare de identificare simpatetică cu bătrânul, observă Winkler, putea să-și dea seama că acesta se afla pe cale să se înnece. Este tocmai cazul povestitorului care întrebuițează în acest punct un imperfect, printre celelalte perfecte simple ale povestirii sale ¹).

II

Are oare imperfectul indicativului, în proza literară română, aceeași funcțiune stilistică pe care criticii și linguiștii au observat-o la povestitorii francezi? În ce moment al dezvoltării stilistice ajung scriitorii români să folosească efectele stilistice legate de natura particulară a imperfectului indicativului? Consultarea textelor ne dovedește că utilizarea timpului de care ne ocupăm este destul de timpurie în operele prozatorilor români. O observație: Formele trecutului mai apropiat, în epoca organizării unei producții culte, se asociază adese cu mai-mult-ca-perfectul indicativului. Este o notă specifică faptul că primii noștri povestitori culți întrebuițează cu multă plăcere în povestirile lor mai-mult-ca-perfectul, prin care ei stabilesc împrejurările anterioare narațiunii propriu zise. Iată câteva exemple: *Iacob Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa . . . fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești . . . Intrase în Moldova,*

¹ Winkler atrage atenția și asupra unei alte funcțiuni stilistice a imperfectului, și anume asupra virtuții lui de a ante-data cu modestie unele impresii. Astfel, când francezul spune: *Je venais vous prier*, înțelegem că, mână de sfiala proprie solicitatorilor, el simte nevoia s'o sustragă timpului prezent, adică al confruntării stingheritoare, reculând-o în trecut. (Asupra antedatării prin imperfect și a « imperfectului modestiei » în alte limbi romanice, vd. și studiul lui Leo Spitzer, *Grammatische Rückdatierung im Spanischen*, *Stilstudien* I, 1928, p. 109 urm.). După cum există un imperfect al antedatării, există și un imperfect al proiectării în viitor, în expresii ca: *ils dirent qu'ils allaient* (Cf. E. Winkler, *Das dichterische Kunstwerk*, p. 46).

*întovărășit, de șapte mii Spahii. . . Tomșa, nesimțindu-se în stare a se împotrivi, fugise în Valahia, și Lăpușneanu nu întâlnise nici o împiedicare în drumul său. Norodul pretutindene îl întâmpină cu bucurie și nădejde, aducându-și aminte de întâia lui Domnie, în care el nu avusese vreme a-și desvâli urâtul caracter. . . Indată ce sosise, Lăpușneanu porunci. . . De cu seară se făcuse de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi. . . La curte se făcuse mare pregătire pentru ospățul acesta. Vestea se împărtășise că Domnul se împăcase cu boierii, etc. (C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușneanu, passim*). Ajungând în floarea juneței, ea devenise un magnet, care trăgea spre sine toate privirile și toate dorințele tinerilor din București. . . Poeții timpului secase nesfârșitele ode ale închipuirii lor. . . Locuința în care fanariotul pusese pe amanta sa, era situată în strada Caliții. . . Gelozia, unicul rău ce-l frământase câțva timp, dispăruse cu totul, etc. (N. Filimon, *Ciocoi vechi și noi, passim*). Cruzimile Turcilor trecuseră răbdarea împilaților care cereau o răzbunare strălucitoare. . . Toate aceste avanii ale Turcilor sleise răbdarea poporului și a lui Mihai. . . Un complot întins atât în țara Românească cât și în Moldova, hotărîse ziua de 13 Noemvrie. . . Porunca domnească ieșise ca toți Turcii ce se aflau în București să se adune la casa vistierului Dan. . . Abia își așezase trupele în tabără aproape de București, într'o bună poziție, când fără veste intră în țară și veni în București un cadiasker. . . Aceste izbânzi ale Românilor. . . înspăimântaseră atât pe Turcii din partea locului în cât fugiseră mai toți în munții Balcani, etc. (N. Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă-Viteazul, passim*).*

Am spus că utilizarea mai-mult-ca-perfectului ca timp al narațiunii este o notă specifică povestitorilor români în prima jumătate a veacului al XIX-lea. Evoluția stilistică ulterioară elimină într'o apreciabilă măsură această formă a trecutului, încât într'un roman ca « Pădurea Spânzuraților » de Liviu Rebreanu n'am putut-o găsi decât în cazuri destul de rare. Nici în povestirea « Dumbrava minunată » de Mihail Sadoveanu nu apare mai des ¹). Scriitorii noi resimt mai-mult-ca-perfectul ca o formă prea gre-

¹ În schimb în « Viața lui Ștefan cel Mare », Mihail Sadoveanu dă o largă întrebuințare mai-mult-ca-perfectului indicativului, ceea ce menține narațiunea sa în atmosfera vechilor povestitori.

oaie și prea puțin expresivă. L. Rebreanu preferă deci, chiar ca elemente de cadru, alte forme ale trecutului, de pildă perfectul simplu, desigur pentru scurtimea lui și pentru valoarea lui evocativă superioară, rezultată din faptul că acțiunile povestite la perfectul simplu aparțin unui trecut mai apropiat. În loc să *nareze* evenimentele care constituie cadrul, scriitorii mai noi îl *prezintă* direct. Iată începutul unui capitol din « Pădurea Spânzuraților »: *Automobilul opri scurt în fața unei ogrăzi mari cu poarta deschisă. Bologa sări jos, așteaptă două clipe pe plutonierul care spunea ceva șoferului, și intrară împreună, în vreme ce mașina trecea mai departe...* Dacă trecem acum toate verbele acestei scurte narațiuni la mai-mult-ca-perfect obținem o apropiere sensibilă de tipul vechilor povestiri; fraza îmbătrânește deodată și, în loc de a-l citi pe Rebreanu, avem impresia că parcurgem o pagină de Filimon sau Costache Negruzzi: *Automobilul oprise scurt în fața unei ogrăzi mari cu poarta deschisă. Bologa sărise jos, așteptase două clipe pe plutonierul care spusese ceva șoferului, și intraseră împreună, în vreme ce mașina trecuse mai departe...*

Cine analizează, așa dar, funcțiunea mai-mult-ca-perfectului în scrierile povestitorilor mai vechi, observă că timpul acesta este folosit de preferință în părțile inițiale ale povestirilor, atunci când se schițează cadrul evenimentelor care urmează a fi narate. De altfel, mai-mult-ca-perfectul fiind una din formele relative ale trecutului (I. Iordan), adică una din acelea în care o acțiune trecută este înfățișată în relația ei cu o altă acțiune tot trecută, este limpede că mai-mult-ca-perfectul trebuie să atragă, în unitatea aceleiași expuneri, și alte forme ale preteritului. Printre aceste forme din urmă, imperfectul se prezintă adeseori povestitorilor români mai vechi. Iată de pildă începutul lui « Alexandru Lăpușeanul » de Costache Negruzzi: *Iacob Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomsa, care acum cârmuia țara, dar Alexandru Lăpușeanul, după înfrângerea sa în două rânduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să isgonească pe răpitorul Tomsa, și să-și ia scaunul, pe care nu l-ar fi pierdut, de n'ar fi fost vândut de boieri. Intrase în Moldavia, întovărășit de șapte mii spahii și de vreo trei mii oaste de strânsură. Inșă pe lângă aceste avea porunci împărătești către Hanul Tătarilor Nogai, ca să-i dea oricât ajutor de oaste va*

cere. Lăpușneanul mergea alătura cu Vornicul Bogdan, amândoi călări pe armăsari turcești și înarmați din cap până în picioare. Observând alternanța mai-mult-ca-perfectului cu imperfectul în cursul acestei narațiuni, ne convingem că această alternanță are mai mult o funcțiune gramaticală, decât una stilistică. Ea servește a marca raportul timpurilor, trecerea dela acțiuni mai îndepărtate la acțiuni mai apropiate și în continuare, ca de pildă în propoziția inițială: *Iacob Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomsa, care acum cârmuia țara.* Abia în ultima propoziție a pasagiului citat întâmpinăm imperfectul în funcțiunea stilistică evocativă despre care a fost vorba mai sus: *Lăpușneanul mergea alătura cu Vornicul Bogdan.* În schimb, în scena măcelării boierilor din « Alexandru Lăpușneanu », imperfectul indicativului este pus la o largă contribuție și energia descrierii se datorește, fără îndoială, acestui mijloc: *Boerii neavând nici o grije, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau fără a se mai împotrivi. Cei mai bătrâni muriau făcându-și cruce; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare; scaunele, talgerile, tacâmurile mesei se făceau arme în mâna lor; unii, deși răniți, se încleștau cu furie de gâtul ucigașilor, și nesocotind ranele ce primiau, îi strângeau până îi înădușiau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, își vindea scump viața.* O singură înlocuire a unuia din aceste imperfecte ar produce în acel punct o întunecare a tabloului.

Trebue însă să ne întoarcem privirile către scriitorii mai noi pentru a întâmpina folosința întinsă și insistentă a imperfectului indicativului, ca timp al evocărilor concrete. Procedul naturaliștilor francezi nu va fi fost aici fără nici o înrâurire. Iată de pildă începutul « Pădurii Spânzuraților », unde întreaga povestire este ținută la imperfect și unde toate acțiunile sunt cu adevărat văzute: *Sub cerul cenușiu de toamnă ca un clopot uriaș de sticlă aburită, spânzurătoarea nouă și sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea brațul cu ștreangul spre câmpia neagră, înțepată ici-colo cu arbori arămii. Supraveghiați de un caporal scund, negricios, și ajutați de un țăran cu fața păroasă și roșie, doi soldați bătrâni săpau groapa, scuipându-și des în palme și hâcâind a osteneală după fiecare lovitură de târnăcop. Din rana pământului groparii svârleau lut galben, lipicios... Caporalul își răsucea mustățile și se uita mereu împrejur,*

cercetător și cu dispreț. Priveliștea îl supăra, deși căuta să nu-și dea pe față nemulțumirea. În dreapta era cimitirul militar, înconjurat cu sârmă ghimpată, cu mormintele așezate ca la paradă, cu crucile albe, proaspete, uniforme. În stânga, la câțiva pași, începea cimitirul satului, îngrădit cu spini, cu cruci rupte, putrezite, rare, fără poartă, ca și cum de multă vreme nici un mort n'ar mai fi intrat acolo și nici n'ar mai vrea să între nimeni. . . Satul Zizin, cartierul diviziei de infanterie, se ascundea sub o pânză de fum și de păclă din care deabia scoteau capetele, sfioase și resfirate, vârfuri de pomi desfrunziți, câteva coperișe țuguiate de paie și turnul bisericii, spintecat de un obuz. Spre miez-noapte se iveau ruinele gării și linia ferată ce închidea zarea ca un dig fără început și fără sfârșit. Șoseaua, însemnată cu o dungă dreaptă pe câmpul mohorât, venia din apus, trecea prin sat și se ducea tocmai pe front. . .

De sigur, impresia de lucru văzut pe care o sugerează această descriere provine din mai multe cauze. Mai întâi, din pricină că toate amănuntele tabloului sunt fapte, acțiuni. Încă din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, Lessing arătase că numai reprezentarea mișcării lucrează cu adevărată putere evocativă în descrierile poezilor. Imaginea cu care începe « Pădurea Spânzuraților » confirmă întru totul vechiul principiu pe care Lessing l-a stabilit în « Laocoon ». Nimic nu stă în această evocare; totul se mișcă: Soldații săpau groapa, groparii svârleau lutul galben, caporalul își răsucea mustățile. Este drept că acesta din urmă nu face decât să se uite împrejur; dar scriitorul simțind că verbul este prea slab, că este înzestrat cu o prea mică putere evocativă, adaogă îndată că se uita. . . *cercetător și cu dispreț*, precizând astfel ceea ce era activ în atitudinea caporalului. Metaforele acestei descrieri sunt împrumutate de asemeni domeniului acțiunii: Spânzurătoarea își întindea brațul, satul se ascundea, pomii desfrunziți își scoteau capetele, în sfârșit, șoseaua venea din apus, trecea prin sat și se ducea tocmai pe front. Dacă totuși aceste verbe ar fi fost puse la alt timp decât imperfectul, reprezentarea mișcării ar fi pălit în consecință. Încercați să citiți: Spânzurătoarea și-a întins brațul. . . soldații au săpat grapa. . . caporalul și-a răsucit mustățile și s'a uitat împrejur, etc. Tabloul nu s'ar mai constitui. Scriitorul ne-ar da impresia că fixează un simplu cadru inițial, dela limita căruia ar trebui să urmeze adevărata povestire văzută. Literatura cunoaște

bine procedeul tehnic constând din începerea unei povestiri sau descrieri cu perfectul compus, după care urmează un alt timp înzestrat cu o putere evocativă superioară, prezentul sau imperfectul. Iată două exemple spicuite în schițele d-lui I. A. Basarabescu, unul din scriitorii care folosesc mai des procedeul amintit și în care prezentul, luând locul perfectului compus inițial, obține o precizare evocativă a impresiei. Primul exemplu: *Zăpada s'a dus. Petice de ghiață mustesc din loc în loc de sub noroiul încropit în mici isvoare neastâmpărate ca pui de șarpe*. Al doilea exemplu: *Chiciură de ramuri, ca la Bobotează. S'au prins pe uluci mărgel sclipitoare, parcă — peste noapte — s'ar fi jucat sute de păianjeni, vioi și meșteri. Gardul din fund s'a șters în fumul ceții; iar teiul, d'asupra lui, plutește în aer, cu niște brațe îngrijorate, spunând tovarășilor: « Luați seama! în urma mea se cerne veșnicia, pustiul fără margini »*. (Opere Complete I. pag. 19, 25).

Prezentul luând locul perfectului compus produce impresia unui instantaneu fotografic. Impresia este vie, dar statică. În schița d-lui I. A. Bassarabescu, deasupra gardului care *s'a șters* în ceață, teiul care *plutește* în aer este o imagine precisă, dar încremenită. Pentru a obține imaginea vie a mișcării, perfectul compus al povestirii trebuie să cedeze locul imperfectului evocării, așa cum se întâmplă în următorul exemplu împrumutat schiței lui Em. Gârleanu, « Cea dintâi durere »: *Am crescut pe ulița din capătul căreia privirea pătrundea până departe, spre șesul întins, în fundul căruia Cetățuia se ridica deodată, ca înălțată de niște brațe uriașe, mândre că pot scălda în razele soarelui un asemenea juvaier*. Viziunea Cetățuiei ar fi putut rămâne, prin însăși natura ei, o reprezentare statică. Scriitorul dorește însă să introducă mișcarea în descrierea sa și în acest scop nu numai că folosește imperfectul indicativului, dar îl și spijină prin metafora dinamică a brațelor uriașe închipuite că înalță Cetățuia în razele soarelui. Iată și alte exemple pentru același procedeu al substituirii perfectului compus prin imperfect, unde funcțiunea dinamic-descriptivă a acestui timp este din nou pusă la încercare: *Nu odată am rămas uimit, în poartă, când regimentul de linie pornea la paradă cu tamburul major în frunte, un Țigan cât un munte, purtând în cap o căciulă de urs, cât o baniță de mare, haine numai aur, și în mână un buzdugan pe care îl asvârlea în aer de se rotea de două ori, apoi îl prindea în*

palmă și-l ținea o clipă în sus, până ce clocotea glasul de tunet al tobei mari. . . M'am uitat și eu: în fund, cerul se rumenise, unde de fum negru se ridicau în văzduh, și uneori câte un smoc de scânteii scăpăra ca niște mărgele împrăștiate. În acest din urmă exemplu întâmpinăm o adevărată cascadă a timpurilor, asupra căreia nu putem trece cu vederea. Pasajul începe printr'un perfect compus cu funcțiune de cadru, fără nici o valoare pitorească: *M'am uitat și eu. . .* Vine la rând un mai-mult-ca-perfect, care nu constituie atât o imagine, cât fixează momentul povestirii: *cerul se rumenise. . .* Notația aceasta aparține tot cadrului. Apare în sfârșit imperfectul: *unde de fum negru se ridicau în văzduh. . . Câte un smoc de scânteii scăpăra ca niște mărgele împrăștiate. . .* Mișcarea înceată a fumului care se ridică în văzduh, ca și dinamica precipitată, vioiciunea în mișcare a unor scânteii care scapără, fac deopotrivă necesar imperfectul, adevăratul timp evocator al mișcării.

Valoarea stilistică a imperfectului, virtutea lui de a vrăji mișcarea îl indică drept timpul propriu literaturii de amintiri, adică al aceleia care înfățișează o succesiune de evenimente ale trecutului. Imperfectul amintirii este adeseori folosit de scriitorii români. Prin mijlocirea acestui timp, scriitorii izbutesc să ne introducă în durata întâmplărilor trecute. Ion Creangă cunoștea procedeul: *Cum nu se dă scos ursul din bârlag. . . așa nu mă dam eu dus din Humulești, în toamna anului 1855. . . Și oare de ce nu m'aș fi dus din Humulești? . . . Iaca de ce nu: drăgăliță Doamne, eram și eu acum holteiu, din păcate! Și Iașii, pe cari nu-i văzusem niciodată, nu erau aproape de Neamț, ca Fălticeni, de unde, toamna târziu și mai ales prin cășlegile de iarnă, fiind nopțile mari, mă puteam răpezi din când în când, pășlind-o așa cam pe după toacă și tot înainte, sara pe lună, cu tovarășii mei la clăci în Humulești, pe unde știam noi, ținând tot o fugă ca telegarii; și după ce jucam cât jucam, furam câte-un sărutat dela cele copile sprintăre, și până'n ziuă, fiind ieșiți din sat. . . cam pe la prânzul cel mare ne-aflam iar în Fălticeni* (Amintiri, în Opere Complete, Ed. «Cartea Românească», pag. 74).

De sigur, în cursul unor amintiri poate interveni la un moment dat povestirea la prezent, așa cum se întâmplă în «Sângerece» de d. Tudor Arghezi, unde după ce narațiunea este menținută câteva pagini la imperfect, apare prezentul evocator: *Sângerece*

sare, nu știe, nu pricepe. . . *Incurcându-i-se limba în dinți, gesturile lui vor să vorbească și ochii îi ies din cap, cenușii* (Icoane de lemn, pag. 84). Prezentul lucrează însă ca un mijloc al tabloului direct, nu ca timp al amintirii. Prezentul intercalat într'o amintire ne face contemporani cu evenimentul evocat prin ajutorul lui; el nu ne sugerează scurgerea însăși a trecutului, devenirea, durata, așa cum numai imperfectul este în măsură s'o facă. Astfel, în « Amintirile lui Constantin Casian » de D. D. Pătrășcanu, utilizarea imperfectului nu numai că obține imagine, dar adaogă acesteia coeficientul special al sentimentului duratei: *Li făceam semn și lui Săvoiu, care știa de ce-i vorba. Și punându-mi cărțile în buzunar, dădeam câteva bezele amicilor rămași și o porneam întâiu repegior, până ieșiam din calea profesorilor, apoi o luam rara-rara pe cele uliți ale Iașului, către grădina dela Copou ori spre Rondul cel frumos de mai departe. Aici, tablele vechi, mâncate de rugină, cu litere șterse de demult: « Pentru călăreți », « Pentru Pietoni », mă făceau totdeauna să mă întreb: unde mai sunt călăreții, unde sunt pietonii? Iar în mîntea mea vedeam Iașul de altă dată* (Schite și Amintiri, Ed. II-a, pag. 168). În sfârșit, amintirea poate fi atribuită unui personaj al narațiunii, ca în schița « Colonelul » de Em. Gârleanu, unde imperfectul este folosit cu același efect de a sugera durata, pe care l-am întâmpinat și mai sus: *Câte odată își arunca privirea spre portretul din cadrul aurit, din odaia lui de culcare. Se vedea acolo, ofițer tânăr, sublocotenent, abia ieșit din școală: sta în picioare, cu chivăra de lăncier la o parte, cu mundirul strâns pe pieptul scos în afară, cu ochii albaștri, surăzători. . . Pe atunci, își suna pîntenii ca o muzică; își apropia odată călcăele: țanc! și durițele sbârănăiau în odăile mari, în care trichelurile jucau pe dușumelele lustruite apele lucii ale lumânărilor. Tot așa sclipea și dânsul ca bucățelele de cristal, ce clincheteau, atârdate, ca niște cercei, în urechile de bronz ale policandrelor. Viața îi era o rază de soare! Nu dormea nopțile: pășea, odată cu pragul sălii de joc, pragul zorilor. Nu obosea: în fața escadronului trăgea sabia, ca un fulger, din teacă, și, strunindu-și calul, rotea ochii pe câmpul de mustru* (Cea dintâi durere, pag. 131). Nu este aici ceva din impresia de melancolie pe care Proust o resimțea indisolubil legată de virtutea imperfectului de a evoca ceea ce este efemer în existență?

Nici una din valorile stilistice ale imperfectului nu a rămas necunoscută povestitorilor noștri. În câteva articole viitoare, vom încerca să desprindem din operele acestora alte procedee stilistice legate de timpurile verbelor.

TUDOR VIANU

DETERMINISMUL FENOMENELOR SOCIALE

Cu toate repetatele lor încercări — dacă nu ne înșelăm — sociologii n'au reușit până acum să obțină pentru nobila și spinoasa lor îndeletnicire acel râvnit certificat, care să acorde, fără rezervă, sociologiei dreptul de a lua loc în cetatea științelor.

În celebra sa clarificațiune a științelor, filosoful Auguste Comte — după ce examinează relațiunile dintre știință și artă la lumina neînduplecatului și cunoscutului principiu « știință, de unde prevedere; prevedere, de unde acțiune », și după ce operează o separație între două domenii de sine stătătoare — așează sociologia, între științe, pe ultima treaptă, cu sentimentul, insuficient disimulat, de a fi făcut o concesiuine.

« Ca rezultat al acestei discuțiuni — spune el — filosofia pozitivă se află în mod natural împărțită în cinci științe fundamentale, a căror succesiune este determinată de o subordonare necesară și invariabilă, fundată independent de orice opinie ipotetică, pe simpla comparație aprofundată a fenomenelor corespunzătoare: ele sunt astronomia, fizica, chimia și fiziologia, și în sfârșit fizica socială ».

Ne vom mărgini să relevăm expresia « și în sfârșit » — expresie care ne spune mult — și s'o alăturăm de următorul pasaj semănat de scrupule și care încarcă pe seama fizicei-sociale o strânsă dependență de știința fiziologiei; ceea ce Comte se ferise să facă pentru celelalte discipline. « Căci ar fi imposibil — scrie, așa dar, Comte — de a trata studiul colectiv al speciei ca o pură deducțiune din studiul individului, pentrucă împrejurările sociale, care modifică acțiunea legilor fiziologice, sunt atunci chiar condiția

esențială. Astfel, fizica-socială, trebuie să fie fundată pe un corp de observații directe care îi sunt proprii, ținând seama, cum se cuvine, de intima și necesara sa relație cu fiziologia propriu zisă »¹⁾).

De această prețioasă indicație, sociologii au ținut totdeauna seamă în râvna lor de a fixa limite precise și un domeniu autonom disciplinei sociologice.

Ei au despărțit ansamblul cercetărilor care priveau individul izolat și au căutat să arate — cu un succes, de altfel greu de conțestat, astăzi — că o colectivitate reprezintă o altă ordine de idei, care nu trebuie considerată o sinteză, o însumare a datelor individuale, ci o formă organică nouă, de care nu ne putem apropia decât privind-o dintr'un cu totul alt punct de vedere »²⁾).

Alte metode și alte legi, au afirmat ei, sunt necesare și sunt valabile la această nouă scară de observație.

Lucrarea lui Durkheim și faimoasa lege a imitației a lui Gabriel Tarde au venit să întărească acest punct de vedere și să-i acorde valoarea unui bun definitiv câștigat.

Dar nu toată lumea s'a găsit dispusă să recunoască valabilitatea acestei poziții greu cucerite.

Mulți, — dacă nu mulți, unii — au socotit eforturile și argumentele sociologilor ca insuficiente.

S'a obiectat sociologiei că nu este decât un amestec, mai mult sau mai puțin licit, mai mult sau mai puțin savant dozat, de discipline cu totul eterogene, ca psihologia, istoria, economia politică, statistica, etc.

Or, susțin aceștia, oricâtă bună voință am pune, nu putem să vedem în Sociologie o disciplină independentă, când în fapt ea este larg tributară atâtor variate compartimente de activitate,

¹⁾ În același spirit — și împrejurarea este semnificativă — se exprimă și un filosof al zilelor noastre: «Căci sufletul — locul emoțiilor — este de ordin teluric, inteligența în sensul unei juste adaptări la lumea ambiantă este de asemenea, și toată morala elementară, singura care conține și definitiv, aparține de această sferă fiziologică al cărei echilibru perfect poartă numele de sănătate » (*Keyserling — La révolution mondiale*, pag. 41).

²⁾ Tendința aceasta excesivă o socotim, de altfel, inutilă și, în realitate, nerealizabilă pentru că, după cum observă undeva Alain, — și noi ne însușim ideea sa — : « În starea de societate, care este starea normală a omului, și atât de veche cât poștiți, cel mai mare bine și cele mai multe rele vin dela dela om la om ». (*Alain — Les idées et les âges*, pag. 145).

și cu atât mai puțin o știință, în înțelesul mai restrâns al cuvântului.

Ea nu poate fi decât o întreprindere arbitrară, al cărei aparat de investigație și concluziuni, când nu se pot distribui științelor cărora le revine de drept, trebuie primite mereu sub beneficiu de inventar.

Fără îndoială, adversarii — și ei sunt numeroși — sociologiei, recunoaștem, aduc o obiecție destul de serioasă.

Spunem « destul de serioasă » și nu simplu « serioasă », pentru că nu e mai puțin adevărat că astăzi este din ce în ce mai greu a trage un hotar invulnerabil între diferitele domenii ale științei.

Evident, felurile activității științifice se aleg și se diferențiază după obiectul lor sau după atitudinea față de fenomenele înconjurătoare, după metode care le sunt proprii, dar pretențiunea de a le izola complet a devenit absurdă și nu mai corespunde de loc unei realități.

Astronomia, de pildă, anexează regiuni întregi din matematică, fizică și chimie.

Fizica, chimia, biologia se întrepătrund și ele, de multe ori până la un punct în care separațiunea nu mai e cu puțință.

Matematica se amestecă mereu mai mult pretutindeni, iar extraordinara ei dezvoltare, apreciază unii, n'ar fi posibilă fără materialul care ține mai de grabă de resortul fizicei.

Termenii de fizică-matematică, chimie-fizică, astrofizică, chimie-biologică — și lista lor crește neconținut — ne apar a fi tot atâtea dovezi de imposibilitatea care se ridică în calea unei stricte delimitări, ca să nu mai fie nevoie a insista mai mult.

Există totuși o nuanță în poziția care se face sociologiei.

Raporturile fizicei și ale matematicii sau ale fizicei și ale chimiei, considerate separat, cu fizica-matematica sau cu chimia-fizică sunt, la un examen mai riguros, de altă natură decât ale psihologiei sau ale istoriei cu sociologia.

Nu vom pătrunde pe acest drum — de altfel extrem de interesant — pentru a nu ne rătăci într'o expunere pe care o dorim cât mai încheată. Era însă necesar să atragem atenția asupra acestui amănunt.

Cel mai important cap de acuzare, însă, pe care îl include contestația ridicată sociologiei și pe care noi l-am tănuit, este acela de a nu fi în măsură a face o prevedere.

Spre deosebire de celelalte științe, înlăuntrul cărora preciziunea este posibilă, sociologia n'ar putea — se susține — prevedea desfășurarea fenomenelor sociale, nici chiar în limita unui viitor apropiat. Aceasta pentru că ea nu posedă în primul rând legi, adică raporturi constante între evenimente, și nici nu poate poseda asemenea legi, care mai implică legături dela cauză la efect, dată fiind natura veșnic curgătoare a evenimentelor sociale și posibilitatea pe care o au de a-și lua libertăți dincolo de orice prevedere.

Gradul lor de libertate ar fi atât de înaintat, încât nici un efort nu îngăduie încorsetarea lor în formele, dacă nu identice, cel puțin echivalente legilor științifice.

La nivelul de observație al sociologiei, terenul devine asemănător nisipurilor mișcătoare, iar singurul principiu — dacă principiu este — care s'ar impune, n'ar putea fi decât capriciul întâmplării.

« De acum înainte — scrie undeva Keyserling — nu este decât o atitudine care să fie bună: a accepta natura omenească așa cum este, în toată diversitatea ei de straturi și în tot straniul său dezechilibru ».

Noi ne vom grăbi să spunem că un om de știință — și în speță un sociolog — nu poate subscrie un astfel de punct de vedere.

Natura omenească (expresie de altfel foarte vagă), nu poate fi acceptată de un sociolog, așa cum este, pentru că atunci ar însemna că el primește, într'un fel, haosul, înlăuntrul naturii omenești totul fiind cu puțință.

În asemenea condițiuni, de sigur, nici o orientare nu este posibilă.

Poziția omului de știință e cu totul alta. El întreprinde neconținut o ierarhizare și o selecționare a faptelor, această preocupare fiind una din cerințele primordiale ale metodei științifice.

În adevăr în cartea sa « Science et Méthode », Henry Poincaré ne atrage atenția încă dela început asupra acestei necesități imperioase:

« Metoda științifică consistă în a observa și a experimenta; dacă savantul ar dispune de un timp infinit ar trebui să i se spună numai: Observă și observă bine; dar cum nu are timpul de a observa totul și mai ales de a observa totul bine, și cum e preferabil să nu observe decât să observe rău, este necesar să facă o alegere ».

Tot astfel, în domeniul social, a considera în ansamblul lor și cu un titlu egal toate evenimentele, însemnează a ne găsi dintr'o dată în mijlocul haosului și a accepta de bună voie o poziție antiștiințifică.

De aceeași natură este și eroarea comisă de aceia care cred că tot ce se întâmplă în cea mai acută actualitate constituie regimul veșnic al evoluției sociale.

Postularea actualității ca o situație definitivă și examinarea viitorului la lumina, și confuză și restrânsă, a unui asemenea punct se vedea, condamnă observatorul la o incapacitate funciară de înțelegere și cu atât mai mult de interpretare și de prevedere.

E clar, așa dar, că în procesul de constituire al unei discipline științifice, rezultatul final se dobândește, în bună parte, de pe urma acelei alegeri de fapte care să îngăduie o selecționare și o ierarhizare, în vederea unor semnificații.

Noi credem că o asemenea operație nu este chiar cu neputință în cadrul pe care îl oferă evenimentele sociale, oricât de complicată sau de prolixă ar fi țesătura lor.

Noi credem ceva mai mult — și aceasta este tema principală a studiului nostru — că există și un determinism al fenomenelor sociale, afirmație din care decurge în mod necesar caracterul de știință al sociologiei.

Am spus «și un determinism» evitând cu bună știință termenul prea categoric de «determinism», ceea ce vom vedea numai-decât că nu introduce în expunerea noastră o alterare a afirmației de mai sus, și nici o eludare abilă a unei dificultăți, destinată să să rămână mai departe în picioare.

În adevăr — păstrându-ne în limitele unui discuțiuni generale — prin determinism se înțelege acea ordine de înșiruire a fenomenelor, prestabilită, fie că soarta lor a fost fixată încă dela început, fie că succesiunea lor este până la capăt dependentă de un scop ultim.

În această accepție, însă, precum se știe, noțiunea de determinism devine mai de grabă obiectul unei deliberări metafizice.

Ea a și fost și continuă să fie ca atare substanța unor interminabile și controversate discuțiuni.

Urmând acest drum, ar însemna să ne pierdem în terenul unor considerațiuni neconcludente, așa cum sunt prin însăși natura lor considerațiunile metafizice.

Din fericire nu numai aceasta poate fi înțelesul noțiunii de care ne ocupăm.

Determinismul integrat cercetării strict științifice capătă un înțeles, dacă nu mai restrâns — pentru că cele două capete ale lui le aflăm din nou înșurubate în metafizică — dar, și aceasta este sigur, unul mai precis.

Sub această nouă a lui formă, el ne apare ca fiind o legătură dela cauză la efect. Un fenomen oarecare, cu alte cuvinte, este determinat de o cauză sau de mai multe cauze. Ar fi nepotrivit, aici, să ridicăm deasupra cuvântului cauză un semn de întrebare, pentru că scopul nostru nu este acela de a ridica noi impedimente, ci, dimpotrivă, a obține o clarificare înlăuntrul unei discuțiuni, care de sigur, amenință în fiecare moment să se transforme într'un labirint.

Științificește vorbind, suprapunerea noțiunii de determinism peste propozițiunea care afirmă o legătură între cauză și efect — și convenind chiar că omul de știință denumeste cauză numai pe una dintre ele, apreciată ca fiind dominantă — nu are în sine nimic extraordinar.

Confundarea aceasta este banală și ea legiferează în mod curent cercetarea științifică.

Dar disciplini științifice — cum ar fi de pildă chiar filosofia de care am văzut că pomenește Auguste Comte — mai îndepărtate de matematici sau chiar în afara stringenței unei formule numerice, au reclamat, încă mai de mult, o nouă lărgire a concepției deterministe. Nici această deschidere a conceptului nu impietează însă asupra acelu sens fundamental, fără de care se observă că, la un examen mai minuțios, cercetarea științifică în totalitatea ei ar suferi, și chiar — împingând lucrurile până la ultime consecințe — n'ar mai fi cu putință.

În această viziune cu perspective mai încăpătoare un fenomen oarecare se produce ori de câte ori *condițiunile* de care depinde sunt prezente.

« În realitate — scrie Claude Bernard — aceste cauze nu sunt decât condițiunile fenomenelor ».

S'ar putea crede că e vorba aici de una din acele frecvente dispute pe termeni, și că, în fond, asistăm la o simplă îndouire a cuvântului de cauză prin aceea de condiție.

Ar fi să subestimăm prea mult valoarea acelor care au socotit necesar să facă o asemenea operație.

Tot Claude Bernard ne arată cum trebuie înțeleasă această schimbare de termeni.

«Dacă ne gândim — scrie el — că pentru a acționa asupra unui fenomen trebuie să punem mâna pe cauza sa, nu poate fi vorba de cauze prime sau metafizice. *Nici chiar de cauze imediate*. Aceste cauze, ele însele, ne scapă. Noi nu cunoaștem decât condițiunile determinate ale unui fenomen.»

Și pentru a nu mai subsista nici un dubiu asupra valorii acestei substituiri de termeni și a consecințelor care decurg, vom atrage atenția — cu totul în treacăt — că în această nouă lumină se poate susține, de pildă că *materia este numai o condiție de manifestare a unor fenomene de categorie esențialmente deosebită, și nu însăși cauza acestor fenomene*; ceea ce, trebuie să convenim, înseamnă o distingere, cu vaste și grele consecințe. Așa dar, omul de știință este obligat, dar împrejurarea o socotim suficientă, să se mulțumească numai cu condițiile care determină un fenomen.

Cu această rectificare a noțiunii de determinism — care nu depășește hotarele destinate unui studiu științific — vom împinge mai departe cercetarea noastră, căutând să vedem dacă fenomenele sociale sunt cu totul întâmplătoare, adică în afara oricărei putințe omenești de previziuni, sau, dimpotrivă, li se aplică și lor — fie și într'o formă mai elastică — mecanismul determinismului.

Să vedem, prin urmare, dacă, în țesătura fenomenelor sociale, nu putem descifra o serie de principii sau o serie de condiții care legiferează desfășurarea evenimentelor sociale și a căror codificare și luare în seamă permit o prevedere, comparabilă cu aceea care funcționează în departamentul științelor, în care n'a putut până acum pătrunde sociologia.

În acest moment însemnat al expunerii noastre, mai este necesară încă o lămurire, care este însă oarecum lăaturalnică problemei de care ne ocupăm.

Anume, ținem să punem între paranteze că, din motive independente de noi, nu vom putea arunca în cumpăna afirmațiunii noastre toate acele argumente, și mai ales exemple, care, într'o chestiune atât de gingașă, ar fi atârnat cu mult mai greu decât o formulare generală și uneori ocolită.

Exemplele, firește, sunt totdeauna mai elocvente decât ecuația lor verbală, iar noi le prețuim cu deosebire.

Iată totuși un fapt căruia îi vom acorda importanța unui punct de plecare.

Ca să ajungem la el, vom observa că epoca aceasta teribil de turbure pe care am străbătut-o dela războiul cel mare până în clipa de față, se poate împărți în două perioade, inegale; o primă perioadă a fost aceea în care am asistat la emiterea celor mai felurite opinii asupra evenimentelor care avuseseră sau aveau loc.

Mii de discursuri, mii de articole, zeci și sute de mii de comentarii din lumea întreagă au împrăștiat cele mai diverse păreri pe gama tuturor posibilităților.

Perioadei acesteia îi putem aplica fără nici un inconvenient faimosul adagiu latin: « Câte capete, atâtea păreri ».

În acea perioadă studiul nostru ar fi fost inoportun și chiar imposibil pentru că prezența unei noi opinii, în potopul celorlalte, ar fi sporit în mod inutil numărul controverselor.

Nu vom tăgădui sinceritatea acelor opinii; dimpotrivă, suntem convinși de adâncă lor autenticitate, și împrejurarea ne apare cu atât mai de preț.

Spectacolul pe care îl oferea unui ochi indiferent tuturor acestor opinii, era acela al unei adevărate babilonii.

El se caracteriza prin pluralitatea criteriilor de judecată și printr'o nepermisă contribuție sentimentală.

Calificativul de gravă confuzie convine în mod natural acestei prime perioade.

A doua perioadă, al cărui început este de dată foarte recentă, se deosebește net de perioada precedentă, printr'un proces accelerat de clarificare și de eliminări a acelor opinii, care creșteau din regiunile incontroleabile ale entuziasmelor extreme sau pur și simplu din acelea absurde ale sufletului și minții omenești.

« O clarificare » nu trebuie înțeleasă aici ca o lipsă de îngrijorare sau ca o mai puțină încordare. Evenimentele din Europa — și din lumea întreagă — au rămas tot atât de încordate, iar îngrijorarea pe care o reflectă în conștiința noastră este tot atât de puternică.

« O clarificare », pentru noi, înseamnă o restrângere de poziții. Desfășurarea evenimentelor a minat — mai repede decât ne

așteptam — babilonia primei perioade, aducând între oameni consensuri mai generale. Nu ne aflăm prea departe de momentul când fiecare om va avea — în linii generale — de ales numai între doi termeni ai discuției. E dela sine înțeles, că nu ne gândim exclusiv la ordinea politică, ci ne referim la întreg complexul de probleme pe care îl ridică din nou epoca noastră.

Nu credem că, avansând aceste propozițiuni, rostim lucruri neverificabile. Dimpotrivă, ne stăpânește sentimentul că am înregistrat o observație la îndemâna celor mai mulți.

Și acum iată faptul: în cursul primei perioade de o atât de mare confuziune, nu va mai putea, astăzi, nega nimeni că au fost câteva capete care au văzut clar; care ne-au indicat, dacă nu chiar desfășurarea pas cu pas a evenimentelor, dar au prevăzut cum anume se vor prezenta anumite situații, erorile care s'au comis și falsa atitudine față de o serie întreagă de probleme. În ordinea cea mai generală de probleme care interesau omenirea întreagă sau în ordinea mai restrânsă care priveau chestiunile mai particulare ale fiecărei țări sau chiar numai a unor grupări de oameni, s'au formulat puncte de vedere neînțelese atunci, dar declarate astăzi evidente și conforme cu adevărul. Aceia — și din nefericire numărul lor, pretutindeni, este enorm — care s'au grăbit să semene avizul lor insuficient sau profund eronat asupra atâtor grave probleme, contribuind cu o condamabilă inocență la întreținerea confuziei, la răsturnarea perspectivelor și la denaturarea tuturor valorilor, au prilejul să procedeze la o revizuire de conștiință, și să recunoască prin aceleași manifestări publice, că alții au știut să desprindă linia adevărului, de acolo de unde ei nu s'au priceput să aleagă decât non-sensul. Dar se naște pentru noi întrebarea principială: Cum de unii au știut să recunoască adevărul și să exprime desfășurarea lui, iar alții n'au putut?

Ne vom feri, cum este și lesne de înțeles, să punem împrejurararea pe seama unui dar special al profeției sau pe seama unei intuiții care evadează din comun, deși în cadrul unui alt chip de a cuprinde lucrurile ideea s'ar putea susține.

Cum însă ne-am propus a nu părăsi terenul ferm al discuțiunii științifice, vom înlătura imediat tot ceea ce pentru unii ar semăna a miracol, căutând a preciza care sunt acele câteva principii inviolabile care axează, care condiționează evoluția fenomenelor

sociale, și pe temeiul cărora orice om, care își propune să le respecte, este în stare să formuleze o judecată și, prin urmare, o normă de categoria legilor științifice; cu alte cuvinte, să cunoască sectorul pe care lucrează determinismul social și să-l prevadă.

Dacă, pentru mulți, istoria umanității — adică totalitatea evenimentelor legate de evoluția omului și a colectivității în mijlocul cărora a trăit — se poate înfățișa haotic (așa cum, de pildă, dezordonată este și mișcarea moleculelor unui caz închis într'un recipient), pentru unii care își propun să procedeze metodic, adică științific, selecționând și ordonând fenomenele sociale, istoria nu întârzie să se organizeze asemenea pilituri de fier sub influența unui câmp magnetic.

(Omul de știință, se știe, a reușit să enunțe o serie de legi, între care cea mai însemnată este cunoscuta lege a lui Boyle-Mariotte tocmai din mișcarea desordonată, de care am pomenit adineaori, a moleculelor de gaz.

Am amintit de cazul lui Boyle-Mariotte — care nu este izolat — din nevoia elementară de a arăta mereu că nu întreprindem nimic, alături de bunele obiceiuri ale omului de știință.)

Cantitatea enormă a fenomenelor sociale, icoană a haosului — cum am recunoscut tocmai pentru a ne îngreuna situația — poate fi totuși, cum de ascmena am afirmat, reluată într'un alt spirit și organizată la lumina unor principii directe, care au calitatea de a fi veșnic prezente în textura evenimentelor și de a le imprima un caracter de repetiție, deci de a le face ciclic observabile și, prin urmare, compatibile cu un riguros examen științific.

Un asemenea principiu director — a cărui enunțare apreciem a fi pregătit-o deajuns — și care echivalează cu o condițiune de producere și îndrumare a fenomenelor sociale, este acela pe care ne-am îngădui a-l numi «geniul libertății».

Există, credem noi, un geniu al libertății care lucrează în-lăuntru istoriei omenești sub forma unui principiu fundamental. Nimeni și nimic, în cele din urmă, nu i se poate împotrivi.

De sigur, dispoziția fenomenelor sociale, la un moment dat, poate crea speranțele unei infirmări.

Un ochi mai pătrunzător, va descifra, însă, tocmai în aceste cazuri tipice de travaliu mascat, forța și perseverența cu care se adâncește brazda acestui geniu al libertății.

Perioadele de așa zisă libertate, oricât de paradoxal s'ar părea, slujesc într'o măsură mai slabă geniul libertății fără, firește, a izbuti să-l anuleze.

Acest geniu al libertății, veșnic biruitor, componentă dată și esențială a sufletului omului și al aluatului colectiv, dispune, în ultimă analiză, de evenimentele sociale, care, numai în mod aparent au trecut de sub imperiul său sub tutela diferiților oameni, determinând sensul evenimentelor și, am putea adăoga, legiferând desfășurarea lor.

Nici o iscusință și nici o putere omenească nu-l pot încovoia, nici deruta.

Pe temeiul lui, orice observator al fenomenelor sociale are dreptul să afirme, fără teamă de a fi desmințit, că toate măsurile omenești de natură să i se opună vor cădea sau vor lua o nouă întorsătură de natură să-l slujească.

O astfel de judecată are, pentru noi, valabilitatea unei legi.

Fără îndoială, observatorul nostru, încercând să fixeze termene precise sau modalitatea unei asemenea inflexiuni, ar depăși rolul convenabil omului de știință.

Riscurile acestea le poate asuma un magician; în nici un caz sociologul în postura omului de știință.

Confruntarea unui adevăr științific cu realitatea reclamă, de multe ori, ani și chiar zeci de ani de zile; interesant nu este însă numărul anilor, ci rezultatul final al verificării.

Or, previziunile făcute la adăpostul principiului libertății sunt totdeauna, până în cele din urmă, ratificate.

Imprejurarea ne-a apărut atât de importantă, încât ne-am îngăduit a o selecționa din noianul întâmplărilor și a desprinde din ea principiul care o guvernează.

O altă condițiune care prezidează desfășurarea fenomenelor sociale și pe care istoria a salvat-o totdeauna din învâlmășeala întâmplărilor, este nevoia de creație în ordinea spirituală.

Nici această primordială necesitate nu poate fi sugrumată, chiar dacă peste ea se aruncă în țândări cioburile unui întreg regat sau imperiu. Zestrea vechii Elade, de pildă, a izbucnit sub forma unei adevărate explozii spirituale în cadrele Imperiului Roman, depășindu-l mai târziu, impunându-se și supraviețuind invaziei barbare, sporind, în ciuda prăpădului haotic al Evului

Mediu în conturul Renașterii, perpetuându-se, în sens creator, până în zilele noastre.

Sau, cum încă s'a observat, «exemplul cuceririi Persiei de Arabi este, poate, încă mai instructiv și mai liniștitor. Acești cuceritori erau adevărați Barbari, mai bolșevici în multe privinți decât aceia al căror nume îl utilizez aici ca simbol; nu cunosc, de exemplu, în întreaga istorie omenească, eveniment paralel al autodafeului Bibliotecii din Alexandria, incendiată sub pretextul că înțelepciunea antică era inutilă. Și totuși, la capătul numai a câtorva decade, Persia a cunoscut o înflorire nemaipomenită. Toate simptomele decadentei au dispărut; a fost o eflorescență superbă de poezie și de mistică persană, sub veșminte, în parte, arabe.»

Nevoia de creație spirituală s'a născut o dată cu lumea și trăiește cu ea ca o altă componentă esențială și fundamentală, sub forma unei potențialități infinite.

Acolo unde s'a născut o idee care ține de dispoziția cea mai intimă a spiritului omenesc, chiar dacă ar interveni, cum s'a întâmplat de nenumărate ori, securea, plugul sau tunul, după atenuarea vicisitudinilor, ideea a renăscut întruchipându-se din nou în formele sale materiale.

Este, de pildă, o operație pe cât de nebunească pe atât de zadarnică, a trece cu tăvălugul peste locul unei Biserici, dacă la temelie a rămas îngropată o credință.

Pe același loc, nu va întârzia să apară, tăiată în piatră, credința care nu a putut fi zdrobită sub povara și cruzimea tăvălugului. Numai amputările care se produc în planul spiritual sunt eficiente și aici, de bună seamă, este de examinat până unde se poate întinde acțiunea oamenilor.

Sociologul avertit va recunoaște însă cu ușurință care sunt acele limite și care sunt acele regiuni, ale spiritului creator, inalienabil. În orice caz, expansiunea neconținută a spiritului creator reglementează desfășurarea acelor fenomene care sunt de resortul sociologului.

Harta evenimentelor sociale, strâmb modificată de intervenția oamenilor, care în mod limitat și trecător reușesc să o deformeze, trebuie, în cele din urmă, sub imperiul nevoii de creație spirituală, să revină la acel dispozitiv care folosește expansiunea duhului creator.

Nici aici nu-și vor avea rostul date sau cifre.

E suficient că sociologul se află din nou investit cu putere de a condamna, a recunoaște, a valorifica sau a compartimenta întâmplările sociale.

El mai e în măsură să prevadă succesiunea lor, ceea ce nu este de loc de minimă importanță.

Observatorul atent va recunoaște încă, cu titlu de principiu directoriu al organizării fenomenelor sociale, principiul acțiunii și reacțiunii.

Principiul acesta nu este cu mult deosebit de acela care funcționează în lumea fizică.

Oamenii organizați în colectivități au, prin chiar structura acestora, libertatea de a provoca modificări care, adese ori, nu sunt străine nici de arbitrar, nici de absurd. Acțiunea lor determină, în condițiuni care sunt o funcție de elemente particulare și specifice, dar care nu sunt în afara posibilităților noastre de înregistrare și de cunoaștere, o reacțiune sigură.

Sociologul o prevede, o poate urmări și, nu mult înainte de a se produce, o poate chiar anunța.

De sigur fenomenele, pe planul social, nu se prezintă cu aceeași simplitate ca în ordinea fizică.

Principiul acesta al acțiunii și reacțiunii nu trebuie privit aici, în nici un caz, ca un joc de două forțe elementare, ci ca un ritm, ca o comprimare și o destindere succesivă a unor situații complexe, ca o lege de mult mai mare cuprindere decât domeniul destinat fenomenelor sociale.

Există o pulsație universală, o succesiune a contrariilor, valabilă la felurite trepte ale observației și în cadrul căruia ar trebui discutată această substanțială condiție a fenomenelor sociale.

În sfârșit, desfășurarea evenimentelor sociale ascultă și de nevoia unei mai largi și mai juste distribuirii a bunurilor materiale și morale pe care progresul le cucerește.

Am schițat, în rândurile de mai sus, sau numai am enumerat, acele puncte de reazăm, asupra cărora, reflectând, am căpătat convingerea că sunt indispensabile unei bune judecăți în compartimentul fenomenelor sociale. Înăuntrul acestor coordonate, credem, au așezat mereu evenimentele sociale, toți acei care le-au examinat cu pătrundere, reușind să prevadă cursul lor în

linii generale, dovedindu-ne în același timp că nu este deloc o absurditate a vorbi de un determinism al fenomenelor sociale și prin urmare de o știință a sociologiei.

Se va spune că în fond nu am făcut altceva decât am proiectat pe ecranul social cele mai înalte idealuri de totdeauna, ale omului, atribuindu-le în același timp societății omenești întregi.

Așa și este, pentrucă ne-am făcut convingerea că istoria lucrează, cu toate împotrivirile accidentale, la crearea unui anume tip de umanitate, care să fie ilustrarea nevoilor morale supreme ale omului.

Realizarea omului rămâne permanenta preocupare a devenirii istorice, iar societatea omenească, cu înfriguratul și veșnicul său sbucium, o condiție indispensabilă îndeplinirii acestui înalt comandament.

Dacă oamenii, ca individualități componente ale unui tot, sunt sortiți să sufere neajunsurile, uneori foarte grave, ale unui mers istoric poticnit, realizarea omului, printr'un complicat și turburat mecanism al societății, rămâne, credem noi, cea mai de seamă constantă a frământării istorice.

De aceea, evident, accentul studiului nostru — ori care i-ar fi fost întinderea pe care ne-am abținut a i-o da — ar fi continuat să cadă pe ordinea morală, care decide neconținut de desfășurarea evenimentelor, la scara istorică, subordonând, fără desmințire, suportul lor material.

Nu ignorăm și nu vom nega valoarea jocului de forțe pe care le pune în mișcare activitatea materială, economică a oamenilor și care dublează evenimentele sociale, constituind un soi de infra-structură a lor.

Dar ne stăpânește convingerea că orice judecată exclusiv tributara unghiului de vedere economic conduce la prezentarea fundamental greșită a hărții evenimentelor sociale și la o esențială neînțelegere a mersului lor istoric.

Economicul este numai un joc secund în lăuntru evenimentelor sociale și indicațiile lui sunt prețioase numai într'o cercetare aplicată unui restrâns interval de timp.

El nu poate fi chemat să dea seama, cu un cuvânt hotărîtor, de desfășurarea fenomenelor sociale, aceasta rămânând în întregime de resortul unei dezbateri morale.

Sociologia, așa dar, este liberă să utilizeze un aparat de investigație multilateral, însă nu trebuie să piardă niciodată din vedere că încercarea de prevedere a desfășurării fenomenelor sociale nu va da roade decât în măsura în care va fi în stare să selecționeze acele întâmplări care pot fi, cu ușurință, anexate domeniului evenimentelor spirituale, pentru că numai ele reglementează, în ultimă analiză, mecanismul istoric și numai ele prezidează acel determinism al fenomenelor sociale, de care ne-am ocupat.

Acela, însă, care s'ar socoti îndreptățit să tragă din studiul de față concluziuni optimiste ar depăși, deformându-le, intențiunile noastre, tot așa cum s'ar întâmpla cu lectorul care, parcurgând până la capăt drumurile medicinei și ale biologiei, ar ajunge la încheerea că lupta împotriva bătrâneții și a morții este un fapt aproape îndeplinit.

Afirmarea biruinței ordinei morale și constatarea unui determinism al fenomenelor sociale în acest sens implică — este elementar — tensiuni extraordinare între forțe contrarii, prăbușiri și reconstituiri inerente organismelor vii în creștere, degradări și renașterii succesive, dezastre necesare marilor lichidări, dar și adevăratelor reînvieri.

Un singur lucru am vrut să stabilim — trasând liniile lui generale și pentru a-l sublinia vom recurge la o sugestivă apropiere: așa după cum întreaga filieră a vieții, biologicește vorbind, a condus la crearea unui animal înzestrat cu o inteligență care, sub atâtea raporturi, poate fi declarată inutilă, dacă nu păgubitoare, tot astfel mecanismul social aspiră la întronarea în lume a unei ordine morale. Este faptul capital de care trebuie să țină seama, oricât de ciudat s'ar părea, o sociologie ridicată la nivelul științelor, al căror titlu nu mai cuteză nimeni să-l tăgăduiască.

AL. MIRONESCU

CENTENARUL LUI TITU MAIORESCU

TITU MAIORESCU, POLEMIST

Intors din străinătate cu o cultură de o mare rotunjime (clasică, literară, filosofică, juridică), Titu Maiorescu a crezut că găsește în țară un mediu nepotrivit încă unei exercitări gratuite a intelectului. Intr'o măsură greșea, deoarece creațiunea ideologică este o forță inexercibilă ce n'are nevoie de ascultători imediați. Putem presupune, cu foarte mult temei, că, în orice împrejurare, Maiorescu ar fi rămas un om care se îmbogățește din bunurile culturii celei mai înalte fără a produce un sistem propriu. Inșă faptul de a se afla în mijlocul unei lumi inferioare lui i-a pus în valoare o însușire excepțională: arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea « pe înțelesul tuturor ». Cutare noțiuni generale de psihologie, destul de pătrunzătoare și de iubite autorului (de vreme ce le-a republicat în *Critice*), sunt scuzate ca fiind « scrise dintr'un punct de vedere cu totul popular ». Ca să te faci înțeles de oamenii simpli, trebuie să le vorbești în geniul lor. De aici în scrisul lui Maiorescu o împerechere, în parte și necesară în scopul creării unei limbi de gândire, dar mai ales malițioasă, de expresii tehnice neologice și de cuvinte neoașe. Maiorescu zice *înjosire* în loc de *trivialitate*, *neapărat* în loc de *necesar*, *curat* în loc de *pur*. *Procesul* sufletesc devine *lucrarea* sufletească, lucrul *evident*, lucru *vederat*. În afară de acestea, din loc în loc răsar anume vocabule și expresii tipice într'un duh de învățător, care au trecut la maiorescieni, precum: *cu drept cuvânt, și ce e drept, din norocire, oarecum, îndeamintreli, un fel de, se cade să păstrăm un fel de recunoștință, aș putea zice*, etc. Aici nu e vorba deloc (cel puțin din punctul de vedere al artei) de o simplă încercare de a feri limba de neologisme. Cum e și firesc, Maiorescu întrebuițează foarte multe neologisme. E de observat că vorba neoașă e împerechiată mai totdeauna cu cea neologică și că expresia populară apare insidios tocmai acolo unde spiritul criticului e mai acut.

Correspondentul sufletesc presupus și ascuns al acestui limbaj, care la oricare altul ar fi pedant și plictisitor, este sentimentul

mizeriei intelectuale a adversarului. Acest sentiment sprijinit pe o valoare reală, pe o mască demnă și pe o capacitate glacială de a-și stăpâni impulsunile, fac din Maiorescu un polemist de un talent inegalabil. Paginile criticului rămân un izvor mereu proaspăt de plăceri subtile, deși punctul lor de plecare ar fi fost pentru oricare altul de o dezolantă ieftinătate. Nu din surprinderea ineptiei iese humorul maiorescian, ci din altitudine, din prefăcuta rece cercetare a cauzelor răului, dintr'o desfășurare savantă de forțe, din tonul părintesc și suficient medical. Raportul între polemist și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Gherea a simțit bine cum stau lucrurile: Maiorescu își ia adversarii « de sus » (asta e poziția trebuitoare mijloacelor lui), însă în chip savant, iritant, meticulos, cu un calm neturburat. De aceea adversarii i-au păstrat o ură nestinsă și polemicile lui au rămas mereu vii, chiar în inactualitatea obiectului, ca și *Scrisorile* lui Eminescu. Se iartă injuria și violența (îndărățul cărora se pot presupune motivul personal și lipsa obiectivității), dar lecția « pe înțelesul tuturor », făcută cu nemiloasă metodă didactică, jighește. Așa fiind, se înțelege că valoarea polemicii lui Maiorescu nu vine din inferioritatea contemporanilor (care se pare a nu fi fost chiar așa de ignorați cum îi vede criticul), ci din superioritatea mereu absolută și cu umor arctic dovedită a polemistului. Totul e o chestiune de raportare. Când Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într'un limbaj de o ușurință palmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul se pierde în cețurile inaccesibilității lui și, într'un stil potrivit mijloacelor celui studiat, sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu știe ce este un hexamtru ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e « luat de sus » ca unul ce n'are competența de a se amesteca în estetică, într'un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeții nu au căderea să dea opiniuni critice.

Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâi examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într'un stil de o mare bonomie școlară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe; în sfârșit metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într'un lanț de necesități și imperturbabila clasificăție. În acest moment

pozitivist, Maiorescu creează expresie nouă, memorabilă (*limbuit, beție de cuvinte*). Procedeele sunt amestecate și dozate după natura discuției și iau totdeauna forma impersonală a studiului, așa încât să se înțeleagă că exemplele date nu urmăresc atât discreditarea adversarului, cât verificarea unui adevăr de ordin general.

Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Articolul începe printr'un citat din Darwin:

« Darwin ne spune că multe soiuri de maimuțe au aplecare spre băutura ceaiului, a cafelei și a spirtuoaselor; « ele sunt în stare, zice el, să fumeze și tutun cu multă plăcere, precum însumi am văzut. Brehm povestește că locuitorii din Africa de miazănoapte prind pavianii cei sălbatici puindu-le la locurile, unde se adună, vase pline cu bere, de care se îmbată. El a văzut mai multe maimuțe în această stare și ne dă o descriere foarte hazlie despre purtarea lor și despre grimasele ciudate ce le făceau. A doua zi erau foarte rău dispuse și mahmure, de durere își țineau capul cu amândouă mâinile și înfățișau o privire din cele mai duioase. Dacă li se oferea bere sau vin, se depărtau cu desgust, dar le plăcea mult zama de lămâie. O maimuță americana, un atel, după ce se îmbătase odată cu rachiu, n'a mai vrut să-l mai bea și a fost prin urmare mai cuminte decât mulți oameni » (Ch. Darwin, *Descendența omului și selecțiunea sexuală*, I, 1). »

După acest citat urmează aplicațiunea, în ton foarte serios, la literatură:

« Va să zică plăcerea noastră pentru ameteala artificială, produsă prin plante și preparatele lor, este întemeiată pe o predispoziție strămoșească, comună nouă cu celelalte rudenii de aproape, cu maimuțele de exemplu, din al căror neam ne coborâm.

« Nu ne vom mira dar de lățirea cea mare a acelu obicei și de felurile mijloace pentru mulțumirea lui. Cânepa, macul, vița de vie, tutunul, etc., etc., sunt produse ale naturii, cu care omul își nutrește pasiunea lui pentru ameteală.

« Există însă un fel de beție, deosebită între toate prin mijlocul cel extraordinar al producerii ei, care se arată a fi privilegiul exclusiv al omului în ciuda celorlalte animale: este beția de cuvinte.

« Cuvântul, ca și alte mijloace de beție, e până la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel, încât să se prea eterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței. Efectele caracteristice ale oricărei beții sunt atunci și efectele lui, *la débilité des fonctions intellectuelles et la penchant à la violence*, cum ne arată Cabanis în memoarul 8 din *Rapports du physique et du moral de l'homme*.

« Simptomele patologice ale ametelei produse prin întrebuintarea nefirească a cuvintelor ni se înfățișează treptat după intensitatea îmbolnăvirii. Primul simptom este o cantitate nepotrivită a vorbelor în comparare cu spiritul, căruia vor să-i servească de îmbrăcăminte. În curând se arată al doilea simptom în depărtarea oricărui spirit și în întrebuintarea cuvintelor seci; atunci tonul gol al vocalelor și consonantelor a uimit mintea scriitorului sau vorbitorului, cuvintele curg într'o confuzie naivă și creerii sunt turburați numai de neconținuta vibrație a nervilor acustici. Vine apoi slăbirea manifestată a inteligenței: pierderea oricărui șir logic, contrazicerea gândirilor puse lângă olaltă, violența nemotivată a limbajului. »

Câtă savuroasă subtilitate este în această pagină numai rafinatul își dă seamă. E de observat că, fără plastică evidentă, Maiorescu face imagini, dând corp abstracțiunilor. Cuvântul « consumat în cantități prea mari » deșteaptă imaginea băuturii și ironia e perfectă, având în vedere că logicește cuvântul e numai o formă fără realitate în afara procesului de exprimare. Vocalele și consonantele « seci » cu « ton gol » duc gândul la nucile goale. Dozarea neologismelor și a cuvintelor e perfidă. Sunt destule expresii tehnice spre a se da o idee de aspectul științific al chestiunii și suficiente vorbe naționale pentru ca cuprinsul presupus prea ridicat al acestei disertații să fie pătruns și de adversarii la care se aplică teoria. Se zice « ameteală *artificială* », « *predispoziție strămoșească* », evitându-se *ebrietate* și *ancestrală* », nu fiindcă polemistul s'ar feri de neologisme, dar fiindcă presupune cu maliție că această coborîre la tonul « cu totul popular » ajută înțelegerii. În acest scop traduce noțiunile de *difuziune* și de *satisfacere* în sinonime de o exagerată ținută vulgarizatoare. « Nu ne vom mira dar — zice — de *lățirea cea mare* a aceluia obicei și de felurile mijloace pentru *mulțumirea* lui ».

În studierea cazurilor, Titu Maiorescu nu face erudiție. El recurge la operele cele mai elementare, însumând simplitatea cazurilor și inutilitatea pentru un intelectual de calitate a lui de a-și demonstra cunoștințele. Metoda de obicei folosită e aducerea la ordinea de zi a adversarului și instruirea lui prin propoziția luată cu cruzime din manualul de logică:

« Care este întâmpinarea d-lui Ureche în contra acestei critice? Va fi mai ușor de astădată să o analizăm, fiindcă știm acum din experiența cu Ammianus Marcellinus metoda d-sale de apărare, zig-zagurile prin care încercă a se feri de direcția dreaptă a discuției.

Ce-i pasă d-lui T. Maiorescu că Zarate (*Manuel de littérature*, edit. 7, 1856, p. 170) a zis « în secolii XVII și XVIII luă istoria caracterul filozofic propriu al său. Voltaire fu primul care în Franția îi dete această direcțiune. »

În adevăr, ce-mi pasă? Istoria a putut să ia caracter filozofic în secolii 17 și 18, Voltaire a putut să fie cel dintâi care în *Franța* i-a dat această direcție; chestia nu e aici! chestia este, dacă istoria de caracter filozofic s'a născut cu Voltaire în secolul al 17-lea.

Această formă *sileptică* de cugetare să nu încapă în mintea filozofului supusă la atâtea *silepse*!

Forma *sileptică* poate autoriza împreunarea mai multor obiecte *felurite* într'o singură expresie, dar nu autoriză niciodată și nicăeri împreunarea sintactică de contraziceri, și dacă cineva d. e. în loc de a zice: *multe bătălii celebre s'au câștigat pe timpul Romanilor, asemenea multe, mai ales prin perfecționarea armelor de foc, s'au câștigat în zilele noastre*, ar zice: multe bătălii celebre s'au câștigat dela Romani până în zilele noastre prin perfecționarea armelor de foc, ar comite — nu o *silepsă*, ci o eroare, fiindcă timpul Romanilor exclude perfecționarea armelor de foc, precum vârsta lui Voltaire exclude scrierea istoriei filozofice din partea sa în secolul 17.

Zicând ca *Zarate*, că istoria filozofică este din secolul XVII și XVIII, făcut-am o erezie?

Nimeni nu a vorbit de o asemenea erezie.

Dar nu sunt din secolul XVII Rollin, Bossuet, Fleury?

Nu sunt în chestie Rollin, Bossuet, Fleury.

Și oare nu este adevărat că numai în secolul XVIII, cu *Voltaire*, istoria luă definitiv caracterul ce-l avu sub pana lui Millot, Raynal, etc. Voltaire e acela care, etc.

Aceasta poate să fie adevărat, dar nu e în chestie, precum nu e în chestie nici tirada următoare asupra meritelor lui Voltaire ».

Răspunsul la discursul de recepțiune al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e și el o capodoperă de humor rece, pe baza sentimentului altitudinii cultivate rigid. De fapt, Maiorescu n'avea dreptate sau măcar n'o avea în întregime. Duiliu Zamfirescu reprobase metoda de îndulcire a folklorului folosită de V. Alecsandri. Punctul de vedere al criticului era că, prin această « mlădiere », Alecsandri făcuse poezia noastră populară cunoscută în străinătate, ceea ce poate să fie fals (deși trebuie să admitem că istoricește Alecsandri a făcut operă utilă). Un culegător ar fi putut alege în așa chip, fără să altereze, încât caracteristicul să intre în sfera frumosului. Oricum, problema pusă de D. Zamfirescu era interesantă, și Maiorescu se cădea s'o discute în chip amical sau să amâne dezbaterea pe altă dată. Momentul însă era unic pentru talentul și firea criticului. El vorbea cu autoritatea celui care primește, în împrejurări solemne, când nu se admite nici o replică, în forme de glacial benign, în care nu se poate găsi nici o vină de protocol. Acestea sunt condițiile care conveneau lui Maiorescu. Discursul e o teribilă admonestație onctuoasă, o

reducere zâmbitoare la neant. Și de data aceasta amestecul de cuvinte tehnice și de expresii neaoșe e savant, însă la un nivel înalt, imperceptibil, sensul general fiind că greutatea stă nu în disparitatea de cultură, cât în nepotrivirea de vocație. Tehnica discursului este alternarea unui elogiu derizoriu în forme excesiv obsecvioase și cu respingerea nemiloasă a unei teze în termeni aparent inocenți, ca și când nepotrivirea de idei ar fi format un prilej de plăcere dialectică egală pentru amândoi.

Oratorul debutează prin a refuza să vorbească despre persoana noului academician, făcându-i civilități pompoase și trecând grabnic la atac:

« Deoarece d-ta nu ne vorbești de persoana celui dispărut, vei înțelege că nici eu nu pot vorbi de persoana celui ce vine să-l înlocuiască, și nu-mi vei lua în nume de rău, dacă trec îndată la discutarea părerilor, pe care le aduci înaintea noastră cu atâta hotărîre, aș putea zice cu atâta curaj și trebuie să zic în orice caz, sub o formă literară așa ademenitoare ».

Jocul eufemismelor e în plin: Cine calcă o convenție socială nu se poate folosi la rându-i de ea (admonestare cu privire la purtare). Hotărîre — îndrăzneală, impertinență; curaj = lipsa simțului de primejdie; ademenitoare = înșelătoare. După o atât de groaznică punere la punct, urmează unguentul unui elogiu. Oratorul constată « cu cea mai mare mulțumire » că e de acord cu Duiliu Zamfirescu în privința originii noastre italo-latine. Punctul e așa de hanal, încât sună ca o persiflare. Dar numaidecât după acest insuficient unguent, Maiorescu adaogă că la această încheiere scriitorul n'a ajuns cu « argumente limbistice », ci atingând « numai în treacăt » datele istoriei și nu prin studii, ci prin « intuiția artistului ». Intuiția artistului = lipsă de cultură filosofică și istorică. Asemenea fals elogiu îl îndreptățește pe Maiorescu să sfărtece părerile lui Zamfirescu despre Alecsandri, decent, însă cu nepăsarea cu care un profesor taie cu creionul lucrarea unui școlăr. Abia târziu oratorul face o nouă civilitate victimei, urmându-l cu perfidă supunere în propunerea « de leacuri pentru tămăduirea stării noastre actuale prin « maștri » și ateliere în toate satele ». Asta îi dă dreptul să se despartă din nou și să ajungă către sfârșit la concluzia că « mari deosebiri de judecată literară » există între el și poet. Acest lucru e foarte firesc și oratorul putea să rămână aici, respectând opinia adversarului ca un moment necesar desfășurării oricărei dialectice. Incheierea lui Maiorescu e mult mai nemiloasă și mai dogmatică. Cei doi nu se înțeleg fiindcă numai unul, criticul, deține capacitatea adevărului în această materie. Deci discursul nu fusese adevărata discuție, ci înlăturarea divagațiilor unui necompetent:

« Când văd asemenea deosebiri de judecată literară între noi,

îmi vine să repet vechea observare făcută într'un articol despre « poeți și critici », că tocmai poeții sunt mai puțin chemați să apretieze poezia altora. Ei sunt prea pătrunși de felul lor de a pricepe lumea și prea refractari la felul altora de a o pricepe. »

Și cu aceasta, oratorul concediază afabil pe poet, trimițându-l la « menirea » sa.

Nu mai puțin savuros este articolul *Oratori, retori și limbuți*, condus cam după același principiu ca și *Beția de cuvinte*. Autorul citează un text străin, definește feluritele moduri de a debita cuvintele și inventează termenul *limbut*, alăturându-l cu aer tehnic de *orator* și *retor*. Acum se învederează la Maiorescu puțința de a portretiza. Bine înțeles, el n'are paletă largă și imaginație, și portretele lui sunt niște simple schițe aproape abstracte, dar cu atât mai nimerite. Sunt simple fixări concrete ale unor tipuri morale suficient definite pe calea oratoriei lor. Gheorghe Brătianu e înfățișat astfel:

« ...Mic de statură, ca mulți dintre Brătieni, îmbrăcat pururea în negru, și cu părul negru, și cu niște ochi tot negri, a căror lumină sclipea neliniștit ca flacăra bătută de vânt, Giorgio Brătianu își ținea discursurile după regulile lui Quintilian cu *exordium*, *narratio*, *propositio*, *probatio*, *refutatio*, *peroratio*, și la glasul său puternic se adăoga o frazeologie bogată și cea mai solemnă gesticulare, parcă ar fi rostit o predică de pe amvon. Având obiceiul de a trage tabac, avea și batiste mari de mătase roșie și, când își desfășura un asemenea drapel în mijlocul discursului, era lucru știut, că de acum avea să reînceapă vorbirea cu puteri înprospătate. »

Cuvintele « puteri înprospătate » dela sfârșit sunt de o suspectă puritate națională. Analiza cu citate a oratoriei lui Brătianu demonstrează pe larg temeinicia portretului, care se încheie cu o nouă sobră observație vizuală:

« Și așa mai departe « curgea vorba » valuri, valuri până la perorația finală, după care oratorul se așeza solemn pe bancă, plin de o vizibilă mândrie ».

Schematic, dar de un desen sigur, portretul lui Blaramberg e o bună introducere la descifrarea oratoriei lui:

« Cu totul alta era înfățișarea lui Nicolae Blaramberg. Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subțire, cu părul răsfirat în puține șuvițe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară care încadra neregulat o față îngălbenită, Nicolae Blaramberg în relațiile sale cu colegii din Cameră se arăta mai întâi de toate de o politeță exagerată — în limbajul său franțuzit, el ar fi numit-o *obsequioasă* — și sub ea se ascundea permanenta iritare a unei ambiții nemărginite și ura împotriva tuturor oamenilor politici care se ridicaseră deasupra lui. »

Plin de un haz subțire e portretul lui Nicolae Ionescu, care trăia încă. Maiorescu își propunea cu o subtilitate de termeni românești îmbietori să nu-l descrie, «căci din norocire se află în mijlocul nostru și e plin de viață». Dar totuși îi făcea din gesturi și abstracții un desăvârșit portret.

«...D. Nicolae Ionescu era înzestrat în gradul cel mai mare cu darul vorbirii: știa să vorbească și-i plăcea să vorbească. Glasul său era din cele mai melodioase, gama întregă a modulațiilor îi sta la dispoziție, cuvintele curgeau din belșugul unui izvor nesfârșit, fraza era totdeauna stilistic corectă și adeseori cu măiestrie armonizată. Cum se năștea o discuție, omul se simțea în elementul lui, și sălta în vorbă ca peștele în apă; avea și curajul de a se amesteca în toate, mai ales în chestii personale, și puterea fizică de a o duce înainte fără nicio oboseală.»

Criticul continuă portretul, deductiv, pe linie morală, interpretând stenograma din Monitor, care indică aplauze, după niște vorbe indiferente:

«Aplauzele însemnate în Monitor ar fi aici inexplicabile — căci fraza este din cele mai anodine, — dacă nu ne-am aduce aminte că d. Nicolae Ionescu avea glas frumos și dicțiune armonioasă. Cuvintele din urmă: «veți adopta pe care-l veți voi», trebuie să fi fost rostite cu o deosebită vocalizare a sunetelor *a, e, o, i*, așa încât să fi produs în auditor un fel de încântare muzicală, fără nici o privire la înțeles.»

Ucigător în portretistica maioresciană, ca și în polemica generală, e aerul omului aplicat la studiu, imperceptibil persiflant. Metoda e comună, ce-i drept, dar la umoriști, veselie pleznește iute, cu primejdia facilității, când lipsește talentul. În Maiorescu dimpotrivă, după zâmbetul enigmatic urmează o seriozitate populară și criticul trece impenetrabil la lucruri fără discuțiune serioase.

Maiorescu avusese de gând să scrie o Istorie a Românilor și, judecând după *Istoria contemporană*, ea ar fi fost o operă excepțională. Cu toată abstracțiunea mijloacelor, Maiorescu trece, ca istoric, prin fapte la cauza lor morală, concepând succesiunea epică fie ca o dialectică de idei, fie ca o modificare în psihologia mulțimilor și a indivizilor. De aceea gestul istoric e judecat ca o greșală sau ca o justeță în adaptarea la cursul ideal. O mare cunoaștere de oameni îi alimenta documentația și o mizantropic tristă, glacială dădea o ritmică fatală paginilor sale. Cele mai neînsemnate dizertații ale lui Maiorescu au vaga tristețe a unei munci datorate, dar deocamdată menite să sune în deșert. Opera istorică și polemică a criticului, redusă la a cincea esență, astea sunt *aforismele*; sobre, de un joc de cuvinte și de idei, amar, dar imperceptibil:

« Oare pârâul dela munte ar fi așa de limpede și de voios, dacă n'ar fi rece? »

*

« Păzește-te a doua zi după un succes ». »

*

« Care e folosul artelor? Dar care e folosul folosului? »

*

« Nu există prieteni în politică, există numai prieteni politici ». »

*

« Păstrează-ți emoțiunile pentru lucrurile ce le merită ». »

*

« Arta vieței? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere ne-
gațiune și în rezumat abnegațiune ». »

G. CĂLINESCU

TITU MAIORESCU FAȚĂ DE NOI

Deși din ce în ce mai rar, se mai aude totuși uneori strigătul câte unui publicist speriat de propria-i dezorientare: «N'avem critică și critici, ne trebuie un nou Maiorescu!»

Bietul om nu-și dă seama că cea dintâi victimă a acestui nou Maiorescu, dacă reîntruparea ar fi aidoma cu puțință, ar fi el însuși și că o autoritate critică se naște prin «decretul nominativ al Divinității», ca să folosim o vorbă celebră a lui Renan, și la momentul istoric oportun, în cultura unui popor.

Despre un astfel de «decret nominativ» al apariției lui Titu Maiorescu, în cultura noastră, ne-au întreținut îndelung, chiar până la sașietate, admiratorii lui contemporani, discipolii fervenți și maiorescianii de toată mâna, de ieri și de astăzi, ca să mai revenim asupra unei imagini bătute, până la tocire.

Suntem deplin luminați asupra rolului istoric, jucat de marele spirit director, în a doua jumătate a veacului trecut, în tânăra noastră cultură și literatură, și mai toate severitățile lui au fost ratificate, în principiu, dacă nu și în amănunte, de generațiile care l-au urmat. După cum toate adversitățile care l-au copleșit, în viață sau după moarte, au fost și ele supuse unui examen senin, din care figura marelui îndrumător a ieșit mai clarificată și prinsă într'un contur din ce în ce mai ferm.

La centenarul nașterii lui Maiorescu și aproape după o jumătate de veac dela încetarea activității lui de scriitor, se impune, desigur, o altă perspectivă a operei lui și a spiritului care a însuflețit-o; generația noastră e ținută să mărturisească nu numai o înțelegere istorică a rolului pe care l-a jucat în cultura națională, dar să desprindă și valoarea intrinsecă a unei opere și a unei personalități, ca și firele posibile de legătură între ea și noi, între critica română care începe cu el, în sensul în care vom vedea, și critica post-maioresciană.

Cu alte cuvinte, se cuvine să ne dăm seama, într'un moment festiv ca cel de astăzi, ce este încă viu în maiorescianism, ce este flacăra arzătoare în spiritul lui și ce este cenușă, depusă de

timp și sedimentată peste filele, nu prea numeroase, ale operei lui. Căci, dacă Maiorescu ar fi numai o figură istorică a culturii noastre, oricât de mare ar fi ea, încadrată în limitele epocii, o comemorare la centenarul nașterii ar însemna numai un act de pietate, cum ne sugerează atâtea calendarul diverșilor mucenici ai literelor naționale.

În acest caz, ne-am mulțumi cu o evocare mai mult sau mai puțin sentimentală, după împrejurări și felul scriitorului reamintit, și am trece, cum se spune, la ordinea zilei, fără alt comentariu.

Dar e sigur că Titu Maiorescu n'a fost numai o prezență istorică mănuitoare, în unele privinți, că n'a fost numai o fermecătoare apariție, la catedră și în parlamentul țării, că n'a fost numai un strălucit profesor de filosofie, al cărui ecou să se stingă o dată cu acei care l-au ascultat și a cărei influență să fi încetat o dată cu dispariția lui ca persoană. Titu Maiorescu trăiește și viața cealaltă, a postumității, singura viață reală, autentică, a oricărui scriitor și unica flacără ce răzbate și dincolo de limitele timpului în care s'a consumat. Cât de cuprinzător și de viu este reflexul acestei flăcări pe cerul permanent al culturii noastre rămâne să încercăm a determina într'o serie de impresii dela distanță și în comparație cu alte flăcări care au luminat sau luminează același firmament vast.



Ce-a însemnat Titu Maiorescu în cultura timpului și ce des-fășurare a avut prezența lui în istoria unei jumătăți de veac, în care a activat, în diferite domenii, este încă de restabilit, într'o monografie completă; nu vom încerca nici măcar să schițăm, în câteva pagini, un rol care trebuie urmărit pas cu pas, descris cu amplitudine și judecat în raport cu evenimentele și oamenii în mijlocul cărora a trăit; și numai când vom avea și o bună biografie s'ar putea încadra în timp și în tipul sufletesc o personalitate atât de controversată; iar această biografie va trebui scrisă cu toate documentele la îndemână, cu toate mărturiile confruntate, atât ale altora cât și ale lui însuși; ea nu se va putea dispensa, în primul rând, de neprețuitele *Insemnări zilnice*, în curs de publicare, și unde Maiorescu se desvăluie cu dramele, cu succesele, cu particularitățile și limitele lui.

În genere, maiorescianii și admiratorii lui feluriți s'au întrecut să ne zugrăvească o imagine convențională a omului, perpetuată ani de zile în minime variante; ei s'au aflat cam în situația unor pictori care au reprodus, mai mult sau mai puțin fidel, mai mult sau mai puțin interesant, un portret inițial al nu se mai știe cui și care a fost luat drept modelul prin excelență.

Ceea ce i s'a întâmplat omului, descoperit în surprinzătoare cutevii de jurnalul postum, nu i s'a întâmplat oare, în bună parte, și criticului? S'a luat obiceiul, de chiar publicistica de notorietate, să se împartă activitatea lui Maiorescu în două mari despărțăminte: critica lui culturală și critica literară. Judecata aceasta a dus la o arbitrară disociere a personalității lui și a sfârșit într'un schematism, din care mințile cele mai subtile n'au putut ieși totdeauna. Dar dacă ar fi să stabilim o împărțire minuțioasă a activității spirituale maioresciane, ar trebui atunci să disecăm o unitate într'o puzderie de membre alcătuitoare și să vorbim, rând pe rând, nu numai de criticul cultural și literar, ci și de estetician, de filolog, de jurist, de istoric, etc., — de tot ce Maiorescu a stăpânit, în felurite proporții, din suprafața unei culturi generale, în care a fost obligat să se orienteze, ca să poată face aplicații și da judecăți asupra culturii române.

O asemenea procedare ar duce, negreșit, la concluzia unei exclusive valori de culturalitate a operei maioresciane și deci la o încadrare pur istorică a personalității sale; iar acea dungă spectrală, care este însăși originalitatea ei, ne-ar scăpa cu desăvârșire și rolul lui Maiorescu s'ar reduce la o aplicație de excelent pedagog a unor idei din cultura europeană, la cultura română.

De altfel, s'au identificat mai toate izvoarele lui ideologice, rând pe rând; ar rămânea de făcut și o sinteză a lor, în toate domeniile pe care le-a atins, ca să avem pus la punct raportul dintre teoreticianul Maiorescu și cultura apuseană, dela înălțimea căreia a judecat propria noastră cultură, în felurile ei ramuri de activitate. Însă nici operația aceasta n'ar duce la alte concluzii decât cele ale culturalității operei lui și nu ne-ar pune în contact cu ce este încă permanență spirituală a figurii lui Maiorescu.

* * *

Și, fiindcă veni vorba de teoreticianul care a fost defunctul critic, e bine să începem cu această față a lui, ca să ne dăm seama în ce măsură mai poate fi actual și dacă directivele lui, pe acest plan, mai pot fi reluate sau nu.

S'a spus că Maiorescu a fost un spirit abstract și cosmopolit; adversarii lui n'au ostenit, nici în viață, nici după moartea lui, să-l acuze, fără încetare, de un pretins cosmopolitism al cugetării și simțirii, căutând astfel să-l despartă de însăși evoluția organică a literaturii și culturii naționale și zvârlind un discredit general, nu numai asupra operei lui, dar și asupra întregii *Junimi*.

Știu că, la această acuzație, s'ar putea răspunde foarte simplu, enumerând doar numele cele mai ilustre ale junimismului literar, nume care au rămas și azi în fruntea creației noastre artistice. Să fie oare un curent cosmopolit curentul care a produs pe Eminescu, pe Creangă, pe Caragiale, pe Slavici și pe Duiliu Zamfi-

rescu, scriitorii unii de geniu, alții de netăgăduit talent, creatori de expresie și de simțire originală, specifici și prin nota particulară, etnică ce răsună în structura operei lor și socotiți și astăzi (cel puțin primii trei) culmi ale literaturii noastre și valori de circulație universală, în același timp?

Este la mijloc o vădită rea credință, să mai învăluim umbra lui Maiorescu în ceața unui cosmopolitism, care n'a existat, și să mai credem în povești mincinoase, născocite de adversari pripiți, geloși de prestigiul criticului și de faima curentului literar pe care l-a patronat, cu atâta generoasă înțelegere și cu o ageră intuiție a valorilor.

Eroarea aceasta s'a accentuat mai ales prin sămănătorism, curent într'adevăr local, prin spirit și cele mai multe din realizările lui artistice, continuator în multe privinți al exaltării pașoptiste și al romantismului dulceag și decorativ moștenit din același izvor. Formula eminesciană rezumase excelent felul și sensul criticii generale maioresciene, cuprinse în ideea de «naționalism în marginile adevărului»; nimeni nu mai poate crede astăzi în acuzația de înstrăinare adusă lui Maiorescu, fiindcă înseși textele lui nu mai pot fi răstălmăcite sau ignorate. Ca să nu vorbim pe deasupra, să deschidem cele trei volume de *Critice* (oare le mai deschid mulți astăzi?) și să cităm din ele pasaje neîndoelnice, care să restabilească nu numai fericita formulă eminesciană, dar însăși cugetarea lui Maiorescu, în înțelesul ei intrinsec.

Raportul dintre universalitate și naționalism este păstrat cu măsură, cu luciditate și cu respectul cuvenit ideii de originalitate, ori de câte ori criticul încearcă să fixeze valorile literaturii române.

În *Literatura română și străinătatea*, după ce urmărește ecoul pe care l-au trezit câteva traduceri în nemțește, din operele scriitorilor noștri, Maiorescu, drept concluzii, formulează următoarele:

«Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu și Șerbănescu și în novelele lui Slavici, Negruzzi și Gane este, pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor națională. Toți autorii aceștia, părăsind oarba imitare a concepțiilor străine, s'au inspirat din viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gândește și ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firii lui etnice. Acest element original al materiei, întru cât ia forma estetică a artei universale, păstrând și în această formă ca o rămășiță din pământul său primitiv, a trebuit să încante pe tot omul luminat și să atragă simpatia lui luare aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor își are valoarea ei absolută, și, îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii, ca o parte integrantă a ei.»

Rândurile acestea sunt scrise la 1882, prin urmare cu mult înainte de a se ivi trâmbițașii mai mari sau mai mici ai sămănătorismului, și deci ai etnicității artei; numai că Maiorescu nu făcea un scop în sine din substratul etnic al creației artistice și-l socotea doar ca pe un fond latent, viu, ca pe un « element original al materiei » pe care-l valorifica atunci când era « îmbrăcat în forma estetică a artei universale ».

Cosmopolitism și abstracție, asemenea categorică disociație între materie și expresie, între conținutul operei de artă și forma ei estetică? Formula eminesciană de « naționalism în marginile adevărului » ni se impune dela sine, ca cea mai luminoasă caracterizare a spiritului teoretic maiorescian.

Când, la 1889, publică studiul despre *Eminescu și poeziile lui*, iată cum încadrează valoarea de universalitate a poeziei eminesciane, în spiritul etnic al literaturii române:

« Pe la mijlocul secolului în care trăim, predomină în limba și literatura română o tendință semi-erudită de latinizare, dar care aducea cu sine pericolul unei înstrăinări între popor și clasele lui culte. Dela 1860 încoace datează îndreptarea; ea începe cu Vasile Alecsandri, care știe să deștepte gustul pentru poezia populară, se continuă și se îndeplinește prin cercetarea și înțelegerea condițiilor, sub care se desvoltă limba și scrierea unui popor.

Fiind astfel câștigată o temelie firească, cea dintâi treaptă de înălțare a literaturii naționale, în legătură strânsă cu toată aspirarea generației noastre spre cultura occidentală, trebuia neapărat să răspundă la două cerințe: să arate, întâi, în cuprinsul ei o parte din cugetările și simțirile care agită deopotrivă toată inteligența europeană în artă, în știință, în filosofie; să aibă, al doilea, în forma ei o limbă adaptată fără silă la exprimarea credincioasă a acestei amplificări.

Amândouă condițiile le realizează poezia lui Eminescu, în limitele în care le poate realiza o poezie lirică; de aceea Eminescu face epocă în mișcarea noastră literară ».

Iar când trece, în același studiu, la analiza poeziei eminesciane, scoțându-i în evidență frumusețea de expresie, Maiorescu începe cu acele poezii care « reclamă toată luarea-aminte a criticei literare în privința formei lor și cu deosebire a înrudirii cu poezia populară, din care s'au hrănit mai întâi și deasupra căreia s'au ridicat pas cu pas până la exprimarea celor mai înalte concepțiuni ».

Universalitatea operei de artă ține, așa dar, în concepția maioresciană, nu de un pretins cosmopolitism, ci este un corolar al puterii de contemplativitate pe care o exercită asupra tuturor oamenilor adevărata creațiune artistică; căci, cum spune el, chiar « în forma estetică a artei universale » se păstrează, în opera de

artă — « ca o rămășiță din pământul său primitiv ». Această « rămășiță » se păstrează și în poezia eminesciană, și Maiorescu este cel dintâi care o simte, o scoate în lumină și-i arată aderențele cu universalitatea ei; niciodată, teoreticianul estetismului în critica noastră n'a tăiat, cum cred unii, sau cum au lăsat să se creadă, « cordonul ombilical » dintre originalitatea fondului etnic, cu particularitățile lui și universalitatea, în contemplație, a creației artistice.

Textele de acest fel pot fi încă înmulțite, spre configurarea cât mai precisă a aceluiași raport dintre etnic și universal, în concepția maioresciană. În duiosul studiu-necrolog asupra lui Ioan Popovici-Bănățeanul, din 1895, Maiorescu, vorbind după poezii și despre proza tânărului dispărut, conchide astfel:

« În prea scurta lui trecere prin viață, Popovici a știut să înfățișeze o parte a poporului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei ».

Nu este dela sine vorbitor că hulitul « cosmopolit » care a împământenit în critica noastră și a justificat-o metafizic, din izvor german, teoria « artei pentru artă » să se fi ocupat cu atâta înțelegere de poezia dialectală a unui Victor Vlad (Delamarina) și să fi atras atenția asupra-i?

Prezentarea lui din 1898 formulează, pe lângă atâtea observații critice, și acest principiu:

« Sânt puținele poezii scrise de el în *dialectul lugojan*, câteva de oarecare valoare în sine, toate de valoare prin faptul că sânt în adevăr dialectale. Căci cultura artelor nu se pregătește, după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum coroana înflorită la înălțimea capacului își are rădăcinile de hrană în pătura pământului, așa arta cea mai dezvoltată își primește sucul trăinicieii din viața populară în toată naivitatea ei inconștientă; de aceea și trebuie să fie națională; iar dialectele în deosebi sânt izvor de întinerire pentru toată ființarea limbii literare ».

Adevăruri scrise nu în plin și eroic sămănătorism, când toată lumea descoperă că arta « trebuie să fie națională » și când se face dintr'un principiu elementar o mare involburare retorică, înmulțindu-se « teoreticianii » ca bureții primăvara — ci în plină acțiune a criticei gherite, când idealurile umanitare, cosmopolite învăluiseră în vraja lor chiar pe unii dintre viitorii animatori sămănătoriști.

Maiorescu n'a fost însă un frenetic, sortit să vaticineze și să se piardă în mituri; el s'a mișcat cu ușurință între idei generale, pe care le-a disociat cu aceeași calmă pricepere cu care a disociat, la începutul activității lui critice, planurile de manifestare ale spiritului creator, despărțind arta de politică și de știință.

Imaginea «cosmopolitului» este o nălucă, văzută de imaginațiile infierbântate; neputând surpa o autoritate teoretică prin altă autoritate teoretică, s'au năpustit cu precipitări de profeți nervoși, asupra unei platoșe călite în focul ideilor, socotind că vor topi un metal rezistent prin incendii retorice.

Să mai amintim de cele câteva «rapoarte academice» ale lui Maiorescu, prin care consacră talente atât de specific etnice ca al lui Octavian Goga, al d-lui Mihail Sadoveanu și chiar al d-lui Brătescu-Voinești? Să mai cităm, în afara considerațiilor critice din aceste recenzii, și texte categorice referitoare la însăși etnicitatea scriitorilor remarcați? Ar fi o demonstrație de prisos, ca să dovedim ceea ce am dovedit și anume că pretinsul «cosmopolitism» maiorescian este o armă ruginită, pe care nimeni n'ar mai putea-o folosi în contra dispărutului critic, a cărui poziție teoretică este poziția firească, indiscutabilă, a tuturor criticilor următori care au socotit planul estetic drept singurul plan valabil de judecată literară. Și când spunem planul estetic, trebuie să-l înțelegem exact în același raport stabilit de Maiorescu, între etnicitatea și universalitatea operei de artă și nu cumva să-l confundăm cu un anume «estetism» de care literatura contemporană s'a contaminat uneori, ca de o atitudine mult prea formală.

Deși am putea socoti ca dovedită netemeinicia «cosmopolitismului» maiorescian, prin textele citate, ni s'ar putea obiecta, totuși, că nu totdeauna Maiorescu a avut aceeași convingere despre naționalitatea intrinsecă a artei și ni s'ar putea aduce unele texte mai vechi drept mărturie; am lăsat înadins această posibilă obiecție la sfârșit, ca nu cumva să se creadă că ocolim toate dificultățile poziției lui teoretice, în acest punct; e vorba, în primul rând, de sigur, despre presupusa repudiere a sentimentului patriotic, ca nefiind un sentiment de inspirație artistică, din cauza practicității lui.

Dar și aici e bine să restabilim textele în discuție și să-l explicăm pe Maiorescu prin el însuși; nu vom vedea nici o contradicție între criticul care a ridiculizat cele mai multe «poezii» patriotice, în cercetarea lui despre *Poezia română în 1867* și criticul care a relevat valoarea artistică a poeziei naționaliste a lui Octavian Goga.

La drept vorbind, Maiorescu nu exclude din sfera artei sentimentul patriotic (nu accentuase el, în același studiu, că materia poeziei sunt emoțiile și pasiunile?), ci poezia politică:

«Atât cel puțin este sigur, că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre dela un timp încoace, sunt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor: politica este un product al rațiunii;

poeziei este și trebuie să fie un product al fantaziei (altfel nici nu are material): una dar exclude pe cealaltă ».

Aceeași idee, mai puțin teoretic formulată, revine și în articolul *Asupra poeziei noastre populare* (1868), unde e vorba de celebra culegere a lui Alecsandri:

« Politica, declamările în contra absolutismului, reflecțiile manierate asupra divinității, imortalității, etc., etc., nu ating cuprinsul lor sentimental (al poeziilor populare) și nu silesc pe cititor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupărilor de toate zilele.

Nu că doară poporul ar fi nesimțitor la asemenea lucruri; dar el când face poezie, nu face politică; când inima îi saltă, încetează sarcina reflecției. Și la Români se găsesc poezii contra Rusiei și a Austriei, dar nu fiindcă Rusia este « cnota colosală dela Nord » și Austria « despoticul absolutism », ci fiindcă străinul îi rămâne străin sub orice formă politică l-ar subjugă ».

Între aceste texte, destul de vechi în activitatea critică maioresciană și între acela din 1906, în care justifică poezia naționalistă a lui Goga, nu aflăm nici o contrazicere, ci o completare, o precizare a sensului sub care această pasiune trebuie privită și ea ca material al poeziei:

« Ce e drept, patriotismul, ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricâte abateri s'au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n'au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice.

Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendență politică, un simțământ adevărat și adânc, și întru cât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie.

Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru, când într'o parte a poeziilor sale reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa. »

Ideologia criticii noastre n'a depășit, în substratul ei teoretic, poziția maioresciană, în ce privește fondul politic folosit ca material de artă; când mai acum câțiva ani, poezia, sau cel puțin o parte a ei, amenința să grupeze lirica într'un lot de dreapta și unul de stânga, principiul maiorescian era singur în stare să respingă o asemenea primejdioasă lunecare a artei în politică.

Dar fiindcă un rău nu vine niciodată singur, nici chiar în materie literară, ne amintim de lupta înteițită în jurul poeziei argheziene, cam în același timp cu politicizarea lirismului, și de reînvierea dezbaterii despre artă și morală, ca și de acuzațiile de imo-

ralitate ce s'au adus celui mai mare poet contemporan. Au curs injuriile moraliștilor la adresa d-lui Arghezi, cu o frenezie demnă de cauze mai bune, s'au pornit campanii împotriva omului și operei, cu o violență de manifestare politică, aducându-se la tribuna publică o judecată care trebuia să fie numai de seninătate critică, nu de intemperantă pasiune populară. În toată învălmășala de atunci, nici un glas autorizat de critic contemporan n'a găsit o nouă justificare teoretică a raportului dintre morală și artă; când nu s'a polemizat violent, s'a recurs la explicația maioresciană, s'a parafrazat teoria bătrânului critic, expusă în *Comediile d-lui Caragiale*, unde marele comic era apărat de o presupusă imoralitate.

Autoritatea criticului junimist s'a făcut actuală, și toată critica estetică s'a pus sub tutela ei. Maiorescu era din nou printre noi și glasul lui ferm nu lăsa să răzbată sgomotul vorbelor tari și al confuziilor elementare, iar desbaterea asupra raportului dintre artă și morală a rămas, teoretic, în același punct în care a lăsat-o el.

Dacă s'ar ține seamă numai de aceste două probleme, puse și rezolvate de critica maioresciană, de raportul între universalitatea și etnicitatea operei de artă și de raportul dintre artă și morală — și s'ar vedea cât este încă de viu spiritul lui Maiorescu în critica de azi, și s'ar conchide la permanența actualității lui.

Titu Maiorescu a fost poate singurul om al timpului său, care, împreună cu Eminescu, a știut nu numai teoretic ce este poezia, dar a simțit, a intuit cu rară pătrundere și cu gust neșovăelnic cel mai delicat produs al artei, lirismul.

Nu vom stăruia aici asupra studiului, deopotrivă de teorie estetică și de critică aplicată, despre *Poezia română la 1867*, completat, prin partea lui primă, cu celălalt studiu despre *Dirrecția nouă* (1872), ca să scoatem în evidență câteva principii și astăzi valabile, când e vorba despre esența lirismului.

Maiorescu a întocmit, în *Poezia română la 1867*, un condensat tratat de estetică, cel dintâi în cultura noastră, aplicat cu deosebire la poezie; nu interesează dacă ideile aparțin lui Hegel și Schopenhauer, fiindcă ideologia maioresciană nu s'a desfășurat în pură abstracție, ci s'a coborât și la exemplificări, la intuiții critice, pe baza unui vast material poetic, din literatura noastră și din cele străine.

Aș trimite mai curând pe cititor la studiul foarte subtil și documentat al d-lui Vladimir Streinu, despre *Edgar Poe și scriitorii români* (*Revista Fundațiilor Regale*, II, 6, 1 Iulie 1935), în care ideile hegeliane și schopenhaueriane știute ca fiind împrumutate de Maiorescu, se completează cu revelatoare infiltrații din reflecțiile asupra esenței poeziei ale lui Poe, dovedind și în acest domeniu o actualitate tot atât de permanentă.

Cât de schematică, de arbitrară este împărțirea activității maioresciene, în critică culturală și critică literară (la care a contribuit el însuși într'o bună parte, când își fixase cam prin 1886 rolul de critic încheiat) — se vede din cele câteva pilde pe care le-am dat și din spiritul încă actual, în planul propriu al criticei, pe care l-am scos în evidență; față de noi, Maiorescu este încă un maestru viu, un critic necercetat în toate cutele personalității lui și un patron, în sensul general, demn de toată considerația criticii contemporane.

* * *

Sunt, de sigur, între teoriile maioresciene și părți moarte, chiar formulări de principiu eronate sau discutabile, pe care le vom releva cu același sentiment al distanței, la care ne obligă comemorarea de azi.

Maiorescu a fost nu numai un critic, dar și un logician ispitit de generalizări și idei normatjve. De altminteri, cine urmărește atent toate formulările lui teoretice, indiferent din ce articole, observă că procedează după o schemă cam asemănătoare: dela particular, dela incidental, se înalță la general, dela concret la abstract.

În citatul studiu despre *Literatura română și străinătatea*, după ce remarcă buna primire și caracterul de originalitate al traducerilor de poezie și proză din românește în nemțește, Maiorescu conchide cu o teorie întregă, numită «teoria romanului poporan». Din constatarea câtorva opere epice, cu material rural, și dintr'un simț de opoziție pur teoretică față de teoria tragediei clasice care vede în eroul principal o individualitate «mai întâi de toate activă», ajunge la următoarea formulare:

«În roman și novelă, din contra, persoana principală este în esență pasivă și, departe de a stăpâni la început împrejurările, este ea stăpânită și bântuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza întâmplărilor din afară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și persoanele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țaranului și a claselor de jos. Căci o figură din popor este dela început pusă sub stăpânirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea impersonală a tradiției de clasă, și totodată exprimarea simțirilor și pasiunilor ei poate fi mai clară, fiind mai primitiv firească și mai puțin meștesugită prin nivelarea culturii înalte.

De aceea și vedem, că romanul poporan se poate înalța la o culme de emoțiune ce-l pune alături cu adâncă mișcare a tragediei, la care nu ajung romanurile din societatea de cultură comunală...», etc.

Cu toată desvoltarea pe care o dă acestei teorii, asemănând-o el însuși cu teoria aristotelică a tragediei, opera epică producând același *catarsis* în spiritul cititorului, ca și opera dramatică, concede la finele expunerii și recunoaște că « nu vrea să fie o formulare absolută » și că « în deosebi nu vrea să condamne romanurile moderne, care nu ar fi o reprezentare a figurilor tipice dintr'un popor dat, și să recunoască exclusiv numai romanurile claselor de jos ».

Logicianul s'a trădat totuși, de data asta, și « teoria romanului poporan » rămâne o simplă observație generalizată, nu și o teorie a romanului în sine; căci, dacă e vorba să opunem o serie de nume și de opere celor citate de Maiorescu, ce facem atunci cu *Prințesa de Clèves*, cu *Les liaisons dangereuses*, cu eroii foarte activi și ariviști ai multor romane balzaciene, cu romanele lui Stendhal, ale lui Dostoiewsky, cu opera lui Proust, cu toate romanele de analiză psihologică, și cu tot ce se abate dela « teoria romanului poporan? ».

Gustul lui Maiorescu se pare că era limitat numai la o anume zonă a romanului și dintr'o preferință personală a scos o teorie cu pretenție de generalitate; de altfel în *Insemnări zilnice*, se vede că, în materie de roman, această cucerire a veacului al XIX-lea, criticul rămăsese la lecturi destul de sumare și la opere a căror celebritate s'a stins odată cu momentul apariției lor. Lecturile noastre sunt mult mai diverse, când e vorba de roman, gustul nostru e mult mai variat și însuși conceptul modern despre roman este atât de cuprinzător, atât de maleabil, încât aici Maiorescu nu este nici chiar un om al timpului său, dacă socotim acest timp nu numai restrâns la literatura română, dar extins și la literatura universală, din perspectiva căreia criticul ne-a obișnuit să judecăm.

Pretinsa « teorie a romanului poporan », căreia Maiorescu îi dă o valabilitate universală, ni se pare astăzi numai o simplă observație, și încă aplicabilă la un moment istoric al prozei noastre, care, într'adevăr, a excelat în opere cu personaje luate din mediul rural sau din cel al claselor de jos.

Dintre teoriile maioresciene, formulată cu aceeași fermitate de ton și de convingere, este și raportul de exclusivitate între poet și critic. Ca totdeauna, și aici pornește dela un incident, ridicându-se apoi la o generalizare. Este vorba, cum se știe, de critica pe care a făcut-o Delavrancea lui *Despot-Vodă* al lui Alecsandri, într'un foileton din *Epoca* (1886) și de conferința ținută de Vlahuță la Ateneu (în același an), în jurul poeziei lui Eminescu și Alecsandri în care scotea în evidență, firesc, superioritatea celui dintâi.

Maiorescu nu acceptă, în principiu, critica literaților și formulează astfel diferența temperamentală ireductibilă, între poet și critic, într'o expresie lapidară:

« Criticul este din fire transparent; artistul este din fire refractar ».

Psihologul herbartian care a fost și-a rămas Maiorescu iubea despărțirile categorice între funcțiile spiritului, mai bine zis între facultățile sufletesti, și nu admitea puțința multiplicității lor. În loc să discute temeinicia criticilor lui Delavrancea și Vlahuță, le interzice principial să practice critica literară, ca fiind destinată criticului pur, determinat de natura lui inițială.

Iar când a fost să apere, în Academie, poezia populară atacată de Duiliu Zamfirescu, nu s'a mărginit să-i răstoarne argumentele unul după altul, ci i-a amintit, cu fermitate elegantă, de vechiul lui principiu dela 1886, aplicându-i aceeași interdicție de a critica producțiile fanteziei populare, ca și pe confrății pe care-i amestecae în răsunătoarea desbatere. Se știe ce a urmat după acest duel academic: s'au rupt și raporturile personale între scriitor și critic, spre mâhnirea noastră, care am văzut una din cele mai frumoase corespondențe literare curmată pentru totdeauna.

Maiorescu pune, desigur, principiile mai presus de persoană, oricât de scumpă i-ar fi fost; ceea ce face caracterului său cinste, chiar dacă intransigența nu e și dovada dreptății.

Teoria maioresciană, formulată în chip absolut, nu se verifică nici prin faptele istoriei literare, nu se poate susține nici în temeiul ei psihologic; atâtea pilde, în literatura lumii și la noi, de literați care au făcut și critică (și încă strălucită) vin să pună în discuție deosebirea categorică între poet și critic și s'o infirme.

Dogmatismul maiorescian (căci există unul) este un dogmatism de idei, nu atât un dogmatism temperamental și estetic; gustul criticului a fost mai ager, mai suplu decât ideile care l-au condus și decât anume teorii pe care le-a emis; un spirit care a putut să adere spontan la genii atât de diferite în structura lor, cum sunt Eminescu, Creangă și Caragiale, și care n'a încremenit în admirațiile tinereții, adaptându-se la evoluția literaturii române, până la adânci bătrâneți, și remarcând fiecare talent demn de stimă, indiferent din ce grupare literară s'ar fi ivit, este într'adevăr « transparent », așa cum trebuie să fie orice spirit critic.

Deși nu ține de teoriile lui estetice, dar fiindcă se referă la limbaj, deci la expresia literară, vom aminti aici și soluția pe care o dă în privința neologismelor; educația lui clasică, cu respectul pentru forma desăvârșită, îl pune de timpuriu în contact cu problemele de limbă, fie sub raportul strict filologic, așa cum mărturisesc întinsele lui studii *Despre scrierea limbii române*, fie sub raportul literar, așa cum o dovedește aspra și îndreptățita critică despre *Limba română în jurnalele din Austria*, al căror respect pentru geniul limbii naționale era șovăelnic.

Cum Maiorescu are, între altele, și meritul necontestat de a

fi creatorul unui stil de idei, în cuprinsul timpului său și în limita unor concepte noi cărora le-a dat circulație prin felul de a cugeta asupra multor probleme, e dela sine înțeles că el este și unul din cei mai buni scriitori pe care i-am avut și-i avem încă, în domeniul ideilor.

Când ne mândrim astăzi de a fi descoperit mai toate izvoarele lui din estetică, din politică etc., — și când am ajuns la concluzia că Maiorescu n'a fost un gânditor « original », ci un excelent spirit de aplicație al gândirii altora în cultura română, să nu uităm totuși că meritul de a fi dat expresie românească unor idei străine, care trebuiau să fie asimilate și la noi, este de o importanță covârșitoare.

Generația dela 1848 se mișca foarte anevoios între idei (și acestea mai ales politice), scriind când nesigur în expresie, când, în felul lui Heliade, adică simulând ideea prin cuvinte pretențioase; cu rare excepțiuni, ca de pildă la un Ion Ghica, a cărei operă de popularizare, în materie de economie politică, își are titlul ei de merit — ne mai putem adresa astăzi prozatorilor de idei ai generației eroice. Iar un Hasdeu, cu toată marea lui erudiție și cu toată nestinsa lui curiozitate de teorii istorice, folkloristice etc., deși depășește cu mult nivelul celor dela 48, când e vorba de expresie, mai ales în *Istoria critică* și chiar și în *Magnum Etymologicum*, rezumă teorii, le discută și emite ipoteze, nu totdeauna într'o fericită și sigură formulare.

Împreună cu Eminescu, Titu Maiorescu rămâne și astăzi în fruntea generației lui, ca scriitor de idei, și un model de precizie și fermitate, de limpezime și logică și de o anume căldură interioară, în desfășurarea cugetării. Că n'a fost original, este de puțină însemnătate (câți gânditori originali avem oare azi?); originalitatea lui stă în expresia în care a știut să înveșmânte, să româneze idei de circulație europeană, în estetică, politică și alte domenii.

De aceea studiul lui *Neologismele* (1881), pe lângă unele adevăruri devenite obștești, pe lângă unele amănunte remaniabile sau discutabile, cuprinde, în totalitatea lui un sâmbure viu, din care poate ieși un lăstar de gândire; într'o controversă pe care ne-a fost dat s'o vedem reaprinsă, fie de oameni cu idei fixe, fie de diletanți, rareori și de linguiști, și care a frământat opinia publică mai mult decât pe scriitori, asupra neologismelor și legitimității lor de a ființa în limbă, nimeni nu s'a mai întors la Maiorescu; și rău s'a făcut, căci, și în această problemă, criticul nu e departe de noi; un singur pasaj — acesta esențial — desprins din studiul lui, ne va atrage luarea aminte asupra celui sâmbure în care stă învăluit germenul de încolțire al unei idei:

« Căci legea acestui fenomen limbistic ne pare a fi cea ur-

mătoare: cuvintele (afară de termenii tehnici, care sunt indiferenți și de aceea sunt și cosmopoliți) nu se nasc și nu se înrădăcinează din destilarea rece a reflecțiunii, ci din căldura simțământului. Neologismul se lipește de organismul unei limbi sub fierberea emoțiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluționară, mișcarea poetică a unui întreg popor sau a unei părți însemnate din el — iacă izvorul de viață al cuvintelor nouă ce și le însușește o limbă ».

Este o eroare care s'a perpetuat până în critica și în judecata multor contemporani ai noștri, aceea despre valoarea exclusiv culturală a operei lui Maiorescu; ea a făcut pe mulți să nu-l mai recitească, să nu-l mai citeze și să-l socotească un spirit încheiat, fără sugestii fructuoase pentru azi și de o prezență istorică limitată în cadrele junimismului. Iar cât privește însăși deformarea rolului cultural al criticului ferm, generațiile noi au moștenit, fără simț critic, unele prejudecăți, pe care le-am văzut adesea repetate și îngroșate; între ele, cea mai nedreaptă, mai falsă este și aceea a negativismului total și a neîncrederii în forțele creatoare ale poporului nostru. Un anume neopașoptism (cu multe idei de împrumut și cu multe elanuri verbale și confuzii de cugutare) de care a fost bântuită nu de mult ideologia celei mai tinere generații, care se socotea începătoare de ev nou în cultura română — caută să subvalorifice criticismul maiorescian, punând mai presus pe gazetarul Heliade și pe poligraful și eruditul Hasdeu. Noi nu vom face greșala să comparăm personalități de sine stătătoare și merite impermeabile, punând în cumpănă pe Heliade și Hasdeu cu Maiorescu; ar însemna să amestecăm epocile și să defigurăm individualități atât de structural deosebite (oricât Heliade ar fi de înrudit temperamental cu Hasdeu), într'un joc de substituiri a valorilor, care, până la urmă, rămâne un simplu joc; ne mulțumim a privi pe Maiorescu în cadrele epocii lui și mai ales în sine, în acea permanență a criticului și a scriitorului, care este el însuși și nu se poate confunda sau înlocui cu altul.

* * *

Am crezut și noi într'o vreme (mai precis până la apariția postumelor *Insemnări zilnice*) că Titu Maiorescu a fost un fel de mandarin fericit în cultura română, că s'a desfătat sub razele unui epicureism intelectual și a unei bune stări sociale, care l-au împiedicat să-și desfășoare o activitate mai întinsă și mai adâncită. I-am imputat mai ales puținătatea cantitativă a operei lui de critic și l-am învinuit de un fel de demisie voluntară dintr'o vocație pe care n'a dus-o până la sfârșit, nu în consecințele ei active, de vigilență și curiozitate asupra scrisului național, ci în însăși încrederea în eficacitatea criticii, ca studiu independent, de interpretare a scriitorilor.

Titu Maiorescu a fost un muncitor fără pereche; notele lui zilnice ne pun în fața unei activități multiple, înversunate, iar incidentele și dramele vieții lui ne desvăluiesc atâta neliniște, în unele epoci, încât ne-am modificat radical imagina despre fericitul mandarin, care a coborât din când în când într'o desbatere de idei, s'a străduit într'o problemă pe care a soluționat-o sau a condescins să înlănțue într'o mai întinsă judecată un studiu critic. Dacă imaginea omului e cu totul alta, după cunoașterea *Insemnărilor zilnice*, și dacă legenda despre avariția scrisului maiorescian își află explicarea, nu e mai puțin adevărat că mai rămâne ceva în discuție; și anume însăși concepția lui despre critică și utilitatea ei, în cultura unui popor; niciodată nu vom putea trece peste rândurile din *Poeți și critici*, în care spune:

« În proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de « direcția nouă ») scade trebuința unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. « Poeziile » lui Eminescu, « Pastelurile » și « Ostașii » lui Alecsandri vor curăți dela sine atmosfera estetică viciată de Macedonski, Aricescu, Aron Densusianu etc., etc., « Cuvintele din Bătrâni » ale d-lui Hasdeu sânt dela sine lovitura de moarte a dicționarului Laurianu-Massimu și a rătăcirilor « filologice » dela Târnave. Și așa mai departe.

Nu e vorba, aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr'o mișcare intelectuală, și noi înșine am citat mai sus articolele d-lor Onciul și Bogdan ca un semn bine-venit al timpului de îndreptare. Dar aceste sânt lucrări de amănunte. Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă dela ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămâne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici.

Misiunea criticei — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de păcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare.»

Scrise la 1886, rândurile acestea, oricât ar servi drept introducere la apărarea lui Vasile Alecsandri, criticat de Delavrancea și Vlahuță, oricât ar fi o abilită pregătire pentru și mai abila judecată a întregii activități literare a bardului încă în viață (cât de curtenitoare sunt raporturile personale dintre Maiorescu și Alecsandri ne-o mărturisesc *Insemnările zilnice*!) — ele nu sunt mai puțin și expresia unei concepțiuni hotărâte despre rolul secundar al criticii literare, în cultura unui popor. Așa că, socotind « lucrări de amănunt » studiile critice, Titu Maiorescu își fixează și poziția

în istoria criticii noastre și își definește și structura lui de critic mai mult al generalului, decât al individualului!

Nu e nici o îndoială că el întemeiază critica literară, înaintea lui Gherea, care-l persifla pentru «critica judecătorească» pe care a practicat-o cu predilecție; Maiorescu nu e numai un teoretician și un critic cultural cum s'a zis, ci este toate laolaltă, deci și cel dintâi critic literar al nostru.

Rolul lui — mutatis mutandis — este într'un fel rolul unui Boileau român, înarmat și cu principii directoare, animat și de polemică, născut și într'o epocă de mari scriitori (Eminescu, Creangă, Caragiale) și dotat cu un gust sigur, ager și cu sentimentul valorilor. Căci dacă, la Boileau, facem abstracție de opera lui de legislator literar, ce rămâne din opera propriu zis critică? Dar dacă facem abstracție de gustul lui (chiar limitat la clasicism) și de acțiunea directă a acestui gust asupra marilor scriitori contemporani, ca și de sentimentul valorilor pe care l-a avut atât de viu, ce-ar mai rămâne din Boileau? Pe vremea lui, critica nu se născuse ca un gen literar independent (este o creație a veacului al XIX-lea) și totuși spiritul critic al lui Despréaux este viu, și toate însușirile fundamentale care alcătuiesc un critic există în opera lui.

Maiorescu a fost Boileau întârziat (în raport cu evoluția criticii însăși, în veacul în care el a trăit), dar un Boileau necesar, chiar cu un gust mai larg, fiindcă timpul îl făcuse să asimileze clasicismul și romantismul deopotrivă, în tânăra noastră cultură și literatură.

Lipsiți de orice tradiție serioasă de critică, Maiorescu trebuia să înceapă cum a început și să sfârșească așa cum știm, adică să nu treacă și la un alt moment de evoluție al criticii literare.

Dacă Maiorescu ar fi fost un simplu translator de idei, în estetică și critică, un cărturar care s'a familiarizat și cu teoriile despre artă, desigur că n'am fi vorbit astăzi de criticul literar, care există, în limitele ce vom vedea, dar există de totdeauna, dela primul la ultimul lui articol și pretutindeni prezent prin gustul lui, prin sentimentul frumosului. Altminteri, ar fi fost un fel de Anghel Demetriescu, care ne-a rezumat conștiincios și limpede tot soiul de poetice și unele teorii artistice (în special pe Taine), dar care a fost, în critică, un simplu diletant, fără acel sentiment al frumosului, încălzit de gust.

De aceea, când se vorbește despre critica culturală și critica literară maioresciană, ca de două epoce perfect distincte, în opera lui, ni se pare cu totul arbitrar; este oare vre-o deosebire, ca spirit, ca siguranță de orientare teoretică și ca siguranță de gust și sentiment al valorilor, între studiul *Poezia română la 1867* sau *Dirrecția nouă* (1872) și *Comediile d-lui Caragiale* (1886) sau între

recenziile despre Octavian Goga și d. Mihail Sadoveanu (1906) ca și între aceea despre d. I. A. Brătescu-Voinești (1907)? Ho-tărît nu! Maiorescu este structural același, cu limitele lui bine definite, cu o anume respirație a spiritului critic și cu o puțință de desfășurare poate prea schematică, prea embrionară, dar de egală siguranță în expresie.

Nu putem avea astăzi decât o parțială icoană de ce a însemnat acțiunea orală a criticii maioresciene, dela om la om, în ședințele *Junimii*, în consultările individuale, date în taina biroului sau în corespondența lui, care s'a făcut cunoscută, în schimbul de scri-sori cu Duiliu Zamfirescu.

Cine a parcurs și al doilea volum de *Insemnări zilnice*, în care consemnează și ședințele literare ale *Junimii*, cu impresiile ferme de moment, relevând operele de valoare, citite în salonul lui din București, nu poate uita semnificativele, insistentele, deși rapidele mențiuni, despre *Luceafărul* lui Eminescu sau despre comediile lui Caragiale. Turneul pe care-l face, printre cunoscuți, cu poema celui dintâi sau cu *Scrisoarea pierdută* și lecturile lor repetate, cu satisfacția de a fi descoperit opere de primă calitate, arată în deajuns de câtă intuiție critică era capabil Maiorescu, de ce gust înalt da dovadă și de ce pasiune, în materie de artă, era în-suflețit. Aceleași *Insemnări zilnice* consemnează cum, într'o sin-gură zi, sub căldura entuziasmului, a redactat articolul *Comediile d-lui Caragiale*.

Și să ținem seama că toate acestea se întâmplă într'o epocă de mare atonie sufletească a omului și într'o perioadă de aprigă solicitare a lui, împărțită între catedră și politică, între o ruptură sentimentală cu trecutul și adaptarea la o altă viață.

* * *

S'au găsit oameni care au strecurat îndoiele asupra gustului critic al lui Maiorescu și au pus în discuție valabilitatea judecă-ților lui de valoare; nu rareori s'a afirmat că a pus pe aceeași treaptă talente de a doua și a treia mână, cu Eminescu de pildă, și că o anume oportunitate socială l-ar fi făcut să supra-prețuiască pe Alecsandri, decretându-l cel mai mare poet, în paguba ace-luiași Eminescu.

Intr'o încercare de restabilire a adevărului, ca cea de față, nu ne vom da în lături să punem la punct și aceste insinuări; niciodată Maiorescu nu s'a lăsat copleșit de relațiile lui sociale, în judecata literară, și nici n'a fost sclavul « direcției noi », adică al spiritului de cenaclu. Mai mult chiar, *Convorbirile literare* au primit în paginile lor colaborarea unor scriitori de veche gene-rație, ca Alecsandri și Ion Ghica, iar atâția alții, din grupări ad-verse, au dat ocol la ședințele *Junimii*, criticului care avea darul și autoritatea să consacre, cum multă vreme n'a avut nimeni

dintre criticii noștri de vază. Un istoric al cenaclului și o trecere în revistă a personalităților ce s'au perindat, în cursul anilor, prin casa ospitalieră a lui Maiorescu, ne-ar rectifica multe erori și ar pune în lumină multe surprize.

E drept că omul de cultură și criticul n'a încetat niciodată să fie și un om politic; jurnalul lui e plin de aprecieri asupra putinții de utilizare sau nu a fiecărui participant la ședințele *Junimii*, în viața socială; dar Maiorescu, pe lângă faptul că era un excelent cunoscător de oameni, mai era și un spirit care a știut să disocieze categoric opera de om, pe scriitor de eventualul partizan politic. Relațiile lui cu Eminescu, Caragiale și Duiliu Zamfirescu erau mai întâi pe planul literar, apoi pe acela social; și dacă e vorba să se facă un bilanț cinstit al profitului, în ordinea carierei, amicilor lui literari și al profitului politicului Maiorescu, n'am sta un moment la îndoială să afirmăm că beneficiarii au fost literații și nu criticul.

Cât a făcut Maiorescu pentru omul Eminescu, pentru Caragiale și Duiliu Zamfirescu se va arăta într'o zi, pe bază de documente, și se va spulbera și cealaltă legendă despre egoismul maiorescian și indiferența lui față de nevoile tuturor amicilor literari. Confrunte oricine corespondența lui cu Duiliu Zamfirescu, și, dincolo de relațiile artistice, dintre ei, va vedea câte solicitări îi adresează autorul *Vieții la țară*, în cariera lui diplomatică, și câtă sollicitudine depune Maiorescu să-l satisfacă. Iar cine se mai poate îndoii de nerecunoștința lui Caragiale, față de câte servicii i-a făcut criticul, pe care l-a atacat în numeroase rânduri, să facă un examen mai atent între cele două caractere și să judece de partea cui se află eleganța și de-a cui lipsa ei; despre iubirea și admirația pentru Eminescu, posteritatea posedă un document de rară frumusețe etică și intelectuală, scrisoarea pe care Maiorescu o adresează poetului la Viena, în 1884, înserată și în al doilea volum din *Insemnări zilnice*; să mai existe vre-o umbră de îndoială, în cugetul cuiva, după cunoașterea acestei scrisori, pe care am dori-o reprodușă în toate manualele de limba română, despre interesul uman al criticului față de cel mai mare și nefericit poet al nostru, și despre câtă înaltă prețuire acordă el operei și inteligenței eminesciene?

Istoria noastră literară are de înlăturat numeroase prejudecăți, are de distrus multe legende păgubitoare despre *Junimea* și raporturile lui Maiorescu, omul și criticul, cu scriitorii timpului; va sosi cândva momentul să se scrie o istorie amănunțită, dreaptă a *Junimii* și să se restabilească, după documente sigure, fizionomia etică a celui care a fost acuzat de egoism și indiferență față de literații pe care i-a iubit și prețuit.

Dacă astfel stau lucrurile, nu este o grosolană inducere în eroare a posterității când se pune la îndoială dreapta judecată literară a criticului Maiorescu și rara lui intuiție a valorilor crea-toare?

Nu vom scoate aici în evidență decât doar câteva din aceste judecăți, pe care le-am moștenit și noi, le-am ratificat și le-am pus la fundamentul studiilor noastre critice, aducând astfel un omagiu integral memoriei și viabilității criticei maioresciane; fără siguranța gustului, fără autoritatea intelectuală a celui dintâi critic român, n'ar fi fost cu puțință desvoltarea ulterioară a criticii naționale și n'am fi trecut dela forma embrionară a criticii estetice, practică de Maiorescu, la studiile și monografiile pe care critica de azi le închină celor mai însemnați scriitori junimiști.

Acțiunea celui dintâi critic român se aseamănă cu o asanare și consolidare de teren; cu stabilirea unui temei de certitudine, în materie de gust, deschizând astfel calea spre creația critică, urmașilor lui; omagiul nostru este însuși omagiul timpului adus adevăratului cap de linie al criticii moderne române, căreia i-a fixat spiritul și i-a dat normele generale.

Dar să ne întoarcem la acea verificare a judecăților de valoare maioresciane, pe care ne-am propus să le scoatem în lumină.

Dacă în *Poezia română la 1867*, criticul se împletește cu esteticianul și dacă aplicațiile lui sunt de amănunt, în *Dirrecția nouă* (1872) el apare dintr'odată, cu fermitate a judecății, cu mare clar-vedere și cu un simț al măsurii, ca gust, pe care vremea nu le-a putut întuneca.

La această dată, punând « în fruntea noii mișcări » pe Vasile Alecsandri, nu greșește cu nimic, fiindcă așa se prezenta situația poeziei române; de altfel, imediat accentuează: « Cap al poeziei noastre literare, în generația trecută ». Alecsandri e socotit pe primul plan al poeziei, nu atât dintr'o exagerată judecată, cât din cauza continuității lui lirice, remarcabilă între 1868—1871, prin publicarea *Pastelurilor*.

Maiorescu nu-i consacră nici două pagini întregi fericitului bard și judecata lui nu depășește aceste limite:

« Pastelurile » sunt un șir de poezii, cele mai multe lirice, de regulă descrieri, câteva idile, toate însuflețite de o simțire așa de curată și de puternică a naturii, scrise într'o limbă așa de frumoasă, încât au devenit fără comparare cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române în deobște ».

Insistăm că ne găsim în anul 1872 și că nu trebuie să luăm o judecată emisă într'un anume timp drept una post-datată, cum au făcut mulți, dislocând-o din momentul ei istoric.

Despre Alecsandri a mai formulat Maiorescu, cu mai multă amploare și mai multe nuanțe, o judecată generală asupra sen-

sului operei lui, la 1886, în articolul *Poeți și critici*; bătrânul bard trăia încă, dar toată curtenia expresiei maioresciane (știm în ce raporturi personale a fost criticul cu Alecsandri, din jurnalul lui postum) nu atenuează în fond o judecată categorică și care este cea dintâi recunoaștere a meritelor culturale ale scriitorului, așa cum și noi i-o acordăm, după atâta vreme. Comparându-l cu Eminescu, sau mai bine evitând să-l compare, cu tot tactul necesar, conchide într'o caracterizare de maestru:

«Alecsandri are o altă însemnătate. În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, câtă s'a putut întrupa într'o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — *el* ni l-a deschis; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — *el* le-a întrupat; frumusețea proprie a pământului nostru natal și a aerului nostru — *el* a descris-o; «chauvinismul» gintei latine și ura în contra Evreilor — *el* le reprezintă; când societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — *el* a răspuns la această dorință scriindu-i comedii și drame; când a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei.

A lui liră multi-cordă a răsunat la orice adiere ce s'a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocia lui.

În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri?

În această *totalitate* a acțiunii lui literare ».

Este, în această judecată, vreo exagerare, este în abilitatea de expresie a criticului vreo concesie de gust și probitate intelectuală? Din contra este o de totală independență și de o justete pe care orice istorie literară și-o poate pune drept epitaf, în fruntea capitolului consacrat lui Alecsandri.

Mult mai concesiv și mai entuziast a fost însuși Eminescu, în aprecierea meritelor literare ale lui Alecsandri, pe care-l omagiază în *Epigonii*, în trei strofe vestite, încununându-l cu diadema de «rege al poeziei»; omagiul lui Maiorescu este strict critic, al lui Eminescu e de un romantism generos, din care am reținut mai ales calificarea bardului, văzut «vecinic tânăr și fericit» și mau puțin restul caracterizării; și tot Eminescu, în *Curierul de Iași*, din 24 Decembrie 1876, scriind o notă despre edițiile lui C. Negruzzi și V. Alecsandri, apărute la Sococ, lăuda opera «celui mai mare poet al nostru V. Alecsandri».

Despre Eminescu, Titu Maiorescu a scris întâia oară în *Directia nouă*, punându-l în al doilea rând după Alecsandri și consacându-i aproape patru pagini, în care analizează *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est*; judecata criticului, care are curajul consacării lui Eminescu, numai pe baza acestor trei poeme, cu toate îndreptățitele rezerve ce face asupra-le, nu este

nicidecum o simplă dibuire prin ipoteză și necunoscut (oricât atâtea strofe și versuri strălucite ar prevesti pe adevăratul Eminescu de mai târziu), ci vădește o intuiție sigură și o ierarhie precisă în valorificarea poeziilor pe care le discută.

Când începe caracterizarea prin fraza:

« Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format, încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihail Eminescu ». — în care rezerva și elogiul se împletesc admirabil și în care se cuprind toate particularitățile noului mod poetic eminescian, așa cum se străvăd în începuturile lui cele mai remarcabile, — și când, mai departe, sfârșește cu elogiul adus acestor poezii care « au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri) iubirea și înțelegerea artei antice » — putem spune că, la 1872, era Eminescu mai bine prețuit, mai just chiar, decât o face Maiorescu, în câteva intuiții fundamentale?

În 1875, Anghel Demetrescu, sub pseudonimul G. Gellianu, publică în *Revista Contemporană*, un studiu, după 11 poezii ale lui Eminescu, tipărite în *Convorbiri literare*. Maiorescu îl consacrase numai după trei poeme, situându-l imediat după Alecsandri, în timp ce criticul de prozodie și profesorul minuțios de istorie, care a fost Anghel Demetrescu, conchide sentențios și definitiv că poemele publicate până la această dată sunt « niște producțiuni atât de incorecte, de neterminate, încât mulțimea greșelilor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii ».

Să ne mai mirăm de rezervele făcute de Maiorescu, la 1872, când afirma, pe lângă ele, că Eminescu este « poet, poet în toată puterea cuvântului? »

A doua oară, criticul junimist scrie despre *Eminescu și poeziile lui*, la 1889, cel mai cuprinzător, mai entuziast și mai frumos studiu, din câte s'au scris până atunci asupra poetului și cel mai întins studiu de critică literară, din toată cariera lui. Alcătuit din două părți distincte, prima în care zugrăvește tipologic personalitatea umană și natura geniului eminescian, după imagina genului din metafizica lui Schopenhauer, a doua în care face critica tehnică a poeziei lui Eminescu, nu în înțelesul poetice și prozodiei lui Anghel Demetrescu, ci în originalitatea ei de expresie, în sugestia inedită de limbaj poetic și în puterea lui de strălucire excepțională, — studiul lui Titu Maiorescu a rămas, și după interpretarea lăaturalnică a lui Gherea, din 1890, singura imagine critică de valoare, până la recenta imagine, diametral opusă, creată de d. G. Călinescu.

Iar partea de critică tehnică (cred că cel dintâi exemplu de astfel de critică a poeziei, la noi), pe care a reluat-o atât de stângaci uneori și atât de discutabil adesea, G. Ibrăileanu, în *Note asupra versului*, aduce atâtea intuiții surprinzătoare, citează atâtea versuri sugestive, din poemele eminesciane, amintindu-ne de subtilul cercetător al *Poeziei române la 1867*, încât rămâne și astăzi valabilă, oricâte studii s'ar mai fi scris despre expresia poeziei lui Eminescu și oricâte observații ingenioase au mai făcut și alții.

În schematismul său, Titu Maiorescu se mulțumește să clasifice inovațiile formale ale poemelor eminesciane și să le illustreze cu citate excelente; intuițiile lui de critic par astfel oarecum impersonalizate, renunțând la comentarii mai ample și la analize mai amănunțite.

Ca o neapărată completare a celor scrise asupra lui Eminescu, este astăzi de citat integral, de pus drept anexă la studiul lui din 1889, și scrisoarea lui Maiorescu, pe care i-o trimite la Viena, după prima întremare a poetului din cruda lui boală, și care îmbrățișează deopotrivă pe om și pe geniu, într'unul din acele accente de frumusețe rară, aș zice cu vorba criticului, de frumusețe *impersonală!*

Spre veșnica cinstire a inimii și minții lui Titu Maiorescu, această scrisoare, care termină cu:

«Așa dar, fii fără grijă, redobândește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai totdeauna, adaoge-i ceva veselie și petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, și la întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul D-tale poetic, care pentru noi este și va rămânea cea mai înaltă încorporare a inteligenței române» — ne dă și cea mai înaltă măsură a entuziasmului și a previziunii critice maioresciane și ne atestă odată mai mult calitatea etică și intelectuală a celui dintâi critic al nostru.

Dela acest mare prețuitor al lui Eminescu, dacă trecem la studiul ce-i consacră Anghel Demetrescu, în 1903, în revista *Literatură și artă română*, și care cuprinde o vedere generală bazată pe cercetarea *Poeziilor*, publicate de Maiorescu, pe ediția V. G. Morțun, de *Proză și Versuri*, pe *Culegerea de articole politice*, făcută de Gr. Păucescu, pe *Poeziile postume*, editate de Nerva Hodoș, și pe *Scrisori inedite*, prefațate de Ilarie Chendi, vom vedea că imaginea critică maioresciană nu e nici măcar umbrită și că bunăvoința acestui spirit academic e cumpănită de atâtea rezerve, încât, având iluzia că face un pas înainte, face și mai mulți înapoi.

Profesorul de clasicism greco-roman, amatorul de critică prozodică și restauratorul de adevăruri istorice care era Anghel Demetrescu, se simte jignit ori de câte ori metrica e scoasă din tiparele ei consacrate, ori de câte ori istoria e nerespectată sau

ignorată, ori de câte ori expresia colorată îl depărtează de obișnuințele lui academice; și, pe deasupra, fără să cadă în grosolanăia lui Aron Densusianu (Demetrescu a fost un spirit ponderat, în elogiu ca și în blam), e neplăcut impresionat de romantismul «extravagant», de pesimismul «bolnăvicios» al poetului, pe care-l gustă numai în sentimentalitatea suavă a eroticei lui, în șoapta de romanță a liricii lui, de o mare frăgezime de simțire și expresie, strein de tot ce este măreție cosmică, fior metafizic și viziune amplă, în poezia lui Eminescu.

Anume reveniri ale lui, față de rezervele lui G. Gellianu de altădată, asupra însăși prozodiei (suprema lui estetică), asupra limbii poetice originale eminesciene — sunt mai curând corectări impuse de studiul lui Maiorescu, din 1889, decât schimbări organice de perspectivă, în critica lui de amănunt, de șicane de cărturar și de iubitor de simțire clasică, măsurată.

Interesul pe care unii au voit să-l trezească și pentru criticul Anghel Demetrescu, așa cum l-au trezit pentru cărturar, nu se susține și străduința lui în acest domeniu ține exclusiv de diletantism, nu și de vocație.

* * *

Concepția despre modestia criticii l-a împiedicat pe Titu Maiorescu să-și desfășoare intuițiile în studii ample și, la bătrânețe, l-a împins numai până în pragul recenziei și al raportului academic; dar curiozitatea lui mereu trează l-a ținut la curent cu tot ce a fost talent demn de relevat, în literatura română, cu tot ce a produs spiritul creator național, în poezie, istorie, filologie și chiar în domenii mai speciale; notele lui adiționale, la unele articole, adaosurile mai lungi la altele, prefețele reînnoite la cele trei volume de *Critice*, simpla citare a numelor unor scriitori noi, dovedesc că spiritul lui critic a veghiat până în cei mai îndepărtați ani ai vieții lui, acaparată, în cele din urmă, de politică.

În *Insemnările* lui sunt trecute atâtea proiecte de lucrări de filosofie, de politică, de istorie, dar nici un proiect de lucrare critică mai întinsă, iar jurnalul său nu abundă de lecturi literare și de impresii asupra cărților citite; putem oare conchide din asta că Maiorescu n'a avut vocație de critic și că opera lui a fost un *passé-temps*, în acest domeniu pe lângă atâtea diverse preocupări care l-au pasionat, cum a fost politica, oratoria, cursurile de filosofie și, într-o vreme, chiar avocatura?

Putem oare, după cele ce-am văzut, să spunem că Maiorescu, deși a avut vocație irecuzabilă de critic, și-a neglijat-o și că și-a risipit forțele în ocupații străine de literatură? Și într'un caz și în celălalt am fi alături de adevăr; Maiorescu a fost, prin excelență un spirit critic, în accepția cea mai generală a cuvântului, și oriunde s'a manifestat, în oricât de divergente tărâmurii a ac-

tivat, el a dus cu sine aceeași unitate temperamentală, aceeași structură specifică — de critic, în politică la fel ca și în literatură, în filosofie ca și în istorie, în avocatură ca și la tribună și la catedră, și că destinul lui a fost să dea cea mai strălucită pildă a criticii însăși, în sensul ei de funcție generală a spiritului, în a doua jumătate de veac a culturii române. Și prin această fizionomie, Maiorescu este actual astăzi și va mai fi încă atâta timp cât facultatea critică a minții nu va înceta să funcționeze, în evaluarea produselor spirituale ale culturii.

Pentru critica noastră contemporană, Maiorescu înseamnă un mare înaintaș într-o anume aripă a ei, în ceea ce se numește planul estetic al criticii; prin simțul autorității, prin ferma ei judecată, prin gust, critica maioresciană întrupează în mod concret câteva atribute ale criticii însăși, de totdeauna, deși critica nouă a trecut și la alte forme, mai evoluate, decât acelea pe care le-a practicat el.

Dacă nu există o doctrină Maiorescu, în critică, există o poziție, și dacă opera lui nu respiră un anume definit dogmatism estetic, în ea respiră ceva mult mai viabil: spiritul estetic.

Afară de d. Mihail Dragomirescu (și numai până la un punct), Maiorescu n'a avut propriu zis discipoli în critică; tipul lui sufletesc nu s'a repetat, în cultura noastră, deși a fost pastișat de atâția epigoni.

Pentru disciplina criticii literare, după o sută de ani dela nașterea lui și la aproape un sfert de veac dela moarte, Titu Maiorescu este încă o stea polară, care nu lasă să se rătăcească mințile, în noaptea confuziei, și luminează încă valurile vrăjmașe, care pot duce la naufragii, într'o cultură destul de tânără și hântuită, din când în când, de cicloane amețitoare.

POMPILIU CONSTANTINESCU

TITU MAIORESCU ȘI «JURNALUL» SĂU

«Jurnalul» lui Titu Maiorescu (cel puțin în măsura în care cele două volume apărute până astăzi¹ ne îngăduie să vorbim despre el) este un document, dar nu este o operă. Neprețuita lui valoare stă în materialul brut de informație, pe care ni-l oferă. Istoria noastră literară și politică din ultimele decenii ale veacului trecut — istorie cu care, în câteva din momentele ei esențiale, figura lui Titu Maiorescu se identifică — dobândește prin publicarea acestui «jurnal» o sursă de o nespusă bogăție și de cea mai sigură autoritate.

Sunt anumite capitole (Junimea, Eminescu, Creangă, Caragiale) pe care istoricul literar nu le va mai putea scrie de aici încolo, fără să se refere la acest document. Nimeni nu ne putea da despre epoca lui o mărturie mai directă, mai precisă, mai desinteresată. Locul central pe care Maiorescu l-a ocupat în cultura noastră dă acestor «însemnări zilnice» o forță probantă unică.

Document de prim ordin, jurnalul marelui critic nu este însă în același timp o «operă» propriu zisă. Chiar dacă va fi întrevăzut pentru mai târziu posibilitatea publicării jurnalului (lucru care deocamdată nu reiese de nicăeri), este sigur că Maiorescu nu l-a scris în acest scop.

În genere, este în orice jurnal de scriitor un anumit trucaj, mai mult sau mai puțin involuntar. Gândul că acest jurnal poate deveni cândva public alterează, fără îndoială, caracterul lui de convorbire strict intimă și exercită asupra scriitorului o anumită cenzură, conștientă sau nu. Este totdeauna ceva premeditat, «preconstituit» în asemenea texte, așa zise secrete, pe care din primul moment le amenință, ba, de cele mai multe ori, le ispițește publicitatea. Tiparul face parte din însuși procesul de expresie al unui scriitor și e foarte greu, sub cuvânt că nu scrii «pentru tipar», să te sustragi prezenței, controlului și ademenirii lui. E posibil ca, la punctul de plecare, Stendhal sau Goncourt

¹ Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, I (1855-1880) și II (1881-1886). Publicate cu o introducere, note și facsimile de I. Rădulescu-Pogoneanu Editura Librăriei Socec.

sau Jules Renard să fi avut intenția de a ține, în jurnalele lor, socoteli strict personale, ferite de orice ochi străin, dar, cu vremea, ele au devenit chiar pentru autorii lor o adevărată operă, destinată mai curând sau mai târziu tiparului. Atâta e de ajuns pentru ca libertatea de expresie să capete o instinctivă prudență. În literatură, cele mai mari sincerități sunt totuși discret «dirijate».

Ceea ce apără jurnalul lui Titu Maiorescu de această subtilă și trădătoare ispită, ceea ce îi garantează în mod neîndoios caracterul absolut privat, este lipsa lui de frumusețe literară. Ca document, cartea este pasionantă. Dincolo însă de acest punct de vedere, lectura rămâne fără interes. În sine, rupt din complexul de fapte pe care le luminează și de care e luminat, jurnalul devine amorf, monoton, indiferent. Trebuie să-l suportăm neîncetat la oamenii pe care îi cunoaștem, trebuie să-l măsurăm mereu cu personalitatea puternică a celui ce a scris, pentru ca să-și mențină, de-a-lungul lecturii, întreaga lui valoare.

Dacă paginile din adolescență, până la 1859, sunt scrise uneori cu o neașteptată exaltare, cu izbucniri, efuziuni și disperări, ce adaugă portretului moral al lui Maiorescu trăsături nebanuite (lucru pe care critica literară l-a salutat ca pe o revelație, la apariția primului volum al însemnărilor, în 1937), jurnalul de mai târziu, al omului matur, devine cu trecerea timpului nu numai sobru și reținut — lucru ce poate fi dat pe seama vârstei — dar eliptic, grăbit, impersonal, ca un simplu carnet în care se consemnează scurt, aproape fără adnotare, veniturile, cheltuielile, călătoriile, întâlnirile. Este pe alocuri mai mult o agendă decât un jurnal.

Totuși, cel puțin în primele timpuri, jurnalul pentru Maiorescu răspundea într'adevăr unei necesități de intimitate, de proprie cunoaștere, de convorbire cu sine însuși.

Semnificativă această notă dela 17 ani:

«...mă cuprinse iarăși acel sentiment de a voi să străbat, ce l-am atât de des, acea desperare că sânt încă necunoscut, acea voință de a sparge barierele — mă apucau cu mâinile de păr — și mă gândii la «jurnalul» meu și scrisei într'însul — dar ce rece, ce rece!» (vol. I, p. 53).

Acest jurnal e un refugiu în ceasurile grele, un prieten, o consolare:

«...altă bucurie n'am decât scrisul meu. Doamne, Doamne, dă să nu disperez și în ultimul ajutoriu: că apoi mi-am pierdut viața!» (*Ibid.*, p. 72).

Este, în sfârșit, un mijloc de confesiune, un examen de conștiință:

«N'am mai scris în jurnal: D-zeu știe, nu mai simt nici un imbold spre descrieri ale propriilor mele sentimente» (*Ibid.*, p. 87).

Cu vremea, tot ce este și continuă să fie patetic în viața intimă a lui Maiorescu, se retrage din paginile jurnalului, rămâne în afară de ele. In ceasuri dramatice, el notează temperatura zilei, cheltuielile de transport, adrese de hoteluri și restaurante. Foarte rar, de sub aceste note și cifre reci, indiferente, puțin maniate, izbucnește un strigăt de desnădejde, care arată că, în adânc, viața acestui om ordonat n'a încetat să fie chinuită. Coloarea generală a jurnalului însă (mai ales în al doilea volum) rămâne cenușie, iar tonul impersonal.

Omul care consemnează cu grijă că biletul de tren până la Craiova costă 30 de franci, până la Brăila 33, până la Târgoviște 10 lei și 90 de bani, iar până la Chitila 1 franc și 20 (aproape că nu există pagină fără asemenea însemnări derizorii și precise până la centimă) abia ne lasă să bănuim dramele sufletești prin care trece.

Vom ști că Joi 9 Septemvrie 1882 au fost opt grade Réaumur, că Sâmbătă 12 Noemvrie 1883 au fost numai 6 grade, că Miercuri 23 Noemvrie dimineața au fost « minus două grade », iar spre seara « plus 1 grad », vom ști că a plouat, că a nins și că a fost soare, dar nu vom cunoaște întrebările grave de conștiință pe care le trăia în aceleași zile ¹.

Sub scutul acestor nimicuri zilnice, se refugiază o viață interioară profundă.

În genere, sufragiul public merge în cultura noastră spre tipurile profetice, retorice, lirice. Oriunde este un accent personal direct, oriunde izbucnesc manifestări spontane de temperament, se îndreaptă și azeziunea publică.

Avem o preferință de principiu pentru tot ce este « vulcanic » și, dimpotrivă, o rezervă stingherită pentru tot ce este reținut.

Titu Maiorescu este încă în amintirea noastră prizonierul câtorva adjective: aulic, rece, distant, auster.

Ne-am obișnuit să asociem desordinea morală cu adâncimea de simțire. Gândirea logică, luciditatea, claritatea de expresie, spiritul de consecvență par să excludă dramele interioare. Ce nu este convulsiv nu ne convinge, nu ne emoționează.

¹ E de amintit, cu titlul de curiozitate, că aceeași grijă meticuloasă de meteorologie o avea Caragiale (v. Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*).

* Cine și-ar da osteneala — spune d. Șerban Cioculescu — ar reconstrui după scrisorile sale... tabloul grafic al variațiilor meteorologice pe un rastimp de șapte ani » (*loc. cit.*, p. 14).

Un asemenea grafic ar putea fi alcătuit după jurnalul lui Maiorescu, pentru câteva decenii. Termometrul este pentru el un obiect indispensabil și, dacă se întâmpla să-i lipsească un timp, a-l căpăta din nou e un adevărat eveniment: « *In sfârșit am termometrul meu reparat!* ». (Vol. II, p. 115).

Adolescent încă, într'un moment de mare efervescență interioară (îndoieli, iubiri, nostalgii, ambiții !), Titu Maiorescu scria în jurnalul său această frază, care se învecinează totuși acolo cu nenumărate naivități ale vârstei:

«...logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m'a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adcvărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sânt așa de aplecați să le întrebuițeze; ea mi-a insuflat întâi într'adevăr iubirea pentru o direcție de gândire de care *niciodată* nu mă voi despărți » (vol I, p. 84).

Acest simț de răspundere intelectuală, de justete în expresie, de echilibru, de precizie, oprește, desigur, manifestările furtunoase, reprimă gesturile prea vii și duce spre o anumită liniște formală, care seamănă cu lipsa de sensibilitate, cu indiferența. Pasiunile adânci, stăpânite, sunt mai puțin convingătoare decât sentimentele vorbărețe, expansive, cordiale.

Chiar pentru oamenii din imediata sa apropiere, Maiorescu putea trece drept o fire închisă, socotită, când, dimpotrivă, sub aparenta lui răceală, se ascundea o nevoie aproape dureroasă de intimitate.

« Soru-mea mă numește un rece realist, un sistematic. Eu *rece* și realist? ! O, Doamne, Doamne — de ce nu exiști? » (*Ibid.*, p. 102).

Simplitatea, discreția, claritatea — tot virtuți moderate, șterse, lipsite de ostentație — au contribuit să-i creeze în timpul vieții și să o mențină până astăzi, masca severă pe care o cunoaștem.

Stilul Maiorescu făcea nevăzută, nebănuită viața lui interioară atât de dramatică.

Gânduri de evadare, temeri de nebunie, tristeți paralizante străbat spiritul acesta limpede, care, pentru toată lumea, este iarăși imaginea cuminenței și a bunului cumpăt.

« Doamne, scapă-mă de gânduri rele și de nebunie », exclamă undeva în jurnalul său tânărul Maiorescu (p. 67), strigăt ce pare atât de străin de figura « olimpiană » care ne-a fost transmisă.

« Aș înțelege să fi înnebunit Carp, dar Maiorescu nu », va spune cineva mai târziu (vol. II, p. 313)¹, căci, desigur, nimic nu părea mai cu neputință, mai absurd, decât o explozie nervoasă la un om care reprezenta rațiunea, moderația, stăpânirea de sine.

Ceea ce a consolidat în mare parte imaginea general acceptată a acestui Maiorescu fără pasiuni, fără drame, fără îndoieli, a fost

¹ « Joi 17/29 Oct. 85... Mi-a furat la Curtea de Apel pălăria, și am fost silit să mă întorc cu capul gol acasă. Tot orașul plin [de svonul] că am [în]nebunit. (M-me Zoe Sturdza: Aș înțelege sa fi [în]nebunit Carp dar M[aiiorescu] nu) ».

probabil și acțiunea sa politică, în care n'a mers niciodată până la atitudini extreme. Nu era nimic de tribun în el, nimic de agitator sau de conducător de mase. « Pentru o existență catilinară nu simt nici o vocație », îi scria lui Carp în 1870 (vol. I, p. 161).

Un anumit confort social, o anumită înclinare firească spre formulele medii, spre soluțiile de așteptare, de conciliere, un refuz continuu de a se angaja în gesturi politice aventuroase (și în această privință « jurnalul » aduce precizări importante) au contribuit la fixarea chipului său de medalie, grav, auster, academic.

Nimeni nu-l vedea dincolo de această seninătate metalică pe omul « desperat de trist » (vol. II, p. 283), « profund desgustat de viață » (p. 323), « până în fundul inimii nefericit », fără « altă eșire, decât numai cea a liniștei eterne » (p. 313).

Nici în jurnal aceste momente de supremă încordare nu trăiesc decât într'un cuvânt, într'o exclamație, într'o frază — pierdute între alte nenumărate notații exacte despre viața care continuă. Undeva în adânc, dramele lui sufletești cresc singure, într'o desbatere intimă cu atât mai dureroasă, cu cât e mai tăcută și mai singuratică.

Viața sentimentală a lui Titu Maiorescu face oarecum parte nu numai din istoria noastră literară, dar și din literatura noastră propriu zisă, în deosebi de când cu moda romanelor mai mult sau mai puțin biografice.

Jurnalul său, fără să fie prea insistent în această privință, ne lasă totuși câteodată să ne apropiem de intimitatea lucrurilor.

Despre primele timpuri ale iubirii cu Clara Kremnitz și despre primii lor ani de căsătorie nu avem cunoștință, căci, din nefericire, jurnalul dintre Iulie 1859 și Ianuarie 1866 este pierdut.

Atmosfera de mai târziu a menajului pare să fi fost amicală, afectuoasă, lipsită de pasiune, ca într'o tânără căsnicie burgheză.

Câteva pagini din Aprilie 1871 (vol. I, p. 168-172) relatând o vizită a Principilor Carol și Elisabeta la Iași, precum și festivitățile la care doamna Maiorescu și soțul ei au luat parte, ne dau nu numai un fermecător tablou de epocă și de provincie (și în această privință paginile trebuie neapărat citite, pentru poezia lor desuetă, pentru farmecul lor de lucruri vechi, demodate), dar și câteva imagini grațioase despre tânăra soție.

« Nevastă-mea avea încântătoarea ei rochie dela Paris, de culoarea floarei de piersică... »

« Luni 19 Aprilie ceai la Principi; am fost și noi invitați... Clărchen foarte drăguț îmbrăcată: rochie albă de atlas cu buchete de trandafiri. Făcută pentru această ocazie. »

« Marți la ora 10 dimineața (astăzi), la 27 Aprilie, au plecat Principele și Principesa. Am fost și noi la gară... Nevastă-mea avea costumul ei cel nou dela Berlin, a fost mereu foarte drăguț

îmbrăcată... N'am făcut cheltuieli peste puterile noastre, nici o para datorii pentru această ocazie, având mai dinainte luate în casă. A fost cu minte și o mare satisfacție pentru noi.»

Tabloul de familie se completează cu notații mici, răzlete, evocatoare. Tinerii soți citesc împreună («Să citesc cu familia mea Fizica mică a lui Crüger», p. 150), fac muzică seara, cântând din Mozart și Beethoven.

Când se turbură această armonie conjugală, când izbucnește primul desacord, cum se adâncește, de ce ia forme atât de grave, de ce se transformă în tortura insuportabilă de mai târziu — jurnalul nu ne ajută să înțelegem.

E posibil ca lucrurile să fi fost precipitate de apariția turburătoare a Mitei Kremnitz, dar disensiunea pare mai adâncă, mai veche, mai esențială. O simțim crescând subteran sub însemnări zilnice indiferente, sarbede, până ce, târziu de tot (7 August 1882), după numeroase împăcări, amânări și treceri cu vederea, o pagină de nesfârșită melancolie (una din puținele pagini frumoase ale jurnalului) ne apropie de sensul dramei.

«Nu trece nici o zi, în care să nu simt disonanța între orice fibră a sufletului meu și cel al soției și, din nenorocire, și al fiicei mele. Făcând cu totul abstracție de cine are ori nu are dreptate, ci numai ca dispoziție sufletească organică. Se prea poate ca adesea ele să aibă dreptate, iar eu să nu am — dar ce mi-e mie asta? Cu mine, așa cum sânt făcut eu și așa cum sânt făcute ele, ele nu se potrivesc.

Mă scol de dimineață, supra-emoționat de orice nou peisaj, și întâiul meu sentiment e să deschid ferestrele. Cu neghioaba mea imposibilitate de a mă bucura singur de ceva, mă duc totdeauna dincolo la ele, și totdeauna le turbur și mă simt decepționat...

Și nici felul lor de a se îmbrăca nu-mi convine în nici o privință. Sântem într'asta absolut deosebiți la gusturi.

Și astfel trag mai departe la lanțul de sclav al vieții mele, și sânt condamnat să vreau să sbor, și să cad iarăși la pământ, din cauza greutateii de plumb» (vol. II, p. 106).

Mai neprecis este jurnalul asupra episodului Mite Kremnitz și cu totul tăcut în privința iubirii pentru Annette Rosetti, viitoarea sa soție. Cineva care ar citi cele două volume, nu ca pe un jurnal, în care faptele sunt dinainte cunoscute, ci ca pe un roman, urmărind desfășurarea lucrurilor și interesându-se de desnodământul lor, nu ar înțelege prin ce mister această «Annette», al cărei nume îl întâlnim de zeci de ori în decursul lecturii, între atâtea alte nume indiferente, devine în ultimele pagini nu numai o mare iubire, dar cheia dramei ce s'a desfășurat nevăzută până atunci.

În jurnalul lui Titu Maiorescu, lucrurile esențial și strict intime nu se văd decât foarte rar și foarte greu. O armătură de fapte

mărunte, de incidente cotidiene, de relatări grăbite, concise, de multe ori cu totul cenușii și neinteresante, apără și ascund ceea ce se petrece în adânc.

Nu trebuie să abuzăm de jurnale și scrisori. Avem de obicei înclinarea de a le socoti mai revelatoare pentru cunoașterea unui om, decât opera sa publică. Tot ce este secret, familiar, ne atrage ca o destăinuire. Plăcerea de a umbla prin « hârtii intime » este cu atât mai vie, cu cât se dublează cu sentimentul de a călca o interdicție, de a pătrunde într'o lume închisă.

E o plăcere de lectură ușor de înțeles, dar care păcătuiește uneori exagerând sensul « hârtiilor intime », în detrimentul operelor împlinite, responsabile.

Nu vom căuta deci personalitatea lui Titu Maiorescu în jurnalul său, ci în cărțile sale. Care au fost lecturile lui, care a fost formația lui intelectuală, cum s'a orientat gândirea lui critică, iată lucruri pe care scrisul organizat, tipărit, semnat al lui Maiorescu ni le va spune mai sigur decât notele sale răzlețe. Nu e însă mai puțin adevărat că găsim în aceste note unele amănunte care au farmecul lor și care, prin precizie, prin pitoresc, dau o viață nouă memoriei lui.

Nu ne este indiferent să știm că « Tristram Shandy » al lui Lawrence Sterne era pentru el la 1858 o lectură familiară și nici că « Jane Eyre », romanul admirabil și atât de puțin cunoscut astăzi încă, al Charlottei Brontë, făcea parte din cărțile lui preferate. Avem astfel sentimentul că împărtășim cu el lecturi comune, preferințe personale, și, în această întâlnire, figura lui ne devine mai apropiată, mai amicală.

Nu ne este indiferent să știm că-i plăcea în muzică Johann Sebastian Bach (lucru ce răspunde atât de bine stilului său, firii sale) și că în 1859 a ascultat cele două mari oratorii « Pasiunea lui Ioan » și « Pasiunea lui Matei », chiar dacă ne miră că o prefera pe cea dintâi și chiar dacă am fi ispitiți să-i spunem că, în această preferință, s'a înșelat.

De obicei, gustul lui în muzică e sigur. (Ce frumos, ce exact îl definește pe Philipp Emanuel Bach: « cam aspru, cu perucă, spiritual, delicat »). Chiar acolo unde greșește, ne e ușor să-l înțelegem. Il detesta pe Wagner, poate cu prea multă violență, mai ales dacă rândurile indignate din 1872, le citim astăzi:

« E muzică asta? Sforțări spasmodice ale unui impotent, care a luat filtru, simte avânturi și totuși nu poate. Ingrozitor!... Trebuie să fii tânără croitoreasă lunatică, ca să nu găsești așa ceva meschin, ferchezuit, ridicul... Ia 200 de instrumente de orchestră, mult decor pe scenă, 200 de bărbați și de femei la cor și lasă toate acestea să urle împreună ritmic și în anumite acorduri

muzicale stabilite, — și *trebuie* să producă efect, prin masivitate. Dar de frumusețe muzicală nu e aici nici o urmă » (vol. I, p. 198-199).

Nu e vorba să observăm cât de mult se înșeală, ci cât de mult această aversiune e în acord cu structura lui proprie. În Wagner nu suferă, desigur (și o și spune destul de lămurit în aceeași pagină, pe care regretăm că nu o putem transcrie în întregime), grandilocvența, pompa dramatică, lipsa de măsură, lirismul retoric.

Asemenea trăsături, neesențiale, dar pitorești, vii, păstrând un aer de impresie recentă, notată pe marginea unei cărți abia citite sau la sfârșitul unui concert abia ascultat, evocă de-a-lungul jurnalului figura unui Titu Maiorescu intim, prezent încă și viu printre atâtea lucruri defuncte.

* * *

Nu intră în rosturile acestui articol să arate în ce măsură « jurnalul » lui Maiorescu este un tezaur de istorie literară. Am spus destul de lămurit, din capul locului, că valoarea lui este considerabilă mai ales din acest punct de vedere.

Asupra raporturilor dintre Maiorescu și Eminescu, sau dintre el și Caragiale, asupra ședințelor Junimii, asupra lecturilor făcute acolo, jurnalul ne oferă informații uneori capitale.

Din simpla consemnare a faptelor, din nuda lor expunere, de multe ori fără nici un comentariu, se desprinde un Maiorescu plin de tact, de afecțiune, de prietenie pentru marii scriitori pe care îi primea în casa lui. Aproape totdeauna, fie și într-o simplă înșiruire de nume, preferința lui critică găsește mijlocul să se afirme. Chiar dacă uneori are cuvinte aspre pentru Caragiale — care prin cordialitatea lui cam bruscă rănea poate discreția naturală a amfitrionului — plăcerea de a-l vedea revenind, după o lipsă de câțiva timp și probabil după o răcire de raporturi, este vădită.

« Azi dimineață Caragiali pe la mine, după vreo 10 luni de abținere de vizite » (vol. II, p. 356).

Este, desigur, incomodul, răutăciosul, ironicul, « violentul » Caragiali, dar nu este mai puțin acel Caragiale care « a izbucnit în lacrimi, când a auzit ce e cu Eminescu » (p. 191), și nu e mai puțin acel Caragiale pe care Maiorescu îl duce pentru prima oară în străinătate.

« Am plecat din București Miercuri seara, ora 9, cu Clara, Livia și I. Caragiali, pentru care, spre a-i face o surpriză, scoase em eu bilet și în orice caz voiam să-l pun în situația de a vedea Viena (întâia privire asupra civilizației pentru el) ».

Generozitate discretă, simplă, fără ostentație, o afecțiune care exprimă în primul rând stimă intelectuală, — ce departe suntem de figura rece și academică, pe care o efigie prea simplificată ne-a prezentat-o multă vreme drept un portret!

MIHAIL SEBASTIAN

MAIORESCU ȘI ROLUL CRITICEI

FRAGMENT

Dacă este un lucru ce nu poate fi pierdut din vedere fără pagubă, când se vorbește despre Maiorescu, este desigur că el întemeiază o direcție critică în cadrul culturii noastre întregi, iar nu numai critica literară.

În nici una din scrierile sale, fie acestea chiar cele strict consacrate literaturii de imaginație, activitatea literară, în cele din urmă, nu se privește decât în funcția ei culturală. Dela înțelesul cel mai larg ce se poate da literaturii și care însumează deopotrivă opera de artă ca și opera științifică, pornesc toate studiile lui principale, având fiecare cel puțin câteva fraze cu care susține, sau numai afirmă, nevoia de a se ridica nivelul-spiritului public. De aceea, cercetările sale au, în partea introductivă, un aspect recapitulativ, adică încep cu un fel de tablou al stării culturale din acea vreme, indicându-se astfel nivelul care s'a depășit sau trebuie să se depășească.

Articolul *Poeți și critici* pune în paralelă chiar două momente culturale, unul dela 1872 și al doilea dela 1886, spre a face mai evidentă tocmai mișcarea culturii, în care oamenii de litere și oamenii de știință au un rost comun.

Pentru momentul dintâi, « Pastelurile lui Alecsandri erau un semn de renaștere, asupra lui Eminescu — « poet în puterea cuvântului » — se atrăgea luarea aminte a publicului, Șerbănescu, Petrino, Matilda Cugler, Bodnărescu erau apretiați. În proză — cu împotrivire energetică în contra pedantismului Ciparo-Barnuțio-Pumnian — se cerea limba firească a poporului român, iubire de adevăr și cunoștință de cauză; din proza curat literară se relevau Alecsandri, Iacob Negruzzi, Gane; din proza științifică, între altele, primele încercări ale d-lor P. P. Carp, Lambrior, Th. Rosetti, Xenopol, chiar și d-lor Burla și Panu ».

În cel de al doilea moment însă, « Alexandri ne-a învățit poezia cu « Ostașii noștri » și cu drame, în deosebi cu « Fântâna Blanduziei »; Eminescu a adus lirica română la o culme de perfecțiune; lor li s'au adaos poezii Naum și Vlahuță, comediele

d-lor Caragiale și I. Cerchez, novelele d-lor Slavici, Creangă, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Gane, Duiliu Zamfirescu, traducerea lui Horațiu de d. Olănescu, lucrările științifice ale d-lor Hasdeu și N. Densusianu, Lambrior, Tocilescu, Brândză, culegerile de poezii și povești populare ale d-lor Jarnik-Bârseanu, Ispirescu, G. Dem. Teodorescu, T. Burada, M. Pompiliu, cercetările critice ale d-lor Onciul și Bogdan»; așa încât, observă el, «simțim un adevărat progres». Știința și arta, deși dissociate de Maiorescu însuși întâia dată la noi, sunt considerate, după cum se vede aici, totdeauna împreună, ca părți deosebite, dar organice, ale spiritului public, în care progresul trebuie îndemnat să se manifeste concomitent, deși felurit.

Dar nu numai arta și știința timpului sunt atinse în aceste introduceri, ci adeseori și stările politice.

În *Dirrecția nouă*, unde înaintarea culturii, arătată ca înfăptuită la 1886, e dată numai ca posibilă, alături de «lipsa de valoare a celor mai mulți contemporani și urmași ai lui Alecsandri și Bolintineanu», alături de «falsitatea și pretențiile necoapte ale istoricilor, filologilor și jurnaliștilor noștri în marea lor majoritate», se ia în seamă că «în lumea noastră politică neliniștea a ajuns la culme și totul pare întunecat în confuzia unor tendențe lipsite de princip». Iar în *Prefața la Critice*, din 1874, apărând ultimul rezultat al culturii — nivelul spiritului public, și justificând, cu apărarea lui, trebuința unei critice nemiloase, nu se sfiește de a lua chiar tonul potrivit chestiunilor publice, adică tonul politic: «Puținii bărbați eminenti ce-i avem, au și încercut să se retragă unul câte unul din viața publică, iar în locul lor năvăleşte mulțimea mediocrităților și, cu steagul naționalismului și libertăților în frunte, acea gloată de exploatare, pentru care Dunărea nu e destul de largă ca să-i despartă de Bizanț. În contra lor rezistența, fie și violentă, era o datorie. De aci critica!»

Felul acesta de a privi, în cuprinsul aceleiași cercetări, toate manifestările spiritului public, e semnul cel mai limpede că, dincolo de rezultatele proprii ale artei, științei și politicii, căroro le cerea să se realizeze independent unele de altele, Maiorescu înțelegea să susțină cu toate la un loc putința ulterioară de înaintare a obștei pe calea progresului.

De aceea, considerațiile științifice și politice, alături de cele strict literare, nu pot surprinde; ele sunt chiar legitime pentru cel care, începând să expună realizările «noii direcții», își declară mai întâi orientarea proprie, întrebându-se: «Va avea România un viitor? Se mai află în poporul ei destulă putere primitivă pentru a ridica și a purta sarcina culturii?»

Întrebările de felul acestora nu sunt desigur ale criticii estetice; când însă ele se pun totuși, și încă din capul locului și cu

toată stăruința, avem dovada că profesiunea de credință estetică existând totuși, vine ea însăși din concepția unui ideal superior de educație publică, depășind gustul diletantic. Știind dar că obiectivul nemișcat, cel din urmă de atins, dar niciodată pierdut din vedere, al acțiunii lui critice, era promovarea mentalității obștei la starea de garanție a viitorului țării, putem spune că Maiorescu a făcut cea mai înaltă politică a culturii românești: politica progresului rațional.

În continuarea prefetei amintite, cu această politică își îndreptățește, de neuitat, severitatea critice: « Direcția cea nouă — ni se zice — nu putea să se introducă în conclucrare pașnică pe lângă cea veche? Trebuia oare o critică așa de neîmpăcată în contra celor mai multe forme și autorități de astăzi? Admițând chiar că transilvănenii scriu rău, că Bărnăuțiu nu e om de știință, că Șincai nu e istoric, că Societatea Academică Română e stearpă, că cele mai multe ziare și poezii nici nu merită acest nume: — de ce să fie totuși așa de amar combătute? Tot sunt creațiuni de cultură, forme, fie și goale, pentru primirea cuprinsului viitor, tot sunt ceva, sunt un semn de viață și sunt mai bine decât nimic. La aceasta răspundem: Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a Românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într'o câtime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într'un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuițezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sunt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea desăvârșită. Amândouă nu pot merge lângă olaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei națiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit. Dacă dar îți lipsesc o mie de școlari silitori și modești, de industriali și meseriași naționali, de poeți și prozatori mai buni, de oameni de știință adevărați, cauza este, că mărginitele puteri, de care dispune poporul tău pentru aceasta, sunt consumate de profesori ignoranți, de funcționari netrebnici, de academici, secretari, membri onorifici, asociați în cultură, jurnaliști, ateneiști, conservatoriști, poetastri, spânzurători de pânze la « expoziția artiștilor în viață », și celelalte și celelalte. Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuițezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă? »

La acestea, mai e de adăogat că Maiorescu, în *Răspunsurile Revistei Contemporane*, își justifică încă o dată înverșunarea critică printr'o concepție asupra literaturii din care se vede, în gândirea sa, aceeași unică preponderență a comunității. Critica trebuie să fie necruțătoare, fiindcă, scrie el, « viața literară a dobândit caracterul unei deosebite gravități. Ceea ce se scrie și se tipărește

nu mai rămâne mărginit la cercul mic al amicilor și cunoscuților: un public mare și necunoscut, uneori un întreg popor, o lume întreagă ia parte la acea lucrare, și nimeni nu poate prevedea cu siguranță cât bine sau cât rău va produce cuvântul aruncat prin mijlocul tiparului spre perceperea tuturilor inteligențelor. Orice carte, orice jurnal devine astfel o întrebare de *ordine publică*, și viața literară a unui popor în întregimea lui, crescută prin libertatea fiecăruia de a-și exprima opiniile, s'ar coborî la cea din urmă degradare, dacă nu s'ar simți și nu s'ar recunoaște dreptul și *datoria* cel puțin a câtorva scriitori, de a veghia asupra celorlalți și de a le spune din când în când fără nici o cruțare: aici ați greșit, dacă în adevăr au greșit ».

Criticul, așa dar, în societatea visată de Maiorescu, la a cărei formă ideală conlucrează deopotrivă politica, știința și arta, adică binele, adevărul și frumosul, este factor social în primul rând, colaborator al « *ordinei publice* ».

Se înțelege că ideea pe cât este de înaltă la Maiorescu, pe atât poate deveni primejdioasă, fiind gândită de capete ce ar reprezenta cealaltă formă de societate, aceea întemeiată pe rău, pe minciună și pe urît. Căci a menține totuși rolul criticii de aliată a *ordinei publice* într'o astfel de societate, înseamnă pur și simplu a-i perverti exercițiul, a-i zădărnici misiunea, a o nimici. De aceea simțim nevoia să nu trecem atât de ușor mai departe, fără a atrage din nou luarea aminte asupra cadrului în care Maiorescu dă criticii un asemenea rol, asupra « *forme* goale » combătute în politică, asupra pornirii lui împotriva « *erorii* » în știință și asupra urii împotriva « *mediocrității* » literare; și aceasta ca nu cumva să se poată crede că însuși criticul nostru cel mai glorios autorizează în vre-un fel oarecare anexarea criticii la polițismul de stat. Simplu slujitor al Siguranței publice să fie socotit criticul, și nici unul nu s'ar scutura de sarcina lui, dar nu oricând, cum greșit s'ar înțelege, ci numai în vederea sau chiar în organizația unei vieți sociale, în care spiritul public ar fi în deajuns de cultivat ca să se întemeieze pe factorii morali de progres.

Teoria literaturii și a criticii, ca lucrări ce stau în legătură cu « *ordinea publică* », nu altfel trebuie înțeleasă; Maiorescu o face în numele societății românești ideale, pe care o dorea și căuta s'o pregătească neamului său. Că într'acolo îi mergeau năzuințele intelectuale, ne dovedesc rânduile următoare din *Observări polemice*: « ... *datoria* de a afla adevărul și de a combate eroarea se impune fără șovăire fiecărui om, care nu se mulțumește cu existența sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine, ce răsună la fericirea și la nefericirea națiunii, din care s'a născut ».

Așa dar, Titu Maiorescu, vizând prin critica lui culturală, în care politica, știința și arta au același rost, la politica culturii

în sensul cel mai înalt, după care spiritul colectiv ar urma să-și reguleze conduita prin ideile de bine, de adevăr și frumos, concepând deci și literatura, ca o activitate în care organizația socială se află direct interesată, asignează criticei un rol social de supraveghere.

Cu această orientare generală, înțelegem pentru ce critica maioreșciană, în grija ei de înălțare a nivelului vieții publice prin cultură, e preocupată în special de «juna generațiune», de «interesul tinerimii», de anumite greșeli «de care trebuie astăzi ferită tinerimea», de «timpul și activitatea generației june» ce se pierde «cu citirea maculaturii literare», de înrăurirea proastei literaturi «asupra tinerimii», de tinerime și iar de tinerime, în toate cercetările sale critice. «Aci e răul», declară Maiorescu în *Diracția nouă*, după cum în *Insemnări zilnice* (vol. II) notează undeva: «Influența asupra tineretului studios îmi pare mereu foarte importantă». Și critica lui ia de aceea tonul educator.

Dar între rolul social de supraveghiere și rolul educativ pe care atenția în deosebi la tineret îl impune criticei sale și criticei în genere, este, după cum se vede dintr'o dată, legătura dela principiu la consecință. Unul fără altul nici nu pot fi concepute.

Și iarăși se arată nevoia de precizări complementare ca și în cazul ideii de critică, văzută ca funcție ajutătoare a ordinii publice. Căci Maiorescu nu gândește misiunea educativă a criticei literare în sensul obișnuit moralizator. A distinge virtutea de viciu, a îmbrățișa virtutea și a respinge viciul, este opera altor reprezentanți ai societății, care, dacă s'ar întâmpla să se substituie criticilor, literatura s'ar afla cu timpul în primejdia de a deveni o colecție de istorioare morale. Se știe bine, din *Comediile d-lui Caragiale*, că autorul gândea altfel. Și în lumina ideilor aceluia articol memorabil, după care «impresia impersonală», caracteristică adevăratei arte, șterge orice preocupare de moralitate în înțeles obișnuit, favorizând însă moralitatea mai înaltă a stării de dezinteres, critica educativă capătă semnificația proprie, ce nu mai poate fi confundată cu aceea a misiunii, să zicem, dascălești sau de duhovnic.

Opera de educație care cade, așa dar, în sarcina criticei este, după Maiorescu, deprinderea tinerilor, a rândurilor de oameni noi, cu uitarea de sine prin plăcerile artei.

Pe lângă menirea de a supraveghea scrierile literare în efectul lor social și aceea de a educa tinerimea la desinteresarea estetică, se mai dă criticei, totdeauna în cadrul oficiului ei public, o însărcinare specială, pe care e locul acum s'o arătăm mai jos.

Ceea ce se obiecta mereu necruțării maioreșciene în epocă, după cum am și avut prilejul să vedem în parte până acum, era scăparea din vedere că literatura noastră, ale cărei mediocrități

le descuraja, este o literatură începătoare, și deci de tranziție; i se atrăgea atenția astfel că, neținând seamă de vârsta ei, va face chiar avânturile celor înzestrați să se sfiască, dacă nu să se înfrâneze cu totul.

La acestea, Maiorescu răspunde în *O cercetare critică*... , în acea « sinteză generală în atac » — cum singur avea să-și numească articolul *In contra direcției de astăzi*... , precum și în *Observări polemice*. Este literatura noastră începătoare? Tocmai de aceea «... să învățăm marele adevăr că mediocritățile trebuiesc descurajate dela viața publică, și cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sânt primejdioase », replică el; sau: «... mai bine le-ar fi fost lor (nechemaților *n.r.*) și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lățit în public producțiunile lor nedemne de limbajul muzelor. Căci dacă lipsa de orice literatură este unul din semnele de barbarie a popoarelor, o literatură falsă și urită este cel dintâi pas spre degradarea culturii începânde ». Se află literatura noastră în tranziție? « Dar momentul în care se recunoaște, că sântem în tranzițiune, din acel moment se recunoaște legitimitatea criticii și se osândește lenevirea, care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă și care, văzând răul, îl măgulește cu speranța că se va îndrepta dela sine », contra-argumentează Maiorescu.

E limpede dar: critica va contesta, va organiza adevărate campanii de negare, cu atât mai necesare, cu cât spiritul public va fi mai necultivat și literatura mai la începuturile ei; iar dacă i se întâmplă să se exercite într'o perioadă de tranziție, ea devine legitimă în gradul cel mai evident, deoarece tranziția trebuie ajutată să se încheie cu instalarea definitivă a binelui și nu lăsată cristalizărilor întâmplătoare. Al treilea rost al criticii, după Maiorescu, este prin urmare unul, să-i zicem, pedologic, spre a-l deosebi întru câtva de cel educativ, de acela care privește deprinderea tineretului cu spectacolul frumuseții, în timp ce al treilea sprijină primii pași ai literaturii în genere. E operă de protecție pedologică, aceea ce se mai cere criticii, și stă în legătură numai cu vârsta copilărească a culturii.

Că în deosebi la perioada de gânguire a literaturii se raportează Maiorescu cu ultima menire dată criticii, texte precise spun aceasta. În afară de cele văzute, *Poeți și critici*, după ce arată gresul realizat în 1886 față de 1872, printr'o « întregă mișcare, ce dă ultimului deceniu un aspect cu totul deosebit și îmbucurător », cuprinde între altele următoarele rânduri de lămurire: « În proporția creșterii acestei mișcări, scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. « Poeziile » lui Eminescu, « Pastelurile » și « Ostașii » lui Alecsandri

vor curăți dela sine atmosfera vițiată de Macedonski, Aricescu, Aron Densusianu, etc., etc... ». Se înțelege, citatul este cu totul și cu totul lămuritor. De îndată ce literatura a ieșit din nesiguranta pașilor copilăriei, ea poate să nu mai fie ținută de mână: va merge, singură și drept, pe calea ei. Rolul pedologiei critice încetează, ca fiind inutil. Căci opera bună va provoca numai opere bune.

E drept că nu ni se spune mai departe nimic asupra acestui mister de fericită contagiune; dar chestiunea nu intră în preocuparea de acum, încât o lăsăm, rămânând lângă ale noastre.

Cât este însă de lămuritor, în privința operei pedologice și a marginilor acestei opere, pe care critica o are de îndeplinit, atât este și de plin de nedumerire — citatul din *Poeți și critici*. Cu aceleași cuvinte, care luminează, ar părea într'altă privință că știe și să întunece.

Fiind vorba de «trebuința unei critice generale», care ar scădea pe măsura înaintării literaturii în vârsta adultă, se poate bine înțelege că rostul întreg al criticei este mărginit aci. Să fi crezut Maiorescu într'adevăr că o anumită limită de vârstă a culturii desființează automat necesitatea judecării ei? S'ar putea susține, cu rândurile de mai sus; cu atât mai mult cu cât ideea, că operele de valoare suplinesc, prin exemplul lor, acțiunea criticei, e mai veche. El o exprimă întâia dată cu douăzeci de ani înainte de 1886, când o repetă în *Poeți și critici*. În adevăr, *Prefața la O cercetare critică*... precizează împrejurările care au dus la acest studiu: «Sânt aproape doi ani de când membrii societății «Junimea» consacără o parte din timpul fiecărei ședințe a lor la lectura poeziilor române publicate până astăzi, cu scop de a compune pentru juna generațiune română o antologie, în care toate poeziile să fie, dacă nu mai presus de orice, critică, cel puțin insuflăte de un simțimânt poetic și ferite de înjosire în concepțiune și în expresiuni.. Însă din miile de poezii citite, societatea nu a putut alege un număr suficient pentru a compune un volum, și dintr'o colecțiune de poezii frumoase a ieșit o critică de poezii rele». Hotărîrea criticului, la începutul acțiunii sale, de a alcătui mai întâi o antologie, precum și convingerea că există poezii «mai presus de orice critică» reflectează aceeași idee referitoare la mărginirea acțiunii critice. Nimic nu s'ar opune, prin urmare, de a înțelege orice, câtă vreme prin «critică generală» a cărei datorie, în *Poeți și critici*, nu se afirmă ca terminată la apariția talentelor adevărate, înțelegem altceva decât înțelegea el însuși. Ca să fie cum ne-am teme, «critică generală» ar trebui să însemneze însă «orice critică».

Dar e probabil ca Maiorescu să folosească aceste cuvinte în două sensuri, amândouă diferite de cel aparent. Mai întâi, ar fi

vorba, nu de suspendarea oricărui exercițiu critic, ci de rămânerea la directivele estetice, la mănunchiul de norme generale, care au fost fixate de el o dată pentru totdeauna și au rodit în ceea ce « se face mai bine » în comparație cu ce se făcea. Și era îndreptățit să creadă, întru cât privește epoca sa, dacă nu că însăși orientările lui determinase progresul constatat, cel puțin că fundamentele teoretice, așezate de el, nu mai suportau controversa. Înțelesul de teorie estetică al « criticii generale » este pus în vedere de câteva rânduri următoare din același articol și anume: « Nu e vorbă, apretețierile critice *izolate* (sublinierea noastră *n.r.*) nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr'o mișcare intelectuală... », rânduri care, cu menținerea « apretețierilor izolate », adică privitoare la câte o operă în parte și nu la directivele cele mari ale literaturii, întăresc presupunerea noastră.

De altă parte, « apretețierile izolate », necesare totuși oricând, pot primi tot atât de bine, pe lângă înțelesul de critică aplicată la câte o operă anume, pe acela de comentariu favorabil. Și, în acest caz, « critica generală », care încetează o dată, cu angajarea literaturii în direcția cea bună, este, nu numai o campanie de principii, ci și atitudine exclusiv negativă, datoric de a contesta în bloc. Această interpretare devine probabilă în aceeași măsură cu cealaltă, căci Maiorescu, explicându-se asupra convingerii sale că, în raport cu dezvoltarea literaturii, « scade trebuința unei critice generale », declară încă: « Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă dela ordinea zilei... », rămânând numai « pe ici pe colo și necesitatea unei loviri directe în contra nulităților... ».

Încât, fie cu un înțeles, fie cu altul, fie chiar cu amândouă în același timp (lucrul e foarte posibil), fraza comentată aici în termenii ei principali nu interzice în nici un chip exercițiul critic dincolo de emanciparea culturii. E numai o impresie, pe care însuși Maiorescu o combate, în cadrul aceluiași articol, cu restricțiunile impuse afirmației inițiale, după cum am văzut, precum și, ca să nu mai poată subzista nici o îndoială, cu următoarea frază întregă: « Misiunea criticii — misiune de altminteri totdeauna modestă, dar nu fără importanță în modestia ei — ne pare a fi în momentul de față mai mult de a lărgi cercul activităților individuale, de a deștepta tinerimea încă prea amortită de pâcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare ». Sau, încă: « Este cu mult prea îngustă albia curentului celui nou: în dreapta și în stânga trebuie desfundate alte șivoaie, care să întărească mișcarea principală, mișcarea însăși trebuie să pătrundă mult mai afund ». Critica, așa dar, după Maiorescu, nu este o funcție istorică, limitată la vârsta necoaptă a unei culturi, cum s'ar putea înțelege, ci funcție permanentă, cu desfășurări

însă oportune. Ceea ce i se mărginește, e rolul pedagogic, de asprime necesară și de principii estetice, rol care se încheie cu ieșirea literaturii din starea copilărească.

Deși noi nu avem acum decât sarcina de a expune părerile lui Maiorescu în legătură cu rostul criticii literare, simțim totuși nevoia să arătăm că, dacă «critica generală» însemnează la el și grupul de directive teoretice, care trebuie fixat dela început odată pentru totdeauna, limitarea ei atât de categorică dovedește, mai mult decât dreptatea obiectivă, pe aceea subiectivă și de epocă, a criticului. Totul trădează în primul rând fermitatea cu care credea în normele impuse de el literaturii noastre, căci, altfel, dacă ar fi ajuns să asiste la dezvoltările de azi ale frumosului literar, ar fi fost constrâns să-și amendeze singur unele formulări, renunțând în parte și la ideea că directivele estetice, fără deosebire între principii și consecințe, pot fi așezate cu certitudine dela începutul unei literaturi ca indicatoare de direcție.

Dar poate că, pentru aceasta, nici nu era necesar să ajungă a cunoaște chiar literatura noastră contemporană; căci a și avut prilejul să mediteze din nou asupra unora din ideile sale estetice expuse, la 1867, în *O cercetare critică*. . . Raportul către Academie pentru premiera lui Octavian Goga (1906) l-a pus în contact cu un fenomen artistic deosebit de cele pe care le cunoștea când își formulase îndreptările teoretice. Fusese liber atunci să impună regula că patriotismul «nu este materie de artă», natura acestui sentiment fiind politică și politica reprezentând calculul practic al rațiunii și rațiunea servind numai Știința, nu și Arta; după cum fusese liber să ceară dela poeți a se feri de numele proprii și de cuvintele prozaice în poezie, deoarece acestea restrâng impresia estetică, o condiționează, o înjosesc și Arta are tocmai menirea contrară de a ne înălța din sfera vieții zilnice. Poezia lui Goga apare însă ca un tot de accente patriotice, nefiind totuși din cauza aceasta mai puțin poezie, iar pe deasupra mai îndrăznește să pună în vedere, înfruntând alt principiu estetic, oarecare nume proprii de o evidentă vulgaritate, ca de ex.: Laie Chioru, și cuvinte nu totdeauna foarte distinse.

Maiorescu întocmește totuși raportul de premieră și gustul, care îi era cu mult mai înalt și mai al său decât principiile, îl constrânge la acomodarea teoriei, formulată mai dinainte, cu noua realitate artistică: «Ce e drept, patriotismul ca element de acțiune politică, nu este materie de artă, oricâte abateri s'au comis și se mai comit în contra unei reguli așa de simple. Mai ales cei ce n'au destul talent literar caută să-și acopere lipsa prin provocarea unor dispoziții sufletești foarte importante în alte priviri, dar nu în cele estetice. Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțământ

adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie»; sau, despre numele proprii și alte cuvinte ce înjosesc impresia poetică: «...așa de firesc și de puternic este aici simțământul poetului, încât el înalță și nobilitează figuri și expresii, care, în alte împrejurări, s'ar împotrivi la orice încercare de poezie în limba românească. Un lăutar poate fi poetic dela sine, și ce simpatie duioasă deșteaptă « Barbu Lăutarul », în cântecelul lui Alecsandri! Dar un lăutar țigan, cu numele Nicolae, în prescurtare Laie — care ți-aduce-amine de țigan de laie — și încă un lăutar țigan Laie căruia îi lipsește un ochiu: o asemenea figură, cu asemenea însușiri și cu asemenea metehne, ar părea imposibilă într'o poezie sentimentală. Și totuși, ascultați cum știe să ne povestească autorul » și urmează *La groapa lui Laie*, citată în întregime.

Gustul maiorescian se dovedește astfel mai ferm decât puteau fi dogmele estetice din tinerețe, a căror neclintire, în parte, trebuie să-i fi apărut lui însuși ca înșelătoare, dela raportul academic în chestiune. Și este sigur că, gustul depășindu-i estetica teoretică, el ar fi revenit asupra ei ori de câte ori, cu timpul, istoria poeziei ar fi scos la iveală noi tipuri ale frumosului, până ce ar fi ajuns însuși să creadă că arta este fenomenul și teoria estetică — epifenomenul, în atârnare directă deci de posibilitățile frumosului de a se întrupa în forme noi, la indefinit. Fermitatea ideilor, zdrunchinată de poezia lui Goga mai întâi, ar fi cedat încetul cu încetul paralel cu desvoltarea literaturii în general, și, cum mai mult această fermitate se reflectează în convingerea lui, că « trebuința unei critice generale » se mărginește la vârsta copilărească a literaturii, dispărând ea, ar fi dispărut desigur și limitarea pe care, în parte, a impus-o.

Așa încât, dacă Maiorescu mărginește totuși întru câtva acțiunea « criticei generale », el mărginește înțelesul ei de « sinteză în atac », de negație sistematică a falselor începuturi, de pedologie literară. Altfel, contestarea energetică, după cum s'a văzut, rămâne când și când necesară, chiar pentru perioada emancipării. Și de fapt, critica maioresciană, având mereu în vedere promovarea vieții publice la un nivel mai înalt, fie că supraveghează scrierile literare dela una din ferestrele « ordinii publice », fie că educă « juna generațiune » la impersonalismul stării estetice, întocmai ca și când se declară în contra unei întregi direcții inițiale, ea combat, mai mult negând. După Maiorescu, puțin are această îndelnicire de afirmat: câteva principii generale și un bun gust personal, dacă bunul gust se poate zice că e puțin; are însă considerabil de negat și anume: tot ceea ce reține spiritul public de a îmbrățișa factorii morali de progres. De altă parte, critica e sortită mai mult să nege, din însuși principiul ei. Căci izvorînd din este-

tica teoretică, din știința frumosului care n'a creat niciodată frumosul, estetica practică nu poate fi o școală pozitivă de talente, când acestea nu există. Ea nu are scopul și nici puterea să creeze scriitori buni, ci să discrediteze sau să înăbușe, dacă sunt încă în față, pe scriitorii răi. Infățișarea negativă a concluziilor ei este de neînlăturat; dar este și « necesară în viața publică a unui popor », deoarece, după cum se afirmă în *Observări polemice*, « înțelegerea răului este o parte a îndreptării ».

Cu toate acestea, a judeca literatura nu înseamnă în totul a ajuta frumosul numai indirect, adică semnalând și lovind ceea ce este urât. Dintr'un citat de mai sus, în care se vorbește de misiunea criticei, în plin progres al literaturii, « de a lărgi cercul activităților individuale », apare parcă și un alt fel de rost al ei, de loc negativ, pe lângă ideea majoră că exercițiul criticei e necesar să continue. Avem aci numai reflexul unei convingeri mai vechi, care în *O cercetare critică*... , se află anume formulată. În afară de rezultatul că dă cititorilor « o măsură mai sigură a deosebi adevărul de eroare și frumosul de urât », critica mai « îndeamnă pe acela, care are talentul înnăscut, să se perfecționeze în arta sa, deșteptându-i atenția asupra multor particularități importante, pe care le-ar fi trecut cu vederea ». De data aceasta, e vorba prin urmare de un rol direct și pozitiv al criticei, care poate deveni colaboratoarea, sau, în orice caz, un fel de colaboratoare a talentelor adevărate. Dovada că Maiorescu lucra potrivit și convingerii acesteia, o avem mai ales în corespondența lui cu scriitorii vremii. Că scriitorii îi acceptau ori nu colaborarea dată sub forma opiniei personale sau, rareori, a sfatului, e o altă chestiune. Criticul însă căuta să-și îndeplinească și rostul pozitiv față de creatori. Și atât de mult îl însuflețea misiunea criticei colaboratoare, încât intervenea chiar în lucrul lui Eminescu, înlocuind titlul unei forme definitive prin acela al unei variante (cazul *Făt-Frumos din Teiu — Povestea Teiului*), suprimând când un număr de strofe din câte un poem (cazul *Luceafărul*) și când un număr de versuri din altul (cazul *Scrisoarea V.*, v. ediția Perpessicius).

VLADIMIR STREINU

TITU MAIORESCU ȘI EMINESCU

Poziția lui Titu Maiorescu față de Eminescu, omul și poetul, nu mai constituie la drept vorbind o problemă controversată. Prin numeroasele publicații de documente și studii, ea poate fi socotită ca soluționată definitiv. Nici unul din contemporanii marelui poet n'a făcut atâta, pentru sprijinirea omului și biruința operei, cât criticul său; poate chiar nici toți la un loc. Dacă este așa, la ce folosește redeschiderea chestiunii? Nu este oare un lucru de prisos? Firește, într'un climat cultural, în care adevărul istoric ar avea iradiere suverană, nu s'ar mai ivi nevoia unei asemenea dezbateri. Scrierile publice sau corespondența dată la ivéală s'ar impune în conștiința obștească, cu o nestrămutată putere probantă. Să nu uităm însă că ne numărăm printre acele culturi, în care publicațiile nu își ating scopul, păstrând multă vreme caracterul ineditului, și în care opinia comună se statornicește mai lesne decât adevărul documentar. Prin alte cuvinte, există o legendă, de o nebanuită persistență, care se rezumă la două neadevăruri: neînțelegerea totală a poeziei lui Eminescu, în timpul vieții lui, și mizeria absolută în care a fost lăsat poetul să-și chinuiască zilele. Aureola de mucenicie, cu care au înconjurat urmașii chipul iluminat al lui Eminescu, nu s'ar risipi oare, dacă opinia comună ar renunța la aceste erori, necesare mitului? De bună seamă, în legenda mizeriei materiale a poetului și a neînțelegerii ei operei, de către contemporani, nu e numai neadevăr de ordin afectiv, care se cuvine respins; este, desigur, și o realitate oarecare, de netăgăduit. Numai că, ea nu trebuie extinsă peste marginile adevărului, nedreptățind pe acei puțini prieteni care l-au înțeles și l-au ajutat în permanență pe marele poet. De unde provine însă această nevoie de tăgăduire a dreptății, cu deosebire îndreptată împotriva lui Titu Maiorescu? Dacă fenomenul ar fi numai anonim, poate că restabilirea faptelor n'ar avea obiect. Sunt însă și numeroși intelectuali care-și sprijină sentimentul prin argumente raționale. Unul din acestea constă în relevarea prețuirii lui Eminescu, pe aceeași treaptă cu Samson Bođnărescu. Se amintește

adică, mereu, că Titu Maiorescu n'ar fi știut să deosebească între un poet de geniu ca Eminescu și un scriitor lipsit de orice valoare, ca autorul lui *Rienzi*. În acest paralelism, opinia comună, ca și aceea mai luminată, pare a găsi punctul slab al judecății critice contemporane; ba chiar, opacitatea criticii literare, în genere. Dacă cel mai bun critic din epocă n'a fost vrednic să surprindă caracterul excepțional al celui mai de seamă poet al vremii, și de atunci înainte, neîntrecut, nu e oare dovada definitivă a lipsei dela datorie, a criticei și chiar certificatului ei de incapacitate?

Cam așa se formulează, în judecata unor cărturari, pretinsa carență a recunoașterii contemporane, compensată prea târziu prin glorificarea *post mortem* a poetului. Tot astfel, cui s'ar imputa mai înverșunat, soarta mizerabilă a omului, decât acelora care îi erau mai apropiați, adică prietenilor dela *Junimea*, într'un cuvânt, lui Maiorescu? În opinia comună, care cântărește faptele cu mai puțină judecată decât afectivitate, Eminescu ar fi fost cu totul lăsat în părăsire, de toată lumea. Cine era însă dator să facă totul pentru dânsul? Prietenii dela *Junimea* și, în primul rând, Maiorescu. Făcut-au ceva pentru a-l smulge boalei și mizeriei? Aici, aceiași intelectuali, care măsoară perspicacitatea lui Maiorescu după așa zisa egalizare a lui Bodnărescu cu Eminescu, nu mai pot trece peste fapte, în sensul afirmativei. Da, sărmanul poet a fost ajutat, însă nu în măsura cuvenită, ca să i se îndulcească existența, să i se prelungească și, eventual, să-l mântuiască. Așa dar, i se cere *Junimii* și lui Maiorescu să fi abătut cursul vieții, al destinului; iar procesul, dacă e vorba să atragă sancțiuni, își caută vinovații cu precădere printre prietenii mai apropiați ai poetului, care au «profitat» de numele și de fama lui. Și nu e firesc așa? căci ce fel de răspunderi ar fi acelea care s'ar lăți asupra societății românești întregi, până la pulverizare? Sau, mai bine zis, cum ar fi cu putință ca societatea însăși să se pună sub acuzație. Prin delimitare, sancțiunea publică vizează un număr restrâns de vinovați, urmăriți printre prietenii literari ai lui Eminescu, care erau datori să-i procure mijloace de existență mai bună. Și, dovada că nu i le-au oferit se găsește în însăși tragedia omului...

Să admitem că așa s'ar pune problema. Reducând *Junimea* ca societate literară, la exponentul ei cel mai autorizat, care a fost Titu Maiorescu, să examinăm, pe scara cea mai întinsă, a cronologiei, atitudinea lui față de literatura lui Eminescu, înainte de sfârșitul poetului, comportarea lui față de om și, mai apoi, față de literatura lui Eminescu, după 1889. Ne mărginim la această privire unilaterală, deoarece cealaltă față a chestiunii, anume sentimentele și ideile lui Eminescu față de *Junimea* și de Titu Maiorescu au fost cât se poate de bine analizate de d. G. Căli-

nescu, în *Viața lui Mihai Eminescu*. D-sa a pus în lumina adevărată solidaritatea ideologică dintre poet și gruparea literară, precum și tonul afectiv al relațiilor dintre Eminescu și Maiorescu. Acesta din urmă a fost probabil negativ uneori. Concluziile criticului, deși prea categorice, ni se par juste. «Eminescu, intelectualicește maiorescian convins, n'a fost omenește prietenul lui Maiorescu. El era un spirit afectiv, căutător de prietenii strănse, un temperament recalitrant regulilor sociale și, în sfârșit, un om pătruns de valoarea sa și doritor deci să capete o stare și o considerație adecvate meritului său. Fără să producă dușmănie adevărată, aceste împrejurări au dat naștere la iritațiuni și porniri de mânie...». Din întreg capitolul despre *Eminescu și Junimea*, nu socotim excesiv decât pasajul de o certă frumusețe în formulare, care exagerează însă răceala maioresciană. «Maiorescu era aulic, ceremonios și *glacial*, lăsând, chiar în ținutele sale cele mai familiare, spații *enorme* între solitudinea sa *inexpugnabilă* și nevoia de familiaritate a convorbitorului, *întocmai ca un Escorial trist, apăsător de solemnitate*». Poate să fie o intuiție dreaptă a măștii maioresciene, în relațiile întâmplătoare ale criticului, dar nicidecum față de cei pe care îi stima sau iubea.

* * *

Eminescu își începe colaborarea la *Convorbiri literare* (15 Aprilie 1870) cu *Venere și Madonă*. Poczia e trimisă dela Viena redactorului revistei junimiste. Negruzzi povestește, în *Amintiri din «Junimea»*, puternica impresie produsă de prima lectură a poemei. Maiorescu împărtășește admirația care se propagă și printre membrii Junimii, cu prilejul proximei adunări. Aici relevăm, după aparatul critic al ediției d-lui Perpessicius, o nedumerire exprimată de Ovid Densusianu, în marginea amintirilor lui Negruzzi. Cum a putut acesta să-și exprime atât de tardiv sentimentul unei revelații poetice? Că doar Eminescu publicase mai multe poezii, în *Familia*, încă din 1866! Obiecția, rostită de un estet, e surprinzătoare. Nici una din poeziile apărute în *Familia* (*De-aș avea, O călărire 'n zori, Din străinătate, La Bucovina, Speranța, Misterele nopții, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, La Heliade, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți și Amicului F. I.*) nu vestește un talent excepțional. Diferența de calitate dintre poemele debuturilor eminesciene dela *Familia* și dela *Convorbiri literare* este atât de sensibilă, încât s'a pus problema dacă cele dintâi pot fi retipărite. Maiorescu a rezolvat-o negativ. Morțun le-a strâns cel dintâi în volum (*Versuri și proză*, 1890), dar, până astăzi, editorii nu sunt de acord asupra punerii lor alături de poeziile unanim prețuite, și anume, în frunte, după criteriul cronologic, sau la urmă, după acela al valorii; în sfârșit,

alții sunt de părere că aceste bucăți pot prea bine lipsi dintr'o ediție de poezii alese.

Pentru acest motiv, de natură pur estetică, răspundem cu nedumerire la nedumerirea lui Ovid Densusianu și îndreptăm cu totul uimirea admirativă a lui Negruzzi și a Junimii, la primirea poeziei « Venere și Madonă », care constituie adevăratul debut eminescian.

Ne mai oprim o clipă asupra acestei strălucite bucăți. Negruzzi își revendică meritul descoperirii. « In sfârșit am dat de un poet », ar fi strigat, intrând la Maiorescu cu manuscrisul. Același însă, la o săptămână după publicarea poemei, îi scrie lui A. D. Xenopol: « A propos, cum ți-a plăcut « Venere și Madona »? *La Junimea a fost peste măsură înălțată*. Nime din noi însă nu cunoaște pe D. Eminescu » (*Studii și documente literare*, I. E. Torouțiu, « Junimea », III). Așa dar, Negruzzi n'a împărtășit pe de-a'ntregul entuziasmul colectiv (după *Amintiri*, « toți și mai ales Pogor au fost încântați de acest poet necunoscut »). Oricum ar fi, poezia a impus un talent nou, la revistă. Datorită prestigiului unic al talentului, se publică apoi *Epigonii*, în fruntea revistei, deși antiteza dintre valorile trecutului și acelea ale momentului nu era de natură a seduce spiritul judicios al junimiștilor. De altfel poezia e tipărită cu mai puțină grabă, după un schimb de scrisori între poet și redactor, care primește, o dată cu un foarte frumos comentariu al poeziei, autorizația de a modifica textele, « în bună voie ».

În timpul verii, Negruzzi face cunoștință cu Eminescu, la Viena. Iar la 1 Martie viitor, revista publică *Mortua est!*

Cunoaștem atitudinea lui Maiorescu față de aceste trei poezii, după studiul *Direcția nouă în poezia și prosa română* (1872). Sunt exprimate, desigur, unele rezerve critice, dintre care reținem afirmația principală, despre poetul « până acum așa de puțin format ». Cu prudența, pe care o dictează începuturile literare, criticul este îndreptățit să precizeze că îi « vine greu a-l cita îndată după Alecsandri », adăogând însă răspicat: « dar în fine poet, poet în puterea cuvântului ». Unii contemporani au luat în derâdere prețuirea poemelor lui Eminescu. Maiorescu greșea deci, de păcatul supraevaluării. Mai târziu, când poezia eminesciană s'a impus, rezervele critice au fost cu asprime judecate.

Tot atunci, i s'a adus învinuirea că ar fi pus pe Bodnărescu, pe același plan cu Eminescu. Nimic nu justifică însă această aserțiune. Paginile consacrate lui Bodnărescu nu cuprind nici o apropiere între acest scriitor cu începuturi onorabile și Eminescu. Autorul lui *Rienzi* pare supraevaluat, datorită faptului că, după 1872, n'a mai evoluat progresiv. Tot atât de atacabilă ar fi fost și prețuirea lui Eminescu, numai după publicarea unui mănunchi de

trei poezii foarte interesante (dintre care doar *Mortua est!* anunță un mare poet), dacă producția sa de mai târziu ar fi desmințit așteptările. Judecata anticipativă a lui Maiorescu a fost confirmată într'o privință, desmințită într'alta. Ea s'a supus riscului tuturor anticipărilor critice. Mai puțin atacabilă este acea critică, ridicătoare de bilanțuri, după încheierea unor activități literare. Care este deci vina specială a autorului articolului « Direcția nouă »? Din perspectivele succesive ale duratei literare, Maiorescu a fost judecat cu aceeași aparență de dreptate, că s'a înșelat, acordându-i lui Eminescu ba prea mult, ba prea puțin. Cei care îl condamnă omit însă data verdictului critic: 1872, când relevarea debutantului ca « poet în puterea cuvântului » și situarea lui, chiar cu formula « încât vine greu a-l cita îndată după Alecsandri », era un adevărat act de curaj critic. Această precauție verbală era de altfel oarecum obligatorie, deoarece Alecsandri își publicase ultimele produceri, din ciclul de *Pasteluri*, în *Convorbiri literare*; junimiștii îl curtau și îl plastrau ca pe scriitorul ei cel mai de seamă. Bardul nu-și atinsese încă apogeul gloriei, prin instrunarea coardei eroice; « direcția nouă » nu greșea însă, salutând noua lui producție lirică, de o calitate mai aleasă și naturală decât declamațiile și artificiile stilului liric al momentului.

Prima mențiune favorabilă a lui Eminescu se datorează așa dar lui Titu Maiorescu, iar desfășurarea progresivă a minunatei sale evoluții, revistei care i-a găzduit poeziile. În cadrul « Junimii », tot Titu Maiorescu impunea, prin autoritatea sa, atmosfera de respect, fără de care poetul mândru și susceptibil, și-ar fi retras colaborarea. Bucăți dificile, ca *Sărmanul Dionis*, n'ar fi fost primite, dacă ar fi predominat la Junimea spiritul de mediocritate al « caracudei ». În realitate, singurul junimist, care nu confunda proza rimată cu poezia, era Maiorescu. Lucrul este confirmat în amintirile lui Negruzzi și nu mai comportă controversă. De altă parte, Maiorescu a fost, dintre toți junimiștii, singurul temperament cu aderențe la conceptul poetic eminescian.

Intr'un repertoriu biobibliografic, cu titlul *Conspect asupra literaturii române și scriitorilor ei, dela început și până astăzi, în ordine cronologică*, de Vasile Gr. Pop (1876), întâlnim pentru întâia oară o prețuire deosebită a lui Eminescu, fără caracter cenacular. « Unul din cele mai frumoase talente și am putea zice chiar cel mai imposant talent ivit pe scena nouelor mișcări a literaturii noastre este fără îndoială M. Eminescu ». Cele ce urmează ne orientează asupra originii acestei aprecieri. Iată cum își însușește autorul, fără să se mai încurce cu semnele citării, formula maioresciană, din *Direcția nouă*: « Om al timpului modern în fașa lui trecătoare, blasat în cuget, iubitor de antitese cam esagerate, reflexiv mai peste marginele ertate, până acum așa de puțin for-

mat, în cât D-lui Maiorescu i-a trebuit mult curagiu, pentru a-l cita într'o critică a D-sale imediat după Vasile Alecsandri, dar în fine poet, un poet în toată puterea cuvântului este M. Eminescu ». Alte frânturi, cu sau fără mențiuni, mai sunt date după Maiorescu, citându-se, din producerile ulterioare articolului *Dirrecția nouă*, « Sărmanul Dionisie » (*sic*), « Egiptul » și « Proletar și rege » (*sic*). Orișicât de tributar ar fi autorul, lui Maiorescu, judecata inițială îi aparține și se cuvine subliniată.

Prin lipsa unor caiete din *Insemnări zilnice*, nu putem urmări graficul complet al prețuirii poeziei eminesciene, de către Maiorescu. În prealabil, desprindem din *Studii și documente* (III), o propunere de modificare, pe care criticul i-o sugeră lui Eminescu, prin mijlocirea lui Gane, în *Strigoii*. La versul 137:

Și stânci în temelie clătindu-se *vedem*,

Maiorescu era de părere să se schimbe cuvântul final, deoarece scena vrăjirii stihurilor nu admite ca martori pe cititori. Poezia a apărut neschimbată, în revistă, ceea ce dovedește că nu i se impuneau poetului modificări neconsimțite. Același este și textul în volumul, editat mai târziu de Maiorescu. « Foarte frumoasă și admirată de toți este poesia lui Eminescu, « Strigoii », — scrie criticul. « Fără această eroare însă poesia este puternică în efectul ei și are, ca toate lucrările lui Eminescu, nu știu ce suflare măreață » (scris. cu data 6/18 Decembrie 1876).

La 26 Mai 1878, în ședința de sfârșit de « stagiune », a Junimii, la Maiorescu, se citesc « frumoase poezii de Eminescu ». Să fie oare cele apărute în *Convorbiri*, la 1 Martie (*Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate și Departe sunt de tine*), deoarece nu se face mențiune că ar fi poezii noi? Căci, într'adevăr, din însemnările dela sfârșitul anului 1879, nedatate zi la zi, vedem că s'au mai citit la Maiorescu « câteva poezii nouă ale lui Eminescu, foarte frumoase, și o satiră veche, de asemenea ». Acestea trebuie să fie poeziile apărute în numărul dela 1 Octombrie, al *Convorbirilor*: *Afară-i toamnă, Sunt ani la mijloc, Când însuși glasul, Freanăt de codru, Rovedere, Foaie veștedă și Despărțire*. Nici una dintre « Scrisori » sau « Satire » nu fusese tipărită până atunci; ele apar abia din Februarie în Septembrie 1881; dar Maiorescu numea, pe semne, « satiră veche », una din « scrisori », citită la Junimea, cu câțeva vreme înainte. În « Insemnări zilnice » găsim și confirmarea opoziției făcute de Panu, Scrisorii a III-a, cu prilejul lecturii ei la Iași, în casa lui Pogor (28 Martie 1881).

Deosebit de impresionantă ne apare citirea repetată a poemei *Luceafărul*. La 18 Aprilie 1882, acasă la Maiorescu, s'a citit frumoasa legendă de Eminescu, *Luceafărul*. Peste șase zile, la o nouă adunare a Junimii, în același loc, a doua citire « a noiei frumoase

poezii a lui Eminescu, « Luceafărul ». În Septembrie, noi lecturi serale din « veșnic frumoasele poezii de Eminescu ». La 8 Octombrie, seara, în familie, « *Luceafărul* lui Eminescu cu el », adică lectura a treia, menționată, în prezența poetului. Joi 28 Octombrie, înaintea Junimii solemne, cu participarea lui Alecsandri și iarăși în prezența autorului, se citește « frumosul *Luceafăr* » al lui Eminescu, șlefuit. Peste trei zile, petrecând o zi la Buftea, Maiorescu citește Știrbeilor, aceeași poezie, o scrisoare literară a lui Slavici și din Mark Twain. În Ianuarie viitor, Mite dă citire traducerii « Luceafărului » în limba germană. Poema apare tocmai în Aprilie, în Almanahul Societății academice « România Jună » dela Viena și e reprodusă în *Convorbiri literare* dela 1 August. După îmbolnăvirea și internarea poetului, Titu Maiorescu citește în adunarea Junimii, alte poezii de Eminescu (la 23 Noembrie). Sunt probabil, bucățile inedite, care aveau să fie publicate în volumul editat de critic, la Socec. Titu Maiorescu mărturisește, în rândurile prefetei, că a publicat poeziile, « dintr'un simțământ de datorie literară », pentru a face « mai ușor accesibile pentru iubitorii de literatura noastră toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare, ale unui autor, care a fost înzestrat cu darul de a întrupa adâncă sa simțire și cele mai înalte gândiri într'o frumusețe de formă, subțal cărei farmec limba română pare a primi o nouă viață ». Prin emoția, care a cuprins îndeosebi rândurile tineretului, la aflarea nenorocirii, precum și prin răspândirea în volum, a poeziilor eminesciene, s'a dat un nou impuls numelui poetului și al operei. Până la această dată, fama scriitorului nu trecuse dincolo de cercul Junimii și al cititorilor ei credincioși. Nimeni nu-și făcea o idee exactă despre valoarea lui Eminescu. Aducând la cunoștința surorii sale, Emilia Humpel, pregătirea volumului, Titu Maiorescu rostea anticipativ judecata viitorului: « Poeziile, așa cum sunt orânduite, sunt cele mai strălucite din câte s'au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi » (*Studii și Documente*, V, *Junimea*, scrisoare cu data de 6 Decembrie 1883). De ce n'a înscris chiar aceste cuvinte în fruntea volumului? Din discreție, desigur, ca să nu fie interpretate ca o reclamă a produselor grupării. Poate și din delicatete, ca să nu jignească susceptibilitatea unui Alecsandri, pe care-l făcuse să citească din operele lui, chiar în scopul străngerii sumei trebuitoare pentru internarea poetului. Acest sentiment nu trebuie însă confundat cu teama răspunderii, în formularea convingerilor critice. Maiorescu a fost cel dintâi care a avut intuiția superiorității lui Eminescu, asupra lui Alecsandri.

Când generația mai tânără, reprezentată prin Delavrancea și Vlahuță, s'a dat unor atitudini nerespectuoase față de Alecsandri, criticul nu s'a sfiit să-și fixeze punctul de vedere cu sin-

ceritate. În articolul *Poeți și critici* (1886), a scris limpede: « Eminescu a adus lirica română la o culme de perfecțiune ». Este drept că studiul cuprinde o delimitare a funcției creatoare de aceea a criticei. « Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poezilor; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie. De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor, artistul nu poate fi decât părtinitor ». La lumina acestui principiu, detractorii lui Alecsandri sunt chemați la ordine. « Nu este dar chemat d. Barbu St. Delavrancea, nu este chemat d. Vlahuță, a căru prisma este prea înrudită cu a lui Eminescu (și am dori să nu-i fie prea înrudită, ci să-și păstreze individualitatea, dacă o are), nu sunt ei chemați să judece pentru public lucrarea poetică a d-lui Alecsandri în genul ei propriu ». La întrebarea pusă de Vlahuță, « cine este mai mare poet, Eminescu sau Alecsandri », Maiorescu răspunde indirect, printr'o analogie, arătând că, într'un anumit sens liric, prin « exprimarea cea mai frumoasă a unei adânci melancolii », Leopardi este superior lui Victor Hugo, care este însă « încarnarea geniului francez al timpului său în mai toate aspirările poetice ». Alăturarea celor mai bune din poeziile lui Eminescu cu acelea ale lui Alecsandri n'ar fi dreaptă, deși « discuția ar fi cu putință ». În sfârșit, după ce a lăsat să înțeleagă în ce fel Eminescu îi este superior lui Alecsandri, criticul relevă că « valoarea unică » a acestuia stă în « totalitatea acțiunii sale literare ». Cine ar putea contesta actul de curaj literar? Numai că articolul pe care l-am amintit este cu bună știință ignorat de adversarii lui Maiorescu. Să reținem și momentul publicării: cu patru ani înainte de moartea lui Alecsandri, când poetul trecea, înaintea forurilor culturii oficiale, ca meșterul neîntrecut în toate genurile. De altfel, această situație avea s'o păstreze și postum, chiar în primii ani ai secolului nostru.

* * *

Junimiștii luaseră obiceiul să trimită la învățătură superioară, în străinătate, pe tinerii colaboratori ai revistei lor, dotați cu aptitudini intelectuale deosebite. Bursele erau asigurate prin cotizațiile membrilor mai înstăriți, ca Th. Rosetti, Carp și Maiorescu. După întreruperea studiilor dela Viena, Eminescu e trimis la Berlin, în toamna anului 1872, unde rămâne aproape doi ani. În Ianuarie 1874, Maiorescu îl întreabă cum stă cu doctoratul în filosofie și-l îndeamnă să-l treacă, dacă nu la Berlin, într'un alt centru universitar, unde ar fi scutit de frecvența trienală. Graba este motivată prin situația politică a grupării, care începe « a avea oarecare influență asupra direcției lucrurilor în Țară » și prin eventualitatea încredințării Ministerului Instrucției Publice, vre-unui junimist. Doctoratul, « în sine o nimica toată », e o

formalitate cerută de regularitatea numirii. Sfârșitul scrisorii se cuvine citat, pentru tonul considerativ, folosit de Maiorescu, față de tânărul poet.

« In orice caz însă te rog să vezi și în această întrebare un semn de atențiune și considerare, ce o avem toți cei din cercul nostru pentru D-ta; asemenea cuvinte ar fi de prisos pentru alții, căci ei ar simți dela sine ceea ce se cuprinde în ele; dar pesimiști de felul D-tale trebuie, poate, să fie din când în când deșteptați din visul prea concentrat al microcosmului lor interior și îndreptați în atenția lor spre legăturile intime, ce-i unește cu nouele încercări de viață în patria comună » (*Documente și studii*, IV, *Junimea*, scris. dela 17 Ianuarie 1874).

Răspunsul lui Eminescu e un emoționant examen de conștiință; nu e pregătit în deajuns de sistematic pentru o catedră universitară; o docență liberă i-ar conveni mai curând; titlul academic, adaogă, « m'ar aranja cu lumea și cu legile ei de ordine, nu însă cu mine, care deocamdată nu mă satisfac pe mine însumi ». Exprimându-și îndoielile, discipolul se arată covârșit de « gândul datoriei », care trece înainte de scopurile practice; totodată, vrea să pună onestitatea sa intelectuală sub egida direcției junimiste. « Directiva noastră se caracterizează doar printr'o conștiinciozitate, pentru care nu sunt suficiente numai condițiile exterioare ale lucrurilor ce vrei să le reprezinți » (*ibid.*, 5 Februarie 1874).

Prevederile lui Maiorescu se realizează: la 7 Aprilie este numit ministru al Instrucțiunii Publice. În aceeași lună, revine stăruitor, îndemnându-l pe Eminescu să obțină titlul de doctor în filosofie, pentru ca să-l numească îndată « profesor suplinitor de filosofie la Universitatea din Iași ». Răspunzând cererii unui ajutor bănesc de care pomenise Eminescu, pentru continuarea studiilor, — în cazul chemării în minister, a unui junimist, Maiorescu formulează întrebarea sa, în forma cea mai delicată. « Și acum: câți bani îți trebuie? *ca avans*, care se va scade treptat din viitorul d-tale salariu de profesor. În forma aceasta, chestiunea nu poate fi pentru d-ta nicidecum penibilă » (*ibid.*, 19 Aprilie).

Eminescu răspunde telegrafic: « Prefer Iena. Mi-ar trebui pentru dus, stat, trei luni și înapoiere în țară aproximativ trei sute taleri. Examen început August. Multe salutări » (7 Mai 1874). Bani i-au fost trimiși, dar poetul nu s'a ținut de făgăduială, ci a întreprins la Königsberg cercetări arhivistice, pentru care nu era pregătit, părăsind cu totul planul de lucru stabilit. Intors în țară, prin August, este numit director al bibliotecii centrale din Iași și confirmat de minister. Maiorescu își exprimă nemulțumirea, într'o scrisoare către Iacob Negruzzi. « Doctoratul ce-mi promisese să-l facă, pe baza cărei promisiuni i-am mandat subvențiunea anume pentru acel scop. Lipsirea lui la făgăduința dată ar fi greu

de calificat între amici ». Aceste rânduri au fost însă șterse (*Studii și documente*, I, *Junimea*, 29 Noemvrie 1874), ca să nu-l supere pe Eminescu, utilizat la revizuirea și redactarea unor articole pentru o ediție nouă a enciclopediei *Conversations-Lexicon*, scoasă de Brockhaus, cu care Maiorescu era în strânse relații.

Inlocuit, printr'o intrigă, în slujba de director al bibliotecii din Iași, Eminescu e numit revizor școlar pe județul Iași-Vaslui, cu o retribuție lunară îndoită (de 500 lei). Salarizarea excepțională a fost acordată de Maiorescu și altor opt revizori, în aceeași situație (unul singur pe trei județe).

În timpul ministeriatului lui Maiorescu, poetul a trecut prin perioada cea mai mulțumitoare din viața lui. Ca bibliotecar, avea un serviciu liniștit și răgazuri studioase, neturburate de griji economice. În funcția de revizor școlar, împlinită cu o adevărată însuflețire, Eminescu s'a bucurat să vină în atingere cu realități sociale care-l pasionau. Țărănimca era, pentru sociologul latent dintr'însul, singura clasă pozitivă, în organismul național. În mediul sătesc, se simțea mai acasă decât la oraș, regăsindu-și dispoziția firească, de expansivitate cordială. Din aceeași perioadă datează prietenia strânsă cu Creangă, ale cărui manuale didactice pe care le recomanda prin procese-verbale în regulă, îi plăceau în aceeași măsură ca și bonomul.

Obișnuindu-se cu inaptitudinea la viața practică și cu desinteresarea lui Eminescu, Maiorescu a știut prețui activitatea lui ca revizor școlar. Demisionar în urma unui vot de neîncredere, fostul ministru a fost târît și înaintea justiției, dimpreună cu alți colegi, pentru abuzuri de tot felul, căutate cu lumânarea de pătimășii succesori politici.

Printre capetele de acuzație figurează salariile duble ale revizorilor și ajutorul de studii dat lui Eminescu « pentru depunerea doctoratului și tesă, cu condițiune ca în urmă să înapoieze Ministerului acești una sută galbeni ». Calificarea comitetului de acuzare, în această privință, e vrednică de reținut: « Prin acest fapt prevenitul Maiorescu a comis o adevărată răsipă de banii Statului, dând cu împrumut banii publici și cu termen nelimitat la favoriți de ai săi ».

Cu toate aceste neplăceri trecătoare (procesul a fost clasat), Maiorescu și-a notat, într'o listă redactată în Septemvrie 1876, aptitudinile lui Eminescu, pentru o utilizare viitoare:

« Mih. Eminescu, *bun* revizor școlar, rău profesor, idealist » (*Insemnări zilnice*, I, p. 262).

Notația de « rău profesor » era justificată, deoarece poetul, ca suplinitor la Institutul Academic din Iași, și-a atras, prin severitate excesivă, o grevă școlară și a trebuit să demisioneze.

Relevăm totodată celula politică din conformația spiritului

practic, maiorescian. În trei rânduri, între 1870 și 1884, omul public redactează liste de bărbați din cercul prietenilor, utilizabili în împrejurarea când ar fi chemat să ocupe o demnitate. Prin acest mijloc, gândea să-și păstreze devotamente mai vechi și să-și procure altele noi. Cu prilejul unei dispute dintre Caragiale și Negruzzi, pentru modificarea textului din *Hatmanul Baltag*, Maiorescu și-a însemnat: « Caragiale violent, grosolan și inutilizabil » (*Insemnări zilnice*, II, p. 234). Socotindu-l « inutilizabil », ca recalcitrant, s'a lăsat greu la numirea lui ca director general al teatrelor.

După demiterea politică din postul de revizor școlar și după o colaborare prost retribuită la *Curierul de Iași*, Eminescu e adus redactor la *Timpul*, prin stăruința lui Maiorescu. În răstimp, poetul intervenise în sprijinul *Logicei* lui Maiorescu, răspunzând obiecțiilor d-rului Zotu.

La *Timpul*, Eminescu se relevă dela primele articole, prin energia cu care-și susține ideile. Iacob Negruzzi recunoaște talentul ziaristului, dar nu și originalitatea, pretinzând că ideile sunt luate din dezbaterile « Junimii » (scris. către Slavici, 18 Decembrie 1877, în *Studii și Documente literare* III).

În acest moment, ziarul se susține și prin contribuțiile junimiștilor, strânse la Iași de Theodor Rosetti. Maiorescu cere să se trimită acești bani și motivează urgența: « Căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poezilor români » (*Studii și Documente*, I, scris. către Negruzzi, la 4 Noembrie 1877).

În 1878, Maiorescu pregătește fotografiile unor prieteni literari, pentru tabloul convorbiriștilor, pregătit de Negruzzi. « Portretele lui Rosetti și Mandrea, le tot eșec și nu mai isbutesc. Cu Eminescu am să mă duc eu mâine la fotograf, mai nainte însă la bărbier să se radă. *La Bohème roumaine* (*Studii și documente literare*, I, scris. dela 26 Februarie 1878). Acest fragment, nere-marcant, îngăduie datarea fotografiei, care figurează și în prima ediție a *Poeziilor*; este așa dar din 1878; d. G. Călinescu o datează 1879—1880.

Interjecția: *La Bohème roumaine*, revine în *Insemnări zilnice* (I, 1 Septembrie 1878), cu prilejul unor povestiri ale lui Caragiale, « la al-de Kremnitz la masă ». Este un termen de dispreț, deoarece Maiorescu prețuia valoarea omului după acordul dintre exterior și interior, după echilibrul de viață, manifestat în societate. Stilul de viață, maiorescian, respingând neglijența vestimentară, vulgaritatea în vorbire și chiar familiaritatea prietenoasă, ajunge la un formalism dăunător sie-și. Prin cultivarea măștii, Maiorescu n'a știut să-și exteriorizeze afecțiunile amicale, descurajând devotamente nestilate. Nu doar că n'ar fi vrut să-și apropie pe câte unii din prietenii literari. Eminescu era adeseori pofțit la masă, chiar

la recepții, ca aceea în cinstea lui Ernesto Rossi, când lipsește, «fiindcă i se părea că nu e bine îmbrăcat» (*Insemnări zilnice*, I, 7 Februarie 1879). Rămas singur, acasă, Maiorescu îl determină pe Eminescu să se mute la dânsul; dar «boemul» nu se împacă cu obligațiile punctualității și se grăbește să-și schimbe domiciliul.

Introdus de Maiorescu la cumnatul său, d-rul Wilhelm Kremnitz, Eminescu ajunge să dea soției acestuia, Mite, lecții de limba română și se îndrăgostește de ea, cu un amor sumbru și exclusivist, visând răpiri și fugi romantice. Scriitoarea germană a dat un caracter idilic amintirilor, destinate publicării postume. «Flüchtige Erinnerungen an M. Eminescu», ca să nu mai vorbim de nuvela, semnată George Allan, «Un caracter de artist» (amândouă reproduse în *Studii și documente*, IV). Cine ar putea stabili măsura intimității dintre pasionatul poet și scriitoarea vanitoasă, măgulită de amorul unui poet mare?

Mai curioasă, dar nepotrivită cu caracterul ocazional al arti-colului de față, este întâlnirea pe același teren, al protejatului, cu protectorul său, ca rivali. În această împrejurare, Maiorescu a avertizat-o pe Mite, de «distanța socială» dintre ea și «acești boemi» care «uită adesea cuviința».

A fost un prilej de răceală reciprocă, în care și poetul și-a pierdut cumpătul, colportând Veronicăi lucruri calificate de Maiorescu ca «ordinare» (*Insemnări zilnice*, I, 1880).

În timpul acestei crize, Maiorescu se plânge (la 1 Iunie 1879) de un articol al lui Eminescu în chestia evreească, îndreptat împotriva lui, dar asigură că «după asta, totuși aceeași simpatie pentru el, poate mai puternică». Un alt prilej de neînțelegere ar fi fost opunerea la căsătoria cu Veronica Micle. După d. I. Al. Brătescu-Voinești (*Din pragul apusului*), Maiorescu ar fi recurs la un mijloc disperat, dând ca motiv ușurătatea Veronicăi și divulgând relațiile ei cu Caragiale. În urma acestei lovituri morale, Eminescu n'ar mai fi frecventat multă vreme seratele literare dela Maiorescu, ar fi simbolizat triumghiul în «Lucefărul» și tot pentru acest motiv ar fi publicat poema în altă parte. Am analizat cândva temeiurile care se opun acestei geneze poetice și am arătat că Eminescu aflase de trădarea Veronicăi dela Scipione I. Bădescu. După datele «Insemnărilor zilnice», recent apărute (v. II, 1881—1886), am văzut că «Lucefărul» a fost citit în repetate rânduri la Titu Maiorescu acasă și că poetul a păstrat raporturi normale cu dânsul, în tot timpul anului 1882 și al celui următor (incidentul cu Caragiale se plasase în Decembrie 1881). În privința rolului, împrumutat uneori exclusiv criticului, impresia noastră este că atmosfera generală, dela «Junimea», era defavorabilă căsătoriei dintre Eminescu și văduva consolabilă. Însăși Veronica, după recunoașterea greșelii, întrebuițează pluralul, ca

să designeze inamicii: «... niciodată nu m'am crezut atât victima ta, cât victima altora; de aceea toată ura mea a fost îndreptată în contra acelora cari, voindu-mi mie răul — mult bine nu ți-au dorit nici ție» (scris. dela 28 sau 23 Decemvrie 1881).

Boala lui Eminescu este prilejul hotărîtor, care dă măsura devotamentului maiorescian. Sentimentul prieteniei nu se dă la iveală prin cuvinte, în sumarele note din jurnal. De altfel, omul nu se juca niciodată cu vorbele mari, nici chiar în pasiunile care-l împinseseră cândva în pragul sinuciderii. Să nu căutăm deci, în expresia frenetică a compasiunii, cheazășia sau măsura simțirii lui, ci în fapte. Nimeni n'a arătat atâta sollicitudine pentru poet, în prima fază a maladiei sale. Maiorescu îngrijește de internare, la sanatoriul d-rului Șuțu și de strămutarea bolnavului, la Oberdöbling, lângă Viena. Cu prilejul venirii lui Gh. Eminovici la București, îi comunică hotărîrea de a lua asupra-și «îngrijirea materială și morală» a lui Eminescu. Incheie cu meticulozitate socotelile, cu sumele rezultate din cotizațiile prietenilor, ferindu-se să dea răspândire colectei, prin caracter public. Il vizitează pe Eminescu la Viena, cu puțin înainte de însănătoșire. Când poetul vindecăt se interesează cu jenă de mijloacele bănești ale tratamentului său, Maiorescu răspunde prin splendida scrisoare dela 15/27 Februarie 1884.

«Bine, Domnule Eminescu, suntem noi așa străini unii de alții? Nu știi D-ta iubirea și (dacă-mi dai voie să întrebuițez cuvântul exact, deși este mai tare) admirarea adeseori entusiastă ce o am și eu și tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară și politică?»

Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toți prietenii D-tale (și *numai* aceștia) am contribuit pentru puținele trebuințe materiale ce le reclama situația.

Și n'ai fi făcut și D-ta tot așa, din multul-puținul ce l-ai fi avut, când ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea D-tale?»

După ce-i aduce la cunoștință succesul strălucit de desfacere al volumului de poezii, care e pe cale să-l promoveze «cel mai popular scriitor al României», citit de toate straturile sociale, Maiorescu încheie cu aceste cuvinte:

«Așa dar, fii fără grijă, redobândește-ți acea filosofie impersonală ce o aveai totdeauna, adaoge-i ceva veselie și petrecere în excursiunea prin frumoasa Italie, și la întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul D-tale poetic, care pentru noi este și va rămânea cea mai înaltă încorporare a inteligenții românești».

Iată în sfârșit și cuvintele calde, care garantează pentru un

anumit public, mai mult decât faptele, tonul afectivității maioresciene.

După sfârșitul călătoriei în Italia, Maiorescu întâmpină la gară pe poetul nehotărît, cu voința frântă, inapt de orice inițiativă, fie chiar igienică sau alimentară, preocupat numai de grija existenței. Spre a-i cruța neplăcerea de a se ști mereu întreținut, Maiorescu închipuește o demisie fictivă a bibliotecarului Universității din Iași, numirea de formă a lui Eminescu, fără prestate de serviciu și acoperirea salariului de 285 lei lunar, de către prieteni (scris. din Vinerea Mare 1884, către Emilia Humpel, *Studii și documente literare*, VI, *Junimea*, 1939, cu însemnarea finală: « Când l-oiu ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat în Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gândesc la ale mele »). Această scrisoare, de curând tipărită și aproape neobservată, se cuvine să fie cât mai răspândită, ca și precedenta, pentru cunoașterea solitudinii de care a dat dovadă Maiorescu, față de nefericitul poet. În ultimii lui ani de viață, Harieta începe a se îngriji de fratele ei și a-i procura, prin stăruințe neobosite, mijloacele de existență. Maiorescu continuă a-i reedita *Poeziile*, dar trebuie să renunțe la iluzia însănătoșirii lui Eminescu.

* * *

Nota biografică, despre « Poetul Eminescu », așezată în fruntea ediției a IV-a a *Poeziilor* (1889), începe prin afirmația: « Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu ». Intreg textul are un ton înalt, fără emfază, culminând prin cunoscutele rânduri, privitoare la refuzul decorării. « Rege el însuși al cugetării omenești, care alt Rege ar fi putut să-l distingă? ». Totuși este ceva ce supără în admirabilele pagini, consacrate caracterizării omului; și anume, acea teorie a impersonalității, care tinde să facă din Eminescu o încarnare fumurie a însuși principiului impersonalității creației. Și pentru ce această teorie metafizică? pentru a dovedi că poetul n'a fost nefericit și n'a suferit de lipsuri, deoarece n'a avut dorințele și ambițiile comune celorlalți muritori. Teoria răspundea indirect acuzațiilor veninoase ale lui Hasdeu și ale altora, care aruncau răspunderea sfârșitului asupra prietenilor literari dela Junimea. Desigur, aceste învinuiri nu au nici un temei. Maiorescu și Junimea au făcut tot ce era omenește posibil, pentru binele lui Eminescu, înainte și după boală.

Nici nu se cuvenea ridicată mănua, aruncată de nestatornicul, care crezuse că definește rolul lui Eminescu, prin neghioabele stihuri:

Românii nu s'au ales cu
nimic dela Eminescu.

Nota biografică are deci un caracter circumstanțial, *pro domo*, cu totul de prisos. Drama eminesciană a fost foarte bine formulată de Maiorescu, în cuvintele citate: «...Eminescu continuă a muri de foame — agonia poezilor români; ea se subsumează deci, condiției scriitorului dela noi, care nu-și poate asigura existența, prin scris; este un caz particular, de o semnificație mai dureroasă decât altele, prin raportare la geniul incomparabil al poetului. Maiorescu l-a înțeles mai bine decât oricare, în vremea lui. În studiul *Eminescu și poeziile lui* (*Critice*, II, 1892), care reia nota biografică și o lărgeste, criticul lucid recunoaște caracterul epocal al lui Eminescu în mișcarea noastră literară și proclamă că «nu au existat, nu vor exista în poezia română versuri mai frumoase». Încheierea studiului păstrează tonul înalt al prețuirii: «Pe cât se poate omeneste prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbii naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești». Unicitatea lui Eminescu mai este enunțată într'un raport academic dela 1891, pentru premiera poeziilor lui Horațiu, în traducerea lui D. C. Ollănescu-Ascanio. În articolul consacrat amintirii lui Ioan Popovici Bănățeanul (1895), criticul menționează influența lui Eminescu. Scriind despre poetul dialectal Victor Vlad Delamarina (1898), relevă rolul cizelării, în transfigurarea artiștilor, «precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate». În ultima fază a criticei sale, Maiorescu se arată mai atras de subiectele din viața națională și citează poeziile lui Eminescu, care «au înfățișat sub forma frumosului o realitate etnică» (Răspuns la discursul de recepție al lui A. Naum, 1894). Apărând poezia populară împotriva lui Duiliu Zamfirescu (1909), își susține argumentarea prin exemplul eminescian: «...partea lirică a vieții poporului a fost cea mai roditoare în dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre culte, în deosebi pentru Eminescu și, prin mijlocirea lui, pentru urmașii săi».

* * *

Activitatea critică a lui Maiorescu, către sfârșit, se arată așa dar predominată de prestigiul lui Eminescu, la izbândirea căruia contribuise într'o largă măsură. Dela o vreme însă, numele glorios al poetului începe a fi câmpul de luptă al pasiunilor sectare. Rând pe rând, și-l revendică socialiștii, sămănătoriștii și poporariștii. Când, în sfârșit, se sleiește poezia eminesciană, în înțelesul special, de imitație, când acțiunea directă a timbrului melodic încetează de a-și impune tiranic tiparul (cu ultimul epigon, care a fost P. Cerna), începe să-și facă loc doctrina politică, din

activitatea ziaristică dela *Timpul*, impunându-se ca o dogmă, t'nerelor generații. Sub raportul ideologic, influența eminesciană se întinde pe o rază mai considerabilă, decât aceea a poeziei sale și își păstrează actualitatea. Acest din urmă aspect al gândirii lui Eminescu, l-a preocupat mai puțin pe criticul de formație metafizică. Odată, într'un studiu de limbă (*Neologismele*, 1881), Maiorescu dă ca exemplu de stil curat, neîmpeștriat cu termeni străini, « articolele d-lui Eminescu din *Timpul* ». A doua mențiune a ziaristului se găsește în prefața dela ediția IV-a, punând în lumină « energia » și « înălțimea de vederi », din articolele lui, « puterea neuitată, cu care în contra frazei despre *naționalismul liberal* al partidului dela guvern a opus importanța elementului autohton... ».

Dintre toți scriitorii contemporani, nici unul, nici Alecsandri, idolul generațiilor trecute, nu a fost mai prețuit de șeful literar al Junimii. Maiorescu a încurajat și studiile eminesciene, propunând editurii Socec, spre tipărire, monografia d-lui N. Petrașcu, despre om și poet (1891). În 1893 a recomandat ca subiect de lucrare, lui Ioan Popovici Bănățeanul, tema « de ce Eminescu a avut atâta influență asupra generației de astăzi » (*Studii și documente*, V, scris. lui Ioan Popovici, cu data de 30 Aprilie 1893). O operă ieșită din aceleași preocupări, dintre cele mai semnificative ca lucrare de metodă, este « Critica științifică și Eminescu » (1895), de d. M. Dragomirescu. Aici își face loc recomandarea unei atitudini pur estetice, împotriva tendințelor străine obiectului critic. Școala maioresciană are deci meritul de a fi păstrat interpretarea operei lirice eminesciene, pe terenul artistic.

ȘERBAN CIOCULESCU

ION PILLAT, CÂNTĂREȚUL MĂRII NOASTRE ¹⁾

În volumul *Eternități de-o clipă*, editat în 1914, d. Ion Pillat apare ca un îndrăgostit al mării clasice. *Noapte pe lagună* și *Cythera* sunt, în prim rând, cântece de dragoste, iar ciclul *Ecouri Marine* reactualizează mitul sirenelor, fără să depășească însă momentul sentimental care le reclamă din trecut. De altfel, mai toate poemele acestui volum se caracterizează printr'o viziune lirică a vieții, plină de evocări și nostalgii.

Volumul *Amăgiri*, din 1916, cuprinde, în afara câtorva «vedenii marine», ca *Naufragiatul*, *Dai Nippon*, *Thule* și sonetul *Turla*, asupra căruia voi avea ocazia să revin mai departe, un vast repertoriu intitulat *Cântecele Mării*, în care lirismul predomină încă, deși peisajul marin se desprinde cu claritate din vălmășagul închipuirii.

Țărmurindu-și inspirația în miezul însuși al naturii, poetul se adresează iubitei sale:

Răscolind prin oceane irizatele vitrine
Cu crengi roșii de coraliu și cu alb mărgăritar,
Dorul meu și-a tras năvodul din talaze pentru tine,
Dar în el găsit-ai numai, din întregul mării dar,
Sarea lacrimelor mele printre spumele marine.

(*Amăgiri*, Mi-ai cerut privind talazul...).

În cântecele următoare, imaginea mării începe să se contureze tot mai mult în realitate. Versurile sunt dramatice și pitorești, reușind în adevăr să confirme psihologia de contrast a marinarului, între practica aspră a vieții de bord sau a pirateriei și dragostea pentru singura lui amantă statornică: Marea.

În acest ciclu găsim și frumoasa poemă descriptivă, *Din Bretania*:

Căsuțele cetăților bretone,
Cu spate-adus și șoapte guturale,
Se 'nchină 'n umbra 'naltei catedrale.

¹⁾ Din lucrarea «Pribegii Marine», care va apărea în curând.

În zori de zi se împânzește marea.
Prin neguri zăbrelite de lumină,
Bat clopote blaține în surdină.

Nevestele pescarilor ce pleacă
Nu se bocesc, nu flutură batiste,
Simțind prelung cum se goleşte zarea.

Și în amurg, purtând copilu'n brațe,
Mai stau pe țărmul mărilor bretone,
Ca pe vitralii ștersese Madone.

(Cântecele Mării, IX).

O atmosferă de evlavie plutește peste acest peisaj, care, în puținele lui versuri, conține povestea tristă și adevărată a mediului familiar marinăresc. Totuși endecasilabul terținelor exercită asupra noastră o impresiune mai puternică, încât îți vine să te dai la o parte și să îngenunchi în fața unanimei duiosii. Căsuțele care se închină, marea în zori, clopotele și sfințirea durerii nevestelor de pescari în iconirea ultimului terțet, sunt numai un cadru în care sufletul cititorului capătă rezonanța magică a celei mai autentice dintre multele izbânzi pe care lirica d-lui Ion Pillat le-a cucerit în literatura contemporană.

În 1919, Academia Română distinge volumul *Grădina între ziduri*. Consacrarea înaltului for era binevenită, deoarece *Grădina între ziduri* înseamnă o răspântie în opera d-lui Ion Pillat. Din acest moment, poetul se întoarce cu întreaga lui dragoste și râvnă spre frumusețile patriei sale, cântându-i ogoarele, satele, oamenii și «cerurile schimbătoare», cum sună o poemă a ultimului său volum. *Pe Argeș în sus, Limpezimi, Caetul verde, Țărm pierdut* înscriu tot mai lămurit această evoluție a sa în domeniul poeziei naționale.

În ce privește marea, trecând peste o viziune idilică a ei, în *Hellada*, poeziile se despart în două părți distincte: prima, alcătuită din *Seara la Miorcani* și din unele strofe din *Privind Luceafărul și Plopul*, în care marea apare în principal ca un element de comparație și, a doua parte, specific marină, alcătuită din sonetul *Scoica*.

Seara la Miorcani e dintre cele mai puternice poezii ale volumului. Forța plastică a imaginilor atinge o nebanuită virtuozitate:

De praf alb umflându-și pânza pe albastrul depărtării,
Navighează șarabane: repezi luntri de pescar,
Și în urmă fuge drumul, ca o pîrtie de var
Peste valuri, spre coșare potmolite'n largul țării
Cu vapoare părăsite de demult de marinar.

(*Grădina între ziduri*).

Lanurile, casele, biserica, țărani — satul întreg — se înveșmântă cu stranii dar sugestive corespondențe marine și, în partea meditativă, sufletul poetului triumfă într'o considerare creștină a visului său rustic.

Cu ce grațios instantaneu imaginativ debutează sonetul *Privind Luceafărul*:

Cât vezi cu ochii: numai cer
Și flota norilor gonaci.
La ancoră câți-va copaci,
Pe țărmul marelui mister.

(*Idem*, quatren I).

O identică transfigurare închide viziunea plopului:

Sunt, Doamne, plopul cel legat de glie
Intins spre infinit ca un catarg.

(*Idem*, Plopul).

Trebue să menționăm aici, reușita dedublare descriptivă a sonetului *Turla* din Amăgiri, despre care am amintit mai sus:

Ca un catarg se 'nalță pe nava catedralei
O turlă pângărită de-a caselor grămezi...

(*Amăgiri*, quatren I).

precum și creația în aceeași manieră, din *Poeme într'un vers*:

Desfășurarea verde a grâului în zări

(*Marea Pământeană*).

Aceste versuri se caracterizează prin admirabilele efecte obținute în compoziția pastelului, cu mijloace de comparație împrumutate din lumea pelagică.

Scoica e un sonet care, în aparență, versifică o întâmplare din copilăria autorului:

Din țara fabuloasă cu crânguri de polip,
Cu flori de pietre scumpe, încremenind pe stâncă,
Pe-un țărm, pe care valul îl bate și-l mănâncă,
Copil, zării o scoică svârlită pe nisip.

O, de-aș putea în mine din nou să înfirip
Fiorul de atuncea, mirarea mea adâncă
De-a prinde'n scoica mută ca o șoptire încă
De ape nevăzute, de valuri fără chip!

Și noaptea, cu urechea pe scoică, depărtat
 Să tot aud, pe plaja tăcută a visării,
 Urcând, urcând viurea și murmurerele mării.

Dar ce copil de veghe, la geamul alb de stele,
 Va fi, purtându-mi versul în suflet încrustat,
 Misterioasa scoică a nemuririi mele?

(*Idem*).

Sensul intim al zămislirii merge însă mai departe și poetul confundă propria-i visare cu lumea mirifică a adâncului submarin. Din amintirea pierdută, se ridică străluminarea ultimului terțin, vrând parcă să smulgă uitării însuși destinul poeziei lui. Problema pe care se grefează asociația de idei în acest sonet este de capitală importanță, pentru înțelegerea fenomenului de creație în opera de artă.

S'a făcut și se mai face încă în publicistica noastră o largă discuție asupra artei în sine, ca simplă exprimare a unui sentiment, opusă artei care slujește unei credințe oarecare, adică tezistă, ca și cum, în amândouă cazurile, ea poate fi altceva decât punctul comun către care converg emoțiile și ideile artistului. În artă, ca produs, sunt amestecate laolaltă, latențele, claritățile și chiar posibilitățile creatorului. Nu poate fi niciodată vorba, spune Aristot, de o parte care să existe înaintea întregului. Emoțiile sau ideile noastre, oricât de abstracte, nu pot fi concepute pe categorii, în afara celui care le-a dat viața, pentru că ele derivă unele din altele, oprindu-se în mod natural în jurul său, ca ramul, frunza, floarea și fructul, simple forme ale devenirii copacului întreg. A vedea în poezie numai un amuzament al inteligenței sau numai leagănul sensibilității, e a spune același lucru în chip deosebit, deoarece flacăra emotivă duce, ca și cultivarea ideilor, spre culmile ideale ale expresiei artistice, către care se orientează cu atâta strălucire versurile d-lui Pillat.

* * *

În aceste condițiuni de sufletească primenire apare, în 1928, volumul intitulat *Limpezimi*.

Iată cum vede poetul o noapte pe țârm:

Pe câmp: velinți de soare, pe mări: sidex de lună...
 Și sufletele dându-și ecou nenumărat,
 Pe când tot mai aproape — auzi? — talazul sună
 Coborîtor pe scara de-argint ce-a tremurat
 Din plaja pământească la plajele din lună.

(*Limpezimi*, Noapte pe țârm).

Însă bucată de rezistență este a XIII-a elegie, închinată poetului Ovidiu:

Întâia stea clipi în zare. Vântul
 Porni prin stuf cu aripă de păsări,
 Apoi stătu. Se auzi deodată
 Rostogolirea valului, departe,
 Urcând mereu din partea dinspre mare —
 Când l-am zărit venind încet și singur
 Cu capul aplecat puțin ca unul
 Ce stă de mult de vorbă cu pustiul...
 Prin bălți, în care triste păpurișuri
 Oftează lung cu șoaptă omenească,
 Vănasem toată ziua și cu pușca
 Pe umăr, mă întoarcem în spre cetatea
 Ce-a fost odată Tomis și-azi e alta.
 Pe câmpul ars de toamnă al Dobrogii,
 Știam că va veni mult așteptatul
 Poet, ce-și plânge peste morți durerea.
 Dar ochii lui, bătrâni de zeci de veacuri,
 Nu m'au văzut. Sub albele lor gene
 Priveau adânc spre țărnul unde 'n noapte
 Se deslușea neprunic glasul mării.

...numai marea

Rămase să-și ridice glasul antic,
 Sub zodiile toamnei, numai marea...

Unde genialul exilat și-a petrecut cei din urmă ani ai vieții, pe malul mării, o statuă își mai aduce vag aminte de existența lui. Și nu se putea ca literatura română, prinsă ca un altoi firav pe trunchiul masiv al celei latine, să nu dea rod dramaticului episod din preistoria Constanței de azi, pe când se numea Tomis, în primele decenii ale erei creștine. De aceea tonul grav al elegiei, cât, mai ales, simțământul care se desprinde din această evocare, sunt firești în literatura noastră, pe care ne mândrim a o considera vrednică urmașă a cultivei latine.

În *Caetul verde*, care reunește activitatea poetului dintre anii 1928 și 1934, Marea Noastră își face din ce în ce mai mult loc.

În ciclul I, desprindem versul prim și ultim din noua *Heladă*:

Stă marea ca o treaptă de senin

și:

Pe marea ca o liră încordată —

ca o magnifică și expresivă variație pe o aceeași temă.

Insulă și Păstor Ionian mărturisesc îndemănarea și gustul pe care artistul le aduce în concepția clasică a versului:

Cu fruntea ei tăiată 'n marmor clar,
Cu păru 'ntunecatelor păduri,
Sibilă murmurând din mii de guri
Oracole uitate de pescar,

Stă insula pe marea din bătrâni.
Păraiele de munte își dau brânci,
Alunecă și cad și râd pe stânci
Și duc trupșorul nimfelor pe mâni.

(*Caetul verde*, Insula).

Cuvintele par distilate în alambicul de frumusețe al strofelor, amintindu-mi perfecția ermeticelor construcții mallarméene.

Ciclul VIII cuprinde trei poeme închinată Balcicului, dintre care *Balcic de seară* prevestește viitoarea exuberanță de colorit și gingășie din *Versuri pentru Balcic*:

Când soarele stropește cu jaru-i alb Balcicul
Și marea argintie și coasta de argint,
Migdalii dorm pe dealuri și pe nisip caicul
Și sculptural adoarme cetatea ce-o alint.

Dar marea când își trage pe față vălul serii
Țesut în borangicuri albastre-vișinii
— Cum biblic la fântână văzui pe drumul verii
Cadâne adumbrindu-și privirile pustii —

Atunci însomnorata trezindu-se ridică
Un umăr alb de stâncă pe ape tremurat.
De-acuma pânza fie pe barcă rândunică
Și valul să-mi arate obrazul tău curat,

Iubire, pentru care va crește minunată
Cetatea ce-o zărisem copil, în Halimă.
Privește cum se-oglinde, de val cutremurată,
Din plaja cu murmure la muntele cu stea.

(*Idem*).

De aici la *Stella Maris* nu e decât un pas, cu toate că

Din plaja cu murmure la muntele cu stea —

versul trebuie să se ridice până la realizarea unei capodopere, despre care ne vom ocupa mai departe, pășind la analiza volumului *Țărm pierdută*.

Deocamdată, încheind Caetul Verde, ciclul al XII-lea desvăluie strălucita posibilitate de a recrea o atmosferă homerică.

Ascultați cum sună endecasilabul epic:

Nisipul cald oprise luntrea. Valul
 Se trase înapoi și legănatul
 Adormitor pieri treptat pe plajă.
 Din țărm la piscu 'n nouri, sub frunzișul
 Pădurilor de palme, nesfârșite
 Tăceri pâdeau. Și coborînd cu frică,
 Streinii au îmbrățișat pământul.
 Și răsturnând din luntre împletitul
 Șirag de flori trandafirii și fructe
 De purpură cu miezul de migdală,
 Au ridicat un rug pe țărmul mării
 Cu lemnul bun mirositor din insuli.
 Și rânduind, ce au adus, pe frunze,
 S'au așezat cu fața către apă
 Privind cum fumul jertfei își înalță
 Palmierul încărcat de mirodenii,
 Să-i știe zeul. Seara se pogoară:
 Un vâl de foc așterne peste mare.
 Tot aurul topit pe ape arde,
 Se stinge în cenușa înoptării.
 Dar ei ca umbre stau să vie zeul.
 Au trăsărit. O nucă grea de cocos,
 Căzând din foi s'a descojit cu sgomot.
 Tăcerea crește iar. Stau iar ca idoli
 Străvechi, adânc înfășurați în taină,
 Cu golul larg al liniștei în suflet.
 Plutirea unei aripi se aude
 Abia. Luna se revarsă albă,
 Și fără vânt o adiere trece.
 Se mișcă straniu umbra unei palme.

Parcă citești *Odiseia* în traducerea d-lui Murnu și nu o autentică poezie a lui Ion Pillat.

Ne aflăm în plină epocă de maturitate a poetului, când toate virtualitățile trecutului său rodesc în straniile metamorfoze ale sufletului care se face cuvânt.

Concepând, ca și poetul francez *Jules Tellier* ¹⁾, ideea poemelor într'un vers, d. Pillat se dedă cu dragoste acestui normativ, realizând între Caetul Verde și Țărm Pierdut câteva suverane înstrunări de liră:

Pe mări de micșunele ning pescărușii fulgi

(*Poeme într'un vers*, Mare Sudică).

În ochii verzi porți marea spălată de furtuni

(*Idem*, Trecutul).

Prin pietre ceruri albe și marea 'n zări, argint

(*Idem*, Cimitir Tătărăsc).

A strâns albastru 'n brațe și-l leagănă mereu —

(*Idem*, Golful).

pentru a nu cita decât exemple excepționale ale poeziei unice-lulare, care e poema d-sale într'un vers, și mărginindu-mă la cele cu subiect marin. Dacă versul unic are avantajul de a fi esențial, ca florile și stelele, el are și cusurul, mare pentru vremea în care trăim, de a pretinde prea mult unui cititor preocupat în general de lecturile senzaționale.

În ultimul volum de versuri, făurite între 1934 și 1936, *Țărm pierdut*, calitativ și cantitativ poemele marine sunt dominante. Piesa liminară, care dă numele volumului, amintește curgerea desăvârșită a endecasilabului din Țărm Sudic al precedentului Caet Verde. Urmează mănunchiul *Versuri pentru o insulă*, în care se face simțit cultul poetului pentru frumusețea mitului și a legendei.

Ce bogăție de sensuri ne sugerează începutul poemelor:

Insulă pierdută colo 'n mări
De micșunele, aur și amurg,
Insulă vrăjită din visări,
De-asupra-ți vânturile curg.

(*Țărm pierdut*, Mit).

Cu limpedea 'ncrețire a mărilor revine
Lin primăvara lumii pe vânturi înapoi...

(*Idem*, Cicladele).

¹⁾ V. Oeuvres, I, ediția Raymond de la Tailhède, 1923, pg. XXVI, fragmentul citat din Prefața lui Guigou la Relicve.

Oare nu vestește un glas, pe întinsele mări, că « Marele Pan a înviat », de vreme ce poetul cântă și primăvara lumii se reîntoarce printre noi, înflorind în frumusețea olimpică a versului?

Ne vom opri ceva mai îndelung asupra ciclului *Versuri pentru Balcic*, semnificativ și important pentru cine caută să pătrundă, călăuzit de poemele d-lui Pillat, splendoarea meleagurilor românești.

Pe țărmul Mării Negre, la Balcic, iubita noastră regină Maria și-a coborât visul în realitate, construindu-și, asemeni străvechilor Doamne, un refugiu suveran, în care a căutat să-și odihnească în mijlocul frumuseții, slăviții ei ani din urmă. Acolo unde natura însăși a voit parcă să se întrecă pe sine, regina a pus la contribuție toate marile-i resurse spirituale, pentru a spori farmecul cadrului de granit și de verdeață al reședinței sale preferate și a înălțat sfânt locaș Domnului, — ca o materializare menită să evoace de-a-lungul vremilor sufletul ei pios, — biserica *Stella Maris*.

Un alt stil de viață domnește în priveliștea însorită, ce se profilează sau se reflectă în azurul îngemănat al coastei de argint. În pictură, Steriadi, Dărăscu, Kimon Loghi, Șirato, Florian, Mützner, Lucian Grigorescu, Rodica Maniu, Arnold, Maria Brateș-Pillat și alte strălucite talente, au produs un reviriment la noi, în arta coloritului și a expresiei, filtrând prin prizma sufletului lor fireștile comori ale acestui încântător ținut.

Ion Pillat, făurind cântecul din ce în ce mai pur al cuprinsurilor românești, se simte în deosebi atras de înminunarea pe care i-o oferă cadrul oriental al țării.

În ciclul versurilor pentru Balcic, expresivul port ocupă el singur o pătrime a volumului. În douăsprezece poeme, d-sa ne dă poate cea mai deplină realizare a subiectului, căci Balcicul înseamnă nu numai o *împlinire* a creației sale, dar și a poeziei locale pe care a surprins-o între aspectele specifice ale versului.

Odată cu schimbarea peisajului « rodit cu cerul toamnei argeșene » sau vibrând încă în amintirea Moldovei natale, poetul, în poema *Împlinire*, deschizând ciclul, se întoarce către o nouă viziune « pe țărmul vrăjii regăsit în lume ». Iar aceste « ceruri schimbătoare » nu sunt oare svonirea sufletului care se regăsește și el în plenitudinea frumuseții?

Balcic încins cu ziduri de cenușă,
Balcic cuprins cu murmur de fântâni,
Incununat cu ceruri de brândușă

· · · · ·
Loc sfânt, ca tinerețea de senin. . .

(*Idem*, Balcic).

Deodată cântărețul se găsește în plin trecut:

. cetatea
Smochinelor și-a pietrii,
.
Cu marea mai bătrână decât toate...

(*Idem*, Balcic Lunar).

Apoi, revine parcă beat de frumusețe pe cărările exuberante ale visului:

Pe drumul dela vii pe unde marea
Se vede ca un lan de stânjenei,
Purtând lumina serii între ei —

(*Idem*, Sacrofag tragic).

Balcicul a stârnit imaginile, făcându-le să se înaripeze ca un stol de albe porumbițe, vrăjite de glasul frumuseții. Versul capătă ample și delicate sonorități, realitatea și visul se îmbină pe nesimțite în transfigurarea peisajului marin.

Privind viața de acum, poetul distinge ușor urma trecutului păgân și versul său renaște împodobit de înflorirea mitologiei greco-latine, ca în *Dionysopolis*:

Terasele coboară către mare
Cu pasul de-armonie împlinit,
Purtând pe tava de aramă floare
Și rodul sudic toamnei ce-a venit
Cu pânze roșii pe străvechea mare
In cinstea zeului de altă dată...

(*Idem*).

Frumusețea se limpezește printre meandrele trecutului, pe care poetul îl consideră ca pe o îndepărtată a lui amintire.

N'am pomenit încă de suprema realizare a ciclului, una din cele mai splendide podoabe ale scrisului nostru în genere, poemul *Stella Maris*. Celelalte versuri pentru Balcic sunt doar fundalul de armonie pe care se înscrie stelata unduire a cântecului suav și pur, pentru care cel mai bun comentariu înseamnă o integrală citare:

La plaja liniștită când stelele înnumeri
Coboară pe poteca pustie sub smochin
Colina, cumpănindu-și izvoarele pe umeri,
Ca o fecioară greacă purtând urciorul plin.

Păraie în șoptire ascund prin seara sură
 Străvechile tulpine cu tinere mișcări;
 Treptat mai șters amurgul, în ritmică măsură,
 Sandala de lumină o joacă peste mări.

Oglinzi se sparg cu sgomot și se refac puzderii,
 Colina se ridică pe cerul tot mai clar,
 Când le aștern pe piatră poverile durerii,
 Privind cum crește steaua pe valul solitar

(Idem).

Subiectul poemului e cât se poate de simplu: poetul privește, pe înserat, cum se proiectează în zare linia sinuoasă a unei coline și ne redă ritmul lăuntric care întovărășește efuziunea lui lirică, trecând dela contemplația naturii la frumusețea transfigurată a statuei eline, cu care se aseamănă linia ce curge la orizont. Intr' o tăcere de basm cuvintele încep să cânte. Imaginile se perindă, învăluitoare, cu solemnitate aproape mistică, vizuale, ca în prima strofă, și auditive, în cele dintâi versuri din a doua și a treia strofă, ele reînvie natura într'un suprem efort de contemplație, care s'ar putea schematiza astfel:

Colina, cumpănindu-și izvoarele pe umeri,

 amurgul
 Sandala de lumină o joacă peste mări.

Desperechiate, versurile își pierd svonirea pe care o au în forma quatrenelor originare, unde nestematele cuvintelor s'au incrustat măestrit și natural, ca în orice operă desăvârșită. Abia în ultima strofă, a treia, pastelul se apropie de starea sufletească a poetului, fără a părăsi însă elementul descriptiv: Undele se sparg de țârm, în timp ce, inversându-și superb rolurile, colina urcă pe cer și steaua coboară pe valul solitar, — *Steaua Mării*. Peisajul acesta real, întrerupt doar de șopotul izvoarelor sau de vuetul valurilor, păstrează nealterate grațiile reveriei din care a purces în lumina creatoare a spiritualității românești.

Și în ceasul de taină al înserării, ca o înșeninare a peisajului îndoliat, visul poetului descinde pe lespeda sub care deapururi va tace inima Reginei tutulor Românilor, pe când steaua nemuririi ei se spovedește în marea pe care a iubit-o.

În căutarea țărmlui pierdut, d. Pillat n'a utilizat încă toate marile-i resurse. Astfel, poetul reia pentru a doua oară, sub forma unui cânt în versuri mărunte, descrierea scoiceii, creând o adevărată metafizică imagistă, pentru a sărbători revenirea la un vechi

subiect. Cu părere de rău, deși apreciez rafinamentul și muzicalitatea poemului, însă fără să ezit, prefer prima versiune a *Scoicii*, pentru motivele arătate în analiza pe care am schițat-o mai înainte.

Elegiile marine, trei la număr: *Cules de zi*, *Pe țârm* și *In fața mării*, împlinesc printr'o întreită variație iconirea în versuri a litoralului și a mării noastre. *Cules de zi*, întregește cu noi nuanțe, Balcicul, — «poamă grea de aur», — a cărui monografie poetică a întreprins-o cu deplin meșteșug în ciclul precedent. *Pe țârm*, revine la aspectul aspru al Mării Negre:

Pe țârmul Mării Negre...

 Oprit aici, în spate purtând țara...
 în față cu lumina
 Amurgului și-a toamnei peste ape
 Intăritate, îmbulzind sălbatec
 Năvalnica lor haită.

(*Idem*, Elegii marine).

Datina românească își caută locul în inima și în stihurile d-lui Pillat. El nu se îndreaptă spre mare ca un simplu privitor sau ca un poet de necontestat talent, cum ni l-au relevat trecutele d-sale volume de poezii, ci, cum însuși o spune atât de frumos: «în spate purtând țara» cu ceea ce ea reprezintă mai românesc în peisaj și cuprins.

Elegia *In fața Mării* continuă raportul psihic dintre tradiție și frumusețe pe un plan subiectiv.

Iar în două din poemele inedite, pe care poetul mi le-a pus la îndemână pentru a înfățișa cât mai complect prezenta notă, acest paralelism devine generatorul unor maxime realizări de artă. Marea Neagră, admirată de poezii antici și ades pomenită de legendele greco-latine, este restituită graiului românesc:

Cu oase uriașe, povârnișuri
 Căscate 'n gura iadului — legendă
 De țări petrificate d'un descântec
 Necruțător. Râpi albe și surpate
 In bolovani. Văi strânse 'n văgăună
 Scoțându-și la iveală stânca sură
 Prin prăvăliri. De altă partea marea
 Urcând albastră — neagră cu-o lucire
 Pe-alocurea de-argint străvechi, când soare
 Pieziș o prinde, străbătând prin norii
 Ingrămădiți în chip de munți, fantastic

Răstălmăcind pe cer ce jos pe coastă
A înghețat teluric.

(*Inedite*, Țărm Pontic).

Ca într'o ramă veche, peisajul se resfrânge o clipă în perspectiva țării, apoi, suind dintr'odată culmile contemplației, endecasilabul irumpe cu freamătul supremelor realizări:

Nu voi ara cu plug de lemn pământul
Strămoșilor, în pas de bou. Sămânță
N'oi asvârli de orz și nici porumbul
Nu l-oi sădi. De talpă îmi lipește
Țărâna și de umeri colbul gliei
Și ochii mei sunt turburi de nisipul
Adus de vânt; dar sufletul mi-e slobod.
Dar sufletul îmi cere tot mai aprig
Adânca brazdă-a mărilor. Pe buze
Cu sarea spumei albe, cu amara
Înțelepciune-a valului voi merge.
Voi semăna pământul până'n zare,
Cădelnițând pe holde vorbe grele
De legănări de ape și de sterpe
Vui de valuri. Voi lega strălimpezi
Comori de peruzele și smarande,
Iar peste ele norii, pânze albe
De foarte vechi corăbii către țărmul
Heladelor. Și voi suna din scoica
Scobită, ca din tulnicul de munte,
Când păcurarii își adună turma
De oi ce-a răslețit pe culmi departe,
Sirenele să vină și tritonii
Și zeii mărilor cu ochii încă
Păinjeniți de somnul lor sub ape
Incremenind legendele în blocuri
Ciclopeene. Voinicește, singur
Voi trage-un chiot până'n zarea lumii —
Și, desgolită de mătasea verde
A valului, se va sui, vicleană
Ca marea, Afrodita pentru care
Zădarnic ard cu dorul meu talazuri
De vis deșert... Și'n răsărit, deodată,
Cu nechezat de soare roș pe mare,
Mă va fura Cvadrigel ce crește
Furtună măsurată și senină,
Involburând în aur armăsarii
Inaripați, struniți d'un zeu cu liră.

(*Inedite*, Poetul).

Fără îndoială, lirismul poetului a găsit accentele rare, capabile să ridice până la universalitate emoția sa. Citind poemul în întregime, confesiunea, în care dăinuie ecoul unei îndelungate experiențe artistice, poate fi apreciată sub unghiul de creație al volumelor până acum parcurse, ca o *Summa Poetica*, dar, oricât judecata cititorului s'ar depărta de acest punct de privire, el nu va reuși să întunece frumusețea de adâncuri înviate ale endecasilabului pe care, la rândul meu, îl cultiv și-l îndrăgesc adeseori.

* * *

Urmărind de aproape un sfert de veac, drumul străbătut de poezia d-lui Ion Pillat și limitându-mă la aspectul marin, care mă preocupă aici, observ ușor o neconțință revitalizare a inspirației lui poetice în matca etnicului.

Despărțindu-se de literatura franceză, sub influența căreia a evoluat la început, poezia se conturează cu fiecare nou volum de versuri în sensul tot mai larg al tradiției, înțeleasă ca o integrare în sensibilitatea creatoare a neamului. Dacă, de o parte, tehnica versului păstrează încă pe alocuri urmele unei îndreptățite admirații a culturii străine, prezentând un mănunchi de magistrale traduceri sau elegiile amintind prin simplitatea și delicateța expresiei, de elegiile marelui Francis Jammes, — nu e mai puțin adevărat, de altă parte, că substratul poeziilor originale, ca și motivele lor de inspirație, rămân organic legate de oamenii, de locurile și de obiceiurile noastre, Ion Pillat fiind, alături de Adrian Maniu, Nichifor Crainic și V. Voiculescu, cântărețul neîntrecut al specificului românesc.

Premiat de Academia Română în 1919 și laureat al Marelui Premiu Național de Poezie, în 1936, pentru întreaga-i operă, poetul se află, astăzi, în pragul însoțit al maturității și viitorul, pe care îl așteptăm încrezători în destinul lui, ne mai rezervă, desigur, și alte opere desăvârșite.

I. GR. PERIEȚIANU

POEȚII SUPRAREALIȘTI ¹⁾

Eliberarea limbajului poetic, greu cucerită, cam pe la 1880 de generația simbolistă, a fost întovărășită de un efort al gândirii de a nimici constrângerile, pe care i le impunea din afară rațiunea. Gérard de Nerval, la finele veacului al XIX-lea cerea ca poemele lui să fie primite ca niște vise și anunța că ele nu depind

¹⁾ Autorul acestei lucrări este un prețuit escist francez, căruia editura *Nouvelle Revue Française* i-a publicat recent cartea *Expérience Poétique*.

de principiile fundamentale ale logicii. Arthur Rimbaud, puțin mai târziu, avea să proclame necesitatea de a deveni *voyant* și de a lăsa universul să se exprime prin personalitatea poetului. « Eu este un altul » va afirma el într'o scrisoare celebră. Lautréamont avea să scrie cântecele lui Maldoror și Poeziile, într'o formă ce nu poate fi comparată decât cu scrisul automat produs de anumiți demenți, de anumiți vizionari (*mediumi*) și în general de ființele a căror gândire, în absența controlului pe care îl exercită în mod obișnuit atenția, se dezvoltă, ca în vise, prin asociații de idei, față de care principiile identității și ale contradicției încetează de a fi valabile.

Acest efort de a libera puterile inconștientului a fost reluat și prelungit de Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire și Léon-Paul Fargue, care constituie, la începutul secolului al XX-lea, un al doilea val de poeți *voyants*. Dar efortul lor, magnific susținut, nu avea să devină un sistem viguros de cunoaștere, decât la sfârșitul războiului.

Incepând din 1918, generația de după război atacă procesul inteligenței și pornește mișcarea de distrugere a valorilor, cunoscută sub numele de Dadaism.

Grupul Dada, format din poeți și teoreticieni printre care trebuie să numărăm pe André Breton, Jean Paulhan, Picabia, Jacques Vaché, Pierre Reverdy, se destramă repede în folosul altor mișcări foarte diverse, dintre care cea mai nouă și mai importantă a luat numele de suprarealism.

Șeful școlii suprarealiste rămâne de netăgăduit André Breton. El a înfăptuit o sinteză a tendințelor, care duceau pe atunci spiritele către un țel abia întrezărit și le-a menținut, prin influența sa personală, pe căile pe care le recunoscuse. Cuvântul suprarealism a fost inventat de Guillaume Apollinaire cu prilejul dramei lui *Les Mamelles de Tirésias*. André Breton a întrebuițat acest cuvânt într'un sens diferit de înțelesul lui primitiv. Pentru Apollinaire, suprarealismul constituie o îmbogățire a realității în contact cu spiritul. Invenția roții îi apare astfel ca o interpretare suprarealistă a piciorului. André Breton înțelege prin suprarealism un « automatism psihic pur prin care ne propunem să exprimăm fie verbal, fie în scris, fie în orice alt chip, funcțiunea reală a gândirii ». Stările de conștiință ale omului treaz nu sunt decât un aspect foarte limitat ale acestei funcțiuni pe care constrângerile exterioare, puterile voinței și ale atenției o contrazic, o refulează și o supun pretențiunilor artificiale ale rațiunii. Gândirea, lăsată în voia ei, părăsește aceste canale care o înnăbușe și se îndreaptă spre a-tot-puternicia visului.

Când doi oameni vorbesc împreună, se silesc să înscrie variațiunile vorbirii lor pe un plan convențional, care să le permită

a atinge scopul dialogului lor. Dar când un om e singur, el este în parte liberat. Spiritul lui se distinde și atenția dispare. El se lasă în voia gândirii, visează, e gata să adoarmă, dacă nu se ridică și nu umblă. Nu e un lucru absurd, să ne referim numai la starea artificială a gândirii pentru a determina realitatea percepțiilor sale? Și nu trebuie să ținem seama în același timp de construcțiunile spiritului, din momentul în care își regăsește în vis totalitatea imperiului său? Astfel ajunge André Breton să scrie: « Cred într'o viitoare unire a acestor două stări, în aparență așa contradictorii, care sunt visul și realitatea, într'un fel de realitate absolută, într'un fel de suprarealitate, dacă se poate spune ».

Din punct de vedere psihologic, suprarealiștii sunt de acord că centrul de conștiință este o limitare a spiritului uman, care trebuie abolită pentru a regăsi domeniul spiritual total, denumit, prin contrast, inconștient. Descoperirile lui Freud au jucat un rol însemnat în elaborarea doctrinei. Ele i-au dat o bază experimentală. Suprarealiștii au observat, de altă parte, că ideile spontane și personale ale omului, descoperirile lui poetice, ba chiar uneori și cele științifice, departe de a fi elaborate numai de judecată, par dictate de o voce, de origine necunoscută și de o putere incalculabilă, care este probabil vocea inconștientului.

Cei mai însemnați dintre scriitorii care au participat la mișcarea suprarealistă sunt: Louis Aragon, Antonin Artaud, André Breton, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Benjamin Péret, Philippe Soupault, Tristan Tzara și Roger Vitrac. Un anumit număr de poeți, iviți în afară de suprarealism, au produs pagini ale căror inspirații îi așează printre partizanii inconștienței în materie de cuprinșie. Cel mai important dintre ei este Henri Michaux.

Opera lui André Breton, șeful școlii suprarealiste, căruia îi datorăm importantul manifest din 1924, a atins o suficientă realizare de sine pentru ca să-i putem situa centrul dincolo de cărțile teoretice: Cartea intitulată *Nadja* mi se pare că este soarele în jurul căruia se strâng sateliții, ce-i repercutează lumina. Unul din acești sateliți este *L'Amour Fou* și se poate spune că Breton atinge aici într'un grad excepțional arta de a topi visul și realitatea într'un al treilea termen, a cărui noțiune constituie obiectul căutării suprarealiste. O astfel de căutare pleacă dela ipoteza că fenomenele reprezentării și ale lumii exterioare se pot schimba între ele. Ea izbutește să supună evenimintele unei metode de investigație, până acum rezervată fenomenelor spiritului: psihanaliza devine astfel o cheie analogică, a cărei mânăuire duce pe cel ce o utilizează, la o concepție a lumii și a omului, pe care n'au încetat să și-o împartă primitivii, misticii, poeții și în general toți cei care, după cum spunea Novalis, *fac din gânduri obiecte exterioare și din obiectele exterioare, gânduri*.

Lucrarea începe cu amestecul insolitei în viața cotidiană, pentru a ne duce treptat spre o realitate, pe care celelalte realități o enunțau și în care toate antinomiile se rezolvă: *l'amour fou*. Această întâlnire se înfățișează din toate punctele de vedere drept punctul culminant al cărții: forma și cuprinsul paginilor ce-i sunt consacrate constituie o realizare admirabilă în domeniul poeziei. Autorul se menține la aceste culmi de stil și de gândire în cursul capitolului consacrat confruntării unui spirit, căruia iubirea i-a eliberat facultățile eruptive, cu un peisaj, în care focul central al planetei și-a deschis o gură vulcanică. Iată în ce termeni, André Breton se adresează vulcanului, pe care îl numește magnific *Château Etoilé*:

« Puisse ma pensée parler par toi, par les milles gueules hurlantes d'hermines en quoi tu t'ouvres là-haut au lever du soleil ! Toi qui portes vraiment l'arche florale, qui ne serait plus l'arche si tu ne tenais suspendue au-dessus d'elle la branche unique du foudroiement, tu te confonds avec mon amour, cet amour et toi vous êtes faits à perte de vue pour vous égriser. Lec grands lacs de lumière sans fond succèdent en moi au passage rapide de tes fumerolles. Toutes les routes à l'infini, toutes les sources, tous les rayons partent de toi, Deria-i-Noor et Koh-i-Noor, beau pic d'un seul brillant qui trembles ! A flanc d'abîme, construit en pierre philosophale, s'ouvre le château étoilé ».

După André Breton, autorul cel mai important al mișcării suprarrealiste este Paul Eluard. Ii datorăm cărțile de poeme intitulate respectiv: *Capitale de la Douleur*, *l'Amour la Poésie*, *la Vie Immédiate* și *Cours Naturel*.

După cum un geometru tinde să reducă figurile artei sale la punctul ce le-a dat naștere, Paul Eluard nu admite în poemele sale decât izvoarele Poeziei. Strădania sa de a străbate aspectele cosmosului până la esența lor originară, explică tensiunea acestei scrieri, care, sfredelind grosimile lumii exterioare, ajunge la freamătul unei tăceri aproape totale. Imaginile unei poezii, a cărei ambiție este, după cum spune autorul, să « desensibilizeze lumea », adică să reducă aparențele ei, pentru a face să apară dincolo de ele Ideea, care le susține prin structura ei, nu vor putea fi creatoare, sub pedeapsa de a se contrazice. Astfel Paul Eluard își va îngădui doar să confrunte realitatea pură și unul din reflexele ei sensibile, spunând:

Les ombres que tu crées n'ont pas droit à la nuit.

Ajungerea la o stare atât de acută nu se poate concepe decât printr'un efort de integrare spirituală în univers, o îmbrățișare sălbatică, pe care aș numi-o iubire și care pare a fi singura trecere

posibilă dela relativ la absolut. Puțin ne pasă atunci de pretextul acestei elevațiuni. Paul Eluard scrie:

Injustice impossible un seul être est au monde
L'amour choisit l'amour sans changer de visage

Culegerea intitulată *l'Amour la Poésie*, construită pe această temă, exprimă înălțarea poetului care se îndreaptă prin Iubire spre realitățile transcendente.

Iată un pasaj extras dintr'un poem de Paul Eluard, care ajunge să ne dea o idee despre maniera atât de pură și de subtilă a autorului:

De tout ce que j'ai dit de moi que reste-t-il
J'ai conservé de faux trésors dans des armoires vides
Un navire inutile joint mon enfance à mon ennui
Mes jeux à la fatigue
Un départ à mes chimères
La tempête à l'arceau des nuits où je suis seul
Une île sans animaux aux animaux que j'aime
Une femme abandonnée à la femme toujours nouvelle
En veine de beauté
La seule femme réelle
Ici ailleurs
Donnat des rêves aux absents
Sa main tendue vers moi
Se reflète dans la mienne
Je dis bonjour en souriant
On ne pense pas à l'ignorance
Et l'ignorance règne
Oui j'ai tout espéré
Et j'ai désespéré de tout
De la vie de l'amour, de l'oubli du sommeil
Des forces des faiblesses
On ne me connaît plus
Mon nom, mon ombre sont des loups.

După André Breton și Paul Eluard, rămâne de citat Benjamin Péret, care este poate poetul cel mai semnificativ al suprarealismului. Culegerile sale cele mai însemnate sunt întitulate *Le Grand feu*, *dormir*, *dormir dans les pierres* și *De dernière les fagots*.

Poemele lui Benjamin Péret au fost multă vreme primite cu o nedreaptă tăcere de publicațiile care își fac o datorie din a-și ține cititorii în curent cu mișcarea poetică și care manifestau totuși indulgență pentru scriitorii ce nu erau de valoarea lui. Poate că această rezervă se confundă cu jena pe care spiritul omenesc o încearcă în fața oricărei noutăți, când ea nu face concesii. Cei mai mulți

din poezii care au uzat de scrisul automat, de fapt l-au făcut să intre într'un cadru foarte puțin diferit de cel cu care ne obișnuiseră înaintașii lor. Cuvintele pe care le întrebuițau nu aveau alt înțeles decât cel pe care îl cunoaștem. Silința pe care în mod vizibil și-o dădeau unii scriitori pentru a păstra mai mult de două rânduri această formă nouă, devenea o garanție liniștitoare pentru observator. În sfârșit, tema generală a operii se distingea cu ușurință și totul se potrivea într'un poem în sensul obișnuit al cuvântului, spre odihna noastră și a autorului.

Se întâmplă cu totul altfel cu poemele lui Benjamin Péret. Scrisul automat apare așa de mult în armonie cu temperamentul lui, încât Péret poate că nici n'ar fi scris, dacă n'ar fi existat suprarrealismul.

Cuvintele lui sunt ca simptomele unei maladii grave, în care logica sentimentelor și logica ideilor explodează deopotrivă. Benjamin Péret nu păstrează din limba noastră decât construcția sintactică, înfățișarea și tonul. Cuvintele devin pentru el semne. El le redă un sens absolut liber, desprins de obiectele pe care le desemnează. Obiecte noi par să ia naștere din aceste tipare, al căror conținut era impus de obișnuință. Și — minune că aceste realități noi le înțelegem, în timp ce ne străbate imensul hohot de râs al unei ființe pe care nici o constrângere nu o mai reține să se avânte prin flora și fauna noastră urbană, ca printr'un ținut primordial, deschis instinctelor sale.

E de ajuns să citim la întâmplare unul din poemele lui pentru a găsi exemplul unei conștiințe care decide să accepte fără a introduce vre-un control, succesiunea ideilor ce i se presintă prin mecanismul liberei asociațiuni.

Ah que les os sont maigres par temps de pluie
 Quand les pépinières de nez grecs
 Retentissent du cri strident des oeufs rouges
 Qui parfois pleurent des larmes de biftecks
 Parfumés comme une bête de somme
 Quand les pommes demandent justice
 Et quand les lorgnons crèvent les yeux des ministres
 De la troisième république
 Où les princes se cachent comme des pots ébréchés
 Dans des recoins d'armoires
 Avec les nouveau-nés de la bonne
 Qui ne veut pas être renvoyée.

Ah que les os sont gras
 Quand les lampions de feutre
 Baillent eomme des haricots
 Quand les nombrils se font tailler la barbe

Et les cheveux
 Chez le tondeur du quartier
 Qui n'a jamais vu de pareils caniches
 Si bien dressés à avaler le sucre
 Comme des aveugles au coin d'un quai
 des bicyclettes dans un cimetière
 Où des musiciens dans un égout.

Dacă realizările supraréalismului ne dezamăgesc adesea față de scopul pe care și-au propus să-l atingă, ele nu comportă totuși mai puține elemente de îndrăzneală și de noutate, care se imprimă în literatura timpului nostru. De altă parte, nu se poate tăgădui construcției teoretice a supraréalismului o veritabilă măreție. Ea exprimă mersul unei conștiințe care caută să se exteriorizeze prin oameni ce se știu departe de a fi distrus toate rezistențele ridicate în fața mișcării lor. Ei au găsit de pe acum scopurile veritabile ale Poeziei și ne somează să recucerim totalitatea spiritului nostru. Dacă nu ne oferă încă instrumente perfecte, să recunoaștem cel puțin că ei singuri au încercat să ni le ofere.

A. ROLLAND DE RÉNÉVILLE

PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST

« *Una, alta...* ».

Sfârșitul acesta de August nu ne-a revărsat numai aurul de totdeauna, pălit de incendiile verii, aurul melancolic al bucuriilor în declin, ci și îngrijorări și spaime neprevăzute; murea anotimpul și cu dânsul soarele pogora în zări roșii apropiate; fulguiau vești sumbre prin volbura norilor negri ridicați la capătul tuturor văzduhurilor. Toamna se lăsa sângerie peste rugina grădinilor în care nu mai puteai găsi liniștea toamnelor de odinioară, somptuoase și grele de visuri; din însuși adăpostul Cișmigiului picura ploaia sonoră a undelor aruncate de difuzorul debarcaderului; sprijinit de un copac, într'un grup de fantome strânse în jurul « buturugii » aveam să văd mai târziu sosind porumbelul alb al neutralității Italiei, aplaudat în lina lui cădere de balerină.

Nu eram, deocamdată, în faza hotăritoare a faptelor, ci numai în cea a amenințărilor; viața rămăsese atârnată de svonul undelor venite de pretutindeni, în toate limbile pământului, la ore știute, așteptate cu înfrigurare; se ciocneau, se contraziceau, trezeau o speranță repede sugrumată și ne explodau în sufletele nimicite în lucrul lor zilnic, în echilibrul necesar activității intelectuale susținute; la orice zbârnăitură stridentă a micului aparat, cădea tocul din mână în fața demenței colective ce cuprindea universul.

* * *

Istovit de nopți fără somn și de dimineți fără alt rost decât cel al învârtirii unui comutator în căutarea unei mângâietoare, ieșind la amiază pe bulevardul cu platanii plini de aurul sacerdotal al toamnei expirând, întâlneam zilnic, la același ceas un cunoscut din timpul celui alt război; un om de vreo șaizeci de ani, trecut prin studii universitare, dar lunecat de mult în întreprinderi: o fermă în jurul Bucureștilor, o exploatare forestieră pe lângă Cluj, participări în afaceri petrolifere rămase de pe urma unei moșteniri încurcate. Pe firul unei astfel de întreprinderi, războiul îl aruncase în refugiul orașelului meu natal. Doi ani, într'un grup de generali pensionari, al unor magistrați refugiați dela Târgoviște, al câtorva localnici cu greutate, am făcut, astfel, pe sub teii Uliței mari sau pe băncile grădiniții comunale, înaltă strategie și politică, am comentat firavele știri ale comunicatelor noastre, pe o vreme când undele nu ne puteau invada cu lumina venită din toate părțile pământului; uneori primeam și vizita vre-unui aeroplan cezaro-crăesc fără ca să ne turbure din discuțiile noastre înfrigate. Sătul de pâinea integrală a refugiului, omul nostru nu dorea decât să se întoarcă la căminul lui, în liniștea păcii, oricare ar fi ea.

După aproape un sfert de veac, iată că întâmplarea mi-l scotea în cale aproape zilnic, la o oră anumită, în împrejurări ce ne aminteau pe cele de odinioară, pentru a discuta câteva minute între două răscruci, știri tot atât de uluitoare și spaime tot atât de patetice. Omul îmi părea atins de vârstă, mai mult decât trebuia, mistuit de o boală interioară, ce-i înmuia glasul și-i îmbujora obrazul sleit, într'o lânzeală de priviri oboseite. Nu credea în război; aceeași generație, susținea el, nu-i poate suporta de două ori grozăviile. Avea dreptate; dar undele își înteteau amenințările pretutindeni peste prevederi și cuminenie.

— Să nu le crezi, că mint. Intimidări — doar or ieși foloase din simple discursuri și note diplomatice, afirma el categoric.

Aducea, firește, exemple recente, destul de întemeiate; situația trecuse însă, din nefericire, de limita manifestărilor verbale și evenimentele închiseseră posibilitatea retractărilor. El n'o credea totuși, ci izbea disprețuitor cu unghia degetului arătător foaia întinsă a ziarului proclamat mincinos. Ii împărtășeam unele informații inedite după comunicatele străine, pe care le întâmpina cu neîncredere. Se obișnuise chiar să mi-o ia înainte cu ton superior:

— Ei, ce mai spun undele dumitale? Undele deveniseră «ale mele»; Nemții erau «ai mei»; Polonezii erau și ei «ai mei»; — numai bunul simț era al lui: nu avea să se prăpădească civilizația lumii pentru niște lucruri de mult mai mică valoare. Imi înghițeam, așa dar, undele, cu rușine.

— De ce le mai ascuți? mă înfrunta.

Când în ziare răpăia mitraliera știrilor alarmante:

— De ce le mai citești, domnule? Tot nu înțelegi că e operă de ațâțare și de speculare a naivității cititorilor?

Credea în pacea lumii și avea, de altfel, solide argumente ideologice, umanitare, economice, strategice. Norii se strângeau din toate părțile fără să-l clatine. După discursuri și note, veneau acum faptele; aeroplanelle începuseră să se arate pe cerul Poloniei, dar el rămăsese tot neclintit.

— Ei, și? dădu din umeri; ai văzut vre-o declarație de război? Se poate război fără declarație? Nu. Apoi atunci? pufnea preemtoriu.

— Recunoașteri de aeroplanelle, și una, alta, reveni el a doua zi; cel mult o încăierare în văzduh, dar numai în Polonia; o chestie locală; în apus se stă încă de vorbă și judecata dreaptă va învinge.

Troupele germane intrară în Polonia și orașele porniră a arde și armatele a se distrăma.

— Simplă rectificare de front, încuviință el; nu se pot apăra mii de kilometri și una, alta, fără fortificații. Înțelegi?

Înțelegeam; mai înțelegeam însă că în ochii lui începeam să mă identific cu veștile rele ce veneau zilnic; Germanii erau pe Vistula, dar pentru dânsul războiul nu exista încă... Deși înfrângerile Poloniei îmi îngrămădeau numai ruine în suflet, el își închipuia că-mi dădeam aere de învingător pentrucă mi se împlineau din nefericire, temerile. Neconvenindu-mi rolul, căutam să schimb conversația, interesându-mă de fiu-său, despre care îmi vorbise odinioară — de pe când era elev de liceu, student în filosofie, apoi licențiat, tânăr distins, serios, studios — dar și poet.

— Inchipuește-ți, îmi spusese el odată, că am dat peste niște cacte de poezii ascunse. O să ți-l aduc ca să-l descoși și să vezi ce-i cu versurile lui.

Tânărul filosof și poet nu venea însă. Era timid.

— Las' că-l conving eu și una, alta, mă asigurase el mai târziu.

Nu-l convinsese însă, se vede.

— Îi e rușine și vrea să vină cu ceva bun.

A rămas tot rușinos ori nu scrisese încă ceva bun? Nu știu. Nu l-am văzut nici până azi. Mă căznii să prind totuși firul poetului fantomă. Subiectul ne scăpă însă ca și poetul. Jumătate din Polonia era invadată și cazul tânărului care nu se decidea nici acum să-și arate poeziile nu prezinta prea mult interes. Incercai atunci să ne întreținem despre sănătate.

— Cum mai stai cu analizele? îl întrebai cu gândul ascuns că e mistuit de o boală lăuntrică, de diabet poate, și că se duce.

— Hm, așa și așa. Ceva glucoză. Regim și una, alta. Dar dumneata? Nu-mi place că slăbești și te tragi la față, mă măsură el bănuitor și cu gânduri, poate, identice.

Lunecărăm pe planul mărturisirilor intime; discutarăm diverse regimuri alimentare pentru diabet, albumină, ficat, rinichi. Dar și interesul pentru aceste preocupări se distrămă repede în fața obsesiei unice a războiului.

A doua zi, îl văzui de departe însuflețit; nu mai disprețuia ziarele, deoarece îmi făcea semne cu unul din ele transformat în steag de biruință.

— Ei, ai văzut? Când îți spuneam eu!

— Ce să văd?

— Plouă la Varșovia.

— Cu bombe?

Dădu din umeri nervos:

— Ei și dumneata! Cu apă; e o adevărată inundație.

— Și dacă plouă?

— Cum dacă plouă? Credeau adică domnii ăia că au să înainteze mereu așa pe timp uscat și frumos; pan! pan! cu aeroplanele înainte și apoi paradă de infanterie cu steagul regimentului în frunte. Să te ții acum prăpăd când s'or pune ploile și una, alta.

— Poate că au venit și cu umbrele, glumii.

Mă privi compătimator de sus până jos.

— Cum se vede că ți-e teamă!

— Teamă?

— De ce-i fi atât de fricos, domnule? insistă în ideea lui. Crezi în toate svonorile, în toate undele, numai în rezistența morală și una, alta, nu.

Fusesem «alarmist» și devenisem acum «fricos»; situația de continuă inferioritate nu-mi convenea.

Peste două zile, nu mai ploua; Varșovia era totuși în flăcări; admirabila ei rezistență trezise totuși în prietenul meu entuziasm și nădejde.

— Eu totdeauna i-am iubit pe Polonezi, apăsă el cu sensul unei învinuiri personale; în familia mea am și o străbunică poloneză.

Îmi făcu apoi un curs de istorie asupra patriotismului polonez în trecut, asupra eroismului revoluțiilor lor; nu uită firește nici pe Kosciusko, nici pe Pilsudski. Mă privea injectat ca și cum m'aș îndoi de cele ce-mi spunea, ca și cum aș fi fost un dușman al Polonezilor.

— Și la urmă rectificările de front sunt necesare; și noi ne-am retras și una, alta, pe linia Siretului; pentru ca apoi din sâmburele Moldovei să iasă copacul României Mari; purgatoriul nu e numai în cer, ci și pe pământ, conveni el îngăduitor.

Bucuros că pomenise de refugiul din Moldova, căutai ca să abat discuția într'acolo și să scap de privirea lui bănuitoare prin amintirea unei întâmplări vesele.

Pe când grupul nostru de «strategi», în care se afla și el se primbla pe Ulița mare, comentând ultimul comunicat și completându-l cu alte vești din «izvor sigur», — adică dela vre-un soldat picat proaspăt de pe front sau dela cine știe ce persoană oficială din Iași, — ne întâmpină unul dintre membrii «grupului», un general pensionar, refugiat din părțile Olteniei, cu figura palidă și îngrijorată, lăsată mort pe reverul roș al gulerului desfăcut. Sosise chiar în dimineața aceea dela Iași și își găsisese în cămașă... un păduche. Orice călătorie cu drumul de fier era pe atunci plină de riscuri mortale. Cu o lună înainte îl întâlnisem la fel pe medicul primar al județului abătut pentrucă luase și el un păduche din tren; peste trei săptămâni exantematicul îl răpusese. Îngrijorarea generalului era deci îndreptățită.

— E foarte ușor, domnule general, să știi dacă-i vre-o primejdie, glumi un magistrat din Iași, mobilizat căpitan la gară.

— Cum? se grăbi generalul palid.

— Simplu: examinează păduchele cu lupa; dacă e octopod, adică, dacă are opt picioare, e de ai noștri, autocton, fără pic de răutate într'însul, moldovean, ce mai vorbă, căci Oltenii sunt mai iuți și mai răi; dar, dacă e exapod, adică cu șase picioare, atunci se schimbă socoteala; e păduche muscălesc, cu exantematicul într'însul.

Și ca să îngroașe gluma:

— Eu când îi văd că sunt de ai noștri, îi pun, săracii, la loc, ca să mă apere de cei muscălești. Lupta pentru existență, mă rog! Și văd că-mi merge bine; nu s'a prins boala de mine, deși forfotesc mereu prin trenuri.

Zămbirăm cu toții la ideea unui păduche specializat și nu a unui simplu transmigrator și ne căutarăm de drum spre «băncuța», primblarea noastră zilnică, fără să băgăm de seamă că generalul dispăruse dintre noi. La întoarcere, ne aștepta prin dreptul Primăriei alt om, vesel, cu degetele răsfirate de departe.

— Octo! octo! ne strigă el păsărește, făcându-ne semne.

Uitaserăm de gluma căpitanului.

— Inchipuiți-vă, îl păstrasem pentru orice întâmplare; l-am examinat la lupă; e de cei cu opt picioare; e mă rog de ai noștri, încheie el, fără să ne înțeleagă hohotele de râs față de calitatea moldovenească a păduchelului.

Răserăm atunci cu toții de întâmplare, dar prietenul meu nu mai voia să rădă acum, după un sfert de veac, cum făcuse odinioară. Se scutură, trecându-și degetul prin vestă, ca și cum ar fi căutat ceva.

— Brr... și dumneata ai vrea să reîncepi povestea păduchilor muscălești?

— Eu?

Nu-l putusem descreeți; mă despărții deci în grabă la primul colț de stradă.

*

Peste câteva zile Varșovia căzuse, armata prietenilor noștri fusese risipită; vecinii din răsărit năvăliseră și ei. Polonia fusese ocupată în întregime.

L-am ocolit cu multă băgare de seamă, ca să nu par că « mă bucur » de lipsa lui de prevedere. Intr'una din zile îmi aținea totuși calea prin Piața Kogălniceanu. Il credeam abătut, distrus. Era, dimpotrivă, vesel, ușurat de o povară.

— Bine că s'a isprăvit odată și cu ăștia ! izbucni el ca o goarnă dela pompierii apropiați.

— Care ăștia ? îngălbenii.

— Cu Polonezii.

— Cu Polonezii ? Parcă... Incercai să-i amintesc de patriotismul, de eroismul, de vitejia de care dăduseră dovadă în cursul veacurilor, de dragostea lui pentru dâșșii, de străbunica lui poloneză, de forța lor, de armament, de avioane, de eroica rezistență a Varșoviei și a peninsulei Hella... Zadarnic; nu mă asculta.

— Dacă nu știu să se lupte, de ce s'au vârit, domnule, în război ? mi-o tăie categoric.

— Dar...

— Nici un dar...

— În orice caz, nu văd de ce te bucuri de dezastrul aliaților noștri ?

— N'ai înțeles încă ?

— Nu.

Mă privi superior și se revărsă într'o lungă explicație politică, din care reieșea că, o dată Polonia dispărută, încetase orice motiv de război în orient.

— Dacă vor să se lupte dumnealor în apus, să se lupte; slobod, cât vor pofti; în răsărit nu mai au de ce; au pus mâna și pe Danzig și pe coridor și pe cărbunii din Silezia, ba pe deasupra și pe Varșovia. Dar îmi vei spune: vor petrol, — « poftim petrol »; vor pâine, — « poftim pâine »; vor șuncă, — « poftim șuncă ». Unde mai pui că plătesc și una, alta.

Ar fi trebuit poate să-l las în optimismul lui, dar nu rezistai spitei de a-i arăta în câteva cuvinte primejdia sporită ce se îngrămădise în jurul nostru prin dispariția Poloniei.

Incercase el la început să mă întreprună:

— Și astea tot pe unde « dumitale » au venit ? — dar lama îndoielii i se împlântase în sufletul atât de rezistent până acum. Se clătină o clipă ca o vită înjunghiată.

— Bine, nene, — mi se acăță de nasturele hainei, cu ochi sleiți, cu glas sfârșit, prăbușit, — bine, dar de ce vrei dumneata, domnule, să fie numaidecât război ?

— Eu? mă speriai. Eu?

— Nu vezi ce bună-i pacea? Fiu-meu, poetul, ucenicul dumi-tale, își face stagiul; de ce vrei, domnule, să-l arunci în prăpăd? De ce să nu ne cătăm mai bine de trebușoarele noastre; abia s'a pornit ferma să-mi renteze; abia a răzbit o sondă la Buștenari, la care am și eu câteva puncte și una, alta, dar dumneata ții morțiș să mergem la război și să ne întoarcem la păduchia din Moldova — izbucni el, scuturându-se de insectele nevăzute și implorându-mă, ca și cum pacea și războiul ar fi depins de mine.

— Apoi, dacă e așa, ce nu mi-ai spus-o dela început, ca să nu ne mai pierdem vremea cu strategia? îi răspunsei.

E. LOVINESCU

UN ITINERARIU AL POEZIEI FRANCEZE

Evoluția și chiar spiritul intim al unei literaturi pot fi înfățișate diferit, după criteriile de examen adoptate și după formația sufletească a cercetătorului. Faptul acesta e mai vădit în cazul prezentărilor de ansamblu ale literaturilor contemporane. Oprindu-se asupra tabloului literaturii franceze mai noi, schițat de Albert Thibaudet, un critic nota cu dreptate că acest studiu, încredințat fiind unui alt critic, ar fi condus la o vedere de sinteză cu totul deosebită. Dar chiar devenirea unei literaturi considerate în întregul ei poate prezenta aspecte diferite, după unghiurile de incidență sub care e privită: o istorie literară scrisă de un universitar se va deosebi de aceea a unui critic, după cum orizontul deschis de acesta din urmă se va deosebi de cel înfățișat de un eseist. Intervin hotărâtor în acest studiu perspectivele personale dela care privesc realitățile și semnificația proprie ce se acordă fenomenului literar.

Poezia franceză, considerată atât în particularitățile ei specifice, naționale, cât și ca manifestare a conceptului mai general de poezie, poate fi prezentată sub nenumărate aspecte, subordonate, toate, înțelegerii pe care o are cercetătorul asupra esenței și semnificației actului poetic.

O cuprindere generală a evoluției poeziei franceze, răspunzând unei concepții moderne a poeziei, ne prezintă recent Thierry Maulnier¹. Perspectiva centrală de examen a criticului este personală; vederile lui Maulnier întâlnesc totuși numeroase laturi comune cu mai mulți dintre teoreticienii actuali ai poeziei; cu oarecari rezerve, se poate considera această reprezentare ca aparținând unui curent de sensibilitate împărtășit de o categorie mai

¹ Thierry Maulnier, *Introduction à la poésie française*. Gallimard, 1938

largă de cititori. Autorul selectează deci din varietatea producției franceze a trecutului ceea ce corespunde spiritului său, reținând din poezia franceză numai ceea ce găsește răsunet în simțirea și concepțiile poetice de azi.

Expunerea lui Thierry Maulnier se va sprijini pe demarcații precise de poziții, tinzând a formula o doctrină a poeziei, cu toată sfiala pe care autorul o are apropiindu-se de mecanismul elaborării poetice. Dar recunoscând neputința de a cuprinde poezia într'o definiție și de a surprinde prin formule inefabilul, Maulnier întârziează cu precizări fructuoase asupra esenței poeziei. Aceasta nu e nici o cale ce deschide noi perspective interioare și nici un mijloc de cunoaștere. Spre deosebire de suprarealiști, care văd în poezie o notație credincioasă a vieții lăuntrice, conducând la descoperirea unei lumi interioare, Maulnier subordonează explorarea universului *creației* poetice. Actul poetic este în esență demiurgic. În loc să accepte consemnarea fără opunere și discernământ a aluviunilor disparate ale vieții subconștiente, ca în metoda suprarealistă, criticul afirmă, dimpotrivă, disocierea acestor materiale, metamorfozarea lor prin rigoare, atenție și disciplină interioară, prin care poetul reușește să clădească o lume nouă. Se neagă deci corespondența obscură dintre inconștientul uman și esența naturii, teză scumpă deopotrivă romanticilor germani și suprarealiștilor, și se postulează domnia conștiinței clare în elaborarea actului poetic. « Creația poetică nu este în primul rând vis, ci mai cu seamă trezie, profundă și adevărată veghere » (p. 17).

Aceasta nu reduce însă poezia la activitatea pur rațională, după cum exclude limitarea ei la incantația pură: « Închis voluntar în universul logic sau în universul magic, poetul încetează de a mai fi poet, el compune alexandrini de școală sau incantații de vrăjitor ». El nu poate utiliza cuvântul, în înțelesul lui logic și utilitar, dar nu poate sacrifica nici sensul lui obișnuit virtuților incantatorii. Năzuința lui e de a exprima prin cuvânt ceea ce limbajul nu poate reda și de a cuprinde: « partea de inefabil care se află în fiecare lucru numit ». Prin această funcție pe care o dă verbului, poetul dobândește privilegiul de a stăpâni lumea în inefabilul ei. Poezia va fi deci creație prin spontaneitatea și puterea cuvântului, prin descoperirea veșnic nouă a universului căruia îi captează nesfârșitul bogăției. Prin aceasta, poezia ne dă « forma celei mai înalte cunoașteri, sau, dacă vrem, ceea ce este mai puțin inexact din adevărata noastră *condiție* » (p. 25). Esența poeziei va trebui căutată deci mai cu deosebire în « lupta dintre cosmos și verb », în creația unei noi lumi prin mijlocirea limbajului. Cuvântul este deci în centrul vrajei poetice; el nu redă și nu exprimă; se creează astfel prin asocieri verbale, o întreagă lume, care ia naștere din însăși aceste alăturări și integrări de cuvinte în formule definitive. Poezia

poate fi deci înțeleasă ca arta de a deslănțui toate virtuțile magice și demiurgice conținute virtual în cuvânt.

Aceste limpeziri teoretice de ordin general vor deschide poeziei franceze o perspectivă nouă de examen. Se va putea considera mișcarea poetică franceză în întregul ei, prin raportare la poezia altor națiuni și dincolo de operele marilor poeți luați individual. Căci, într'o atare întreprindere, trebuie să ne adresăm dela început, adevărilor centrale și caracterelor esențiale ale tuturor poezilor care se integrează aceleiași spiritualități naționale. Incercând să le desprindem caracterele comune, riscăm de sigur să reținem numai notele indiferente și neesențiale ale operelor lor. Fiecare operă poetică e unică, ireductibilă. Nu vom putea ajunge deci la datele generatoare ale unei mișcări literare însemnând caracterele comune a mai multor opere, ci lămurind condițiile generale în care s'au dezvoltat creatorii respectivi; poezii francezi, formați toți în același climat sufletec, vor prezenta adânci analogii de structură lăuntrică, ceea ce ne va îngădui definirea câtorva caractere specifice ale poeziei franceze.

Reducându-se, în concepția critică a lui Maulnier, la expresie, poezia, și în deosebi cea franceză, va fi comandată în înfăptuirea ei de caracterele speciale ale limbii naționale. În această privință, poezia franceză, utilizând o limbă lipsită de virtuți poetice naturale, va fi esențial *literară*, prelucrată savant de resursele creatoare ale fiecărui poet. În timp ce marii prozatori germani sau englezi vor fi în aceeași vreme și mari poeți, limba franceză va impune o diferențiere categorică a poeziei de proză. Proza franceză logică și analitică, limpede și clară, ia forma discursului desfășurat corect, după regulile progresiunii oratorice, în timp ce poezia, întrebunțând alte valori și alte virtuți ale cuvântului, va aparține altui domeniu literar. Nu putem vorbi în Franța, observă Maulnier, de o poezie folklorică propriu zisă, după cum nu putem vorbi nici de o proză poetică plină de rezonanțe, ca la Platon și Nietzsche.

Poetul nu primește în Franța un material poetic elaborat, capabil de a fi adaptat direct gândirii poetice; poetul francez nu-și trage substanța sevei poetice din valorile populare circulante, din atmosfera vieții naționale, cum ar fi cazul poetului englez, german și, am putea adăuga, român. El e izolat, nu numai de sufletul colectiv, dar și de marile evenimente politice și sociale. Poetul francez autentic nu se inspiră, cu rari excepții, din Istorie, după cum nu acceptă neprelucrată nici una din datele concrete ale vieții sociale din care face parte. Pentru a se integra poeziei franceze, aceste date și materiale sunt mai întâi sublimate, distilate, până la subtilități și esoterism. Nici un alt poet nu are această putere de transfigurare, de plămădire a materialului poetic, ca poetul francez. Poezia devine deci esențial *literară*, depărtată de viața sufletească

a poporului, ia un caracter hermetic, adesea obscur, de comuniune între inițiați. Poetul nu se înspiră din concret, din fapte și istorie; el ajunge până la temele cele mai generale ale condiției umane; poezia franceză e o poezie de teme, în care gândirea poetică prelucreză până la nerecunoaștere materialul perceptibil oferit de lumea concretă. Vom vedea în această transmutare caracteristica spiritului poetic francez, aplicat sârguitor asupra concretului inform, pentru a-i desprinde simetriile ideale. Funcția poetică nu e deci pasivă, limitându-se a înscrie tălăzuirile lăuntrice sau a urmări contururile răspicate ale lucrurilor din afară; gândul poetic înseamnă, înainte de toate, disciplină, rigoare, austeritate, asceză. Aceste calități vor defini în aceeași vreme poezia ca și însușirea cardinală a spiritului francez, care e gustul măsurii. Rigoarea spiritului poetic francez se desvăluie de altminteri și în înclinarea poezilor către manifeste literare și elaborări doctrinale ale propriei poetice. Dela manifestul lui Du Bellay până la teoretizările lui André Breton, literatura franceză își înseamnă momentele devenirii sale poetice prin formulările lucide ale poezilor asupra propriei lor arte. Sensul acestei evoluții se poate desprinde cu claritate: rigoare din ce în ce mai strictă, denudare, puritate. Evoluția poeziei franceze se află conținută în aceste condiții, în chiar datele fundamentale ale acestei poezii: ea va tinde neîncetat în spre puritate, prin rigoare și virtuozitate verbală; nefiind muzică, ci verb, poezia va da la iveală succesiv toate rezonanțele incluse în cuvântul francez, dând în acest mod poemului cea mai mare eficacitate; devenirea literară nu va căuta în ultimă analiză facilitatea, ci, dimpotrivă, dificultatea și obscuritatea; țelul acestei deveniri va fi constituit prin principiul nervalian: « *rendre à la poésie les difficultés inhérentes à son exercice* ». Cu fluctuații variate, momente de strălucire și latențe trecătoare, vom putea urmări înfăptuirea acestui ideal în lungul evoluției poeziei franceze.

Confruntată cu aceste vederi teoretice, poezia franceză va prezenta un aspect pe alocuri aproape inedit. Se înjgheabă o nouă tablă de valori, se trec în umbră sau pe un plan secund nume de mare prestigiu și se reabilitează scriitori uitați sau, până în prezent, puțin prețuiți. Antologia înfățișată de Thierry Maulnier, cu colaborarea lui Dominique Aury, va acorda poezilor secolului al XVI-lea un loc hotărâtor, desvăluind un lirism puțin cunoscut, dar aflându-se în linia autentică a spiritului francez, așa cum a fost definit critic mai sus, adică fixat în temele mari, permanente, ale poeziei, și urmărind obținerea efectului poetic din rigoarea cu care este mânuit cuvântul. Reducând poezia la cuvânt și nu la muzică, la strictă disciplină intelectuală și nu la incantație pură, urmărește în exemplificări numeroase evoluția acestui filon poetic, al cărui început îl formează liricii secolului al XVI-lea, Villon, Scève,

Pernette du Guillet, Louise Labé, Ronsard, Du Bellay etc., și a cărui ultimă împlinire se află, dincolo de Rimbaud, în poezia lui Mallarmé și Valéry. Se reabilitează Garnier și se reduce la neînsemnatate relativă — Maulnier este sever în termeni, întrebuintând cuvântul mediocritate — liricii secolului trecut, în deosebi Vigny și Musset. Hugo apare, pe nedrept, desigur, diminuat; Verlaine nu figurează în această antologie, care nu rezervă muzicismului decât o luare aminte distrată. În schimb, Mallarmé, Valéry, Maurras, cărora Maulnier le adaogă, printre reprezentanții ultimilor generații poetice, pe Cocteau și pe Catherine Pozzi, alcătuiesc termenul firesc de ajungere a unei îndelungi deveniri și experimentări literare, în care cuvântul a fost înmlădiat și ciocănit pentru a elibera toate virtualitățile pe care le închidea.

Tablou discutabil, desigur, parțial și incomplet, merit să stârnească mai mult decât o obiecție și să contribue tocmai prin această subliniere a unui singur itinerar al poeziei franceze, la o înțelegere integrală a acestei poezii, privită în toată bogăția ei de viață, ritmuri și sonorități.

ION BIBERI

O REMINISCENȚĂ A „CINEGETICELOR LUI OPPIAN“ ÎN PICTURA BISERICESCĂ?

Reprezentarea unui peisaj convențional, alcătuit din câteva linii curbe întretăiate sau lăsate să șerpuiască paralel, care sunt menite să reproducă munți și dealuri, cu câte un grup de arbori piramidali ce-au fost odată chiparoși, dar pe care zugravii pământeni caută cu stângăcie să-i prefacă în brazi, uneori cu umbrela pinilor maritime repetată la intervale (e vădit că aceste modele ne vin dinspre miazăzi), o putem afla zugrăvită pe pridvoare de biserici, în exterior și chiar, cum se vedea în arhondaricul mânăstirii Hurezi, drept decorație interioară a pereților.

În unele din aceste peisaje, mai deosebit și vânători, cu pușca la umăr sau luată la ochi, amănunt care nu lasă urmă de îndoială cu privire la intenția zugravului de a ne indica îndeletnicirea lor. Câini de vânătoare, copoi sau ogari, îi întovărășesc la urmărirea unei prăzi felurite; cerbi și lupi, iepuri și vulpi, de multe ori păsări, se văd alergând pe teren, zburând în văzduh, odihnind pe câte un copac.

La Urșani, în apropierea Târgului Horez, pictura adusă la bun sfârșit în anul 1806 de « Dinu zugravu ot sud Gorj » împreună cu tovarășii săi Ion și Andrei, așa cum spune o inscripție cam alterată de cei ce au vrut s'o păstreze și au revenit greșit cu vopsea peste slove, împodobește cu asemenea peisaje, în care se plimbă vânători și animale, pridvorul bisericii zidite de vătaful Ion Urșanu, pe

care tradiția orală îl arată contrabandist de vite și ctitor de multe lăcașuri sfinte. E de regretat că un umbrar, adăogat mai târziu, întunecă o parte din fațadă și împiedică luarea de fotografii.

Să examinăm timpanele arcadelor pe care se desfășoară scenele menționate. Vânătorii, unii plecând genunchiul pentru ca să tragă mai bine, alții ducând pasărea ucisă agățată de pușca pusă pe umăr sau ținând-o de aripă, alții iar, odihnindu-se în timp ce vânatul sburdă, poartă toți costumul veacului al VIII-lea: haina cu pulpanele resfrânte, pantalonul care se strâmtează spre glesnă și pălăria cu marginile ridicate din care iese un smoc de pene. Atitudinile se repetă. În fugă peste culmi, se zăresc cerbi, ciute, lupi și vulpi, vânat urmărit sau numai arătat de către câini. Păsări albe, porumbei, sbor sau se lasă pe vârfuri de copac. Din când în când, se repetă și motivul ciuhurezului din pom împresurat de o sumă de păsărele sbrătoare.

Pe biserica Păpușa din Argeș, vânătorul este reprezentat împușcând un iepure, iar pe fațada bisericii dela cimitirul Călinești din Vâlcea, zugrăvită de un anume Damaschin, alt vânător urmărește cerbi. Pe fațada bisericii sfinții Ioan, Nicolae și Gheorghe din Olănești, alături de vânătorul care urmărește un iepure cu ogarul, se mai vede ciuhurezul înconjurat de păsări și o vulpe mergând tiptil spre cocoș¹. La biserica din Marcea, Vâlcea, am observat mai de mult scene asemănătoare. La bolnița mănăstirii Bistrița, după restaurare, nu s'a păstrat decât peisajul.

Aceste reprezentări ne-au intrigat multă vreme, bănuind că ele vor fi având un tâlc, experiența în materie de iconografie, sau «hermeneutică», arta de a interpreta imaginile, învățându-ne că zugravul nu folosea mai niciodată teme pur decorative pe bisericile noastre și că inovațiile aparente aveau rădăcini adânc înfipte în tradiție, rădăcini pe care numai o cercetare migăloasă izbutește să le descopere.

Am gândit la început să punem în legătură pe acești vânători cu fabula esopică despre *Porumbiță și furnică*, pe care o identificasem cu ajutorul inscripției pe biserica mănăstirii Valea. Acolo se poate urmări acțiunea în două medalioane. Primul poartă: «O porumbiță văzu o furnică înneându-se; i se făcu milă și o scăpă dela moarte»; e clipa când pasărea aruncă în apă «o stâlpare». Al doilea are următoarea inscripție: «Vei faceri de bine că nu întrece nerăspătite, că în furnică izbăvirea porumbiții din moarte»², aici intervine furnica pentru a înțepa mâna vânătorului care greșește astfel ținta, de poate porumbița să sboare teafără. Găseam în acest caz o justificare pentru adopțiunea motivului în

¹ V. Brătulescu, *Biserici din Vâlcea*, în *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, An. XXX, fasc. 92, p. 55.

² *M-rea Valea din jud Muscel*, *Ibid.*, An. XXIV, fasc. 67, p. 18.

repertoriul zugravilor, chiar de se putea pierde cu timpul intenția moralizatoare.

Dar, atunci, ce căutau celelalte animale? Se lăsau oare pictorii într'atât duși de subiect încât să-l încarce cu amănuntele secundare cu care se putea găsi în legătură? Nu se putea descoperi vre-o analogie în miniatura bizantină sau vre-o descriere în literatură, care de atâtea ori lămurește introducerea motivelor de genul acesta în împodobirea bisericilor?

Nu vom spune că această ornamentație își are originea în modelele folosite pe vremea iconoclaștilor, când se aducea lui Constantin al V-lea învinuirea că făcuse din biserica Blachernelor «o livadă de poame și o colivie de păsări»¹, dar e totuși știut că în veacurile al X-lea și al XI-lea se introdusese peisajul și scenele rustice în pictura bizantină². Or, stilizarea pe care o întâlnim în peisajele schematice dela noi, aduce mult cu cea bizantină.

În biblioteci străine se păstrează manuscrise grecești cu miniaturi reprezentând subiecte în relație cu vânătoarea, în care se găsesc până la 167 de scene diferite³. Acestea sunt așa zisele «Cinegetice ale lui Oppian». Sub denumirea de *Halieutica și Cinegeticele lui Oppian* ni s'au transmis două poeme didactice, primul despre pești și pescuit, al doilea despre vânat și vânătoare. Se da drept autorul amândorura (după atribuirea lui Suidas) Oppian din Cilicia, până în ziua când s'a putut dovedi că autorul *Halieuticei*, un Cilician, își alcătuisese poemul dedicându-l lui Marcus Aurelius Antoninus, iar că autorul *Cinegeticelor* era un Sirian din Apamea care versificase în veacul al III-lea, pe vremea lui Caracalla, și că nu puteau fi una și aceeași persoană.

Cinegeticele poetului anonim, care se folosea în scrierea sa mediocră de modele mai vechi, au avut sorți de izbândă, deoarece au plăcut și au fost copiate în cursul veacurilor, ajungând a fi chiar comentate, prin scholii plictisitoare, de Bizantini. Copii târzii, din veacul al XVI-lea, ne arată că nu au încetat de a se bucura de apreciere nici în timpuri mai apropiate de noi. Vor fi și altele dintr'o epocă și mai scoborită.

Cele patru cărți ce ni s'au păstrat fragmentar, tratează, cum s'a spus, despre vânat și vânătoare. Cartea I stăruie asupra pregătirilor premergătoare, despre cai și despre câini; a II-a descrie animalele cornute, cerbii în deosebi, iar a III-a, animalele de pradă; cartea a IV-a, în sfârșit, tratează despre urmărirea și

¹ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, I, p. 366.

² *Ibid.*, p. 409.

³ William Lameere, *Apamée de Syrie et les Cynégétiques du Pseudo-Oppien dans la miniature byzantine*, Rome, 1938 (12).

vânărea acestor animale ¹. Se vorbește în această lucrare de plecarea vânătorilor în zorii zilei, în tovărășia câinilor lor și se pomeneste, amănunt interesant pentru noi, fiindcă-l găsim adesea zugrăvit pe biserici, de Bucefal, Duciupalul nostru, «acel cal al regelui Macedoniei, la războaie încercat, care obicinuia să lupte cu copitele împotriva dușmanului». E locul aici să atragem luarea aminte asupra unei scene de pe biserica dela Folești, Vâlcea, reprezentată tocmai alături de un vânător: «In partea de sus o pădure, un cal cu un corn în frunte; inorogul ridicat în două picioare pare a face față atacului unui urs ridicat și el în două picioare dinaintea calului. Din dreptul unui copac, din dosul ursului, un vânător ochește cu pușca» ². Or, această apropiere dintre vânător și Bucefal (căci de astă dată nu credem să fie vorba de inorog), care tocmai încearcă să răpună dușmanul cu copitele (dușman omenesc, iar nu urs, poate una din ființele apocaliptice întâmpinate de Alexandru), rar se poate întâlni aiurea, aratându-se deci concludentă pentru a ne indica *Cinegeticele* drept izvor de inspirație, căci de multe ori scenele alăturate ne pot înmâna cheia unei interpretări.

Autorul vorbește apoi de câinii cei iuți, ogari sau copoi, și cum trebuie aleși pentru a putea urmări cerbii și ciutele, dar mai ales «epurele care saltă ca vântul» — după cum vedem, tot versuri care ar putea folosi drept comentariu zugrăvelilor semnalate. Denumirea aflată în scris lângă vânător și animale pe biserici, atunci când se poate recunoaște perfect subiectul și fără inscripție, denotă iarăși că un manuscris, un text literar, ar sta la baza reprezentării.

È drept că nu s'a dat, spre știrea noastră, de urma unui atare manuscris la noi în țară, nici în original grecesc, nici în vre-o tălmăcire — dar se poate oare afirma că el nu a fost cunoscut nici unui călugăr zugrav? Numele de Damaschin, care-l poartă pictorul dela Călinești, arată în orice caz un zugrav crescut în apropierea mănăstirii, așa încât el poate să se fi bucurat de acea cultură, a cărei caracteristică consta tocmai din faptul că obișnuia să amestece scrieri profane de acest fel, populare și de conținut didactic, cu scrierile teologice.

Insistăm asupra acestei ipoteze având atâtea alte exemple la îndemână: *Alexandria*, *Fiziologul*, *Albinușa*, *Fabulele esopice*, *Roata lumii din erminii*, *Certările bisericii pentru lăutari*, toate aceste scrieri laolaltă au fost puse la contribuție ca izvoare de inspirație pentru zugrăvirea exterioară a bisericilor, și, de fiecare dată am putut observa că artistul, ca să-i zicem așa aceluia care era mai

¹ *Oppians des Jüngerer Gedicht von der Jagd*, übersetzt von M. Müller, Amberg, 1884-1885.

² V. Brătulescu, *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XXX, fasc. 92, 1937, p. 64, fig. 4.

mult meșteșugar, nu deviază dela un oarecare șablon, nu inovează mai niciodată, cel mult simplifică o compoziție, ca în cazul reprezentării cu *Roata lumii*, îngăduindu-ne să întâlnim aceleași amănunte, aceeași distribuire a colorilor, pe o rază mai întinsă, dela regiune la regiune, fapt care ne îndreptățește să presupunem existența unui prototip ușor transportabil. Cu privire la reprezentarea vânătorilor, dela Urșani, fiind dat costumul lor, este probabil ca textul care a determinat alegerea motivului să nu fi fost ilustrat și, atunci, pictorul, puțin dibaci, să fi recurs la gravuri contemporane, occidentale (mai puțin probabil la modelul viu, deoarece portul acesta nu era obișnuit la noi), schimbând și arcul sau securea din vremile clasice pe pușca timpului său. Susținem însă că, pentru a introduce tema în repertoriul său de zugrav de biserici, ea trebuia să fi fost într'un fel consfințită, fie chiar numai prin vecinătatea altor scrieri de conținut teologic. De aceea să nu ne înșele imaginea ciuhurezului împresurat de păsărele sburătoare, care, la Urșani, ca și la Olănești, e de mai multe ori repetată, întrerupând scenele vânătoarești și îndemnându-ne să ne mirăm de simțul de observație, de realismul zugravului care notează după natură un fapt caracteristic: motivul acesta este foarte cunoscut Evului Mediu care l-a adoptat în iconografia sa, privindu-l ca un simbol al prostiei îndărătnice, și, pentru că ciuhurezul trăește noaptea, nevăzând ziua, ca o întruchipare a poporului evreesc care preferă conștient întunerecul, luminii, iar păsărelele din juru-i ca o figură a dreptilor credincioși. Dintr'odată pricepem de ce se întâlnește această temă în catedrale sau pe ziduri de biserică. Tot astfel, scena vulpii care urmărește cocoșul, aflată atât la Călimănești cât și la Olănești, în apropierea vânătorului, este o veche plăsmuire prelucrată de Bizantini și folosită deopotrivă în plastica și în miniatura tuturor timpurilor, întărindu-ne bănuiala că și scenele vânătoarești vor fi având o origine tot atât de îndepărtată.

Până la proba contrarie, noi vom recunoaște deci în peisajele cu vânători o reminiscență a *Cinegeticelor lui Pseudo-Oppian* pe care le alăturăm cu acest prilej celorlalte opere ale literaturii greco-bizantine ce-au răzbătut până la noi ca să îmbogățească repertoriul decorativ al zugravilor, așteptând ca vre-o întâmplare fericită să poată confirma ipoteza noastră.

MARIA GOLESCU

ARTĂ ȘI IDEE

« CAZUL » VASILE POPESCU

Pictura d-lui Vasile Popescu (ultima d-sale expoziție a avut loc în luna Noemvrie în sala Dalles) închipue un iritant semn de întrebare pentru multă lume și chiar pentru câțiva « inițiați ».

Unii cronicari plastici de mare tiraj, de abia s'au catadixit să vorbească despre această expoziție găsind se pare, lucrul plin de riscuri și pictura aceasta nu în deajuns de... simpatică.

Este o pictură interesantă, dar stranie, de un colorit îndrăzneț, neobișnuit, în care predomină, acum, albastrul întins, mai ales în câteva peisaje caracteristice.

Compoziția tinde spre sinteze abstracte de o cromatică sobră, deși viguroasă, și se ajunge la o desăvârșită depășire a « motivului » naturalist sau impresionist.

Iată deci — printre altele — câteva motive pentru care, această pictură pare unora absurditate, poză artificială, manierism sau chiar farsă.

Este adevărat că eleganța adevărată, eleganța organică, intrinsecă, este foarte greu înțeleasă și enervează, în artă ca și în viață. Mai ales la noi unde eleganța obișnuită este doar de gen vestimentar, eleganța spirituală neliniștește și irită.

Și pictura despre care vorbim este mai cu seamă de o neobișnuită eleganță coloristică.

În ce măsură îndeobște, eleganța cuprinde o anumită doză de artificiu, nu putem discuta aci. Credem însă că nu mai mult decât orice înalt nivel de artă sau cultură; cultura (care înseamnă cultivare și cult la un loc) neputând fi natură simplă, spontaneitate directă, ci după celebra formulă baconiană: omul (cu duhul său propriu) *adăogă* naturii. Cunosced însă oameni de mulțumitoare cultură plastică și vie sensibilitate estetică, care, știind oarecum aceste lucruri, nu pot « suferi » această pictură. De ce? Aceste rânduri încearcă să schițeze o lămurire, ajutând astfel înțelegerea acestei picturi. Și ni se pare această înțelegere cu totul trebuitoare și în deobște dătătoare de seamă, deoarece socotim arta nu numai cel mai autentic act de expresie, ducând la cea mai înaltă delectare spirituală, ci și un proces de *cunoaștere*, bineînțeles nu didactic și rațional, ci intuitiv. Și dacă o cunoaștere superioară este « iubire intelectuală », cum susținea Spinoza, poate că analiza, care nu îndispune decât spiritele barbare, poate deschide căile simpatiei estetice fără de care arta adevărată nu poate trăi.

Trebuesc mereu repetate aceste lucruri într'un mediu intoxicat de deșteptăciune și în care manifestări de artă de acest nivel nu sunt înțelese, tocmai din lipsa acestei simpatii suple și rafinate

care n'are nimic de aface cu curiozitatea snobă sau cu «șueta» exaltată de cafea.

Elementul de conflict și aspectul cel mai puțin înțeles în pictura d-lui Vasile Popescu este peisajul, peisajul «construit», «ireal», «artificial».

Ne vom opri deci la problema stilizării peisajului în această pictură, sugerând numai câteva lămuriri, deși ar fi nevoie de un studiu amănunțit pentru a lumina lucrurile.

În primul rând, d-sa încearcă în chip vrut sau poate numai implicit — să reabiliteze în peisaj teme și viziuni compromise.

Este un fenomen interesant și curios, această revenire periodică a temelor, considerată multă vreme compromise, «definitiv» sleite, moarte, această pendulație a subiectelor de-a-lungul veacurilor, sub aspecte mai mult sau mai puțin schimbate, această reactualizare ciclică a anumitor viziuni — în istoria artei. Urmărirea faptului presupune însă, firește, o anumită familiarizare cu evoluția formelor de expresie, pentru a putea desprinde în realitatea esențială, *totdeauna inedită* a artei datele «vechi», «cunoscute» (sau considerate cunoscute).

Există de pildă, astăzi, peisajul tratat în stil de carte poștală simplistă sau «prețioasă» cu diverse trepte, dela gustul suburban la cel monden (care uneori se confundă suprinzător), și mulți pictori continuă să lucreze în aceste genuri, fiind furnizorii titulari ai «sufrageriilor» și «budoarurilor» burgheze. De ce burgheze? Pentru că, în complexa sociologie a gustului, acolo unde intervin pretențiile aristocratice (adică snobe, aristocrația în artă și în societate fiind viguros distincte), intervine în diverse grade și prestigiul ultimei sau penultimei mode artistice. Moda înaintată a depășit însă de mult peisajul romantic de carte poștală. În cercurile «bine» se cere peisajul tratat în stil mai mult sau mai puțin impresionist, sub nesfârșitele sale variante.

Și d. Vasile Popescu, care face parte dintre cei ce au depășit de mult viziunea și maniera impresionistă, revine la simplitate (aparentă, mai mult) și uneori chiar la simplitate exagerată, ireală, stranie. Astfel el cade, vrând, nevrând pe vechi teme de carte poștală populară sau și mai exact în viziunea și maniera (aparente) a peisajelor de duzină vândute pe stradă; pictură simplistă tranșantă, redusă la câteva planuri de culoare, amintind zugrăveala.

Și privitorul este înmărmurit: Intr'o atmosferă nouă și stranie o temă de viziune simplistă? Ce absurditate! Poate că problema și-o pune privitorul, în chip difuz, nefățiș, urmarea este însă tot nedumerirea melancolică sau furioasă, după temperament.

Să nu uităm că a fost nevoie de un sfert de veac ca să fie cât de cât înțeleasă și asimilată viziunea și maniera vameșului Rous-

seau și că există și astăzi retine didactice care nu pricep *nimic* din darurile de cântec straniu și obsedanta semnificație de transfigurare a acestei picturi « revoluționar » de « simple » și de « naive ».

Iată, de pildă, la d. Vasile Popescu, un peisaj caracteristic: Parc, apă și în mijloc pânza unei bărci. Peisajul este, după cum spuneam, tratat în elementele sumare, în maniera globală, tranșantă și romantică a picturii de stradă (aparent). Coloritul însă izbește neliniștitor. Totul este de un albastru-verde intens, rece, iar compoziția este centrată chiar în mijloc, ostentativ aproape, de albul sidefui al pânzei, evocând o scoică bizară în simfonia masivă a peisajului abstract.

Și aici atingem al doilea punct esențial, tot așa de iritant al picturii de care vorbim. Coloritul și viziunea sunt « abstracte » și răspund unor emoții estetice abstracte.

Aceasta accentuează caracterul cerebral al acestei arte. (În realitate, ni se pare că avem de-a-face cu un sentimental camuflat, evadat din sentimentalitate și, din pudoare și nevoie de construire sufletească, absolvindu-se și stilizându-se în cerebralitate rafinată. Nu putem stăruii însă, aci.)

Psihologia modernă acceptă existența emoțiilor « abstracte ». Pornind dela șocul emotiv concret, fiziologic chiar, se pot urmări, tot felul de complexe procese de « abstragere afectivă », cari ne conduc până la jocul celor mai subtile nuanțe emotive.

În al treilea rând, efectele coloristice sunt oarecum de ordin muzical și sintetic, înrudindu-se indirect cu realizările lui Braque, Juan Gris și a continuatorilor acestora.

Ele nu sunt nici tradițional academice, nici naturaliste, nici analitic impresioniste, nu sunt *disociații* de lumină și culoare ci sunt închegări armonice de semnificație *autonomă*. Ele conțin această puternică rezonanță melodică, deoarece nu corespund unor armonii din *natură*, nu sunt reproduceri coloristice, ci realizează o cromatică de sine stătătoare, construită ca o simfonie care nu « imită » nimic, ci crește după legile ei proprii.

Iată câteva din motivele, pentru care această pictură poate apărea *ermetică*, deci artificială. Pentru cei ce iubesc pictura obișnuită, îndeobște sentimentală sau pitorească, o asemenea artă este de o enervantă nesinceritate (citește: nefamiliaritate).

Ne aflăm totuși în fața unei picturi de o rară eleganță, de o scrupuloasă căutare de sine și de o rafinată viață *afectivă* (strict picturală însă). În actuala sa etapă, d. Vasile Popescu a realizat, alături de anumite aspecte încă șovăitoare, câteva sinteze picturale de o impresionantă originalitate, în domeniul atât de primejdios al unui colorit inovator, surprinzător și totuși autentic.

CRONICA SUEDEZĂ

Marile instituții științifice, izvorâte din necesitățile spirituale ale popoarelor nu sunt supuse ușor dispariției, cum sunt acelea a căror existență se datorează ambiției deșarte a unor indivizi setoși mai mult de beția gloriei decât de focul sacru al creației.

Academia suedeză a împlinit la 2 Iunie 1939 două sute de ani de glorioasă existență. Acest eveniment trebuia să fie sărbătorit cu deosebit fast și pompă, însă atmosfera europeană, turburată de zăngănitul armelor lui Marte a fost defavorabilă. Puține sunt academiile a căror faimă să fi trecut de multă vreme granița propriei patrii ca cea suedeză, cu învățați de talia botanistului Linné, primul ei președinte, urmat de Fries și Agardh, chimiști și fizicieni ca Berzelius, Scheele, Svedberg, Blemstrand, Arrhenius, Siegbahn, Dalén, von Euler, zoologul Sven Nilsson, matematicianul și astronomul Anders Celsius, anatomii Florman și Retzius, constructorul de mașini John Ericsson, exploratorul A. E. Norden-skiöld, genialul Swedenborg, etc.

Direcția de cercetări a unei academii este determinată de aptitudinile și înclinările științifice ale poporului. Poporul suedez este prin excelență realist, sclav al faptelor palpabile, cercetător și admirator al fenomenelor naturii. Încă din cele mai vechi timpuri natura a format obiectul pasionant al observației și cercetării suedeze. Speculația filosofică l-a lăsat pe suedez totdeauna rece, ea nu i-a vorbit nimic deosebit sufletului său robit de faptul concret. Aceasta ne explică de ce *Academia suedeză este o academie a științelor naturii* și deloc sau aproape deloc a științelor spiritului, precum și cauza pentru ce din sânul acestui brav popor au ieșit atâția oameni de știință, cu renume universal.

Pe când de pildă popoarele romanice au o deosebită slăbiciune pentru spiritual, care și-a atins apogeul în Evul Mediu, Suedezii, prin înclinarea lor către *practic*, n'au avut un ev mediu, căci mistica și scolastica, cele două trăsături fundamentale ale evului mediu, n'au putut prinde aci teren.

Spiritualul suedez se îndreaptă mai mult către asistența socială și cultura poporului decât către speculația sterilă. O apariție caracteristică și tipică a spiritualității suedeze este *Swedenborg*, cunoscut posterității ca mistic religios. Cu toate acestea el a fost un genial cercetător al naturii, inginer, constructor de vapoare, etc. Ceva mai mult. În anul 1716 a schițat chiar planul unui avion, care însă a rămas neînțeles contemporanilor.

Este deci dela sine înțeles că, cu asemenea oameni, Academia suedeză avea să poarte pecetea științelor naturii, a pozitivului și practicului. Intemeietorii ei, Linné, Hopken, J. Alstromer, S. C. Bielke, M. Triewald, Anders Celsius și C. W. Cederhielm au ținut

prima ședință la 2 Iunie 1739, stabilind ca scop al Academiei nu cercetarea abstractă a științei pure, ci satisfacerea practicului. În primele statute găsim ca obiecte de cercetare: fizica experimentală, istoria naturii, chimia, medicina, anatomia, chirurgia, științele matematice, economia, comerțul, artele și manufacturile. Limba în care aveau să fie redactate publicațiile Academiei era cea suedeză, nu latina, cum era cazul la institutul învățaților dela universitatea Uppsala. Academicienii nu au pierdut timpul în zadar, ci s'au pus la lucru, dând la iveală prima serie de publicații ale Academiei: « *Vetenskapsakademiens handlingar* », serie care a apărut neîntrerupt până azi. Pe lângă aceste « handlingar » au apărut și alte publicații care se ocupau în deosebi cu « lantkultur ».

La finele anului 1739 Academia număra 38 membri. Statutele ei au găsit confirmarea regală la 31 Martie 1741. Incepând din 1820 ziua de 31 Martie a fost aleasă cu zi aniversară. În fruntea Academiei se găsește un președinte, care la început era ales pe trei luni, dela 1797 pe șase luni, iar pe baza statutelor din 1820 pe un an întreg. La 1744 s'a creat un post de secretar, a cărui influență pentru desvoltarea Academiei era considerabilă. La 1809 a fost creat un al doilea post de secretar, căruia i s'a încredințat supravegherea observatorului și a calendarului. Numărul membrilor a crescut la 100, iar începând dela 1745 puteau fi aleși membri și străini, al căror număr a fost redus la 75 dela 1798, dar mai târziu a fost sporit, la 100.

La începutul existenței ei, Academia suedeză nu avea venituri fixe, ci își susținea cheltuelile din contribuțiile membrilor și din dreptul de autor al publicațiilor ei. Un adevărat triumf a fost pentru ea dobândirea privilegiului de a edita calendarul, creându-și prin aceasta o bază sigură de existență. Donațiile private nu au întârziat.

Influența Academiei asupra culturii suedeze a fost covârșitoare. Ea a înființat observatorul din Stockholm, a sprijinit călătoriile de studii în străinătate, a dat imbold pentru cercetarea istoriei naturale a patriei, a promovat cultivarea poporului.

În anul 1820 statutele s'au modificat, stabilindu-se ca zi festivă 31 Martie, iar clasificarea disciplinelor a fost revizuită. Pe lângă aceasta Berzelius a înființat « anuarele » care conțineau referate asupra progresului diferitelor discipline, anuare care fiind scrise și în limba germană au găsit o largă răspândire peste graniță.

Organizația de azi a Academiei se sprijină pe statutele din 15 Aprilie 1904, cu modificările din 8 Decembrie 1905 și din 23 Aprilie 1920. După aceste modificări Academia urmează a se ocupa cu următoarele 11 domenii: 1. Matematica pură (6 membri); 2. Matematica aplicată (6 membri); 3. Fizica și Meteorologia (10 membri); 4. Chimia (10 membri); 5. Mineralogia, Geologia și Geografia fizică

(8 membri); 6. Botanica (9 membri); 7. Zoologia (9 membri); 10. Științele economico-sociale, statistica (6 membri) II. Celelalte științe și merite deosebite pentru cercetarea științifică. Academia numără 100 de membri interni și 100 străini.

Pentru incontestabila sa autoritate științifică, o serie de institute și fundații s'au pus sub directa ei supraveghere, având posibilitatea, în felul acesta, să contribuie cu mai multă eficacitate la promovarea cercetărilor științifice.

Poporul suedez poate fi mândru că din sânul său s'au ridicat atâția învățați, a căror faimă a depășit de mult granița și ale căror cercetări au adus multe lumini în tainele universului.

ȘT. ZISSULESCU

CRONICA MUZICALĂ

Filarmonica. — Concertele Orchestrei Radio. — Opera Română. — Alte concerte.

Au fost mulți melomani care au privit dela început cu scepticism strălucita inițiativă a organizației « Muncă și Voie Bună » de a oferi marelui public muncitoresc audiții de artă de un nivel egal celor gustate, de publicul obișnuit cu concertele simfonice. Pe măsura săptămânalelor realizări muzicale, superioare în ce privește selecția programului, a interpreților și a dirijorilor, neîncrederea a scăzut treptat. Muncitorii au răspuns cu entuziasm audițiilor dela Ateneul Român, participând în număr mare la aceste festivități culturale unde își întregesc educația, li se formează gustul și opinia critică, și mai ales li se repauzează sufletul pe undele fermecate ale armoniilor. Proiectul admirabil al d-lui ministru Mihail Ralea a găsit în orchestra « Filarmonica » mijlocul de tălmăcire a idealului de redresare spirituală a păturii muncitoare. Cu toate sacrificiile unor asemenea concerte, ele s'au succedat cu o lăudabilă regularitate, urmărind numa reușita morală. Șefii noștri de orchestră, acei care s'au impus prin reale merite și printr'o îndelungată activitate animatoare, ca d. Alfred Alessandrescu, Ionel Perlea și Egizzio Massini, au trecut rând pe rând la cârma simfonicelor românești, stârnind totdeauna un legitim interes muzical și conducând la senin liman executanții.

D. Egizzio Massini, colegial, a prezentat o poemă simfonică a distinsului compozitor Alfred Alessandrescu, uitată de ani de zile și de muzicanți și de public, astfel că în « reluare » ea conține toate calitățile unei prime audiții (dacă materialul său melodic și rezoluțiile armonice n'ar fi tras-o îndărăt cu 30 de ani până în vremea picturală a lui Debussy). Judecată în timp, lucrarea de fine contururi sonore și plastică expresivitate a d-lui Alfred Ales-

sandrescu, construită în caracterul programatic al poemului simfonic stabilit de Liszt, Berlioz și Saint-Saëns, rezistă încă valului de uluitoare noutăți contemporane, elucubrațiilor moderniste și invaziei de « creațiuni interesante cu orice chip ». « Didona » d-lui Alesandrescu rezistă tocmai prin clasică-i seriozitate arhitecturală, desvoltând motivele melodice conform unei logice interioare și legându-le cu o măiestrie care trădează o bună cunoaștere a codului componistic. Desigur « Didona » și « Acteon », ca și « Marsyas » a d-lui Alfons Castaldi, aparțin unei « epoci precursorare » în care mitologia era în cursul preocupărilor creatoare. Spiritul « faunesc » debussyst, cu destinderi instinctive în mijlocul naturii, influența pe ici pe colo fâurarii sonori, așa cum în epoca romantică piticii, elfii, spiridușii, formau un punct de sprijin al tehnicii pâlpaitoare și al inspirației fantastice. Ceea ce dorim astăzi din partea compozitorilor noștri e o apropiere mai sinceră de folclorul românesc, o răsfoire mai insistentă a cărților cu legende populare, cu povești autohtone. Nebănuite comori stau ascunse în paginile cu Ilene Cosânzene și Feți Frumoși. De o parte suntem satisfăcuți că vechiul spirit al mitului exotic e într-o câțva abolit, în profitul reîntoarcerii spre neaș, spre basmul natal. Compozitorii și-au dat seama de rătăcirea cărora le-a căzut victimă o seamă de artiști autentici ai portativului și au revenit la sorginte. D. Theodor Rogalschi cu « În mormântarea la Pătrunjel », « Paparude », Paul Constantinescu cu « Nuntă în Carpați », d. Mihail Jora cu « Demoazela Măriuța », Sabin Drăgoi cu « Năpasta », « Divertismentul rustic », « Constantin Brâncoveanu », sunt dovezi certe de părăsire a drumului de imitație și influență creatoare. D. Egizzio Massini, în cadrul aceluiași concert simfonic, a acompaniat pe d. Șerban Tassian, care a înălțat stindard falnic de armonii eroice prin lucrările vocale a doi sânguitori compozitori români: Eduard Caudella (Sergentul) și Gh. Dima (Grozea). Intre « Didona » și baladele românești, s'a executat simfonia a V-a de Beethoven. Allegroul simfoniei începe ca și în « Eroica », dintr'odată, gândirea principală constând din două măsuri (Hoffmann). Toată mișcarea întâi, lungă de 500 de măsuri, repetă neconținut această energică temă ritmică, pe care Beethoven o mai întrebuințează și în alte lucrări, de pildă în concertul în sol pentru pian. Această temă caracteristică ar reprezenta (după mărturiile lui Beethoven făcute lui Schindler) bătaia Destinului în ușă. Totuși aceste lovituri fatidice nu sunt altceva decât cântecul imitat al unei păsări auzită în Prater. Andantele în la bemol major e ca o voce suavă de spirite, aducând consolare și nădejde. Scherzo-ul intitulat simplu, — allegro — expune insinuant întâia temă, urmând-o din adâncimile quartetului, în pianissimo, patru măsuri cărora le răspunde viorile și violele urmate de corn, basson și clarinet. După acal-

mia scherzo-ului, allegro final deslănțuie în unisonul orchestrei prin acorduri în do major o putere neîmblânzită, ca o revoltă, urmată de o serie de mișcări ascendente și coborâtoare cu murmure la bassi. Frazele acestui allegro sunt mai desfășurate decât a celorla din simfoniile precedente, cu imitații în contrapunct.

D. Alfred Alessandrescu, pasionat al crezului wagnerian, a prezentat un program de farmece dramatice: uvertură la « Vasul Fantomă », Preludiu la « Lohengrin » și Despărțirea lui Wotan și Vraja Focului din « Walkiria », cântată de inegalabilul bariton al Operei Române, d. Petre Ștefănescu-Goangă. Interesul programului a fost susținut de Simfonia lui Ernest Chausson, plină de virtuțile și cusururile lui César Franck: castitate sentimentală, înnăbușirea spontaneității, instabilitate tonală, tonalitatea exercitând numai un rol de control al modulațiilor.

Sub conducerea d-lui Ionel Perlea, orchestra « Filarmonica » de o incomparabilă suplețe astăzi, ascultătoare celor mai neînsemnate intențiuni interpretative ale șefilor de orchestră, și-a arătat din nou posibilitățile de expresie executând simfonia « Pastorală » de Beethoven, în spiritul celei mai autentice descripții sufletești, peisajele naturii închise în partitură devenind fior și căldură patetică. Acest miracol de transfigurare interioară a sensurilor, de preschimbare decorativă în emoție, s'a datorit în bună parte excepționalului nostru dirijor. Furtuna din Scherzo, reîntorcerea liniștii și împrăștierea luminii peste natura rustică, nu erau simple picturi rezultate din expunerile dinamice și culoarea armonică. D. Ionel Perlea a căutat sentimentul intim al prefacerilor simfonice și l-a intuit fără ocoluri și pierdere de timp. Intre natură și ascultător a căzut ecranul programatic. Totul era impresiune proaspătă, cântec și susur. Bun camarad cu toți compozitorii (fiind la rândul său un creator), d. I. Perlea a prezintat « Capriciul Român » de Marcel Mihalovici; lucrarea componistului român care trăește la Paris e ușor încercată de dorul natal. Incolo e destul de temerară și bine scrisă, pentru a avea un succes în contemporaneitate. D. Vasile Jianu, reputatul nostru flautist a executat cu măiestrie un concert de Koeler în primă audiție. Audiția simfonică s'a încheiat cu mult cântata uvertură la « Oberon » de Weber.

Evenimentele internaționale au împiedecat venirea la timp a soliștilor străini la Filarmonica. În locul d-lui Emil Sauer, a fost invitat să cânte pianistul Dinu Lipatti, fală a generației tinere, artist în toată larga accepție a cuvântului. Toate împrejurările au fost propice dezvoltării acestui muzician unic. Precocitate, mediu propice, mijloace materiale, concursul dirijorilor noștri au contribuit la consacrarea rapidă a pianistului, care bine înțeles a răspuns favorabilului cu talentul său deosebit. Implinit sufletește și ca mijloace de interpretare, stăpân pe o tehnică solidă care nici

nu pare dobândită prin studiu, ci născută în mod natural, d. Lipatti a înflăcărat pentru a doua oară ca solist al stagiunii, publicul nostru meloman, executând concertul în mi minor de Chopin. Maniera lui Alfred Cortot, profesorul tânărului pianist român, patronează încă sistemul de frazare al d-lui Lipatti. Emancipări de sub tutela despotică s'au vădit în Larghetto, cântat cu o exuberanță și un colorit viu, înstrăinat de natura calmă și primăvăratecă. Asta nu înseamnă că sensul larghetoului a fost pervertit. D. Dinu Lipatti a pus mai multă pastă pe desen, a îngroșat contururile, a adâncit ceea ce noi credem că trebuie să rămână pe veci diafan ca arta lui Ingres. Finalul concertului în mi sună ca o sanie cu bucurii, o sanie aristocratică, elegantă. D. George Georgescu a susținut părințește pe solist, lăsându-l să sbenguie după bunul lui plac pe tăpșanul clavirului. Orchestra aproape dispăruse, subliniind de departe cu dăre vagi de armonie arabescurile și variațiile solistului. Neasemuit de duios a înaripat d. G. Georgescu, în audiția simfonică delat 1 Februarie, gândurile sonore ale lui Brahms din « Pastorală » sa în re major și a creat o specifică atmosferă sonoră iberică prin ritmul dinamic și obsedant al Boleroului de Ravel.

De un interes egal cu audițiile « Filarmonice » s'au arătat în prezenta stagiune concertele simfonice ale orchestrei Radio, date tot la Ateneul Român, duminica dimineața. Ele au născut o bună obișnuință, aceea de a prefera plimbărilor de fine de săptămână farmecul melodic, lirica poeziei instrumentale. Inițiatorul acestor concerte, d. Th. Rogalschi, merită toată lauda noastră. Accesibile marelui public, concertele « Radio » pregătesc ascultătorii, îi familiarizează cu lucrările clasice și îi face să ia act că, în afară de Beethoven, Bach, Schumann Debussy și Brahms, mai există și compozitori români, care, în grădina lor de visuri au izbutit din când în când să facă să răsară câte o floare rară, ca acei pasionați florari olandezi care privesc fix o tulipă o viață întregă... De asemenea, valoarea audițiilor de duminică dimineața constă și în sprijinul adus soliștilor români, dându-le posibilitatea sa mai guste și ei câte o oră de succes. Atât « Radio » cât și « Filarmonica » au cele mai frumoase intenții cu instrumentiștii noștri. Din pacate, o mare parte stau într'o condamnabilă expectativă descurajați de unele eșecuri din carieră și inerente celor neobișnuite de a cânta cu orchestra. Nereușita lor a fost din pricina lipsei de repetiții dese. Am scris acest lucru și altădată: e absolută nevoie de o orchestră simfonică ușor accesibilă concertiștilor, unde fiecare solist în preajma unei audiții importante la « Filarmonica » sau la « Radio » să poată face repetiții prealabile. Cu o asemenea orchestră nu s'ar mai ivi din nou un caz Ovid Drimba, pianist de reală valoare, care s'a expus să fie « dat peste cap » de orchestră,

executând concertul de Schumann la Ateneul Român. D. Ovid Drimba stă astăzi de o parte de orice manifestare muzicală și e păcat, deoarece figurează printre elementele noastre artistice alese. Probabil că această falsă situație de modestie a tineretului muzical a dat prilej celor cunoscuți și mai în vârstă să cânte cu orchestra « Radio », cum a fost bunăoară d. Grigoraș Dinicu, interpret al concertului de Max Bruch. D. Dinicu, deși împărțit între cântat profan și muzică elevată, a rămas încă un artist ferit de banalitate și vibrând la frumusețea sensibilă a melodiei pure.

D. George Enescu, devenit astăzi un clasic, s'a alăturat fără nicio disonanță lui Mozart (Don Juan, uvertura) cu suita în do major, lucrare construită în spiritul marilor înaintași, de un perfect echilibru instrumental și peste a cărei savantă desvoltare parcă adie boarea cântecului din locurile natale. Concertele « Radio » au fost rând pe rând conduse de către d-nii Th. Rogalschi, Ionel Perlea și Alfred Alessandrescu. Programele au căutat să împace toate pretențiile, de aceea ele au realizat totdeauna o îmbinare de clasicism cu modernism. Coriolan de Beethoven s'a alăturat de Brahms (simfonia a III-a) și de Valsul lui Ravel, vârtej de grație la Curtea Imperială a Vienei; solistul concertului a fost d. Ion Filionescu, rafinat în toarcerea luminii din « Fantasia » pentru pian și orhestră de Debussy. Un alt muzician invitat să cânte cu orchestra « Radio », serios concurent al organistului nostru oficial, d. Stadelmann, a fost d. Johann Xaver Dressler, mânuitor măestrit al registrelor de orgă, lucrând sprinten la « pedalier ». Nu avem să reproșăm d-lui Dressler decât două lucruri: de ce nu vine să concerteze mai des în București, și de ce atunci când se decide, se prezintă cu câte o lucrare plicticioasă ca doctul concert de Paul Richter? Audiția d-lui Dressler a fost compensată în punctul ei de scădere prin « Introducere și Pasacaglia » de Max Reger, compoziție scrisă parcă de un Bach modern. Intre oaspeții noștri muzicali a figurat de asemeni la 4 Februarie pianistul român din Berlin, d. Teofil Demetrescu, care și-a expus impresiunile posibilități de energie în duiosul concert în mi bemol de Mozart. Atâta putere asvârlită cu nemiluita peste frageda viață sonoră ne-a îndurerat. Dacă d. Teofil Demetrescu se tempera și își ascundea vigoarea, cine știe dacă nu am fi aflat pe adevăratul Mozart, ușor, dantelat, sfielnic; pentru că pianistul român sub vehemența sa nepotolită știe să gândească și să caute expresia. Că ea nu e tradusă totdeauna, aceasta e altceva. Făcând cumpănă brutalității interpretative a d-lui Teofil Demetrescu, d. Alex. Theodorescu, prim concert maestru al Filarmoniceii, a cântat « Farmecele Armidei » de d. Nona Otescu, cu o sinceră pornire patetică, reușind să înalță aburul misterios al unei incantații.

D. Alfred Alessandrescu a condus în partea a II-a a concertului preludiul la « după amiaza unui faun » de Debussy și Rapsodia Română de Stan Golestan.

Opera Română reorganizată și condusă spre mai bine de maestrul George Georgescu a găzduit pentru câteva reprezentații excepționale pe d. Aureliano Pertile și pe d-na Franca Somigli. Despre d. Aureliano Pertile nu putem spune decât că, în ciuda vârstei înaintate, își mai păstrează claritatea timbrului vocal. Iar jocul d-sale s'a arătat de o superioară expresie dramatică în « Otello » unde eroiul chinuit de gelozie își strigă marea lui durere prin fiecare mișcare și privire. Ansamblul, în care s'a distins d-na Dora Massini, a susținut celelalte roluri fără excесе de forță, exagerări de sentiment și erori de sens. Apariția d-nei Franca Somigli, interpretă de geniu a rolului « Salomeei » de Richard Strauss a însemnat o mare încântare. Joc de o suplețe felină, de răutate demonică, îmbinat cu strălucirea unui glas vibrant, dramatic, amplu, iată ceea ce a determinat publicul nostru să sărbătorească pe ilustra cântăreață și să o aplaude la scenă deschisă. Muzica lui Richard Strauss, scrisă cu o virtuozitate teatrală, e toată numai strigăt sensual, isterie, răscuire de nervi, patimă înfiorată, dorință. Ea nu se adresează nici o clipă inimii. E o muzică de senzație, de impresii exterioare, de tururi de forță. Acest « senzațional sonor » îți fură atenția și te face să uiți că dedesuptul lui nu se află niciun dram de emotivitate. D. George Georgescu, a scos în relief arta de actor, de indiscreție voită a lui Strauss. Nervii auditorilor au fost sgduiți. Amintirea d-nei Franca Somigli bucurându-se dement la vederea capului lui Iohanaan pe tavă va rămâne multă vreme în gândul acelor care au asistat la cele trei reprezentații extraordinare.

Concertiștii au activat destul de mult în luna Februarie. Formația « Pro-Muzica » s'a manifestat încă odată la sala Dalles. D. Constantin Silvestri a cântat muzical quartetul de Schumann împreună cu d-nii Koganof (vioară), Lupu (cello) și Walfisch (violă). Acești talentați interpreți au executat, cu înțelegere și subtilă expunere a amănuntului sensibil, « Divertimento » în mi bemol de Mozart și tot cu d. Silvestri un cvartet de Beethoven.

Intre alte audiții interesante din ultimul timp, menționăm aceea a pianistului George Ciolac, care, într'un recital la sala Dalles, a știut să fie nu numai un tehnician, ci totodată și un comentator liric al Fantasiei de Schumann, al sonatei op. 27, Nr. 2, de Beethoven și al « Navarei » de Albeniz.

D-nii Cosma și Alexandrescu, excelenți pianști de jazz, au executat duete expresive la Ateneul Român, improvizând cu talent și interesând publicul numeros care a asistat.

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

SALUT ANULUI NOU

« *La Nouvelle Revue Française* » — Anul 28 — Nr. 316 — 1 Ianuarie 1940

Acest număr debutează printr'o scurtă și emoționantă pagină de Jean Schlumberger: « Pour saluer l'année nouvelle »:

« Se vede ivindu-se în noapte o formă mare care șovăe. Nu deosebești încă nimic din ea, decât statura ei neliniștită și dreaptă. E acolo, deodată, ca prora unui vas care a intrat în port cu toate focurile stinse.

« În fața fiicăreia dintre acelea care au precedat-o, ai putea să te întrebi: Să fie oare el? Va trece oare cu pași prudenți, fără altă ambiție, decât să treacă neobservat sfârșitul celei de-a douăsprezecea luni a lui? Sau fi-va, în istorie, o dată iluminată prin explozia unei lumi? Or, e tocmai el, cu pân-tecele plin cu evenimente ce se vor naște, anul pe care nădăjduim să nu-l vedem niciodată și la care se uită apropiindu-se numeroși ochi osândiți să se stingă în fața lui.

« Soarele a atins culmea coborișului și începe să urce din nou; însă nu are să se bucure de zilele care cresc, căci ele nu vor lumina decât lucruri severe. El nu știe încă ce i se va cere; dacă i se va cere să vadă curgând atâta sânge de preț, atâtea fețe să ajungă de ceară, și casele să se topească în fum de flacări; sau dacă va trebui mai întâi să se smulgă, săptămână cu săptă-mână, dogoarei așteptării, a noroiului și a plictiselii. Nu-i este frică, însă aerul pe care-l răsuflă primele sale respirații îl înneacă oarecum. Mirosul urît a tot ceea ce împuțea încă vechea țară nu este încă pretutendeni mă-turat. Iși întinde nara spre adierea care vine dela graniță. Pământul sau se umple cu această adiere și iată-l mai liniștit. Căci a recunoscut îndată acest aer aspru și curat, care se ridică de pe vastul glacis populat numai cu oameni sub cască.

« Curse, unde încărcate cu otravă, agresioni larvate; era mai bine pregătit pentru primejdii mai limpezi, căroro alți ani grozavi le-au făcut față; însă știe că și aceste primejdii se vor ivi pe neașteptate. Știe că, în ziua aceea, nu vom fi ca niște miei în fața lupului și că la ora înșfăcării nu se va putea să nu fim cei mai tari. Nu va clipi, când va trebui să privească drept în foc. Inșă în timp ce durează încă semi-întunericul, ochii săi se îndreaptă dincolo, la ceea ce îl așteaptă când va fi străbătut barajele, acel no man's

land, liniile betonate — sau ceea ce o să aștepte pe cei ce-l vor urma. Și aceasta va fi greu, ursuz, o auroră fără colori surăzătoare. Vom fi obosiți și nu vom mai putea suferi, vom vrea să ne așezam; însă clopotele armistițiului nu vor fi acelea de altădată. Munca cea mai ingrătă rămâne în fața fiecăruia ».

MEMORIILE LUI MARCHAND

« *Revue de Paris* » — Anul 46 — Nr. 24 — 15 Decembrie 1939

D. Ernest d'Hauterive semnaleză un izvor nou pentru cunoașterea captivității și morții lui Napoleon, anume « memoriile » lui Marchand, figura cea mai simpatică dintre acei care au însoțit pe împărat la Sfânta Elena. Marchand a fost totdeauna în apropierea lui Napoleon și niciodată nu a fost chinuit de ideea de a se despărți de el, astfel încât Napoleon se întreba dacă, în ziua din urmă, credinciosul său servitor nu va fi singurul dintre însoțitorii săi care să-i închidă ochii. După moartea lui Napoleon, Marchand s'a întors în Franța, unde, împreună cu Bertrand și Montholom, desemnați de împărat, s'a străduit să împlinească ultimele voințe ale acestuia.

« Memoriile » lui Marchand sunt pline de anecdote pitorești și d. d'Hauterive e de părere că ele sunt de o importanță capitală, nu grație unor revelații senzaționale pe care cititorul le-ar căuta în zadar, ci prin amănuntele lor foarte emoționante asupra vieții de toate zilele a împăratului. Marchand nu servea un om, ci un zeu căruia își închinase întreaga ființă.

Când Bellérophon a ajuns la Plymouth, Napoleon nu cunoștea încă hotărîrea guvernului englez cu privire la el. Când lordul Keith s'a urcat pe bord ca să anunțe oficial împăratului măsura hotărîtă față de el — captivitatea la Sfânta Elena — Napoleon, foarte liniștit în aparență, a protestat în cuvinte energice că era musafirul Angliei și nu prizonierul ei. Apoi, după ce s'a retras în cabina sa cu marele mareșal Bertrand, a poruncit lui Marchand să ducă acestuia lăzile cu bijuterii și bani și să se întoarcă. La întoarcerea sa, Marchand a găsit pe împărat singur, cu perdelele de matase roșie dela fereastră trase. Napoleon își dezbrăcase uniforma, spunea că vrea să se odihneasca și l-a rugat pe Marchand să ia un volum din Plutarh și să-i citească din *Viața oamenilor iluștri*, a cărei lectură o întrerupsese. În această semi-obscuritate, în fața pregătirilor, credinciosul servitor a fost cuprins de o îndoială. Știa că stăpânul său purta de câțva timp, cusută în bretelele sale, o pungulița cu o otrăvă violentă, pe care i-o dăduse odată medicul său Corvisart ca sa-i îngaduiască să scape, la nevoie, din mâinile dușmanilor în care ar cadea. Nu cumva sosise ora să se slujească de ea? Marchand s'a oprit în lectura, strangulat de emoție și de îngrijorare. « Citește », i-a poruncit împăratul cu vocea hotărîtă, întins pe pat. Și Marchand a continuat să citească, străduindu-se să-și stăpânească turburarea. După o jumătate de oră, când a ajuns la capitolul morții lui Caton, împăratul, foarte liniștit, s'a ridicat și și-a îmbrăcat haina de casă. Furtuna trecuse.

La 10 Ianuarie 1816, o lună după sosirea la Longwood, împăratul urcă cu greutate o scară prin care se ajungea în camera în care Mar-

chand instalase dulapurile cu lucrurile stăpânului său. Napoleon avea curiozitatea să-și inspecteze garderoba. «Și-a revăzut astfel mantaua dela Marengo — pe care, după moartea sa, i se va întinde trupul — și costumul său de prim consul, de catifea vișinie, brodat cu aur și mătase, relicve ale unui trecut aproape religios», pe care, în clipa de a părăsi Franța, Marchand le pusese în bagajele exilatului, printre obiectele cele mai prețioase.

CANALUL SUEZ

«*Revue de Paris*» — Anul 47 — Nr. 1 — 1 Ianuarie 1940

D. André Siegfried consacră un studiu Canalului de Suez, care este poate rezumatul cel mai complet și desăvârșit ce a fost consacrat acestei probleme în cursul ultimilor ani, când Suezul a revenit pe planul întâi al preocupărilor politice. Canalul Suez, așa cum a fost construit în 1869 de Ferdinand de Lesseps, este rezultatul unei lupte diplomatice de cincisprezece ani (1854—1869), a unei pregătiri tehnice de 69 de ani (dela Lepère), a unei preocupări economice și politice de trei veacuri (dela Vasco de Gama și prima reacțiune de apărare venețiană), a unei tradiții de mai bine de patru mii de ani (dela primul canal construit de faraoni). Caracterul legal al Companiei nu s'a modificat de atunci; concesiunea de 99 de ani dobândită de Ferdinand de Lesseps a fost adusă de acesta ca aport Companiei; această concesiune este exclusivă, astfel că nu s'ar putea construi un canal concurent, cel puțin pe teritoriul egiptean. Societatea este egipteană, însă de fapt franceză — autentic franceză prin capitalul, personalul, direcția, al cărei sediu este la Paris.

Canalul de Suez are o lungime de 161 km, din care 3.650 m în Port-Said, pe lângă un șenal dragat de 9.200 m în Mediterana și de 3 km în Marea Roșie, de o lungime totală întreținută de 173 km, câtă vreme canalul Panama n'are decât 81 km. Traiectul este fără ecluze și apele ambelor mări se amestecă în canal, ceea ce dovedește că teama unei diferențe de nivel — teamă care s'a manifestat de-a-lungul veacurilor și care stăruia încă în timpul expediției din Egipt — s'a arătat neintemeiată. Și, cu toate acestea, s'a dovedit prin lucrările executate în ultimii 25 de ani, că Marea Mediterană este aproximativ cu 25 cm sub nivelul Mării Roșie. Funcția esențială a canalului este de a asigura trecerea vaselor dintr'o mare într'alta cu atâta regularitate ca și trecerea trenurilor pe o cale ferată; astfel se concepe importanța primordială a organizării transitului, care se dedublează într'o chestiune de pilotaj și într'o problemă de direcție generală a transitului.

Zona deservită de canal răspunde în chip esențial realităților dintre Europa, de o parte, și Oceanul Indian, Extremul-Orient și Australia, de alta. Este întoarcerea la calea tradițională a trecutului, cea mai directă, cea mai practică, de când nu mai comportă transbordare. Oceanul Atlantic, în măsura în care corespunde unor schimburi între vechiul și noul continent, Oceanul Pacific, în măsura în care alcătuește între America, Asia și Oceania un focar economic autonom, scapă Suezului, și, de altă parte, canalul întâmpină concurența a altor două căi maritime mondiale: Colonia Capului și aceea a Panamaului. Sub rezerva unei neînsemnate concurențe americane în Extremul-Orient, domeniul pro-

priu al drumului Suezului cuprinde tot înconjurul Oceanului Indian, al Australiei, al Extremului Orient și importanța sa reiese din faptul că este vorba de regiunile cele mai populate de pe glob, care conțin aproape trei sferturi din populația pământului. De aceea, străpungerea istmului de Suez în 1869 a fost cu adevărat un eveniment de însemnătate mondială.

PIERRE LOTI VĂZUT DE PAUL CAMBON

« *Revue des Deux Mondes* » — Anul 110 — Tomul 55 — Nr. 2 — 15 Ianuarie 1940

Vechea revistă franceză publică o corespondență a lui Paul Cambon, care ne face să asistăm la trecerea eminentului diplomat dela Madrid la Constantinopol și ne înfățișează unele din ideile sale în materie de politică externă. Iată o pagină al cărei caracter de actualitate nu va scăpa nimăunii. E datată din 1891, acum 50 de ani:

« Politica noastră tradițională la Constantinopol este acordul cu Anglia și opunerea la cutropirea Rusiei; or, astăzi suntem certați cu Englezii și toarcem cea mai perfectă dragoste cu Rușii. Agentul, care va sacrifica iluziei rusești, adevăratele principii ale politicii noastre orientale și interesele autentice ale Franței în Syria, se va desonora, într'un viitor destul de apropiat, și acela care va încerca să se mențină independent de Rusia va fi încă de astăzi acuzat de capetele încăpățănate dela Paris că-i lipsește patriotismul și că-și vinde țara Angliei.

« Căci am ajuns aici; nu-ți închipuești în ce grad de stupiditate au ajuns compatrioții noștri în ce privește politica externă. Nu mai ești Francez, dacă nu ești mai înainte Rus, și un ministru al Afacerilor Straine, care nu se ține în *dependența* ambasadorului Rusiei, ajunge numaidecât ținta de atac a jurnalelor și a interpelatorilor din Cameră ».

Însă nici literatura nu este exclusă din aceste pagini pasionante și iată povestirea sosirii la Constantinopol a autorului *Desamăgitorilor*:

14 Mai 1894.

Pierre Loti a sosit aici, venind din Egipt, pe uscat; a venit să mă vadă azi dimineață; l-am invitat mâine la prânz și Sâmbătă la cină.

« E mic, poartă tocuri foarte înalte ca să crească și are, ca femeile arabe, unghiile vopsite cu *henné*, însă nu are cum se spune fața vopsită. Are aerul foarte timid, înroșește ușor, vorbește încet, se așează la o parte, în sfârșit pare foarte încurcat de persoana sa. Cred că toate calitățile de ridicol care i se pun pe seamă țin de timiditatea sa. L-am ținut mult timp; mi s'a părut simplu și plăcut, vorbind cu mult mai bine decât se spunea.

« A venit dela Cairo urmând itinerariul lui Moise; a vizitat Sinaiul și a străbătut în diagonală toată peninsula. Palestina l-a lăsat rece; este adevărat că a găsit acolo timp ploios. Dimpotrivă, deșertul l-a transportat de admirație ».

Pera, 17 Mai 1894.

« Am avut pe Loti la prânz Marți. Era însoțit de un băiat mare, bine croit, curat îmbrăcat, cu un aer bun, însă mut ca un pește și urmându-l pe Loti

ca un câine. Când vrea să-i vorbească, îl scarpină pe cot ca să-l facă să se întoarcă. Loti mi l-a prezentat ca pe secretarul său. Nu e altcineva decât *Mon frère Yves* slăbit, instruit de Loti, după ce și-a trecut examenul de căpitan de cursă lungă.

« L-am invitat pe Loti la o mare cină pe care o dăm Sâmbătă ambasadorului Rusiei, care s'a întors din concediu, și Englezilor ».

Pera, 21 Mai 1894.

« Ieri am condus pe Loti, pe pictorul meu Bordes și soția sa, pe Bosfor. Ne-am cățarat pe dealurile care mărginesc marea deasupra lui Roumeli-Hissar. E locul cel mai îngust și cel mai interesant al Bosforului. Arborii din Judeea care mișună aici sunt totuși înfloriți și este foarte plăcut.

« Loti valorează mai mult decât reputația sa. Ciudățeniile sale aparente izvorăsc din timiditatea sa. Pe semne că s'a mai format de când a intrat la Academie.

« Nu sunt sigur dacă-și înalță tocurile ca să pară mai înalt. Parcă are ambele picioare foarte scurte și conformate ca niște picioare de chinez; e obligat să aibă tocuri înalte.

« A fost amabil cu toată lumea și în intimitate are conversația foarte plăcută. În rezumat, impresiile noastre despre el sunt bune ».

GEORGES MANDEL

« *Revue de Paris* » — Anul 47 — Nr. 2 — 15 Ianuarie 1940

Ignotus consacră un studiu d-lui Georges Mandel, în sarcina căruia se află imperiul colonial francez. Ministrul coloniilor este înfățișat făurind planuri în cadrul eforturilor cerute Franței, care e nevoită să facă față războiului, și sub aspectul său de om politic care este, înainte de toate, un caracter. Se știe ceea ce a reușit să realizeze d. Mandel; lui i se datorează în deosebi faptul că, în clipa în care a izbucnit războiul, Franța nu a fost nevoită să-și improvizeze apărarea colonială, nici să se teamă că posesiunile ei sunt sau ar fi primejduite; nu numai că vastul ei imperiu se găsea în cea mai desăvârșită siguranță, ci, încă dela început, era în stare să trimeată metropolei, într'un ritm regulat, oameni și produse care înfățișau « un spor » de o însemnătate deosebită în lupta întreprinsă.

Potrivit expresiei întrebuițate de omul mijlociu, d. Mandel este un om aspru. Voința sa este inflexibilă. Considerațiunile secundare, amănuntele, îl irită; are obiceiul să pătrundă în esența unei probleme politice. Aparența de rigoare, rece, în care parcă și-a închis pentru totdeauna ființa sa, este de natură să deconcerteze oarecum pe cei ce-l apropie. « Dictatura » pe care a exercitat-o în umbra lui Clemenceau a convins multă lume că era inaccesibil emoțiilor colective. Romantismul este pentru totdeauna izgonit din inteligența sa politică, care are strălucirea și asprimea oțelului. A învățat această virtute puțin răspândită care este curajul politic și cum, pe lângă alte calități, este și om de guvernământ și de autoritate, este lesne de înțeles

că d. Mandel este făcut să provoace îngrijorare în epocile de euforie și, dimpotrivă, să radieze sentimentul siguranței, în perioadele de criză.

« Trebuie să-l vezi pe d. Mandel la sfârșitul unei zile de lucru în timpul căreia n'a încetat să primească, să-și întrebe vizitatorii (caci excelează în această artă de a interoga pe alții), întinzând unuia dintre colaboratorii săi un teanc de scrisori și de documente de care masa și sertarele sale sunt inundate. « Iată, hârtie și iarăși hârtie ! », spune el cu o nuanță ce nu se poate defini, de dispreț, care nu-i aparține decât lui. Arguții de procedură, chinezării administrative, se descarcă de această povara ca sa meargă mai repede și mai drept la țintă. Memoria sa nu-l trădează niciodată. E obișnuit să deosebească valoarea oamenilor pe care-i privește fără patima. Indignarea nu este pentru d. Mandel o stare sufletească. Nici o polemică n'a zdruncinat indiferența sa neclintită și disprețuitoare față de loviturile primite. De aceea, este mai puțin dispus să păstreze resentimente față de adversarul de ieri, caci, pe cărările puterii, și-a exercitat voința de a se stăpâni înainte de toate pe sine însuși ».

Acțiunea d-lui Georges Mandel, descătușată de legenda ei, tinde în fond numai la apărarea Franței.

CIVILIZAȚIA OCCIDENTALĂ

« *Revue de Paris* » — Anul 47 — Nr. 3 — 1 Februarie 1940

Care este contribuția pe care Franța, Anglia și Statele-Unite au adus-o civilizației occidentale? se întreabă d. *André Siegfried*, subliniind că aceste trei țări sunt astăzi adevăratul refugiu al spiritului occidental, pentrucă rămân credincioase principiului individualismului și al libertății pe care se întemeiază toată tradiția noastră civilizată. Aportul Franței la această civilizație este încrederea magnifică a Francezilor în inteligența omenească, adică în omenirea însăși. Francezul crede că există un adevăr omenesc, aparținând tuturor oamenilor, și că acest adevăr poate fi perceput de inteligență și exprimat prin cuvânt, cel puțin prin intermediul limbii franceze. O idee oarecare, filtrată prin spiritul francez, dobândește prin acest fapt ordine și claritate, devine transmisibilă, ca o monetă care ar avea curs pretutindeni, de care oricine s'ar putea sluji; ea dobândește și o însemnătate internațională și atunci se întâmplă o minune oarecum asemănătoare cu aceea a nașterii; îndată ce Francezii i-au conferit condițiile de existență, ideea nu mai aparține Francezilor; ea își dobândește o viață proprie și parcă de acum înainte ar aparține umanității.

Acest fel de a concepe gândirea și expresia ei, spune d. *André Siegfried*, a determinat firește Franța să se facă șampionul drepturilor omului, pentrucă, în orice ființă omenească, ea respectă instinctiv omul gânditor. Cugetarea lui Pascal: « Toată demnitatea noastră consistă în gândire », exprimă una din convingerile cele mai adânci ale Francezilor. Contribuția adusă de britanici civilizației nu este mai mică, însă foarte deosebită de cea franceză. Dintre toți civilizații, Englezul este, prin sensibilitatea sa și metodele sale, cel mai

aproape de natură. Are sensul naturii și al legilor ei. Atitudinea sa este aceea de adaptare, deci de modestie. Mai ales în afaceri și în politică, aportul englez nu se poate despărți de însăși dezvoltarea civilizației noastre. Englezii n'au inventat creditul, însă l-au practicat mai bine decât orice alt popor; l-au conceput corespunzând încrederii pe care o merită omul cinstit. În politică, puterea engleză este fără echivalent. « Capodopera Angliei politice este că libertatea și autoritatea nu sunt noțiuni contradictorii; libertatea, pentru un englez, nu înseamnă desordine; iar autoritatea nu înseamnă arbitrar ».

America a practicat cea dintâi, în chip integral, metodele noi de aplicare transformată a producției industriale, printr'un sistem care se întemeiază pe câteva principii foarte simple, pe care parcă numai bunul simț le-a inspirat, însă pentru care se cerea geniu ca să fie puse în practică. Efortul săvârșit de Statele-Unite de un sfert de veac este enorm. D. André Siegfried este de părere că nu se exagerează spunându-se că a contribuit la reînnoirea aspectului universului. Transformarea însăși este atât de mare, încât depășește cadrul obișnuit al istoriei și ai impresia că este vorba de o epocă nouă a umanității, de o etapă tot atât de interesantă ca trecerea dela paleolitic la neolitic. Aceste trei țări, atât de deosebite, se trag dintr'o aceeași civilizație, la temelul căreia se deosebesc mai multe trăsături comune; mai întâi, o anumită concepție despre om, afirmarea demnității sale în calitatea sa de individ, și acest respect pentru om aduce cu sine respectul libertății. D. André Siegfried conchide că se poate decela o tendință de a ne întoarce totdeauna la individ și la libertatea individului, noțiune pe care Grecii au conceput-o mai întâi, pe care creștinismul a proclamat-o pe planul spiritual, apoi veacul al XVIII-lea — englez, francez și american — pe planul politic. În aceasta rezidă adevărata mareție a occidentului. Occidentul e liber.

BYRD, MISTICUL EXPLORATOR ȘI OM DE AFACERI

« *Readers Digest* » — Anul 19 — Ianuarie 1940

În iarna aceasta marele explorator Byrd pornește într'o nouă expediție în Antarctic. Și de data aceasta, finanțat chiar de Statele-Unite. Cel care a reușit să aducă explorările pe planul marilor afaceri, realizând subvenții imense cu ajutorul unui Rockefeller și Ford, a atras și interesul financiar al Statului în aceste chestiuni. De astădată este vorba de precăderea în stăpânirea imenselor zăcăminte de minereuri și cărbuni ce s'ar găsi în acele puștiuri de ghiață, situate dincolo de țara Focului, spre Polul Sud. Se pare că Germanii ar fi pregătit și ei o expediție cu același scop. Amiralul Byrd a reușit să convingă guvernul American să-și întărească drepturile de posesiune peste imensele ținuturi care depășesc în întindere suprafața Statelor-Unite cu aceea a Mexicului împreună.

Viața Amiralului Byrd, așa cum o descrie *Charles J. V. Murphy*, este plină de interes. Celebru dela vârsta de 12 ani printr'o călătorie în jurul lumii, din care trimetea reportaje senzaționale ziarului « *Star* » din orașul său natal, Winchester, își termină studiile la Anapolis. În timpul războiului, se antrenează ca pilot și propune un sbor transatlantic « pentru încurajarea Alia-

ților ». În 1925, ia comanda unei unități de avioane care trebuia să colaboreze la explorarea Groenlandei cu Donald Mac Millan. Se însoară în același an și părăsește armata, nutrinđ ambiții mari. În timp ce alți exploratori luptă o viață întreagă cu sărăcia, Byrd reușește să facă din expedițiile sale un izvor de beneficii pe care le exploatează ca o mare afacere. Speculând dorul de nemurire din om, el vinde publicului patronajul și chiar numele avioanelor, vapoarelor, efectelor și denumirea țărilor pe care le va descoperi. De pildă, a vândut unui colonel pentru suma de 25.000 dolari steagul vaporului sau. Expedițiile îi servesc apoi ca teme pentru turneuri de conferințe care aduc beneficii apreciabile. Astfel câștigă numai în anii 1935—1936, 190.000 dolari. Ca autor, este pe același plan cu Lindbergh și Halliburton. Totalul vânzării celor cinci cărți pe care le-a publicat s'a ridicat la un milion de dolari, cu un beneficiu pentru autor de 130.000 dolari.

Dezvoltă o deosebită ingeniozitate ca om de afaceri, un mare curaj ca explorator și o mare abilitate în mântuirea elementului uman. Ch. Murphy ni-l arată în același timp ca mistic și idealist. Împins de dorul de a gasi « o filosofie strălucitoare », Byrd se retrage, pentru a medita, în deplina singurătate. În pustiu de pe Shelf Ice. În ultimul timp, lucra la un mare plan pentru o pace universală. Cu visurile spulberate însă de evenimentele recente, s'a întors din nou spre tărâmurile antarctice, unde, cum spune el, « poți uita de lume. Acolo nu sunt ispite și singura micime este aceea a minții omenești ».

PESTE UN SECOL, ALAIN VA FI PREȚUIT CA UN MARE CLASIC

« *Readers Digest* » — Anul 19 — Februarie 1940

André Maurois, fostul elev al lui Alain, înfățișează pe profesorul, eseistul și filosoful francez, într'un mod foarte viu, pentru cititorii revistei americane. Dar portretul ce i-l face este instructiv chiar și pentru Europeanii care prețuesc pe acest mare spirit, filosoful Emile Chartier, care iscălește cu numele de Alain.

Pentru Maurois, care l-a avut profesor la liceul din Rouen, în 1901, Alain este singura persoană într'adevar de neuitat, din toate câte a întâlnit în decursul vieții sale.

În clasă, « nimeni nu știa ce o să facă (profesorul). Câteodată se așeza lângă noi, pe bancă, și trimetea un elev la tablă ca sa scrie amanuntele planului pentru un eseu. Altădată lua, deodată, un obiect, poate o călimară, și în jurul ei construia o întreagă filosofie. Altădată ne punea să citim pe Homer sau Montaigne și, apoi, în celelalte două ore rămase libere comentam textul citit. Descartes și Kant, care par așa de grei și de plictisitori, deveneau umani, moderni, neînvechiți, când erau luminați de el. El nu contrazicea niciodată pe marii autori pe care îi admira... ; ci ne făcea să înțelegem ceea ce opera lor avea adevărat și să găsim în ei lucruri pe care nu le mai vazusem niciodată ».

« Niciodată nu ne expunea o doctrină, spunându-ne: Așa trebuie să gân-

diți și voi, — ci ne arăta valoarea a două teorii opuse, dificultățile oricărei cugetări. Uneori ne demonstra... adevărul vre-unui paradox ».

« Avea concepții hotărâte în ceea ce privește educarea tinerimii. Socotea că munca trebuie să fie muncă și nu jucărie, că o problemă cucerită este cea mai bună lecție; că numai marile și grelele munci formează marile suflete; și că e preferabil să cunoști bine un mic număr de lucruri, decât, superficial, multe lucruri. Era convins că ceea ce se învață iute, se uită iute și că într'o clasă bine condusă elevul muncește mai mult decât profesorul. Ne spunea: Ar trebui să se audă mai mult vocile elevilor decât vocea instructorului. Intrebuința așa de mult tabla pentrucă fraza scrisă și formulele fixează gândul și ajută memoria ».

« I-am spus lui Alain că aș dori să devin scriitor și el a luat-o de bună. M'a sfătuit să transcriu romanul lui Stendhal *La Chartreuse de Parme*, care avea opt sute de pagini, să-l scriu cu mâna mea! Arta de a scrie, spunea el, se capătă imitând și copiind vreme îndelungată, așa cum o știe orice muzician. Numai proștii cred că sunt originali, pentrucă neglijează gândirea generațiilor ce i-a precedat. Adevărata originalitate consistă în a fraza și locurile comune ».

« Ne cerea să ilustrăm disertațiile noastre filosofice cu pilde din lumea reală, pentrucă numai exemplele concrete pot da stil. Ne povățuia cum să condensăm scrisul nostru ».

« Când am isprăvit cursurile liceului din Rouen, am dorit să plec la Paris pentru a-mi începe cariera de scriitor. Dar tatăl meu insistă să mă ocup de fabrica lui din Normandia. Spre surprinderea mea, Alain a fost de acord cu tatăl meu. Dacă începi ca scriitor, îmi spuse dânsul, nu vei ști nimic despre oameni și viață. Vei pătrunde în viața nereală a minorității intelectuale din cafenelele și saloanele Parisului. Nu așa au procedat cei mai mari romancieri. Balzac a fost un ucenic de notar, Dickens și Kipling au fost reporteri, Stendhal și Tolstoi ofițeri, Conrad marinar. Dacă te duci la fabrică, vei cunoaște funcționarii și munca grea. Pe scurt, vei trăi. Și numai după ce vei fi trăit, vei avea dreptul să descrii viața. I-am urmat sfatul, adaogă Maurois, și n'am regretat niciodată ».

« Mai târziu, Alain a predat la liceul Henry Quatre, cea mai bună școală din Paris... Ar fi putut lesne deveni profesor la Sorbona, dar niciodată nu a luat măsuri în acest scop ».

« Deodată, în 1914, s'a declarat războiul. Alain trebuie să fi avut pe atunci 47 de ani. Nu era silit să meargă pe front, dar Alain s'a înscris ca voluntar în artilerie. A fost un excelent soldat, curajos, foarte ascultător, dar nici pentru o clipă nu și-a suspendat activitatea spirituală... Patru ani în tranșee l-au îmbătrânit. S'a întors din război cu reumatism și plăpând, dar spiritul său rămăsese activ ca totdeauna. A mai predat încă cincisprezece ani filosofia la liceu, și cursurile sale erau celebre... In cele din urmă, a trebuit să iasă la pensie. Era bolnav și abia mai putea merge. In ciuda suferinței, a continuat să scrie douăzeci de cărți dela război încoace, cărți de literatură și filosofie, ultima având titlul *Cu Balzac*. Puțini dintre noi își dau seama

că peste o sută de ani scrierile lui Alain vor fi mult mai mult prețuite decât multe din operele considerate astăzi clasice. . . El e departe de a fi un necunoscut. . . dar e cunoscut (astăzi) doar de aceia care sunt vrednici să-l cunoască ! »

« Anul trecut, când am fost ales la Academia Franceză, ziaristii m'au întrebat ce gândesc despre noua mea calitate. Le-am răspuns: În primul rând, sunt surprins de a fi primit o demnitate refuzată altora care o merită mai mult decât mine. Mă gândeam la Alain. Deși știam ca dacă i s'ar fi oferit această onoare, bătrânul meu maestru ar fi refuzat-o, așa cum a refuzat atâtea altele ».

EMERSON ȘI AMERICA ADOLESCENTĂ

« *The Personalist* » — Vol. 20 — Nr. 4 — Iarna 1939—1940

Cu ocazia publicării celor șase volume de « Scrisori ale lui Ralph Waldo Emerson » de prof. R. T. Rusk (editura Universității Columbia, New-York) Profesorul R. T. Flewelling arată că aceste scrisori arunca o nouă lumină asupra vieții și personalității marelui filosof american.

Intr'adevăr, reputația acestuia de om sever și închis pare a fi neîntemeiată, căci scrisorile îl arată sub înfașurarea de Puritan și severa demnitate a « panditului » din Noua Anglie. « Pentru înțelegerea, atât a lui Emerson cât și a oamenilor și a ideilor în general, trebuie să avem totdeauna în vedere că ei sunt copiii veacului lor și limitați ca atare de circumstanțele, prejudecățile și sentimentele timpului ». Emerson a fost primul mare filosof american care a luptat pentru eliberarea intelectuală și religioasă a Americii în epoca de după războiul pentru Independența politică a Statelor Unite. El este expresia vie a tendințelor veacului, a pozitivismului și științismului născând. Mișcarea liberală deslănțuită de ideile sale a fost plină de zel și intoleranță. Flewelling afirmă că toate aceste semne, oriunde apar ele, în toate timpurile, sunt dovezile unei culturi neocapte și adolescente. Au însă și marile calități ale acestei vârste blagoslovite, căci « adesea ochii tinereții pot avea o viziune mai îndrăzneată în miezul realității, decât discernământul potolit al vârstei mature ». De pildă acel frumos discurs la Școala de Teologie (*Divinity School Adress*) în care ochiul nu e încă orbit de interese și viclesuguri și vede prin substanța lucrurilor. « Căci numai astfel e cu putință ca o lume mai nouă și mai curajoasă să se avânte în lumina conștiinței umane ».

Cele 2000 de scrisori publicate de prof. Rusk constituie un bogat și prețios material, care desvâlue cercetătorului caracterele dominante ale personalității și operei filosofului.

Ceea ce rămâne din opera lui Emerson se datorește realismului sau excesiv. El era, după cum spunea despre sine însuși B. Parker Bown, « un empiric transcendentalist ». Cu toate că lucrarea sa intitulată « the Oversoul » precum și eseurile sale îl leagă de panteism, totuși transcendentalismul său rămâne sincer uman și realist, neirosindu-se în simple emoții extatice. Imanența divină, se manifestă, de pildă, în iluminarea lăuntrică. Se con umă însă în viață și acțiune, nu în simțiri.

Mesajul etern al lui Emerson e bazat pe același principiu ca și acela al protestantismului, pe principiul democrației spirituale.

Protestantismul însă și-a pierdut sufletul, sub grămada moartă de formule și instituții. Poate trupul lui Iisus să mai viețuiască fără de suflet? Iată marea temă a lui Emerson, aceeași ca și în « Divinity School Adress ». Ea oferea un frumos program de lucru mișcării liberale. Realizat, ar fi dat Americii cea mai puternică comunitate religioasă.

Oricum, cuvintele mesajului rămân în afară de timp, exprimând adânc acel « suprasuflet », în care Emerson credea.

Marea înrăurire a filosofului asupra gândirii și culturii americane se datorește mai mult faptului că el a lucrat în afară de hotarele denominationalismului și că a fost separat întotdeauna în mintea poporului de toate pozițiile sectare.

A aprins făclia culturii și a interesului pentru cultură în popor. Ideile sale au stimulat educația națională și sub înrăurirea lor s'au deschis mii de colegii și mai târziu Universitățile de Stat.

Din filosofia sa și din mișcarea pentru eliberarea intelectuală și religioasă, s'a născut, într'un suprem efort, ca expresie vie a unei noi libertăți, forma culturală a Americii de azi.

CĂRȚILE CLASICE ALE AMERICII

« *The Saturday Evening Post* » — Anul 212 — 6 Ianuarie 1940

După ce a publicat două răsunătoare articole despre cărțile clasice engleze și străine, *W. Somerset Maugham* publică acum un eseu despre cărțile clasice ale Americii, căutând ceea ce este mai american în literatura americană și nu ceea ce este inspirat din alte părți, mai cu seamă din Anglia. De asemenea, nu se ocupă decât de cărțile care ar putea fi socotite clasice. Incepe prin următoarele considerații despre cărțile de succes, *the best sellers*, adică acelea care se vând în ediții numeroase.

« Contrar opiniilor unor critici, nu există nici o dovadă că o carte este rea, pentru că multă lume vrea s'o citească și o fac astfel carte de succes (*best seller*). *David Copperfield*, *Père Goriot* și *Război și Pace* au fost cărți de succes, care s'au vândut mult. Dar, de asemenea, succesul nu este o dovadă a valorii cărții... Personal, eu nu mă las impresionat de faptul că o carte se vinde mult de tot și nu o citesc în primii doi ani ai apariției ei. Este uimitor cât de multe cărți, care au fost primite cu ovații, le poți lăsa necitite, fără nici o pagubă ».

« Nu pot pricepe de ce *Franklin* este depreciaț uneori în America. Desigur el nu a fost un romantic... A iubit lucrurile bune ale vieții, dar a acceptat cu seninătate toate greutățile ei... După părerea mea, el este tipic american, așa cum Doctorul Johnson este tipic englez... Figurile însemnate ale secolului al nouăsprezecelea sunt *Herman Melville*, *Walt Whitman* și *Edgar Allan Poe* și, dacă aș fi silit să consider care sunt geniile scrisului american, lor le-aș atribui acest geniu... *Hawthorne*... putea scrie o frază lungă de o jumătate de pagină, bogată în efecte și teme secundare, răsunătoare,

echilibrată și lucidă. Putea fi splendid și variat... Metaforele sale erau semnificative... și limbajul adecvat... Experiența lui *Thoreau* a fost restrânsă iar preocupările sale, deși respectabile, mergeau pe cărări batute... *Emerson* este, desigur, o figură mai substanțială... dar mărturisesc ca nu pot găsi mult folos și plăcere citind celebrele sale *Eseuri*... Poate că ar fi fost un scriitor mai bun dacă nu ar fi fost un om așa de bun... Se prea poate ca scriitorii din «Școala Concordiei» (*The Concord School*) să aibe pentru Americani o valoare pe care străinii nu o pot pricepe. Ei nu pot decât să-i lase acolo și să treacă înainte... (Din această școala fac parte Hawthorne, Emerson și Thoreau. *N. R.*)... Cred că *Edgar Poe* este mai admirat în Europa decât în țara-i de obârșie, iar în Franța influența sa este încă puternică. Se prea poate ca din pricina caracterului său și naturii nesatisfacătoare a vieții sale, Poe se bucură din partea Americanilor de mai puțină stimă decât merită. Dar nici caracterul unui autor și nici viața sa nu au aface cu cetitorul pe care-l privește numai opera sa... Poe a scris cea mai frumoasă poezie care s'a scris vre-odată în America... El a inventat povestirile cu detectivi (*the detective story*)... Se poate ca povestirile sale cu subiecte îngrozitoare și mistere să datorească ceva lui Hoffmann și Balzac, dar ele își realizează admirabil scopul, căci Poe a fost cel mai conștiincios dintre artiști... Ceea ce ne-a lăsat este unic. A scris puțin, dar aproape tot ceea ce a scris poate fi citit cu interes și bucurie... *Henry James* nu e te cel mai mare scriitor produs de America, dar este cel mai distins. Avea humor, patrundere, ubilitate, simțământul dramei; dar și o trivialitate în suflet care îl facea a nu priceapă emoțiile elementare ale omenirii: iubirea și ura, teama de marte și simțământul misterului din lume... Cultura lui *Melville* este r p na. Proza sa ne dă impresia că se bizue pe marii stilști englezi ai l u u al XVII-lea. Și chiar dacă personajele sale sunt americane, sunt pr n a nt. Ele sunt mai mari decât mărimile vieții și, de fapt, eroii sai nu sunt l u torii niciunei țări... *Mark Twain* a arătat scriitorilor că man r d a scrie nu trebuie căutată în literatură engleză din secolele XVII : XVIII, ci în vorbirea curentă a poporului... *Emily Dickinson* este pr ra a fe citită în antologii... căci atunci când îi citești întreaga p ra r m p n desamăgit. În antologii, spiritul, ascuțimea și simplitatea ei î pr maximum de efect... *Whitman* și-a scris poemele, parte în limbajul r t m c al Bibliei, parte într'un fel de versuri albe, așa cum se scria în sec lul al XX II-lea, parte într'o proză comună ce supără urechea. Dar și pe acestea trebu sa le accepți... *Leaves of Grass* este o operă pe care o poți desch d orișunde și o citești cât îți place... Poezia lui *Walt Whitman* n'a fost o p ezie de evadare, ci una de acceptare. Americanul, care citindu-l n'ar fi patruns de vastitatea țării lui, de splendoarea virtualităților și nadejdilor ce i le arată viitorul, ar fi un cititor foarte însensibil. Cred că, prin Whitman, America a devenit conștientă de ea însăși... E o poezie virila, democratica, e te un adevărat strigăt de luptă al unui neam nou și temeinica baza a unei literaturi naționale... Dacă ne-am închipui un arbore care să reprezinte desvoltarea literaturii americane, atunci ramurile lui ar fi *O'Henry*, *Ring Lardner*, *Theo-*

dore Dreiser, Sinclair Lewis, Willa Cather, Vachel Lindsay, Eugene O'Neill și Edward Arlington Robinson, iar trunchiul ar avea forma splendidă, cutezătoare și originală a lui Walt Whitman », — închee W. Somerset Maugham.

DE CE INTEMEIEM REVISTE ?

« *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* » — Ianuarie 1940

D. Gerd Eckert face următoarele considerațiuni cu privire la deosebirea dintre revistă față de carte și ziar :

« Revista, de aproape două veacuri și jumătate vehicul al vieții culturale, își are prin natura ei însăși legi proprii. Ea nu se lasă încadrată între conceptele apropiate de *gazetă* sau *carte*, căci ea trăiește prin legea specifică ce-i determină manifestările. Această constatare e valabilă, atât pentru înfățișarea ei exterioară, cât și pentru forma interioară, și știința revistelor, din ce în ce mai vie în ultimii ani, a luminat de multe ori astfel de relații. Posibilitățile de înrăurire prin reviste sunt deosebit de rodnice și astfel găsim revista frecvent acolo unde oamenii urmează să fie câștigați pentru o idee, pentru o acțiune.

Această stare de fapt duce la întrebarea: anume din ce motive se întemeiază reviste? E o problemă nu numai de interes științific, ci ea îngadue și o privire către o anume atitudine a spiritului din care a izvorât revista, multă vreme după « *carte* » și peste o jumătate de veac după « *gazetă* ». Această desvoltare ridică întrebarea în ce măsură întemeierea unei reviste, atât din punct de vedere economic cât și spiritual, alcătuește un fapt mai dificil decât apariția unei cărți sau unui ziar. E greu de dat un răspuns aici. Revista nu e legată de actualitatea zilei ca ziarul, în cadrul ei poți lucra cu ceva mai multă liniște, de altă parte însă materialul ei nu curge fără prefaceri sub forma știrilor, ci trebuie prelucrat și întocmit. Economic de sigur, în cele mai multe cazuri, ziarul alcătuește marea întreprindere.

Comparând-o acum cu cartea, e de observat că aceasta trebuie să fie un tot închis și unitar, în timp ce revista e în continuă devenire, aici ideile pot crește și să evolue încet, pe când cartea trebuie să fie deplin încheiată. De altă parte, firește că munca depusă pentru o carte se savârșește odată pentru totdeauna, pe când revista, după gradul ei de periodicitate, solicită necurmat atențiunea noastră, reclamă material nou și nu se menține vie, fără o anume bogăție de valori ce se cer împărțite.

Indiferent de greutatea sau ușurința editării unei reviste, nu se poate totuși contesta că această formă a publicisticii se bucură de o simpatie deosebită. Numai pentru veacul al XVIII-lea, s'a putut identifica întemeierea a 3.494 de reviste, număr « pe care gazeta nu-l atinge nici pe departe ».

SAT ROMÂNESC

« *Der getreue Eckart* » — 1 Decembrie 1939

În răspândita revistă vieneză, de sub conducerea laureatului marelui premiu al literaturii germane — Bruno Brehm —, d. Al. Dima încheagă o descriere impresionistă a satului și țaranului român:

« Românu este în modul cel mai firesc și dintru început țaran, așa precum a voit-o glia strămoșească și i-a ursit destinul istoric. Viața lui izbucnește din firea înconjurătoare, natura și omul trăind într'o comunitate organică de neatins. Risipitele case ale satelor românești, multe clădite din lemnul de o mare tărie a pădurilor din preajmă, acoperite cu șindriile cenușii, împrejmuite cu largi curți — căci pământ e, slavă domnului, destul — alcătuiesc sate ce se înrădăcinează desăvârșit în peisajul lor natural. Țăranul român se desprinde cu multă greutate din acest cadru, care este izvorul vieții sale, cheia fericirii sale pământești și cerești ».

După altă serie de desvoltări, autorul continuă:

« Acolo sus, pe măgură, se înalță biserica satului care în multe ținuturi e încă de lemn. Tăcut, dar îndrăzneț și suplu, se ivește năzuind spre cer, turnul ei. Pe pereți, vre-un zugrav necunoscut, poate vreun țaran chiar, a desenat cu aprinsă naivitate chipuri și întâmplări cu sfinți, care, deși înfățișează scene evanghelice, nu sunt totuși decât o credincioasă icoană a vieții satului. Căci sfântul zugrăvit e doar un țaran, poate ceva mai luminat, iar reprezentarea întâmplărilor dumnezeiești izvorăște din inima sa curată ca apa de munte ».

Spre a încheia apoi:

« Acest popor tânăr și binecuvântat, ale cărui rădăcini patrund adânc în solul milenar, știe să-și mănuiască frânelor propriului său destin ».

GEORGE GEORGESCU A DIRIJAT LA BERLIN

« *Die Musik* » — Anul 32 — Nr. 3 — Decembrie 1939

« Dirijorul român George Georgescu, director general muzical și intendentul Operei de Stat din București, musafir văzut cu multă plăcere la Berlin și-a sporit reputația de șef de orchestră și muzician superior, la pupitrul Orchestrei Filarmonice. Potrivit firii sale, domeniul său deosebit este muzica slavă. Astfel, punctul culminant al concertului a fost prezentarea într'o factură, cum nu se poate mai rasată, a « simfoniei clasice » a lui Serge Prokofieff, căreia i-a urmat « Till Eulenspiegel » de Richard Strauss, uvertura la « Euryanthe » — de Weber și concertul de vioară de Brahms (executat scilipitor de Siegfried Borries), într'o interpretare de maestru ».

ROMÂNEȘTI

OBICEIUL ORAȚIILOR

« *Artă și Tehnică Grafică* » — Caetul 10 — Decembrie 1939 — Martie 1940

D. Dan Simonescu arată că, în limba română, cuvântul orație se întâlnește pentru întâia oară în opera *Invățăturile ale lui Neagoe către fiul său Teodosie*, cu înțeles de cuvântare, discurs funebru, lauda adusă oaselor mamei lui Neagoe, Neaga. De multe ori, orația cuprindea o laudă exagerată din partea vorbitorului, a calităților și virtuților unei alte persoane sau a însemnătății unui eveniment oarecare, cu caracter politic, bisericesc sau particular. Aceste orații erau de obicei scurte și stilul lor era artificial, retoric, plin

de epitete măgulitoare, care scoteau mai bine în evidență rolul lor laudativ. Orașurile se rosteau de boieri, de călugări, de dascăli, în diferite împrejurări. Modelele acestor discursuri erau bizantine și cărțile bisericești inspirau pe alcătuitoarii lor, care luau din ele pasaje întregi, potrivite cu evenimentele pentru care se rosteau orașurile.

UTILUL ȘI SIMBOLUL

« *Simetria* » — *Toamna 1939*

D-nii arhitecți G. M. Cantacuzino și O. Doicescu scriu un mic eseu substanțial în « caietul de artă critică » a cărei apariție va să fie salutată de toți iubitorii frumosului:

« Planul unui edificiu sugerează volume. Volumul provocat de util nu e încă arhitectură. El începe să se organizeze prin proporție și capătă formă prin modenatură. De aceea, vedem ce departe este volumul geometric de forma arhitecturală. A nu depăși volumul în etapa creației, înseamnă a menține arhitectura în faza primară. Evident că nașterea unui volum poate fi rezultatul unei forțe sau a unui sentiment, el se poate integra câteodată într'un peisaj, din întâmplare, el va rămâne totuși străin marilor legi ale ritmului și ale armoniei, dacă se va mulțumi cu masivitatea inorganică a geometriei euclidiene.

« Faptul că volumele simple sunt ușor accesibile, nu implică frumusețea. Simplitatea poate fi produsul unei lungi elaborări plină de echilibru și ritm, rămânând totuși ca o poartă a spiritului, deschisă spre lăuntricile complexității. Dar tot simplitatea poate fi și o poartă care nu duce nicăeri. Evoluarea spre formă este singura menire a arhitecturii.

« Arhitectura caselor noastre își are o limită în năzuințele vieții de toate zilele, cu toată demnitatea la care poate ajunge această viață și cu toate răvnele sale spre un ideal. Născută din util, ea poate ajunge până la un monument al vieții, fără a intra în marele domeniu al simbolurilor. Liberată de util, arhitectura își însușește un simbol și devine monumentală. Este o eroare a încerca monumentalizarea utilului. Utilul poate fi impunător prin dimensiuni și complexitate, pe când monumentalul e în afară de ele.

« Toată drama arhitecturii moderne provine din confuzia utilului cu simbolul și a volumului cu forma. Umflarea utilului peste măsura utilă nu poate da o formă și nu orice este demn de simbol. Sărăcia formelor sau, mai bine spus, lipsa de forme, își trage obârșia dintr'o echivalentă sărăcie morală. Ea trebuie lăsată societății căreia îi convine ».

ROMANE DE AVENTURI

« *Viața Românească* » — *Anul 32 — Nr. 2 — Februarie 1940*

Fantezia și aventura sunt elementele permanente ale literaturii, scrie d. Al. A. Philippide. Intrebuințarea lor poate fi, în unele epoci, scăzută. Nicio-dată, însă, ele nu încetează să participe la alimentarea invenției literare.

În epoca dintre cele două ultime războaie, romanul de aventuri a avut

în literatura franceză ani de belșug și ani de secetă. Perioada de înflorire a fost în jurul anului 1920. Era pe vremea când apăreau *L'Atlantide* a lui Pierre Benoit și *Le chant de l'équipage* al lui Mac Orlan. După patru ani de război, lumea, sătulă de hidoasa aventură trăită, gusta cu entusiasm aventura imaginară.

Aceasta era de altfel o stare de spirit generală în Europa de după război, de atunci (Europa care a devenit acum cea de dinainte de război — și care, în câteva luni, a ajuns să pară mai îndepărtată în timp decât cea din 1914). În Germania, de exemplu, în aceeași epocă, teatrul expresionist, deformant și răzvrătit, propune, dacă nu o fugă de realitate, o interpretare vizionară a acesteia. Și extraordinara raspândire în publicul european a romanului polițist trebuie socotită ca o dovadă de permanență a nevoii de aventura. Producția romanului polițist n'a înregistrat în epoca de care vorbesc nici o scădere.

În Franța, romanul de imaginație, în general, după o perioadă de câțiva ani de expansiune, a fost tot mai mult dat la o parte de romanul realist. Una de adâncire în analiza sufletească, cu sau fără intenție morală, reprezentată între alții de François Mauriac, și alta de zugravire a societății (fără excluderea adâncirii și a analizei). *Les Thibault* de Roger Martin du Gard, *Les hommes de bonne volonté* ai lui Jules Romains, romanele lui Jacques de Lacretelle și marea majoritate a romanelor franceze dela 1925 încoace sunt inspirate de această tendință.

Iată însă că, în chip destul de ciudat, în pragul unei noi aventuri pe care Europa a început s'o trăiască, producția romanului de aventuri cunoaște în Franța o creștere. E vorba, bine înțeles, de o creștere calitativa. Cantitatea de romane de aventuri s'a menținut, probabil, aproape constantă. Georges Simenon și romanele polițiste au întreținut (cel dintâi cu un remarcabil talent, relaxat însă de o producție prea accelerată) gustul aventurii și al fugii de monotonicie.

VALORILE DESINTERESATE ALE SUFLETULUI

« *Insemnări ieșene* » — Anul 5 — Vol. 13 — Nr. 2 — 1 Februarie 1940

Analizând cele trei specii de valori: naționale, umanitare și culturale, d. *Ion Petrovici* arată că, principial, între ele nu este nici un antagonism, cu toate că sunt unele împrejurări în care, fie și pe cale indirectă, se schițează un conflict între ele. Astfel, în vremuri de război, libertatea e îngrădită și chiar în vremuri de pace, când împrejurările sunt turburi și anarhia bate la poartă, e adesea nevoie ca gândirea tuturor să se încadreze în același calapod. Insuși creștinismul a trebuit, pentru a salva ordinea socială, la prăbușirea lumii antice, să institue tirania unei filosofii unitare, dela care nu se îngăduia nimănu să se abată.

Care ar fi raportul dintre valorile naționale și acele umanitare? E oare trebuință ca să optăm pentru unul sau pentru altul, ori se pot armoniza, laolaltă, în cuprinsul aceluiași suflet, în cadrul aceleiași conștiinți? Caci, la prima vedere, ne isbesc nepotrivirile și deosebirile lor efective, grație cărora

au parcă aerul să se excludă reciproc. Pe când umanitarismul este desbrăcat de orice egoism și preconizează abnegația în favoarea altora, naționalismul este pe jumătate egoist, și nu cedeză o iotă din drepturile națiunii, ale eului colectiv.

Cu toate acestea, istoria este cu mult mai încurajată decât analiza severă a acelor două noțiuni. Avem, în fapt, exemple de acomodare a acestor două valori, ce nu se pot evident suprapune, ba chiar păreau a se opune. Bunăoară, biserica creștină ortodoxă, care, păstrând caracterul universalist al principiilor și învățăturilor sale, preconizând mila și iertarea nelimitată, a putut totuși să se identifice cu destinele țărilor în care trăiește.

Naționalismul poporului românesc nu este agresiv, ci defensiv. Cu un naționalism violent și lacom, biserica creștină, dacă ar fi ținut la rosturile sale doctrinare și n'ar fi admis să le trădeze, s'ar fi acomodat mai greu și ar fi ajuns la inevitabile conflicte. Este cu totul alta naționalismul defensiv, care respectă ceea ce aparține celorlalți, reclamând pentru sine numai un drept egal la viață, până la limita naturală. Cu un astfel de naționalism, rațional și just, doctrina iubirii aproapelui se poate efectiv îmbina și este ceea ce a avut loc fără greutate și disonanțe, pe meleagurile noastre.

INTRE CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

« Preocupări literare » — 1 Decembrie 1939

După ce evidențiază antagonismul dintre cele două discipline învecinate, d. Șerban Cioculescu găsește formula lor de împăcare:

« In ceea ce privește domeniul propriu al istoriei literare, nici un critic literar complet nu l-a disprețuit vre-odată. Judecata de valoare nu privește numai opera izolată, ci și legăturile ei cu autorul și cu momentul cultural, cu ambianța în care s'a format creatorul. In sfârșit, « capodopera » însași, ca un punct terminal, nu se lămurește decât prin procesul de devenire al autorului ei, prin evoluția lui, urmărită cronologic. Nimic mai iluzoriu decât imaginea statică a unui autor sau a unei opere ! Criticul trebuie să aibă, fie pentru scriitorii trecutului, fie pentru contemporani, graficul precis al evoluției personalității lor. Nu este aceasta istorie literară, adaptată la structura criticei ? Insași problema textelor, colaționarea lor între ele sau cu manuscrise interesează deopotrivă pe critic ca și pe istoricul literar. Numai că interesul intelectual al criticei nu se limitează la documentare. Obiectele ei principale rămân, după istovirea informației istorice, surprinderea structurii proprii individualităților scriitoricești și judecata de valoare. Acestea nu interesează istoria literară. Dar existența acestor centre de interes nu îndreptățește divorțul dintre cele două discipline învecinate ».

AL. VLAHUȚĂ

« Gândirea » — Anul 19 — Nr. 1 — Ianuarie 1940

D. Nichifor Crainic amintește că la 19 Noembrie 1939 s'au împlinit douăzeci de ani dela moartea lui Al. Vlahuță:

« Alexandru Vlahuță a jucat un rol considerabil la dezvoltarea culturii noastre. În primul rând prin creația sa în vers și în proză. Un poem ca *Iubire*, de o concepție atât de înaltă, e ceva unic în poezia noastră. *Dan* e înțaiul nostru roman modern, care a făcut epocă. Nuvelele sale pun uneori probleme adânci, cum nu găsim în ceilalți prozatori ai vremii. Afară de acestea, estica lui Vlahuță a jucat un rol imens în educația națională și în formarea unei conștiințe etice a apostolatului. El e cel dintâi tălmăcitor către neamul său al geniului lui Nicolae Grigorescu, în monografia scrisă cu o perfecțiune de stil epocală. Iar *România Pitorească*, intrată în patrimoniul școlii, a ramas până azi imnul fără egal al pământului stramoșesc.

« În plus, Alexandru Vlahuță a fost un mare animator al mișcării noastre culturale. A întemeiat reviste ca *Viața* și *Samănătorul*, și ziare ca *Dacia*, care însemnează etape istorice în dezvoltarea scrisului românesc. A descoperit și a pus în circulație talente noi ca P. Cerna, St. O. Iosif și atâtea altele. N'a existat un alt scriitor să se bucure cu o generositate mai largă și să patroneze mai fericit condeiele tinere, ce se iveau în literatură...

« El ne-a lăsat o atitudine etică de un îndoit înțeles superior: etica responsabilității cuvântului scris, realizată în toată opera sa și cântată în acea poezie clasică: *Cuvântul*; și etica prieteniei ocrotitoare față de noile talente. Pentru Vlahuță, arta nu înseamnă « să fiu eu singur », ci « să fim cu toții », adică să lucrăm cu toții la acel mare chip ideal al patriei, care e literatura. Un sentiment de profundă solidaritate cu neamul său, așa cum l-a trăit un Eminescu sau un Coșbuc, îl făcea să îmbrățișeze cu entuziasm pe tinerii scriitori, pe care el îi socotea solii neamului, investiți cu misiunea de a-l portretiza pe pânza de azur a veșniciei. Nu putea fi om de rând cel care profesa și practica o asemenea concepție de artă; și Alexandru Vlahuță n'a fost om de rând și nici scriitor de duzină. Ceea ce îmi place la N. Iorga, care l-a cunoscut de aproape cum a cunoscut toată marea pleiadă a timpului, e că atunci când vorbește de Vlahuță, fraza sa capătă o anume solemnitate de parcă ar vorbi de marele preot al artei naționale. Căci într'adevăr, pentru Vlahuță, arta era o mare preoție *sui generis*, un arhierat laic cu menirea de a împărtăși mulțimii cuvântul cum preotul dăruiește Euharistia de pe masa sfântului altar. »

O OPERĂ NOUĂ A LUI SABIN DRĂGOI

« *Țară Nouă* » — Anul 2 — Nr. 33 — 1 Ianuarie 1940

La Opera Română din Cluj s'a reprezentat o nouă lucrare a lui Sabin Drăgoi. « *Kir Ianulea* », operă comică în trei acte, libretul de Radu Urlățeanu, după nuvela lui Ion L. Caragiale, căreia d. *Victor Iancu* îi face următoarea recenzie:

« De când cu opera *Năpasta*, lucrările d-lui Sabin Drăgoi se bucură de o atenție deosebită a publicului, care, pe drept cuvânt, a întrezărit într'însul pe cel mai de seamă compozitor al muzicii noastre culte, merit a ridica nivelul produselor noastre de această natură pe planul creațiilor majore. Dar tocmai pentru că opera *Năpasta* reprezintă o culme a creației noastre mu-

zicale, rămânând o plăsmuire care timp îndelungat nu se va depăși, orice lucrare nouă a d-lui Drăgoi trebuie apreciată cu toată seriozitatea și, dacă ne e îngăduit să adăogăm, cu toată strictețea. Numai astfel vom putea stabili adevărata semnificație inovatoare a acestui mare compozitor al nostru, reliefând aportul său în evoluția dificilă, doarece, dintre toate artele, negreșit, muzica întâmpină greutățile cele mai multe în afirmarea unei culturi incipiente. Alături de genul dramatic și de reflecția filosofică, muzica înfățișează un stadiu al maturității culturale, în care originalitatea se afirmă veridic, depășind faza stângăciilor copilărești.

« Considerată astfel, « *Kir Ianulea* », noua operă a d-lui Drăgoi, reclamă o serie de lămuriri, punând multiple probleme pe care nu toate le-a rezolvat în chip fericit autorul.

« D. Sabin Drăgoi s'a angajat într'un gen foarte pretențios. Genul comic în muzică se realizează cu mult mai greu decât cel tragic. El cere un rafinament deosebit în care formele muzicale convenționale trebuiesc adesea depășite. Când însă realizarea lui izbutește, fără a decade într'un stil facil, ca în operetă, comicul ne oferă un prilej unic de încântare.

« La această dificultate de ordin general, în cazul operii « *Kir Ianulea* », se mai adaugă și una specială de o importanță sporită. Subiectul lui « *Kir Ianulea* », pe care Caragiale l-a împrumutat din literatura universală, răsfrânge în sine o temă dificilă. A trata tema aceasta numai sub aspectul ei comic, însemnează a-i diminua semnificația, — ceea ce nici compozitorul n'a încercat. Subiectul e mai profund; el vrea să interpreteze conflictul dintre bărbat și femei ca un produs al diavolului. Drăcușorul Aghiută, trimis de Daradot, împăratul întunicului, pe pământ, pentru ca, în chip de negustor florentin, cu numele de Kir Ianulea, să verifice dacă, în adevăr, cauza păcătoșeniei oamenilor se trage numai dela femei, se dovedește, până la urmă în această misiune a sa, o mai slabă întru chipare a răului decât este Acrivița, fostă soție a lui Kir Ianulea, o ființă pe cât de seducătoare ca femeie, tot atât de fatală. Teza aceasta este demonstrată la sfârșitul acțiunii, când vrăciul Negoită nu reușește să-l gonească pe Kir Ianulea — care, cu a sa putere diabolicească, o muncește spre exasperarea părintelui ei și a tuturor curtenilor, pe Domnița, fiica lui Papură Vodă — decât prin înfățișarea Acriviței, la vederea căreia Kir Ianulea preferă să se înapoeze în iad, decât să mai zăbovească printre oameni « care s'au născut, trăesc și mor în minciună ».

« O asemenea concepție răsfrânge o temă profund serioasă și de un tragic incontestabil. Comicul nu poate fi aici deci unul de circumstanță, dar nici unul de caracter, ci mai de grabă o satiră fină, o ironie necruțătoare a cărei exprimare în muzică alcătuește o întreprindere dintre cele mai grele.

« Ceea ce îngreuiază și mai mult sarcina compozitorului, este calitatea mediocră a libretului. În adevăr, d. Sabin Drăgoi n'a avut parte de un libretist bun și aceasta nu constituie un amănunt neglijabil.

« Or, privită astfel, opera cea nouă a d-lui Drăgoi prezintă o serie de lacune. Textul este în genere stângaci, pe alocuri deplasat, ba chiar vulgar, atât ca realizare stilistică, cât și ca expresie poetică. Nu știm cine a dirigu-

acțiunea: libretistul sau compozitorul; în orice caz însă, opera, așa cum se înfățișează, cuprinde o serie de amănunte complet de prisos care încarcă fără rost, în detrimentul efectului de ansamblu, acțiunea. Numeroase scene ar putea fi suprimate, fără ca să piardă motivarea ansamblului acțiunii. Dimpotrivă, printr'o simplificare a ei, piesa ar câștiga. Caci iată, bogăția scenelor, în care inundă și un fals aer de autohtonism, lipsit de acea pregnanță a formei interne care justifică sub raport estetic totul, destrama firul compoziției într'o anarhie stilistică. Aici efectele se evidențiază apoi pe planul propriu zis muzical. În adevăr, ceea ce ne-a izbit în chip neplăcut, este lipsa de unitate stilistică a muzicii. Dela acorduri moderne de o severă alcătuire, muzica acestei opere se pierde în o seamă de fragmente ușoare, până la marginile operetei și ale filmului sonor. În special folklorul nostru n'a reușit să fie integrat în formele mai pretențioase ale operei. Sub acest raport, *Kîr Ianulea* rămâne o creație mult inferioară *Napastei*, în care unitatea de concepție și stil muzical este asigurată de tragicul melodic al lui Ion. Mulțimea ariilor, precum și varietatea lor necontrolată, ne duc înapoi la factura dulceagă a operelor italiene pe care o socotim depășită de muzica germană modernă ».

LEGISLAȚIA ADMINISTRATIVĂ ȘI URBANISTICĂ

« *Revista de Drept Public* » — Anul 14 — Nr. 3—4 — Iulie—Decembrie 1939

Dispozițiuni întâmplatoare în diverse legi administrative — care nu exprimă o concepțiune — ori măsuri izolate și sporadice, iată ce a însemnat până astăzi mișcarea urbanistică românească, fie în domeniul legislativ, fie în cel administrativ, arată, cu drept cuvânt, de *I. G. Vântu*. Orașele s'au dezvoltat la întâmplare și fără un program studiat, fapte care explică starea înapoiată în care ne găsim.

Legea administrativă din 1938 poate fi considerată ca un început serios, dar ea nu se ocupă decât de unele probleme ale urbanismului.

De aceea este necesară o lege specială de urbanism, care să soluționeze toate problemele de ordin tehnic, administrativ, financiar și juridic, în legătură cu sistematizarea și dezvoltarea centrelor de populație, în cadrul unei concepțiuni desprinse din aspectele proprii ale vieții românești.

Această lege ar trebui să cuprindă dispozițiuni distincte pentru comunele urbane și cele rurale. Va trebui să se țină seama de caracterul deosebit al vieții rurale cu cerințele ei. Legile administrative impun tuturor comunelor, urbane sau rurale, obligațiuni identice în privința sistematizării. De sigur că aceasta este o eroare, pentrucă atât condițiunile de viață cât și posibilitățile financiare sunt cu totul deosebite. De aceea, obligațiunile comunelor rurale în această privință trebuie reduse la ceea ce este compatibil cu viața rurală și posibil în raport cu veniturile lor. Orice exagerare nu poate duce la nici un rezultat. Când în alte state, cu o viață rurală mult mai înaintată, comunele rurale nu au obligațiunea întocmirii planurilor edilitare și nici chiar toate orașele, ci numai cele cu un minimum de 10.000 locuitori, apare nejustificată soluția legii noastre care impune aceleași obligațiuni celor două categorii de comune, atât de deosebite între ele.

A acțiunea urbanistică în comunele rurale ar trebui să se limiteze într-o primă perioadă la întocmirea unui *program edilitar*, prin care să se urmărească ameliorarea situațiunii existente, prin rezolvarea unor esențiale cerințe, cum ar fi problema apei, a salubrității și locuinței. Sistemele de rezolvare a problemelor de care sunt legate sistemazizarea și dezvoltarea rurală trebuiesc cautate în condițiunile proprii ale așezării rurale, adică să nu se înfaptuiască programe după cele mai noi cerințe ale urbanismului, dar care să fie irealizabile din cauza cheltuelilor excesive pe care le necesită. Este evident însă că nici satisfacerea acelor cerințe esențiale nu poate fi lăsată în sarcina comunelor rurale, caci acestea sunt absolut incapabile ca din bugetele lor infime să întreprindă orice fel de lucrare de acest gen.

Ameliorarea condițiunii actuale a vieții rurale nu este o problemă locală, ci o adevărată problemă de Stat. Atâtea consecințe dezastruoase, din punct de vedere demografic și național, decurg din faptul că așezărilor rurale, care sunt și adevărate centre românești, nu li se acordă o atențiune suficientă.

Cât privește comunele urbane, în afară de studierea problemelor amintite, piedica cea mai importantă în domeniul activității urbanistice este lipsa mijloacelor financiare. Deși prin legea administrativă s'au mai creat alte venituri, totuși ele sunt neîdestulătoare pentru comune, față de importanțele obligațiunii ce au. Cum rezolvarea acestei dificultăți nu poate fi găsită în subvenționarea din partea Statului, o posibilitate ar fi asocierea obligatorie a tuturor comunelor urbane și crearea unei « Case speciale de finanțare » cu un capital important, care să acorde comunelor împrumuturi pe termen lung, cu plată în rate anuale.

În orice caz, chiar în limita actualelor mijloace financiare, s'ar putea realiza un important progres, prin stabilirea unui program de acțiune eșalonat în raport cu mijloacele financiare.

TITU MAIORESCU ȘI CULTUL EXPRESIEI POETICE

« *Gândirea* » Anul 19 — Nr. 2 — Februarie 1940

Din studiul d-lui *D. Caracostea* despre « specificul românesc », desprindem aceste rânduri semnificative:

« Pozitivismul maiorescian față de problema limbii, dacă era necesar ca o reacțiune binefăcătoare împotriva ereziilor lingvistice ale vremii, a avut și o urmare supărătoare: mai mult prin interpretările de mai târziu, decât prin propriul sau exemplu, s'a răspândit dogma comodă că limba, fiind un produs al naturii, trebuie să ne mărginim a o privi ca atare, iar specialistul, fie filolog, fie critic, nu are să-și spue cuvântul în directivele ei creatoare. Astfel criticul devine, în cazul cel mai bun, un luminat birou de înregistrare al uzului, întru cât este reprezentat prin scriitorii de seamă ai vremii.

« La Maiorescu, dogmatismul a fost cu prisosință compensat prin simțul lui înnăscut pentru farmecul expresiei poetice. În domeniul criticii literare și al ideologiei estetice, partea cea mai rezistentă din poziția maioresciană este tocmai cultul pentru expresie, întemeiat nu numai pe întreaga experiență literară a trecutului, dar și pe noile tendințe de consolidare a formei, așa cum

se afirmau în literaturile moderne încă de pe la 1840. Este de relevat că Maiorescu n'a rămas înstrăinat de această latură a conștiinței literare moderne, în măsura în care ea nu contrazicea principiile normative confirmate, prin experiența trecutului. Astfel, în chiar studiul *Poezia română*, ține să reamintească celebra analiză a lui Edgar Poë, prin care poetul desvalue o parte din procedeele sale compoziționale. Ar fi chiar o lucrare de făcut pentru a ilustra limitele recepției moderniste la Titu Maiorescu, indicând care sunt vederile lui tehnice în concordanță cu cele reprezentate de Poë, în *Filosofia compoziției*. S'ar vedea astfel și ceea ce Maiorescu nu putea să recepționeze. Este suficient să confrunte cineva pagina în care Poë arată necesitatea de a începe prin strofa dominantă, a cărei structură va decide caracterul și economia celorlalte strofe, cu pagina în care Maiorescu își formulează părerea. Asemănările sunt isbitoare, când criticul nostru se exprimă astfel: «și de sigur strofa, în care culminează poezia, este și cea dintâi, care s'a prezentat în fantasia poetului în momentul concepțiunii și pentru resărirea căreia poetul a compus pe celelalte; ea este esența, este fapta poeziei și totdeauna măsura pentru efectul ce-l produce; dela ea atârnă lungimea sau scurtimea lucrării, dela ea și tonul în care este concepută; atâtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, câte și care se cer pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare». Exact poziția lui E. Poë.

«In ce privește convingerea lui Maiorescu, atunci când afirmă necesitatea cuvântului unic încheștat la locul cuvenit, criticul nostru trebuie să fi fost încântat de această formulare lapidară a poetului citat: aspirația către *un ensemble auquel on ne peut ni enlever ni ajouter un atome sans tout détruire*. Dacă deci la Maiorescu, datorită și acestor înrâuriri, cultul expresiei a rămas o constantă binefăcătoare, la criticii următori constatăm o stăruitoare nepregătire și neglijare, culminând azi în celebra teorie suprarealistă adaptată nivelului nostru postbelic: «siluirea» limbii privită ca meritul de căpetenie al unor scriitori și înălțată astfel la criteriu de valorificare.

«Dogma neamestecului criticii în viața limbajului nu poate să reziste cerințelor vremii. Insuși Maiorescu n'a avut o consecvență deplină întrucât poziția lui în chestia neologismelor implică necesitatea unei critice a limbajului.»

FEBRUARIE

Parcă influența ideii de calendar asupra oamenilor e totuși reală. La 1 Septembrie, a început războiul germano-polon; la 1 Decembrie, Sovietele au atacat Finlanda; la 1 Februarie, după două luni de înșuccese, armatele rusești încep o nouă și copleșitoare ofensivă: o destul de precisă colaborare între aviație, artilerie și infanterie, tancuri noi de 70 tone, o disciplină la armata roșie și o crâncenă îndârjire de a trece cu orice preț. La toate acestea, Finlandezii opun o rezistență de « supraoameni ».

Rezultatul este o dureroasă înfirmare a « teoriei moralului », pe care am denunțat-o de câteori am avut ocazia, ca pe o pricină de înfrângeri penibile. Când acum vreo cincisprezece ani, un ministru de război, fost general comandant de armată în campanie, declara că moralul este totul, nu materialul, care poate fi înlocuit cu « dinții, unghiile, ghiarele », noi îl denunțăm pe acest domn cu o violență indignare, ca pe un izvor de mari umilințe naționale.

Prin urmare, unii dintre cei mai bravi ostași pe care i-a cunoscut istoria universală, acești Finlandezi prețuiți ca niște supraoameni, au fost nevoiți totuși să dea înapoi în câteva puncte esențiale. La Summa și pe lângă râul Taipale, trupele rusești, atacând fără încetare, au izbutit să pătrundă în poziția întâia a liniei Mannerheim și să ajungă chiar, la ceasul în care redactăm aceste note, între forturile poziției celei de-a doua. E posibil un contraatac finlandez, dar numai cu o risipă de muniții pe care aceștia pare-se că nu și-o pot îngădui. . . Căci acesta e adevărul: războiul de poziție, defensiv, are avantaje, dar el nu scutește de necesitatea munițiilor, ba dimpotrivă.

Ecuția: victorie = moral + armament (x aviație, y artilerie, z infanterie, etc.) pare să fie din cale afară de greu de priceput de oameni care ameteșc gândind doar câte unul dintre termeni. În realitate, e vorba de o funcțiune strictă și oricare termen e o variabilă determinantă. E de notat, în acest sens, evoluția sprijinului promis de America. O comisie a Senatului, la cererea președintelui Roosevelt, a hotărât să se acorde 50 de milioane de dolari, comisia specială a redus suma la 30 de milioane, iar votul final a fost, peste o lună, că se aprobă 20 de milioane, cu condiția că nu se vor folosi pentru cumpărare de armament, ci pentru cumpărarea, din Statele-Unite, a unei mari cantități de măr-furi oarecare. De altfel, în genere, un mod de a ajuta Statele în nevoie a început

să se practice în ultimul timp, silindu-le să cumpere, cu bani scumpi, fără nevoie, tot felul de aparate și de mărfuri, de care binefăcătorul generos nu mai știe cum să se scape.

D. Leslie Hore Belisha, care a ieșit din guvern, între altele, și pentru optimismul său exagerat (« vom câștiga războiul confortabil », se pare că a spus odată) — deoarece Englezilor, care au câștigat de vreo două veacuri mai toate războaiele, nu le plac « conducători optimiști și conduși pesimiști », ci dimpotrivă — publică, în « Paris-Soir », un articol plin de miez, din care extragem pasajul următor:

« Tema Consiliului Suprem este să măsoare potențialul maximal al efortului militar german, în raport cu efortul maximal al Franței și Mării Britanii și, plecând dela această bază solidă, să determine, în mod exact, datorită cărei arme sau combinații de arme, aliații ar putea deslănțui atacul cel mai decisiv. Dacă, dimpotrivă, această bază de comparație ar duce la concluzia că o presiune mai severă asupra inamicului se poate exercita prin defensivă, atunci problema ar consta în evaluarea forței minime de toate armele, pe care aliații trebuie să le mențină pe pozițiile lor. În acest caz, Marea Britanie și Franța sunt capabile să depună o efortare și mai mare în celelalte forme de război: financiar, economic și moral, mijloace de care cele două puteri occidentale dispun atât de mult, dar care mai trebuiesc dezvoltate ».

Pare să fie, într'adevăr, concepția strategică a puterilor aliate și dovedește o profundă sagacitate.

Pentru că vorbirăm de schimbarea dela ministerul de războiu englez, să arătăm că noul ministru, D. O. Stanley, din gîntea Derby, a debutat cu declarații că momente grele, foarte grele îi așteaptă pe Englezi, deoarece au de luptat cu un popor « brav, capabil și hotărît »... a produs excelentă impresie.

Frumos rezultat diplomatic la Conferința dela Belgrad. România, Turcia, Grecia și Jugoslavia au reînnoit pe încă șapte ani pactul care le leagă, hotărîte să ducă o politică de pace și apărare a hotarelor.

D. ministru de Finanțe a anunțat Țara, foarte mulțumit, că s'au subscris bonuri pentru înzestrarea armatei de peste 10 miliarde de lei (cam 250 de milioane de lei de-ai României mici, de dinainte de război). Subscrierea continuă cu impulsul dat de Suveran, care a subscris 10 milioane lei, iar Măria Sa Marele Voevod Mihai, 2 milioane lei.

C. P.

Lăghebată din dorința de manifestare a unui mănunchi de tineri ardeleni, care au pornit la drum să colaboreze la renașterea românească împreună cu profesorul Victor Jinga, «Țară Nouă», revistă săptămânală clujană, a izbutit, în mai puțin de un an, să-și sape matcă în scrisul românesc contemporan. Bogăția de idei, dragostea pusă în exprimarea lor și capacitatea excepțională a grupului a sfârșit prin a capta și interesul cititorului din Capitală, de obicei impasibil față de tot ce vine din provincie. Ținuta serioasă și demnă a publicației ardelenene o face să ocupe una din cele mai frumoase poziții în rândul tipăriturilor românești.

Redactorul «Țării Noi», d. Victor Iancu, grație perspicacității sale știe să țină vie linia revistei. D. Vasile Munteanu, cunoscutul ziarist ardelen, publică dorite și gustate reportaje de politică internă și externă, precum și articole curajoase și note vioaie. Numele d-lor Tr. Marcu, Bucur Schiopu, Mircea Biji, C. Drăgulescu au ajuns cunoscute pentru cel ce se ocupă de problematica civilizației sau a politice; tot așa și d-nii A. Tătaru și M. Marina, pentru probleme economice, sau d. M. Surdu pentru cele muncitorești.

În d-nii V. Novac, V. Marian sau T. Vescan, revista a găsit excelenți esești în materie științifică. Între colaboratorii mai noi însemnăm pe d-nii I. Cădariu, I. Vilțigescu, I. Didilescu, C. Jiga, etc.

În partea critică a revistei, semnează regulat d-nii M. Beniuc, L. Rusu, I. Vlasiu, cronici literare, teatrale și plastice.

Grupul se poate mândri, cu cola-

borările poetice ale d-lor F. Crețeanu, E. Giurgiuca, N. Caranica. Acesta din urmă, deși profesor la Arad, nu pierde contactul cu mișcarea culturală din capitala Ardealului.

E o înșirare de nume, foarte incompletă, dar suficientă pentru a învedera că «Țară Nouă» e o grupare serioasă și sânguitoare de forțe tinere, înhămată trup și suflet la munca grea de afirmare a culturii românești.

M. D.

O surpriză deosebit de plăcută ne-a rezervat noua generație de compozitori. Seara de 7 Februarie a procurat publicului bucureștean o ocazie de verificare a progreselor muzicii românești.

În condiții vitrege pentru cultură în general și pentru tineret în special, cresc sub ochii noștri o seamă de compozitori noi, care înfruntă toate adversitățile, cu elanul caracteristic vârstei tinere și talentului. Grație unei fericite înmănuncheri de energii organizatoare, au fost învinse piedicile numeroase care stau în calea unor asemenea manifestări. Se cuvine să menționăm partea de merit a Societății Compozitorilor Români, care a înțeles datoria de a sprijini o inițiativă mai mult decât laudabilă. Patronată de d. prof. M. Andricu, această inițiativă a grupat șapte compozitori în frunte cu însuși magistrul muzicii de cameră românești. Numerosul și alesul public, atras de interesul neobișnuit al unei atari manifestări muzicale, s'a putut convinge de autenticitatea talentului tinerilor compozitori, ale căror lucrări, în mare parte prime audiții, figurau în programul concertului.

Suita pentru pian (1939, prima audiție) a d-nei Hilda Jerea, aquarelă însuflețită de un humor rustic, a fost fericit conturată de o remarcabilă pianistă, d-na Irina Lăzărescu.

Sonatina pentru vioară și pian (Op. 1) de Dinu Lipatti, o lucrare aproape din copilărie, datând din 1933, uimește prin meșteșugul ei. D. prof. Alexandru Theodorescu a slujit intențiile tânărului autor cu o conștiinciozitate care face cinste artistului, iar prezența d-lui Lipatti la pian a dovedit încă o dată că artiștii autentici au vârsta talentului lor.

D. Paul Constantinescu ne-a prezentat în primă audiție una din cele mai bune ale sale lucrări: Variațiuni libere pentru violoncel și pian pe o temă bizantină din secolul al XIII-lea (1939). D. Teodor Lupu, acompaniat de d. Const. Silvestri, a pus în interpretarea d-sale tot entuziasmul și perfecțiunea tehnică.

Sonata pentru pian (1932, prima audiție) a d-lui Matei Socor, prezentând probleme dificile de tehnică pianistică, a pus în lumină solidaritatea strânsă dintre instrumentiștii și compozitorii tineri. D. Radu Negreanu a trecut un examen greu de înțelegere muzicală, memorizare și realizare tehnică, dând expresia cuvenită sonatei excepțional de pretențioase.

D. M. Fuhrmann a executat Sonata pentru oboi și pian a d-lui Constantin Silvestri (Op. 17, Nr. 1, 1939, prima audiție), cu acompaniamentul autorului.

Cele trei cântece (prima audiție 1939) ale d-lui Dinu Bugeanu, pe versuri de Tudor Arghezi, G. Topârceanu și D. Ciurezu, au fost nuanțate de d-na Eugenia Babad-

Cioculescu cu o rară inteligență muzicală, care fac din d-sa una din cele mai desăvârșite cântarețe, neîntrecută mai ales în arta liedului.

Suita în trio pentru flaut, clarinet și fagot (Op. 28, 1939 prima audiție) executată impecabil de d-nii prof. V. Jianu, prof. Ungureanu și D. Alexandrescu, a confirmat încă o dată resursele nesecate ale d-lui prof. M. Andricu de a da o formă cultă materialului minunat al folklorului românesc.

Cu asemenea partituri, care înseamnă tot atâtea izbânzi ale muzicii românești, compozitorii noștri ar putea face figură frumoasă pe oricare din programele concertelor apusene.

A. C.

Date și propuneri despre o educație în noul spirit al medicinei sociale, care accentuează studiul higienii rasei, al eredității, al demografiei, antropologiei și biotipologiei și impun nu numai o altă educație a populației, dar și reforme în viața Statului, — ne prezintă într'o lucrare temeinic încheată d. Dr. G. Banu în *La Science de la Médecine Sociale en Roumanie*, care se cuvine cercetată de toți acei care doresc o sănătate publică și condiții biologice mai prielnice dezvoltării însușirilor neamului nostru.

P. C.

Mai multe manuscrise inedite ale lui Beethoven au fost de curând descoperite la Moscova. Se știe că Beethoven întreținea legături de strânsă prietenie cu principele Rasumowski, ambasadorul Rusiei la Viena, căruia îi dedicase trei quartete de coarde,

primele din așa numita a doua epocă, însemnate cu op. 59, și anume: cuartetul Nr. VII, Nr. 1 în *fa* major, cuartetul Nr. VIII, Nr. 2 în *mi* minor și cuartetul Nr. IX, Nr. 3 în *do* major, care au apărut în 1808, la Viena, la J. Riedl, 582 Hohemarkt. Al treilea tiraj al acestei ediții poartă, într'adevăr, dedicația următoare: «Trei quartete prea plecat dedicate Excelenței Domnului Conte de Rasoumoffsky (Rasumowski a fost înălțat la rangul de principe de abia la 1815, în timpul Congresului dela Viena *N. A.*), actual Consilier particular al Majestății Sale Impăratului Tuturor Rusiilor, Senator, Cavaler al ordinelor Sf. Andrei, Sf. Alexandru-Newsky și Mare Cruce al acelaia al Sf. Vladimir Clasa 1-a, etc., etc., de Louis van Beethoven ».

În 1788, Rasumowski se căsătorise cu contesa Elisabeta de Thun, cumnata principelui Lichnowski, a cărui prietenie pentru Beethoven este cunoscută. Prin această căsătorie, s'a putut introduce în unele cercuri muzicale, în care a întâlnit, pe rând, pe cei mai mari compozitori ai epocii. Acolo a cunoscut pe Mozart, J. Haydn, spre care s'a simțit în deosebi atras, și mai târziu pe Beethoven. În 1792, Rasumowski a fost numit ambasador la Viena, iar cu începere din 1805, legăturile sale cu Beethoven au devenit foarte strânse. Marele compozitor executa în casa acestuia, la arhiducele Rudolf și la principele Lichnowski, primele sale audiții (Wilder, *Beethoven*). În casa lui Rasumowski, mai mulți suverani, care doreau să-l cunoască pe Beethoven, au fost prezințați acestuia.

Primele două din quartetele dedicate lui Rasumowski au fost ade-

sea numite « quartetele rusești », deoarece Beethoven folosise în ele două arii populare rusești. Pe semne că ambasadorul rus revelase artistului comoara imensă a folklorului său național. Nu se știe dacă Beethoven a ales, din aceste culegeri de folklor, temele folosite în finalul cuartetului în *fa* major și în *scherzo*-ul acelaia în *mi* minor, ca să-i fie agreabil ambasadorului, sau numai pentrucă fusese sedus de culoarea originală și stranie a melodiilor rusești.

E posibil ca manuscrisele găsite astăzi să fi fost aduse la Moscova de rudele lui Rasumowski, care a trăit până la moarte la Viena. Anume e vorba de 174 de pagini, conținând schițe din *Sonata lui Kreutzer*, din *simfonia eroică*, din oratoriul *Muntele măslinilor* și din *sonata pentru piano, op. 31*. Manuscrisele datează din 1803 și unele foi poartă încă urmele lumânărilor la lumina cărora Beethoven își scria compozițiile.

R. C.

Tricentenarul lui Racine a fost sărbătorit în Franța mai mult cu pietate decât cu strălucire. Războiul a suspendat în parte marile festivități raciniene, care fuseseră stabilite din timp. Dar dacă evenimentul a pierdut, din cauza împrejurărilor tragice de astăzi, caracterul lui spectacular, a câștigat în schimb în semnificație. Niciodată mai mult decât acum omenirea n'a avut o mai adâncă nevoie să-și amintească și să reafirme valorile ei spirituale și artistice — valori care devin cu atât mai scumpe, cu cât sunt mai amenințate.

Într'o Europă zbuiciumată, rănită, plină de exasperări, de spaime, de febre și de nebunii, geniul lui Racine

reamintește spiritului uman legile lui de ordine interioară, de claritate, de echilibru, de măsură.

Comemorarea lui Racine capătă astfel un înțeles ce depășește literatura și trece dincolo de hotarele Franței. Nu este numai un eveniment literar și nu este numai un eveniment francez. În toată lumea, reprezentații de teatru, expoziții, cicluri de conferințe, cursuri universitare își propun să mențină în actualitate figura și opera lui Jean Racine. Prin Racine, spiritul uman ia încă o dată cunoștință de unitatea sa, de dramele sale eterne, de soarta sa neschimbată.

M. Sb.

Ar fi de scris, în legătură cu centenarul lui Racine, dar cu titlul de simplă curiozitate literară, ar fi de scris un întreg capitol despre dramele de iubire, pe care a vrut să le îndure autorul Fedrei.

Teatrul este un mediu, care nu-și schimbă moravurile. Intrigi, cabale, pamflete, invidii infernale, comploturi, lovituri date pe ascuns — nimic nu i-a fost cruțat lui Racine.

Nicăieri mai mult decât în teatru interesele personale nu sunt mai acerbe, mai violente, mai directe, mai lipsite de discreție.

O premieră de teatru la 1669 (când se joacă pentru prima oară *Butannicus*) nu era mai puțin expusă intrigilor de culise sau conjurației criticilor decât o premieră din zilele noastre.

« Abia a apărut pe scenă — spune Racine — că s'au și ridicat o mulțime de critici ce păreau că au nimicit-o. Eu însumi am crezut că soarta ei în viitor va fi mai puțin fericită decât a celorlalte tragedii ale mele. Dar, în cele din urmă, s'a întâmplat

cu această piesă ceea ce se va întâmpla totdeauna cu operele de oarecare valoare: criticile s'au naruit, piesa a rămas ».

Uneori replica autorului la atacurile critice este mai ironică, mai apăsată.

« Ce să răspund unui om care nu gândește nimic și care nici macar nu știe să spună ceea ce gândește? »

Sub aceste atacuri îndreptate împotriva pieselor lui, Racine vede totdeauna chestiuni personale, invidii mocnite.

« Toate aceste critici vin din partea a patru sau cinci autori marunți, nefericiți, care niciodată n'au putut să deștepte prin ei înșiși curiozitatea publicului. Ei găsesc mereu prilejul unei opere de succes pentru ca să o atace: nu din gelozie, căci cu ce drept ar fi geloși? dar în aparența că li se va da un răspuns și că vor fi scoși din obscuritatea în care propriile lor lucrări i-ar fi lasat toată vieața ».

Prefețele lui Racine, scrise cu o extremă modestie, pe un ton detașat, informativ, aproape impersonal, lasă totuși să străbată pâna la noi, ecouri dintr'o viață teatrală, care era la fel de zburciurnă atunci, când ea interesa un public restrâns de Curte, ca și astăzi, când bătăliile teatrale se dau în piața publică.

A fost totdeauna în istoria teatrului un Prudon de opus lui Racine și a fost totdeauna un public care să creadă în acest Prudon, chiar dacă lui Racine îi rămânea eternitatea.

M. Sb.

Războiul actualizează un subiect de anchetă, care era foarte la modă în presa literară acum câțiva ani.

« Care sunt cele zece cărți, pe care le-ați lua, dacă ați pleca pe o insulă, fără dreptul de a lua mai multe? ».

Războiul e o călătorie mai lungă și mai aspră. Intr'o ladă de campanie, într'o raniță de soldat, nu e loc pentru zece volume. În momentul plecării, o singură carte e tot ce-și poate lua cu el, omul chemat în război. Alegerea de astă dată încetează a fi un exercițiu literar ingenios. Cartea luată va fi un tovarăș în singurătate, un refugiu, o consolare, un prieten. Nu e o carte de citit: e o carte de recitat. O carte pe care o porți cu tine în tranșee, în spitale, în captivitate. Din această intimitate exclusivă cu o singură carte, din această lectură unică, persistentă, mereu repetată, se desprinde probabil o experiență intelectuală, pe care nicio bibliotecă confortabilă din lume nu o poate oferi.

Războiul e timpul marilor cărți esențiale, cărți generoase, hrănitoare, care pot duce pe front, în viața mereu amenințată a soldatului, sentimentul lucrurilor durabile.

E timpul Bibliei, timpul marilor clasici, timpul operelor vechi.

M. Sb.

Montaigne a prevăzut în anumit fel straniul război de linii fortificate, care durează încă neschimbat pe frontul de Vest, din Septemvrie până acum.

« Et à présent que nos mosquetaires sont en crédit, croy l'on trouvera quelque invention de nous emmurer pour nous en garantir, et nous faire traîner à la guerre enfermez dans des bastions... » (Les Essais. Cartea a II-a. Capitoul IX).

Invenția pe care o întrevădea autorul Eseurilor s'a realizat întocmai

patru veacuri mai târziu, în timpul cadelor de asalt.

M. Sb.

Succesor al lui Charles Drouhet la catedra de literatură franceză, d. Bazil Munteanu a făcut în cursul lunii trecute la Facultatea de litere din București o lecție inaugurală, care a însemnat, prin răsunetul ei în cercurile noastre de cultură, mai mult decât începutul unei supliniri de catedră. Eveniment universitar, această lecție a constituit una din acele zile mari în care Universitatea își regăsește cadrul ei academic de festivitate sobră.

Un public de profesori, critici, literați și artiști se adăuga auditorului studentesc, pentru a urmări expunerea noului profesor.

După ani îndelungați petrecuți în Franța, reîntoarcerea d-lui Bazil Munteanu în țară este nu numai pentru Universitatea noastră, dar pentru viața noastră culturală în genere un fapt remarcabil. Scrisul nostru literar dobândește o pană critică excepțională, care din depărtare a adus eminente servicii cunoașterii valorilor românești în lume, iar de față fiind, va participa mai activ la întreaga noastră mișcare culturală.

D. Bazil Munteanu este autorul acelei excelente istorii a literaturii române, apărută în 1938 la Paris (Éditions du sagittaire), scrisă de sigur în scopul de a oferi un manual, un « précis », de literatură română lectorului străin, dar depășind cu mult, prin calitățile sale de acuitate critică, o lucrare de informație. Stilist strălucit, spirit critic pătrunzător, orientându-se cu aceeași siguranță și în lumea ideilor și în lumea artei,

d. Bazil Munteanu aduce scrisului românesc mari daruri, pe care lecția sa inaugurală le-a afirmat încă odată în modul cel mai fericit.

M. Sb.

Amurit la Paris Lucien Dubech, critic de teatru care avea nu numai pasiunea teatrului, dar mai ales — lucru rar în această meserie — o mare cultură.

În genere, și nu numai la noi, « cronica dramatică » este un gen de gazetarie, care nu cere nici talent, nici competență, nici probitate intelectuală. Este o simplă rubrică mai mult sau mai puțin informativă.

Lucien Dubech era în mișcarea teatrală franceză și europeană, unul din pușinii critici care judecă teatrul cu exigențe superioare de arta.

Teatrul decăzut de astăzi, industrializat, producător de piese în serie, depărtat de cultură, despărțit de poezie, are o critică pe măsura lui, o critică redusă la formule stereotipe, aplicate « dela caz la caz » și excluzând o viziune unitară. Lucien Dubech a fost unul din cei mai pasionați adversari ai acestui fel de teatru și ai acestui fel de critică. Adversitatea lui se afirma cu o rară incisivitate. A fost un critic sever, clar-văzător, cu puternice aversuni — cu atât mai puternice, cu cât erau mai juste.

Umanist, iubitor de cultură clasică, a apărut prin scrisul său valorile mari, statornice, mobile, atât împotriva diverselor mode fals reformatoare, cât și împotriva poncifilor, a tiparelor moarte, a producției de seric.

Teatrul european pierde pe unul din cei mai siguri judecători ai săi.

La București, unde a fost în vara anului 1938, Lucien Dubech a lăsat bune amintiri. Articolul scris cu acel prilej pentru Revista Fundațiilor Regale (Nr. 8, August 1938) oferea cititorului român pagini, în care criticul își definea în trăsături sumare, dar sigure și precise, poziția sa.

M. Sb.

Ocritica a timpului nostru și totodată schița unei lumi noi și pașnice ne dă filosoful Maurice Blondel în recenta sa carte: *Lutte pour la Civilisation et Philosophie de la Paix* (Bibliothèque de Philosophie Scientifique, editura Flammarion). Autorul cărții aceleia prin care a combatut acum aproape cincizeci de ani pe materialişti și imanentiști, *L'Action*, atunci când un critic imprudent făcuse în scris proorocirea ca « peste patruzeci de ani nimeni nu-și va mai aminti de această carte », pare să înfrunte mereu vremurile și desmințirile celor care le judecă după manifestările unui prezent prea apropiat. Va izbuti oare bătrânelul dela Aix și cu noua-i carte să prevestească o tendință spirituală, care, peste câteva decade, va fi îmbrățișată de întreaga pătură cultă, așa cum astăzi mai toți gânditorii îi acceptă concepția sa despre acțiune?

Iată întrebarea pe care ți-o pui, după ce ai străbătut paginile acelea grele de cugetare și aspirație, pătrunse de dragostea de Dumnezeu și de o creație în sensul Lui. « Subordonând întreaga viață personală, socială, economică, națională și internațională unei inspirații cu totul opusă conflictelor de rasă, de prestigiu, de organizare mărginita la cucerire și la tehnica unui materia-

lism evoluat », urmașul Sfântului Augustin, al lui Pascal și al profesorului său, filosoful Ollé-Laprune, alcătuește o filosofie a păcii în sensul creștinătății. « Pacea nu poate fi decât în inimi și în inteligențe înainte de a fi și pentru a fi în fapte, în tratate și în obiceiurile internaționale ». Fară să cada în utopie, Blondel este convins ca, datorită adevăratei conștiințe și bunei voințe, o nouă orientare către o civilizație constructivă și o pace frațească este posibilă.

Publicata în 1939, cartea pare prea frumoasă pentru anul 1940. Cum va apărea ea oare peste câteva decade? Va avea ea oare destinul celorlalte cărți despre acțiune sau destinul atâtor utopii, deși autorul s'a ferit cu tot dinadinsul să cadă în utopie?

P. C.

O interesantă caracterizare a spiritului francez făcută de francezul Maurice Blondel: « Mai mult decât oricare altul, spiritul francez este pornit să judece în mod viu și cu acea izbucnire rapidă și tăioasă (tranșanta), pe care i-au desvoltat-o viața de societate, rânduirea stralucitoare a conversațiilor, dorința de a părea știutor și pătrunzător, iar, de altă parte, gustul de a conduce la absolut și la universalitate aceste idei, câteodată abuziv de clare, aceste judecăți și teorii specios definite, aceste soluții cu atât mai ademenitoare, cu cât sunt mai radicale și, aparent, pregătite pentru aplicații și reușite imediate... ». (*Lutte pour la Civilisation et Philosophie de la Paix*, p. 32).

P. C.

Și acum o observație asupra spiritului englez, făcută în acea carte plină cu « confidențe englezești »,

Feuilles de Calendrier de Princesse Bibesco (editura Plon): « Să ai puterea și, ceea ce este și mai mult, să găsești în tine inima de a iubi amintirea inamicului tău, iată una din particularitățile prin care Englezii se deosebesc de restul omenirii. Nu-mi pot închipui o piesă de teatru care să laude pe Principele Negru sau pe Ducele de Wellington, jucată pe scena unui teatru parizian. Nu-mi pot închipui nici un club militar francez, unde bustul lui Foch să stea față în față cu acela al lui Hindenburg. Și totuși la Londra mi-a fost dat să văd, pe scara de onoare a celui mai de seamă club militar din Pall Mall, bustul lui Napoleon față în față cu acela al lui Nelson. Și busturile stau astfel din 1815, a doua zi după războaiele napoleoniene » (p. 31).

Descriind, apoi, o reprezentație de teatru la Londra, cu piesa « Sfânta Elena », în care eroul este, firește, Napoleon, scriitoarea ne mai împărtășește impresia unui Englez la ieșirea dela spectacol: « Un singur lucru mi-a plăcut. Am fost izbit văzându-l venind să salute publicul la sfârșit. Ceilalți actori puteau s'o facă. Dar nu El! »

P. C.

Un anunț dintr'un ziar american: « Milionar, tânăr, fermecător, dorește să întâlnească în vederea căsătoriei, o fată care să semene cu eroina romanului lui M...s ». În timp de douăzeci și patru de ore ediția romanului în chestiune s'a epuizat, ne spune o altă publicație americană, ironizând aceste condamnabile metode de reclamă, cu totul incompatibile cu demnitatea creației literare.

Cu totul altfel vedem noi reclama îndemânată făcută de un alt editor american, care, văzând că traducerea unui roman francez, de bună calitate, rămâne prea multă vreme în depozitele librăriilor, a publicat un anunț cam în sensul urmator: « Romanul cutare este socotit prea greu de unii cititori grăbiți. Acesta să fie oare nivelul adevăraților noștri cititori? Aceasta e puterea lor de a aprecia lucrările bune și adânci? »

Și acest fel de reclamă a reușit în Statele-Unite. Dar pe când primul fel de reclamă constituie aproape o excrocherie, celălalt este un stimulent și o invitație la depășirea cititorilor unei țări, care citește imens de mult, deși nu totdeauna opere de valoare artistică și spirituală. Notam că reclama a doua a fost publicată de o editură condusă de doi tineri foarte culți, unul cu înaintate studii universitare, celălalt cu o impresionantă cultură, pe care și-a făcut-o singur.

P. C.

O rubrică interesantă și care confirmă preferința timpului nostru pentru acel fel de literatură cât mai legat de viață, de confesiune, de fapt divers, de experiența autentică, de amintire și observație personală, găsim în revista *Reader's Digest*. Rubrica se intitulează: « Cel mai caracteristic și mai neuitat om pe care l-am întâlnit în viață ».

Sub această rubrică a publicat mai de mult Heinrich Mann amintirile sale despre un om sărac, care, în orașelul copilariei sale, era un adevărat tip. Nevoind să cerșească, nici să accepte mila altora, omul acela se făcea totuși util prin tot felul de

servicii mărunte și nu primea o plată mai mare decât merita serviciul prestat. Era totdeauna disponibil și gospodinele îl găseau ușor pentru a le ajuta la curățitul casei, iar barbații îl întrebunțau la tot felul de comisioane. Umilința, bunătatea și faptul că se mulțumea cu foarte puțin, bucurându-se când avea ce mânca și nefiind revoltat sau profitor când nu gasea de lucru îi dadeau un aer de mistic creștin, o curățenie de pustnic, o fericire de om împacat cu sine. Nu cerea nimanui nimic, dar era mereu prezent în fața conștiinței localnicilor, care, ajutându-l, simțeau că se ajuta pe ei înșiși.

Altadată Sherwood Anderson, aventurierul și vagabondul care a început să scrie la 35 de ani și și-a vazut prima carte tipărită la 40, după o viață sbuciumată la fel cu aceea care o duce și astăzi, când la 63 de ani conduce în orașul Marion din Virginia două ziare locale, unul democratic și altul republican — politica i-a fost totdeauna indiferentă acestui vagabond care a avut cele mai mărunte și mai curioase îndeletniciri — și-a descris tatal ca tipul cel mai de neuitat din câți a întâlnit în bogata-i experiență.

Câtă umanitate și cunoaștere semnificativă se gasesc în astfel de caractere tipice nu e nevoie să mai arătăm. Fiecare orașel românesc își are caracterele lui de neuitat și pe care totuși uită să le consemne cu toată semnificația lor în epica uneori prea subiectivă, alteori prea cautoare de personaje originale, pe care le contrafac după modelele literaturii noastre mai vechi sau ale celei straine. Scriitorul adevărat trebuie să aibă ochi de reporter, inimă de creștin și înțelegere de filosof. P. C.

Un pasaj foarte actual dintr'o scri-soare adevărată, aceea pe care locotenentul Arthur George Heath, ucis pe front în 1915, la vârsta de 28 de ani, o scria din Flandra mamei sale, cu câteva luni înainte de a muri, — scrisoare care a avut toate meritele sa intre într'o antologie, în *The Albatross Book of English Letters*: « Dragă Mamă... Ți-am spus când ne-am despărțit că nimic nu mă chinuia mai mult decât gândul suferinței pe care ți-o pricinuiam plecând departe sau acela pe care ți l-aș pricinui dacă aș fi ucis. Simt că moartea e aproape. Eu nu găsesc în gândul morții o spaimă care să mă apese. Dar mă gândesc că, dacă aș muri, tu și cei care mă iubiți veți îndura adevărata suferință. De aceea îți scriu pentru a-ți arata că, la urma urmei, moartea nu trebuie privita doar ca o cruntă suferință. Noi facem prea mare deosebire între viață și moarte... Dar după cum dormim jumătate din viața noastră, când ne trezim ne dăm seama că adesea suntem doar pe jumătate vii. De fapt, viața este mai curând o calitate decât o cantitate și în viață sunt anumite clipe a căror valoare este așa de mare, încât nu poate fi măsu-

rată cu ceasornicul... Puterea lor este așa de mare, încât nu putem spune cu adevărat cât durează, căci ele ne pot lumina tot restul vieții, rămânând un izvor de putere și bucurie. Prima dată, când am ascultat *Requiemul* lui Brahms, a ramas în mine ca pilda unei astfel de clipe. Dacă clipe de acestea ar putea fi păstrate, iar restul uitat, nimeni dintre noi n'ar dori mai mult... Nouă ne este atât de draga țara, iubim așa de mult South Down Country, încât m'aș gândi cu silă dacă, murind, ție nu ți-ar mai fi drag locul acesta, și orice « asociație » cu acest loc ți-ar pricinui numai durere. Mi-ar plăcea, dimpotrivă, ca bucuria pe care eu am avut-o la South Down Country să ți-o amintești nu numai ca un fapt din trecut, ci să-ți fie trecută ție și să-ți dăruiască un nou fel de fericire, când vei petrece vacanțele acolo. Vei încerca, dacă sunt ucis, să nu lași ca lucrurile pe care le-am iubit să-ți pricinuiască durere, ci, dimpotrivă, să-ți mărească bucuria, pentrucă și eu am aflat în ele bucurie? In felul acesta, bucuria pe care am avut-o va putea continua să trăiască. Nu pot îndura gândul că, dacă mor, îți las numai suferință. »

P. C.



MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1940