

# REVISTA

## FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII

1 MAI 1940

Nr. 5

T. ARGHEZI . . . . .	Transcrieri pentru abecedar . . . . .	243
AL. O. TEODOREANU . . . . .	Banalități paradoxale . . . . .	249
CAMIL BALTAZAR . . . . .	Poeme vechi și noi . . . . .	256
GH. BRĂESCU . . . . .	Margot (VIII) . . . . .	263
AL. A. PHILIPPIDE . . . . .	Oarba (traducere din Rainer Maria Rilke) . . . . .	276
GEO BOGZA . . . . .	Izvorul Oltului . . . . .	281
MIHAIL CRUCEANU . . . . .	Toamna . . . . .	292
SIDONIA TUDOR . . . . .	Roșu . . . . .	294
G. CORNEANU . . . . .	Adam . . . . .	305
PAUL LAHOVARY . . . . .	Conu Mache . . . . .	306
DIMITRIE ALBOTA . . . . .	Versuri . . . . .	324
TUDOR VIANU . . . . .	Prezentul etern . . . . .	326
IORGU IORDAN . . . . .	Limba lui Eminescu . . . . .	334

### COMENTARIILE CRITICE

PERPESSICIUS . . . . .	Jurnal de lector (Comunicarea d-lui Prof. N. Iorga, I) . . . . .	353
G. CĂLINESCU . . . . .	V. Voiculescu . . . . .	357
POMPILIU CONSTANTINESCU . . . . .	Biografii și biografii . . . . .	366
VLADIMIR STREINU . . . . .	Liviu Rebreanu . . . . .	379
ȘERBAN CIOCULESCU . . . . .	În marginea unei reeditări . . . . .	391

### C R O N I C I

EMINESCU, GENIU ROMANTIC de *Em. Bucuța*; JACQUES COPEAU de *Mihail Sebastian*; CARTEA DESPRE «TĂRILE DIN BALCANI», A PROFESORULUI WAGEMANN de *A. Golopenția*; ÎMPĂTRITA EXPERIENȚĂ TEATRALĂ A LUI ORSON WELLES de *Petru Comarnescu*; UN POET AL ELIBERĂRII de *Emil Gulian*; NOTĂ DESPRE MARIUS BURNESCU de *Nicolae Argintescu-Amza*; PROBLEMA EXODULUI POPULAȚIEI RURALE ÎN ROMÂNIA de *Mircea Tîrîung*; TREI PSIHIATRI DISPĂRUȚI: FREUD, BLEULER, BLONDEL de *Dr. Ion I. Cantacuzino*; CRONICA ȘTIINȚIFICĂ de *Al. Miranescu*; DESPRE METODA HOMEOPATICĂ de *Corin Eugeniu Grosu*.

### REVISTA REVISTELOR

#### NOTE

Aprilie — I. Nonna Otescu — Selma Lagerlöf — Centenarul lui Zola — William Faulkner — Institutul German de Știință — Profesorul Ernst Gamilscheg — Fertilitatea diferențială în România — «Gânduri» de V. Eftimiu — Dramaturgul Ion Luca — «Părinții Teribili» și «Familia Carson»

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 30 LEI

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

*COMITETUL DE DIRECȚIE:*

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

*Redactor șef:*

PAUL ZARIFOPOL  
(1.I — 1.V.1934)

*Redactori:*

CAMIL PETRESCU  
RADU CIOCULESCU



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

A D M I N I S T R A Ț I A  
C E N T R A L A E D I T U R I L O R  
F U N D A Ț I I L O R R E G A L E  
22, S T R A D A L I P S C A N I, 22  
TELEFON 5-37-77



ABONAMENTUL ANUAL LEI 360  
PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 1.500  
EXEMPLARUL 30 LEI

CONT CEC POSTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE  
OFICIU POSTAL DIN ȚARĂ

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL  
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII, Nr. 5, MAI 1940



BUCUREȘTI  
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II”  
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39  
1940

## TRANSCRIERI PENTRU ABECEDAR

### GREIERELE ȘI FURNICA (Lafontaine)

Și-a pierdut vara cântând  
Greierele, și flămând  
A văzut, așa, de-odată  
Pornind viscolul să bată.  
Nu se pomenea fărâmə  
De gânganie sau râmă  
Și nemaigăsind nimica  
Dete fuga 'mpleticit  
La vecina lui furnica.

Mușuroiul sta clădit,  
Plin cu tot ce-ai fi râvnit,  
Magazia cu făină  
Era subt o rădăcină  
Și, la rând, pe multe caturi,  
Erau saci cu mei pe paturi.  
Adunați într'o firidă,  
Sâmburi roșii de stafidă.  
In dulap și 'ntr'un sertar,  
Mălai galben și zahar.  
Ouăle cu coaja mică  
Erau ouă de furnică  
Puse bine pentru Paște  
Subt opt chei cu patru broaște;  
Căci cumetrele își fac  
Prăjituri și cozonac.

Intr'un beci închis cu scoabe,  
 Boloboace: struguri boabe.  
 Va să zică, un belșug  
 Rânduit cu meșteșug.

« Mă rog, Maică, Dumitale,  
 Sunt în picioarele goale.  
 Am rupt opinci și obiele  
 De calc de-a-dreptul pe piele.  
 Straie, ce mai e pe mine.  
 De gol ce-s mi-e și rușine.  
 Am rămas de capul meu,  
 M'a uitat și Dumnezeu.  
 Luat de vânt, târît de apă,  
 Plăpând ca foaia de ceapă,  
 Încă dela arătură  
 N'am mai pus nimic în gură.  
 Să mă ierți, de nemâncare  
 S'a prins burta de spinare.  
 Uite ce ți-aș fi cerut,  
 Niscaiva boabe 'mprumut...  
 Până pela Mărțișor...  
 Vreau să rabd, dar să nu mor.  
 Și mă jur, i-a spus, că-ți voi  
 Da cu dobândă 'nnapoi.  
 Poți să 'ntrebi dacă nu sânt  
 Om cinstit și de cuvânt. »

Ce păcat că gospodina  
 E zgârcită, bat'o vina.  
 În loc să ia din cămări  
 Și să dea, pune 'ntrebări.  
 Căci așa o fi bogatul,  
 Darnic mai vârtos cu sfatul:  
 « Cum de ceri cu împrumut?  
 Astăvară ce-ai făcut? »  
 Zise, potrivindu-și baba  
 Negrii-i ochelari cu laba.

« Ce să fac? De mi-e iertat,  
Astăvară am cântat.  
Am cântat cri-cri, gri-gri,  
Nopti cu nopti și zi cu zi. »  
« Ai cântat? Îmi pare bine.  
Acum joacă dacă-ți vine. »  
Și calica de mătușe  
Trânti ivărul la ușe.

## LINGUȘITORUL (Theophrast)

Lingușitorul, cum se chiamă,  
Va zice: « N'ai băgat de-seamă  
Că toți se uită numai la Mata?  
Ieri, se găseau strânși undeva  
Vreo treizeci-și-ceva de inși  
Din cei mai însemnați și mai distinși.  
Venise vorba că se întrebară  
Cine-i mai demn de cea mai mare cinste 'n țară...  
Nici nu-ți închipui câtă prețuire  
Îți dau, nu ei, ci 'ntreaga omenire.»

Aveai pe mânecă un fulg închipuit:  
Ți-l ia, cu vicleșug și 'n pipăit.  
Și dacă scama, cu adevărat,  
Rămâne 'n barbă dela pieptănat,  
Șiret, îți spune: « Vai, cum ai albit,  
De-o zi, de când nu ne-am mai întâlnit! »  
Ori altădată: « Nu mă mir  
Că n'ai păr alb în cap un singur fir ».

Dacă vorbești, el face semn și cere  
Celor de față, tuturor, tăcere.  
După ce spui ce-ai fi avut de spus,  
Din locul lui îl vezi că sare 'n sus,  
Aprobă zgomotos, aplaudă,  
Se gudură, te laudă:  
De la 'nceputul lumii-ar vrea să știe cine  
A mai putut grăi ca tine?

Te duci să-ți cumperi o încălțăminte,  
El te 'nsoțește: « Ține minte  
Că nicăieri n'ai să găsești sandale  
Frumoase ca piciorul Dumitale ».  
« Nu ți-e prea cald? Nu ți-e prea rece? »  
Îți face loc, te ține, te petrece...  
In fel și fel de chipuri  
Te 'nvăluie cu ciripiri și cu tertipuri.  
Fă-ți gluma cât mai proastă: el e gata  
Și-ți dă cu hohotul de râs răsplata.  
Sau roade pumnul: parcă-i vine  
Să moară de plăcere și rușine.

La masă nu mai poate  
De vinul bun, de felurile de bucate.  
Mărturisește, praznic mai bogat  
Și mai gustos nici nu s'a mai mâncat.  
Îți tot vorbește, numai pe șoptite,  
Parc'ar vorbi de lucruri tănuite  
La care ceilalți oaspeți nu au drept.  
Duce la gură mâna și la piept  
Și 'n toate felurile se preface.

Dar Dumitale tocmai asta-ți place.



CÂINELE ȘI UMBRA  
(Lafontaine)

In lumea noastră, ce ni se năzare  
Ne poate amăgi pe fiecare,  
Dar căpiații și nebunii umblă  
După nălucă, după umbră.  
Ei ne-amintesc, cu scop sau fără scop,  
De câinele strămoșului Esop.

Trecând pe-o punte, nu știu ce miros  
L-a păcălit să caute în jos.  
Ori boieresc, ori câine dela târlă,  
El se uita tot într'o gărlă  
Și, de boier ori de cioban,  
Ducea în dinți tot un ciolan.

Dar umbra 'n rîu l-a ispitit  
Cu alt ciolan, mai mare și 'ntreit.  
Vrând să-l apuce, se aruncă 'n apă,  
Pe când ciolanul bun din gură-i scapă.

Era cât pe aci să se și 'nnece  
In apă goală, turbure și rece  
Și-abia ieșind la mal, sărmanul,  
Pierduse 'n iaz și umbra și ciolanul.

T. ARGHEZI

## BANALITĂȚI PARADOXALE

După ultimul război, nu s'au civilizat sălbatecii, s'au sălbătăcit civilizații.

\* \* \*

Ezitănd între pasiunea de a conduce și bucuria de a trăi, mulți ajung la capătul drumului, fără să se fi hotărît.

\* \* \*

Femeile urîte recunosc cu plăcere prostia celor frumoase. Femeile frumoase nu recunosc niciodată inteligența celor urîte.

\* \* \*

Chelnerii, birjarii, cismarii, zidarii și jockeyii formulează mai limpede dezideratele lor profesionale, decât intelectualii în general și poeții în special.

\* \* \*

Dante nu bea, dar a scris « Infernul », Enescu nu fumează, dar a scris « Oedip », lui Schopenhauer nu-i plăceau femeile, dar a scris « Lumea ca reprezentare și voință », Napoleon se culca devreme, dar a modificat harta Europei; dar când nu ești în stare să faci niciuna din toate aceste, de ce te mai abții dela celelalte ?

\* \* \*

E o mare greșeală pentru un șef militar, să noteze prost un ofițer de cavalerie care e și un bun călăreț, sau pe un as al aviației, pentru că fac nebunii la jocul de cărți. Aceștia nu pot juca *altfel* decât încalecă sau zboară. De aceea nu li se poate pretinde să joace ca un cărnățar. Cu o singură condiție însă: să aibă altă ceptie a onoarei decât acesta. Atât.

\* \* \*

În « hall »-urile « Palace »-urilor, în dineurile delalegații și 'n Cazino-uri, omul e *deja* actor. De ce vor fi preferând unii autori dramatici să-și ia drept model actorul și nu omul?

\* \* \*

Omul n'a fost creat, ci blestemat să muncească.

\* \* \*

Când ești gelos pe o femeie o plictisești; când nu ești, o jighești.

\* \* \*

Omul care își apără onoarea cu sabia e un erou; dar acela care și-o calcă pentru a salva pe altul e un sfânt.

\* \* \*

Codul civil apără căsnicia. Amorul se apără singur.

\* \* \*

După ce s'a născocit automobilul, Ford a inventat Fordul. Fabricând în serie, el n'a făcut decât să pastişeze divinitatea care, după ce a creat omul, a inventat publicul.

\* \* \*

Din punct de vedere erotic, între fericire și fidelitate e o strânsă nelegătură.

\* \* \*

Școala = Totalitatea regulelor care tind la organizarea mediocrității, în vederea unui maximum de armonie socială.

\* \* \*

Dacă prefer pe Leonardo lui Boldini, înseamnă că sunt reacționar în artă?

Și dacă prefer pe Caragiale lui Filimon, înseamnă că sunt revoluționar în literatură?

\* \* \*

Cu începere dela 1914, falimentul democrațiilor era previzibil. Acum se vede. Popoarele au de ales între *glonțele șovin* și *bomba umanitaristă*. Concilieze-le cine poate!

\* \* \*

Intre guvernarea *prin* popor și guvernarea *pentru* popor, eu sunt ca să zic așa pentru *pentru*. De aceea nu pot fi democrat.

\* \* \*

— Que fait le succès d'un livre ?

— Quelquefois, sa valeur.

\* \* \*

Nu intensitatea sentimentului dă valoare operei de artă, ci expresia, în primul loc expresia și numai expresia.

\* \* \*

Înainte de orice altceva, criticul trebuie să fie domnul care pricepe opera. De aceea criticii sunt rarissimi.

\* \* \*

Ești un om generos. Vrei numai binele omenirii și asta-i singura domniei-tale preocupare. Te cred și te admir. Perseverează în această direcție, dar pe furis. Când vei striga toate acestea în piața publică, vei deveni pentru cei mai mulți suspect și pentru rest plictios. În niciun caz, nu-ți vei atinge obiectivele.

\* \* \*

Ca să faci bine omenirii trebuie să procedezi ca chirurgul: în prealabil s'o aneesteziezi.

\* \* \*

Dacă, prin miracol, tot ceea ce găsesc criticii solid și tot ceea ce găsesc șubred în literatură și artă s'ar transforma în poduri peste prăpăstiile lor și dacă doctii subscriitori ar fi invitați să pășească pe cele pe care le-au declarat solide, puteți fi siguri că genul ar dispărea.

\* \* \*

Sinceritatea prostului e o necuviință, necuviința deșteptului o prostie.

\* \* \*

Ce-ar fi dacă leii ar umbla în turmă și oile solitare ?

\* \* \*

Când un comunist admite familia, proprietatea individuală și transmisibilă și alte « prejudecăți burgheze », fără să-și dea seama

că prin aceasta a încetat de-a fi comunist, el e într'o postură cu mult inferioară aceleia a domnului Jourdain, care, în cele din urmă, tot a aflat că face proză.

\* \* \*

Mulți oameni ambiționează să fie miniștri, dar puțini miniștri ambiționează să fie oameni.

\* \* \*

E mai ușor să te declasezi, decât să parvii.

\* \* \*

Neutralitate = Război în poziție de « pe loc repaus », cu arma la picior.

\* \* \*

Războiu = Operație militară în care părăsirea tuturor regulilor învățate în manevre duce ades la victorie și aplicarea lor la dezastru.

\* \* \*

Calul = distracție pentru sublocotenent, sport pentru locotenent, mijloc de locomoție pentru căpitan și corvadă pentru maior.

\* \* \*

Prefer intermitența în virtute, consecvenței în ticăloșie.

\* \* \*

Ce preferați? O femeie care să vă încânte și să vă înșele sau una care să fie cu totul fidelă, dar să vă otrăvească viața?

Eu nu găsesc răspuns.

\* \* \*

Dacă ești nestatornic și ai o femeie geloasă, nu te lăsa înduioșat de rugămințile ei în clipe de intimitate, pentru a-i face destăinuri. Gândește-te că fiecare din ele e o piatră și că ea le adună, pentru ca imediat ce nu vei mai avea niciuna, să ți-le arunce în cap.

\* \* \*

Când pretinzi unei femei frumoase și violent solicitate de bărbați să ia parte la suferințele domniei-tale sufletești, tocmai în

ziua în care croitoreasa i-a greșit rochia de bal, nu înseamnă că femeia e insensibilă, ci că domnia-ta n'ai tact.

\* \* \*

Un Don-Juan mi-a spus: n'am avut, de când mă știu, nicio ruptură patetică. Oridecâteori am vrut să mă despart de o femeie, i-am scris atât: *știu tot*, adăugind că voi păstra secretul. În patruzeci de ani de activitate, nu am de semnalat niciun incident.

\* \* \*

Ca să ai succes la femei și în concursurile sportive, în afară de aptitudinile personale se cere o singură condiție: să te ocupi de ele.

\* \* \*

*Pasiunea* naște din *sentiment*, *patima* din *senzație*. E o distincție pe care Românul o face, de vreme ce i-au trebuit două cuvinte, ca să exprime aceste *două* noțiuni, pe care alte popoare le confundă.

\* \* \*

Germanii se exprimă simfonic; Rușii coral. Numai latinii sunt soliști.

\* \* \*

Gesticulația comandai poate în timp de război să facă dintr'un mediocru tehnician un erou și chiar un șef victorios. Contrarul poate și el fi susținut, dar istoria militară nu l-a înregistrat încă.

\* \* \*

Dacă ești păcătos, nu-i niciun motiv să fii și sincer. Asta nu-ți servește la nimic. Din contra.

\* \* \*

Oamenii care se căsătoresc cu femei urâte, pentru mai multă siguranță a căsniciei, se înșală. Ceilalți, sunt înșelați.

\* \* \*

Femeile nu se mulțumesc să le iubești, pretind să și crezi în ele. Dar asta nu turbură decât oamenii de geniu și mitocanii.

\* \* \*

N'am înțeles niciodată ce interes au femeile inteligente să fie urâte și cele urâte să fie inteligente.

\* \* \*

Nu i-a cerut nimeni lui Brummel să cugete ca Rivarol, dar am dreptul să-i pretind lui Rivarol să se îmbrace ca Brummel.

\* \* \*

Trei lucruri, înainte de 1916, puteau compromite un boier moldovan: să bea sifon, să mănânce brânză de Brăila și să-și ia nevastă din Craiova.

\* \* \*

Am văzut doctori în filosofie care într'o existență întreagă n'au fost în stare să învețe ceea ce deprinde o maimuță în trei săptămâni de dresaj: să mănânce.

\* \* \*

Există actori care trăiesc în convingerea amuzantă că ei creează textele pe care le interpretează. Nu-i tulburați din nevinovata lor iluzie: numai aceștia sunt mari.

\* \* \*

Replica în teatru are soarta calului de curse: nu-i destul să fie nobilă, îi trebuie și jockey bun.

\* \* \*

Boieria nu-i totdeauna eleganță și nici eleganța totdeauna boierie.

\* \* \*

Politica internațională s'a făcut, de când lumea, prin femei și bucătari. Diplomații au jucat un rol secund.

\* \* \*

Ateismul e o violentă afirmare a existenței lui Dumnezeu.

\* \* \*

Sistemul ideal de guvernământ ar fi o Monarhie absolută, cu Iisus Hristos Țar.

\* \* \*

În viața mondenă, un nume mare e o podoabă și un passeport; în cea intelectuală, o corvadă. Unui descendent al lui Bayard, de pildă, toate ușile i s'ar deschide cu deferență și cordialitate; dar cum ar fi trebuit să scrie un eventual fiu al lui Dante, ca să fie acceptat scriitor?

\* \* \*

Cu cât îmbătrânește cocoșul, numărul găinilor frumoase scade.

\* \* \*

Puiul de găină, când sparge coaja oului, nu hamletizează situația întrebându-se: a fi sau a nu fi cocoș? El habar nu are că ciocul cu care lăvește, picioarele pe care umblă, aripile cu care va zbura, au fost odată albuș și gălbenuș. Dela lichidul care l-a zămislit întâmplător și până la starea lui actuală, el a trecut pe nesimțite și nu e ochi să fi văzut cum.

Opera de artă nu se naște altfel.

Ridicolul criticii științifice vine de acolo, că vrea să explice orătăniilor cum era puiul atunci când nu era decât aripă și ce-ar fi putut deveni, dacă era mai întâi picior.

\* \* \*

Ideile noi nu câștigă drept de viață decât în clipa în care devin prejudecăți, adică tocmai atunci când își pierd viața.

În lumea spirituală, ca și în lumea fizică, morții guvernează.

\* \* \*

Cuvintele: *dor* și *omenie* sunt pietrele cele mai de preț din tezaurul limbii române.

\* \* \*

Baudelaire e, de sigur, una din definițiile poeziei; dar Verlaine ne dispensează de osteneala de a găsi poeziei o definiție.

\* \* \*

Lasă-te de politică, dacă până la vârsta de patruzeci de ani n'ai izbutit să ajungi general, fără să fi fost vreodată locotenent.

\* \* \*

De ce se va fi repetând istoria, dacă asta nu servește la nimic?

AL. O. TEODOREANU



## POEME VECHI ȘI NOI

### VRERE

Să-ți alint într'un vers apariția,  
să spun în graiul acest pieșitor  
al sunetelor și al mărgăritarelor  
cea ce îți face suavă ființa,

încerc cu migală și chin.  
Și iată, nevrednică mâna  
se simte să-și cânte stăpâna  
atâtoră ceasuri de crin.

Căci știe cu câtă sfială  
încearcă să 'nchipue 'n vers  
înaltul, rotundul ei mers  
pe buza, pe fața ovală.

Și până la urmă ea știe  
că mult mai presus de cuvinte  
și mult mai presus de poezie  
stă ființa ta, în prea sfinte

tâlcuirî, ce nu pot fi tâlmăcite  
în vorbele acest' pământene;  
când eu te înalț, — nerostită —  
ca o lacrimă suavă 'ntre gene.

## CELEI DE IERI, DE AZI ȘI DE TOTDEAUNA

Urci iar în cântecul acestor mâni,  
vie de parcă 'ntre slove te țin în brașă.  
Nu-ți mai întoarce a ta față,  
de-a-pururi ne 'ncing astre,  
de-a-pururi vei fi pentru mine o pojghiță  
de eternitate și ghiață.

Ce purități de generații moștenite  
și în adâncul nost' statornicite,  
reflectă zestrea lor fără de pată,  
ca 'n mica noastră veșnicie  
să-ți păstrezi o curăție  
de transparență și durată?

Prezența ta? O translucidă fericire  
ca 'n clipa când, din somn o clipă trezit,  
te simți în înveliș de cocon ocrotit,  
într'o plutire de dincolo de moarte și de nemurire,—  
ca 'n imperiul maternei carapace,—  
într'o primară pace.

1937

## D O R

Intoarce-m'aş iar la tine, chip  
drag din alte dăţi scumpe,  
dac' ai putea să te mai arăţi  
în mreaja de demult, ce nu se rumpe.

Icoană: gura ta ce alintă perle  
în galeşul, apropiatul somn,  
când te-am privit de-atâtea ori, căprioară tu, eu Domn  
sorbind din buza ce jar albastru pe obraz cerne.

Când făptura ta, ce s'a ivit  
din visul meu, era aidoma  
cu bruma ce-o lasă cicoarea 'n aroma  
unui farmec nemai întâlnit.

De te-ai întoarce, ai fi iar subteranul sângelui meu svon  
de orgă  
a doi ce se înţeleg  
şi se cuprind într'un melodios întreg,  
într'un nepământesc unison.

Şi te-ai ivi iarăşi, furişe, dintre rânduri,  
abia perceptibilă printre gene,  
unduind pe cerul unor gânduri  
de nepătrunsă şi şagalnică Selene.

Licăr dintr'un rai de-a-pururi scăpătat,  
în care, gura şi-obrazul de însă adorată  
ar fi aprins din nou amnarul sărutării curate  
în care, ca 'ntr'un somn, ne-am fi înecat.

## IMPRIMĂVĂRARE

Vreau să rămânem singuri, să-ți vorbesc  
de verdele 'mprimăvărării de-afară,  
de mânille mele care te caută 'n orașul, deodată prea mare,  
care te caută cum își caută hulubul perechea.

In această transparență prea vastă,  
prezența ta dă personalitate primăverii,  
dă un contur de suavă 'nfrăgezire  
luminii, aerului.

Vreau să rămânem singuri, să-ți dezvălui  
vorbele care mi se dejghioacă 'ntre buze,  
ca miezul dulce al nucilor umede,  
cu pielița fragedă ca o tănuită primăvară.

Umblu copleșit de cuvinte și danțuri de rime,  
auie urechile mele și carnea mea de tine  
ca 'ntr'o scoică sufletul mării.

Lujer învult mă înalț, cu potirul  
prea plin de roua care sparge în mine,  
ca dintr'un trunchi un pojar de rășină  
să-ți sigileze făptura cu urme de foc.

Vreau să întârzii, să fim numai noi amândoi,  
să picure anotimpul pe jgheaburi și-acoperișuri,  
cu sunetul de tinichea suav clinchenitoare  
al inimii noastre dela șasesprezece ani.

## INNOIRE

Această fragedă înlăcrimare  
de ghioc cu jilave adâncuri de petale,  
acest ușure soare strecurat prin vânturi iuți  
și reci, prevestitoare primăverii,  
e cel dintâi din viața mea,  
cel dela șaptesprezece ani,  
sau inima mea suie vioara unui sunet nou,  
de nouă 'nfrăgezire?

Alerg eliberat  
prin profuzia asta de clopote simple  
ample,  
pe care le împarte soarele  
pretutindeni.

Un cântec îmi descuie degetele și cere libertate,  
Un cântec liber ca fuga ta de mâni,  
alungându-se pe umerii mei,  
Citesc, dar gândul îmi aleargă, solar, după tine,  
în veranda amplă a cerului  
sunt iar adolescentul care buchisește întâile versuri.

## TRUBADUR

Singur trecui prin acest târg,  
cu mânilor pline de cer și de sârg  
să mă aciuez între semeni,  
nesortit totuși pentru oameni.

Femeie, policandru ceresc,  
strămutat în potir lumesc,  
ce te iviși la fereastră,  
într'o colbărie albastră,

numai păiajen trecător mi-ai rămas în horbotă,  
și 'n ghergheful din mâna ta  
mi-ai țesut viața din sânge, grâu și lucernă,  
dar truda-ți nu avu adâncimea eternă  
să-mi fure sufleteasca za.

Și-am plecat în calea mea;  
roua de soră din ochii tăi cădea,  
sara calea-mi arginta,  
eu îmi vedeam de steaua mea,  
lucefărul mă întovărășea.

Și pașii-mi s'au șters din acest târg pământean,  
In ce an? In ce an?  
De-atunci a trecut un ocean  
și-am uitat.

Dar sara mă uit, milos, la voi, —  
stelar și voi —  
rătăcitor, rece, înghețat,  
târg care te-am trădat.

## OBOSEALĂ, PRIMĂVARA

Trămbiți mecanice și roșii-repetat;  
floare albă dăruindu-se cerurilor  
abia 'ncepute; a 'ncercat  
o tristețe nouă tristețea veche a genelor.

Peste profunda elegie sănătoasă  
a pământurilor în răscoală,  
umbli, desculță, inimă roasă,  
inimă goală.

A fost o cântare a cântărilor, au fost  
petale înserate în propria-le culoare  
și înmiite în mirezme — și legănav  
bucurie și cuvinte ca tot atâta soare.

A fost o tinerețe trecând sub arcuri sonore  
și avântată în dezlănțuite cruguri,  
mistuindu-se sub năvalnice ruguri,  
în așteptarea albastrelor aurore.

A fost o mireazmă neîmplinită și fu  
albul zăpezilor în devenire,  
A fost o cântare a cântărilor ce tăcu;  
întoarce-te cu fața spre perete, inimă în mâhnire.

# M A R G O T

## VIII

Înainte de a pleca la gară, pentru întâia oară Margot procedă la un examen de conștiință, cum scuturi un dulap, cercetând amănunțit sertarele, aruncând la gunoi lucruri netrebnice, strânse o vreme, în credința că poate vor servi la ceva.

Nimic nu o lega de Iași. Bărbatul? Căsătoria ei fusese o eroare grosolană. Copilul? Margot șovăi o clipă. Apoi simți că nu era fructul amorului care completează două ființe, se revoltă la gândul că poate îi va semăna lui.

Constată cu amărăciune, că nu avea prietene. Isabela? da, desigur. Dar ea devenise femeie casnică, menajeră model, călăuzită de morala simplă, fericită, — o ironiza, nu fără invidie, — să gătească bărbatului mâncări preferate, să lege șervețele curate la gâtul copiilor, adunați, nerăbdători, în jurul mesei familiale, flămânziți de joacă și de mirosul fripturii.

Margot, nu cunoștea decât femeii de casa duduică Marghiolița, bătrâne reumatice, în pantofi de brumel și mănuși de filozelă sau amice de bună ziua, cu care se prinsese, o vreme, în horă, ca efemerele în jurul felinarelor de grădină.

Rude nu avea. Conu Petrică se ramolise complet. Coana Raluca devenise enormă, Andruska, birjarul favorit, care o plimbase la șosea în goana cailor de lux, dăduse ortul popii.

Dintre bărbați, Bébé, singurul de care își amintea cu drag, o părăsise cum o luase, fusese pentru el o distracție scurtă, de proprietar serios, crescut de conu Alecu Donici în idei sănătoase. Se purtase, e drept, cavalereste. Nu poți cere cuiva mai mult decât poate să dea. Și el nu făgăduise nimic.



Așezându-se la gura sobei, dinaintea ultimului foc de iarnă, aruncă, înfrigurată, cu lacrămile în ochi, fotografiile șterse, scrisori decolorate, care se zvârcoleau, strângându-se ca în focul iadului, iluzii care dispăreau pe coș, ca niște fluturași în doliu. Amurgul o prinse desnădăjduită, părăsită la marginea lumii.

Imbufnată ca un copil alintat, se culcă îmbrăcată și adormi tun.

A doua zi, se sculă fredonând. Iși făcuse seama. Era tânără. Cel așteptat avea timp să vină. Dăruie tot, rochii, paltoane și ghete. Dorea să rupă orice legătură cu trecutul, să intre la București suflet nou în corp nou — postise îndeajuns — în casă nouă. Părăsi Iașul, ca pe vremuri, moș Ion, vizitiul, cu o legăturică subțioară, hotărâtă să trăiască de aci înainte în capitală, însoțită numai de Profirița, slugă devotată, cu experiență, care trăia necununată, satisfăcută de ibovnicul ei — Costache — pe care îl înșela ocazional, cu boieri mari, în interesul comunității. Profirița nutrea gânduri serioase. Dorea să cumpere, cu ajutorul lui Dumnezeu, o leacă de pământ, să se retragă cu bărbatul ei, la țară, la Cosmești, de unde erau originari.

Nimeni nu știe ce stă scris fiecăruia în cartea vieții, cine scapă miraculos un copil, neascultător, dela moarte sigură și cine împinge o furnică, harnică, sub talpa trecătorului.

Margot dorea să trăiască pe picior mare. Ca de obicei, chemă pe Marcu telegrafic. Bancherul se prezintă credincios, om de șaiszeci și ceva de ani, luptător solid în șale, care mânca bine, zâmbea mereu, strângând din măsele.

— Bună dimineața, Cocuță.

— Ce Cocuță? protestă cu melancolie Margot, am fire de păr alb.

— Sunt fire de noroc.

— Așa noroc...

— Ce faci?

— Mă mut de tot la București.

— Buun. Și de ce te muți la București?

— Pentru că nu-mi place să mai stau la Iași.

— Așa? Buun. Și cu casele ce faci?

— O să le locuiască Isabela până le-oi putea vinde.

— Vrei mult?

— Cât dai?

— Nu-i pentru mine.

— Cât? Cât? Spune: cât?

— Cât se vinde, cincizeci de mii...

— Fără o sută de mii...

— Casă veche, retrasă, trebuie reparație... Iei banii grămadă...

Ce nevoie ai, vinzi și cumperi la București.

— Vreau să vând și Valea Rea...

— Chiar ai dreptate, ce-ți trebuie două moșii?

— Să-mi cauți mușteriu.

— Mușterii se găsesc, slava Domnului!

— Uite ce, Marcule, dă-mi optzeci de mii...

— Ai să iei șaizeci de mii, niciun ban mai mult. Măine mergem la tribunal...

— Mama, săraca, nu mergea la tribunal.

— Dumnezeu s'o ierte, erau alte vremuri... Sănătate să deie Dumnezeu...

— Au revoir...

— Și când îi vrè să vinzi Cosmeștii...

— Merci.

În gară, după ce instalează pe Profirița, Margot se urcă, serioasă, cumișită, într'un cupeu de clasa întâi. Dar ca de obicei, n'avea astâmpăr. După o clipă de seriozitate, socotind că s'a pedepsit îndeajuns, desfăcu poșeta, pipăi banii, își carmină buzele și ieși pe săliță, oportun, să vadă ce n'ar fi gândit, pe Stolnici, beat ca de 10 Mai, în fruntea unei trupe de actori, femei și bărbați artiști din București, — stol de greeri, aciuși la Iași, în timpul ocupației. Călăuziți de Stolnici, tare la comenduirea pieții, dăduseră reprezentării, din ce în ce mai restrâns sfârșind, în trei, doi, unu, cuplete cântate cu acompaniament de lăutari, lung prilej de chefuri care îi întârziară în Iași după război.

Stolnici se opri, izbit ca de un obuz 42. Măturând peronul cu pălăria, într'un salut de mușchetar, începu grandilocvent:

— Messieurs, dames... J'ai l'honneur de vous présenter...

Dar șeful stației îi reteză inspirația.

— Gata la urmă?...

În debandadă, trupa a luat trenul cu asalt, îngrămădindu-se în vagonul în care se afla Margot.

După ce convoiul se puse în mișcare, urmară, firește, prezentările.

— Ma chère, dă-mi voe să-ți prezint pe domnul Justinian, directorul teatrului Fantasio... Maestre, îți recomand pe nepoțica mea, Margot, fată încântătoare, moștenitoarea Moldovei și a familiei, inimă largă, generoasă...

Ascultătorii ciuliră urechile. Aveau cu ei merinde. Instalară masă camaraderească, cu delicatese oferite de ieșeni — la Iermacov-frères — oaspeților călători, de adio. Justinian, tânăr svelt, cu ochi negri — Margot observase numai decît — îi prezenta, prețios, tartine unse delicat cu degetele resfirate în aripă de porumbel, după ce prinsese la gâtul lui Margot, un șervețel de hârtie, cu pipăiri indiscrete. Margot se lăsă cucerită fără rezistență, ademenită, de această prietenie ușoară. Natalița, Jeny, Olguța rîndunelele trupei, vopsite, îndrăcite, gureșe, o prinseră între ele, o sărutau pe nerăsuflăte, îi ofereau țigări, tot ce aveau, într'o veselie zgomotoasă, schimbând deja confidențe și promisiuni.

Justinian râdea frumos, avea dinți albi și ceas brățară.

Vaslui... Bârlad... Focșani... Trenul zbură și clipele treceau mai repede decît trenul.

— Biletele pentru București! anunță conductorul.

Margot fu escortată de Justinian pînă la Grand-Hotel. Inclînându-se să-i sărute mâna zări în poșeta întredeschisă, teancul de bancnote.

— Să plec? o întrebă, privind-o în ochi și apropiindu-se de ea.

Amorul e drăgălaș, dar prostește ființa. Instinctul nu cunoaște legi. Sortită să iubească, femeia crede că amorul scuză tot. Margot se purtase totdeauna după capul ei. Fatalistă prin educație — slugile — vedea în fiecare bărbat care o caută, destinul. O putere irezistibilă o împingea spre el.

— Rămâi, îi șopti Margot sfruntată, socotindu-se necunoscută în București, pradă ușoară, pasăre nevinovată, amețită de șarpe, biruită de aventură de perversitatea tînrului, reprezentantul unui mediu, care sfidează morala în numele artei, ispitită ca un sexagenar cap de familie, de masca, de sunetul brățărilor, de fanfaronada unei femei rafinate.

Dimineața, după ce-și luară loc de întîlnire, Margot, numărîndu-și banii, în cămașe, pe marginea patului răvășit, observă lipsa a zece mii de lei.

Refuzînd să creadă că a înșelat-o Marcu, bănuî, tainic, pe

Justinian, cu un sentiment multiplu de dispreț și îngăduială feminină, pentru un ștregar preferat, cu care își dăduse întâlnire, la teatru, să prânzească împreună la restaurant.

Ieșind în hall-ul hotelului, avu o surpriză, de data asta însă vădit neplăcută.

Intr'un fotoliu cuprinzător, fuma moțâind Stolnici cu buzele lăbărțate, cu un fir de fum ce se ridica, din țigară, în semn de întrebare, deasupra cheliei.

— Ce te ții de mine?

— Bonjour...

— Ce vrei?

— Nimic.

— Ce mă urmărești?

— Am...

— Vrei să mă faci de râs? îl întrebă cu bună credință Margot.

— Ba am venit cu o scrisoare dela Marcu. Poftim, citește...

Am uitat să ți-o dau în gară și văzând că pleci m'am urcat în tren și iar am uitat, lăcrămă Stolnici, care dela o vreme plângea ușor.

Lui Margot îi fu milă. Întrebă darnică:

— Ai bani?

Întrebare la care Stolnici răspunsese negativ toată viața lui.

— Uite o mie de lei... Fă economie, — îl sfătui, paradoxal, Margot.

— Fac.

— Ce vrea Marcu?

— Citește.

— Am o grămadă de treabă, trebuie să-mi cumpăr rochiile, pălării, mănuși, umbrelă, trebuie să mă duc și la coafor...

— Citește, citește.

Cocuța desfăcu scrisoarea, înghiți conținutul și izbucni furioasă.

— Ce a înnebunit?

— Ce vrea?

— Să-i cumpăr casa.

— Da, mi-a spus și mie, să-ți comunic. Casele sunt ieftine, dar au să se scumpească. N'ar fi rău să cumperi una cu etaj s'o locuiești și să-ți producă. Are el o casă, boerească, curte, grădină, garaj, în strada Athena, plin centru... Așa mi-a spus să-ți spun...

E bine să fii tânăr, scria Marcu, dar tinerețea e trecătoare, trebuie să-ți pregătești bătrânețele să strângi bani albi pentru zile negre, mai amare când n'ai cunoscut lipsa.

— Și cu ce să o plătesc?

— N'ai citit? Vinzi Valea-Rea, te scapi de datorii, îți dai casa și diferența...

— Ascultă Jenică, protestă Margot cu un grăunte de bun simț, o moșie nu se vinde ca un rând de haine vechi.

— Cred că n'ai de gând să stai la hotel!

— Ce-ți pasă?

— Intreb și eu... Casa lui Marcu e mobilată gata, o pregătise pentru ginere-său.

— Or fi cine știe ce vechituri...

— De unde; le-am văzut, numai mobilă Boule și Biedermayer adusă dela Paris și Wiena.

— Zău?

— Parole d'honneur.

— Hai s'o văd... Oprește o trăsură...

— De ce nu iei cu ziua?

— Atunci alege una frumoasă.

— Cu cai vineți cum îți plac ție.

— Nu, alege cu cai negri, că părul alb se observă pe rochie...

Dacă cumpăr casa o să-mi trebuiască slugi; numai cu Profirița...

— Ce-mi dai să-ți fac o surpriză plăcută?

— Te pup.

— Ce câștig?

— Obraznicule... Ce-ai pofti?

— Să stau cu tine.

— Să te îmbeți...

— O să-ți fiu de folos.

— Să văd surpriza.

— Ți-am adus pe Tereza.

— A venit Tè? Unde stă? Să mergem s'o luăm...

— După ce vedem casa.

— Vai, ce bine îmi pare! Chiar eram îngrijorată. Acum nu mă mai tem. Dar ce caută Tè în București?

— A venit după noră-sa, zice că e croitoreasă.

— Cu atât mai bine... Hai, du-te după trăsură...

Tereza, Tè, cum o botezase când începuse a vorbi, fusese doica lui Margot înaintea dădăei. Săsoaică înstrăinată, fără părinți, fără rude, muncea din greu să se hrănească și să hrănească un netrebnic cu care trăia în concubinaj, de care nu se îndura să se despartă de hatârul băiatului, dorind arzător să fie mireasă, în rând cu lumea, cum spunea ea, să lase băiatului un nume. Golanul o purta cu vorba și îi mânca gologanii.

Tè, schimbând stăpânii, învățase de toate. Gătea bine, spăla frumos, avea rost la muncă, grai liniștit. Cu mișcări domoale, îngrijea de toate. Suferea, probabil de inimă, pentru că avea tenul alb, sleios, de dureri nespovedite. Indesată, fără vârstă, cu părul spălăcit, asculta fără părere, surădea fără bucurie, surâs pal, fulger îndepărtat, de secetă.

După câteva șprițuri luate ici, colo, vorbind, legând cunoștințe, Stolnici, ochi de departe un muscal cu cai negri, trăsură cu cauciucuri pline, profundă ca un șlep.

Porni din piața teatrului, în picioare în spatele birjarului, cu pardesiul pe umeri, ca pe vremea când era prefect de poliție, cu pălăria pe ceafă, ca un capac de oală în clocot.

Margot îl aștepta în hall-ul hotelului.

— Eu mă duc, nu mai stau.

— Nu mergi să vezi casa?

— Se închid prăvăliile. Mergem după prânz. Adu pe Tè, mă rog ție... Trebuie (Margot vorbea deja la prezent) să le dau casa în primire, să am pe cineva de nădejde...

— O cumperi?

— Poate, nu știu, cred. Ne întâlnim la patru, la hotel...

Margot se opri la Rotheimer, unde pe neașteptate, se tunse ciobănește, coafură care, de altfel, o prindea de minune, ascundea vulgaritatea urechilor.

Răsturnată în trăsură, oprind, ca moldovencele de familie, ici, colo sau peste drum, glumind, vorbind, când franțuzește, când nemțește, minuna — sau i se părea — vânzătoarele de scliviseli, care îi strecurau, o dată cu admirația lor, modele de rochii și pălării, cu preț de reclamație. Dar Margot n'avea habar. Pentru ea, pentru lumea care cunoaște lucru fin, nu e bun decât lucrul exagerat de scump, de care se vaită, apoi, în saloane, cu vanitate satisfăcută.

Gătită ca o stea de cinema, cu contrast de colori și lux de brățări, opri trăsura la teatrul « Fantasio » al actorilor asociați, unde tânărul și talentatul Justinian, — anunțau reclamele, — era vedetă. Fu întâmpinată de ansamblul trupei, matroane colorate sau bătrâni pesimiști, femei decolorate, îmbrăcate expeditiv, cu pălării scumpe și pantofi obosiți, se învârteau căutând prietenia lui Margot, vorbeau isteț cu apropouri piperate, fredonau foxtrotul la modă, legănându-se libertin, fumând nervos, aruncând pe nări, volbure de fum.

Justinian — Joujou — apărui, intrând în scenă, ca la un examen de conservator, înalt, brun, cu ochi subliniați de cearcăne trădătoare. Se repezi, nevrând parcă să creadă ochilor că are pe Margot dinaintea lui, îi sărută mâna privind-o în ochi, de aproape, radiosopic.

Margot era încântată. Se simțea bine, în mediul acesta liberat de rigorile conveniențelor, sedusă de prietenia aparentă în care trăiau, ușurința cu care se sărutau, nu prea ortodox, cu care schimbau țigări, rujul de buze și expresii țigănești.

Asociații erau, ca după război, o trupă de actori în pană, care căutau un comanditar să le plătească chiria și decorurile, personalul inferior și actorii, bărbați, — femeile mai aveau venituri — nerăbdători să joace, dornici de lumină, de veselie, de zgomot, de aplauzele unui public darnic alcătuit din băeți buni, cheflii risipitori antrenati de clacă. Ieșiră gălăgioși în bandă la oarecare distanță în urma lui Justinian și Margot, încântați unul de altul: ea, fericită că nu-l dă de gol, el, căindu-se că n'a luat toți banii. Mergând agale, au intrat fără deliberare, la terasa Oteteleşanu din apropierea teatrului, cu restul trupei după ei. Instalară pe Margot la mijlocul meselor, înădite, lângă Justinian — Joujou — în fața decanului trupei, poreclit « Șapte țuici ».

Simțind ghelirul, chelnerii, la apă mare, se întreceau în zel steril, aducând scaune de prisos, mâncări fără tacâmuri, țuici fără măslina, strigând pe întrecute: Vinee !

Actorii, invitații lui Margot — recunoscui și Joujou că nu putea face altfel — mâncau amestecat, capricios, mâncări fanteziste, servindu-se de tacâmuri cu gesturi căutate, în timp ce matroanele se îndopau cu mâncări de rezistență — tocană de purcel — beau sifonat, văitându-se de stomac cu mâna la gură. Pe măsură ce trecea timpul, invitații își luau libertăți, se grupau pe simpatii,

șopteau prin colțuri, jucau table la capătul mesei. O bătrână, care fusese odinioară *cineva* în teatru, ghici lui Margot în cafea, răsplătită princiar, prevestindu-i — crudă ironie — bucurie și dar de bani la așternut.

Musafirii se răriră treptat, plecau ȅnglezește după ce se aprovizionau cu țigări — în cont — petrecuți de chelneri, înțelegători, cu saluturi protectoare.

Rămaseră în patru: Nenea Spirache — șapte țuici — Nineta întreținută pe picior mare de un industriaș multimilionar, Joujou și Margot. Ea povestea acum cu coatele pe masă cu abuz de vorbe franțuzești, nemțești, călătoriile ei în străinătate, sărind cu elan dela una la alta, ascultată de decan cu clătinări din cap, aproba-toare, cu complezență temperată de Ninette, în extaz de Joujou, care n'o pierdea din ochi, ci pe sub masă.

După un timp, conversația lunecă pe terenul artelor. Nenea Spirache afirma cu răs sardonice, că teatrul e nesocotit în țara românească, din cauza publicului nepregătit, a statului care nu încurajează îndeajuns actorii, din vina autorilor dramatici, sub nivel, și cu toate astea, adăugă el, dacă s'ar găsi cineva care să suporte spezele, să plătească chiria pe trei luni, decorurile etc., aș alege o piesă, o traducere bună... am câștiga un milion pe sezon ca popa.

— Plus turneurile, adăugă Joujou.

— Da, interveni suavă Nineta. Provincialiștii știu să aprecieze mai bine. La Craiova, în « Femeiea vestală », am avut un succes nebun. Comuna mi-a oferit un banchet de trei sute de tacâmuri, am fost bisată de trei ori, la scenă deschisă.

— Da, recunosc și nenea Spirache — Șapte țuici — în trecut boerii protejau arta... Ah, dacă aș avea cât de puțin capital!

— V'ar trebui mult? întrebă Margot scâpând cașul.

— Aș!... Cred că cu o sută de mii...

— Atunci...

— Ura, să trăești! Pst! băiete o sticlă de șampanie — în cont — porunci mărinimos, nenea Spirache. Chelnerii se multiplicară, aduseră șampania cu alai de picoli. Nenea Spirache învârti sticla priceput, în răcitor și bătând-o cu fundul de perete o destupă învelită în șervet cu pocnet triumfător și coloană de spumă, semn de prosperitate.



Apoi cuvântă cu vocea-i gravă, măsurată: « Înalt stimată doamnă, mărinimosul dumneavoastră gest dovedește, cu prisosință, că sunteți coborâtoare autentică a boerilor moldoveni și trebuia, era de datoria noastră să pecetluim acest august angajament, cu vinul nobililor. Să trăiești... să trăim... să trăiți.

Margot plăti nota, șampania — trei sticle — plus abonamentul, pe o lună, lui nenea Spirache — Șapte țuici — decanul trupei.

— Mi-am permis, înalt stimată doamnă, acest bagadel, sigur fiind...

Ce a urmat apoi s'a desfășurat cinematografic.

Impresionată de lampadare, fecioare goale, de bronz, ce susțineau globuri albe de o parte și de alta a scării principale, sedusă de odaia turcească, înălțată cu două trepte, îmbrăcată cu chilimuri, mobilată cu masă de alamă, migălos cizelată pe care zăceau mătănii de chihlibar și narghilele, Margot vându cu inimă ușoară, aprobată de Joujou și de nenea Spirache — Șapte țuici — moșia Valea-Rea în schimbul casei și a șapte sute de mii de lei de puși la bancă din care urma să scadă datoria.

Stolnici și Tè, trimiși grabnic, la Iași aduseră vesela, argintăria închisă în cufere, oglinzile înalte cu console aurite, cu frontispiciu de îngerăși ce desfășurau, dolofani, ghirlande de trandafiri.

Margot și Joujou se instalară amorezați — în chip diferit — ca doi porumbei sub streșină.

De urît, să nu rămână singură în casa mare, când Joujou, în plină activitate, era ocupat în oraș, generoasă fără socoteală, Margot pregăti la etaj două camere mobilate cu mobilă adusă dela Iași, lucruri de care o legau amintiri scumpe și care acum, în casă nouă îi păreau străine și instală în ele pe Tanți și Manți, două prietene nedespărțite, din ansamblul trupei, care învățară pe Margot *tabinetul*. În timp ce în salonul de sus, nenea Spirache vocifera tremolo, în faptul zilei, cu ferestrele deschise:

Voi sunteți urmașii Romei

Niște răi și niște fameni...

în fața portretului în picioare al duduicăi Marghiolița, făcut la Paris, în rochie de bal, cu trenă și evantail desfășurat, care îl privea amabilă, surâzătoare, cu public adunat în stradă.

Margot își luase rolul în serios, lua lecții de dicțiune cu Joujou care îi descoperise reale însușiri, își propunea să facă teatru la Paris, să devină celebră.

Din deprindere actorii vorbesc pentru public: Toate gesturile, atitudinile lor sunt oarecum studiate, cuvintele rostite declamator ca din scenă.

Influențată, Margot îi imita fără voie. Se scula ca de obicei târziu, lenevind în pat, citind cu dispreț cronici teatrale favorabile artiștilor. Curând apoi, se iveau Țanți și Manți ținându-se de talie, cu tenul gras, vânăț în papuci deformați, luau cafeaua câte-trele, revizuind cancanurile din ajun, cu adăugiri în text, jucau *tabinet* așezate turcește în jurul măsuței pe trei picioare, când Manți anunța triumfătoare: tablă!... încă una... și mai una.

Apoi se îmbrăcau. Margot isprăvea repede. Profirița îi pregătea din ajun rochii și pantofi, în timp ce Joujou își studia rolul în fața oglinzilor, sau se bărbiera meticolos, în pijama gris-fer, cu dungii roșii. Apoi după ce mâncau laolaltă, mâncări moldovenești pregătite, îngrijit, de Tè, plecau la repetiție.

Teatrul era micuț. Margot se complăcea în aerul cu miros special, amestecat de tutun, mucegai și farduri. Actorii repetau, arțăgoși, fără intonație, fără expresie, să nu se obosească, să nu-și trădeze interpretarea, rezervând efecte, sigure, pentru premieră. Numai nenea Spirache, după șapte țuici, luate invariabil la șapte băcănii, vorbea cavernos, cu ochi turburi, nemulțumit de ceilalți, declamând cu gesturi largi, pe cont propriu. Se trudea, fără autoritate, să se repete cu ordine, cu joc de scenă, să dezvețe fetele artisté — care interpretau roluri de marchize, — să aprindă țigară după țigară, să se așeze pe marginea meselor, în timp ce el singur nu se putea dezvăra, pentru a dovedi că joacă cu dezinvoltură, să călărească pe scaune, să caute, după fiecare replică, aprobarea în ochii publicului.

Margot privea din avant-scenă, schimbând cu fetele, ochiade, surâsuri dulci și uneori chiar sfaturi, primite de actrițe cu complezență compătimitoare.

Margot plătise chiria teatrului, montarea piesei, leafa artiștilor — ei o numeau apunțament, — urmând să se despăgubească din dever.

Nenea Spirache pusese în scenă o comedie boulevardieră « Imbracă-te, Zozo » dela care sperau minuni.

Dar cheltuelile creșteau. În afară de chirie, veneau la rând dările, reclamele, afișajul, lumina, telefonul, aconturile, împrumuturile — pe cuvânt de onoare — dar mai ales supeurile ce se țineau lanț în grădini de vară, cu mese rezervate cu intrări în bandă în sunetul valsului « An der schönen blauen Donau », slăbiciunea lui Margot cu care o întâmpinau, mieroși, țigani, pe când nenea Spirache, — Șapte țuici — cerea sinistru să i se cânte marșul funebru al lui Chopin.

Aici și în restaurantele la modă Margot lega cunoștință cu aristocrații barului sau cu descreerați de familie care își cheltuiau sănătatea și averea. Prin ei, încurajată de Joujou, Margot pentru a-și acoperi deficitul începu să joace la bursă, timid la început, după sfaturi binevoitoare sfârșind cu diferențe catastrofale.

Dela o vreme în intimitate nu mai juca tabinet, ci pocker cu parteneri înțeleși, cu cărți însemnate, pe sume mari reprezentate prin jetoane, fără acoperire, pe care le plătea Margot cu ghinion fantastic, recunoscut de toți și de Joujou.

În ziua cea mare, la premieră, teatrul era în adevăr arhiplin și o căldură innăbușitoare. « Le Tout Bucarest » cunoștea legătura lui Justinian și rolul pe care-l juca Margot în odiseea teatrului « Fantasio ». La ridicarea cortinei, un tânăr pomădat citi un prolog în care celebra virtuțile Mecenei și valoarea artiștilor, culminând într'un moment solemn de tăcere, în care timp două fetițe îmbrăcate național, prezentară lui Margot un coș de garoafe și, atenție delicată, — o surpriză a lui nenea Spirache — liberară o pereche de porumbei în aplauzele furtunoase ale publicului ridicat în picioare. Margot primi ovațiunile, bravă, mândră, rece, ca o împărăteasă romană.

Actorii jucară îndrăcit. Justinian fu ovaționat. Nenea Spirache devenise verde. Nineta schimba toalete, iar Tanți și Manți ochiade, elocvente, cu feciori de bani gata.

După reprezentație a urmat, firește, banchetul tradițional cu discursuri și toasturi cu laude nemăsurate, cu armată de baterii și valuri de șampanie. Margot fu ridicată, prin aclamare, la rangul de directoare-proprietară a teatrului « Fantasio ».

Socoteala o plăti a doua zi mai sărată decât și-ar fi închipuit.

Când Stolnici, împuternicitul lui Margot, se prezentă, mahmur, să încaseze rețeta, află, trezindu-se de-a-binelea, că veniturile teatrului erau sechestrate, cu act în regulă, în favoarea unui domn Popescu, creditor complezent, protectorul Ninetei, amanta lui Joujou, întreținută pe picior mare de industriașul multimilionar.

Când îi aduse vestea, Margot, care cu ochii închiși recapitula lenevind în pat peripețiile triumfului din ajun, rugă pe Tè să lase storurile din nou și acoperindu-se peste cap cu plapuma de mătase, plânse cu fața la perete, lacrimi solitare.

Și mai sunt fete, se gândea, rămase cu iluziile din pension, care visează fericire în doi, o insulă Roobinson unde să trăiască paradisiac cu alesul inimii.

Se întreba indignată, cum se poate ca doi oameni care trăiesc în strânsă intimitate, să rămână totuși ascunși unul de altul.

Ah! de ce mi-a ieșit în cale? De ce el și nu altul? Trebuia să mă aștept. Avea buze subțiri și unghii groase.

Și deodată, orbită de furie sună pe Profirița și pe Tè și cu mâinile în șolduri, încurajată de slugi care nu-i puteau suferi pentru că erau calici, goni din casă pe nenea Spirache — Șapte țuici — pe Tanți și Manți, aruncând lucrurile lui Justinian — Joujou — în curte, după ce băgase în buzunarul pijamalei bilețelul anonim, primit dimineața.

### *Doamnă,*

Dacă vrei să știi cu cine trăiește tipul care-ți mănâncă gologanii.....

Și scârbită, puse pe Stolnici de santinelă în poartă.

Spre seară mănăcă liniștită, se culcă devreme pe întuneric, oftă lung și adormi ușurată, socotind, închizând ochii, că acuma cunoaște lumea.

GH. BRĂESCU

DIN RAINER MARIA RILKE

## O A R B A

STRĂINUL

Și nu ți-e groază să vorbești de asta?

OARBA

Nu.

De-atunci e-atâta vreme! Alta era aceea  
care vedea, care trăia privind,  
care-a murit.

STRĂINUL

Și care a murit de-o moarte grea?

OARBA

E crudă moartea pentru cei care n'o cunosc.  
Fii tare chiar când moare un străin.

STRĂINUL

Și ea a fost străină pentru tine?

OARBA

Mai bine spus: mi-a devenit străină.  
Moartea înstrăinează chiar pe copil de mamă...  
Și totuși a fost groaznic în cele dintâi zile.  
Intregu-mi trup era rănit. Și lumea

care 'nflorește și se coace 'n lucruri  
 a fost din mine smulsă cu tot cu rădăcini  
 și parcă împreună cu inima mea însăși;  
 eram ca un pământ scurmat, sorbind  
 ploaia rece-a lacrărilor mele  
 care din ochii morți cădea mereu  
 și molcom cum din cerurile goale,  
 când moare Dumnezeu, se surpă norii.  
 Larg îmi era auzul și spre orice deschis.  
 Auzeam lucruri care nu se pot auzi:  
 Vremea care curgea prin părul meu,  
 tăcerea răsunând în sticle fine;  
 pe mâna mea simțeam alunecând  
 suflarea unei roze mari și albe.  
 Și tot mereu gândeam: e noapte, noapte,  
 și îmi părea că văd o dungă albă  
 crescând, ca o lumină a zilei, tot mai mult;  
 și mi se mai părea că merg spre zorii  
 pe care îi țineam în mâini de mult.  
 Și deșteptam pe mama când somnul, câteodată,  
 cădea greoi de pe fața mea întunecată;  
 și îi spuneam mamei: « Vină  
 și fă lumină! »  
 Și ascultam. Tăcerea mult timp m'acoperea,  
 și pernele ca piatra păreau de tari și grele,  
 și-apoi credeam deodată că văd luciri de stele:  
 era doar plânsul mut al mamei mele  
 la care nu m'aș mai gândi, dac'aș putea.  
 Lumină! fă lumină! Strigam adesea 'n vis:  
 S'a prăbușit văzduhul. Ia-mi văzduhul  
 de pe față și de pe piept.  
 Ridică-l, ridică-l bine,  
 dă-l iarăși stelelor, sus.  
 Nu pot trăi așa cu cerul pe mine.  
 Dar oare, mamă, am vorbit cu tine?  
 Sau cu cine-atunci? Cine-i aici? Cine s'ascunde  
 în dosul perdelei?... Iarnă e, mamă?  
 Furtună, mamă? Noapte? Răspunde!

Sau e lumina zilei ! Lumina zilei !  
 Fără mine ! Cum poate să fie ziuă fără mine ?  
 Nu lipsesc eu oare de nicăieri ?  
 Nu 'ntrebă nimeni de mine ?  
 Oare toată lumăa ne-a uitat ?  
 Ne-a uitat ? . . . Dar tu ești aici ;  
 ție nu-ți lipsește nimic, nu-i așa ?  
 Toate lucrurile se grăbesc  
 să mulțumească fața ta.  
 Când ochii tăi se odihnesc,  
 oricât le-ar fi somnul de greu,  
 ei pot din nou să se deschidă.  
 . . . Ai mei tac mereu.  
 Florile mele își vor pierde culoarea.  
 Oglinzile mele vor îngheța.  
 În cărțile mele rândurile se vor încălci.  
 Păsările mele pe străzi vor rătăci  
 și se vor lovi de ferestre străine.  
 Nimic nu mai este prieten cu mine.  
 Totul mă părăsește.  
 Sunt ca o insulă.

### STRĂINUL

Și eu de departe pe mare-am venit.

### OARBA

Cum ? Către insulă ai venit ?

### STRĂINUL

sunt încă în luntre.  
 Domol am rezemat-o de mal —  
 de tine. Se mișcă lovită de val ;  
 steagul ei fâlfâie către pământ.

### OARBA

O insulă sunt și singură sunt,  
 Și sunt bogată . . .

La început, când vechile căi cercetate  
erau încă în nervii mei, desfundate  
de multă întrebuințare,  
suferința mea era mare.

Din inima mea totul se revărsa  
și nu știam eu singură 'ncotro;  
apoi pe toate le-am găsit pe rând,  
toate simțirile, și tot ce sunt  
s'a adunat îngrămădindu-se și strigând  
la împietriții ochi fără priviri,  
toate-ademenitele mele simțiri...  
Nu mai știu dacă ani de zile au trecut,  
dar știu bine zilele 'n care  
s'au întors iarăși, șovăitoare,  
și când pe nimeni n'au mai cunoscut.

Pe urmă, drumul către ochi s'a șters  
și nu-l mai știu acum nici eu.  
Acuma, înlăuntrul meu,  
ca niște adolescenți bucuroși de mers,  
colindă fără grijă toate  
simțirile, plimbându-se 'mpăcate  
prin casa 'ntunecată a trupului meu.  
Unele din ele citesc amintiri.  
Cele mai tinere se uit' afară.  
Oriunde-ajung la marginile mele,  
haina mea e de sticlă clară.  
Fruntea mea vede, mâna mea citește  
poeme în alte mâini.  
Piciorul meu vorbește cu pietrele pe care pășește.  
Glasul meu ia cu el  
toate păsările zilnicelor ziduri.  
Nu mai duc lipsă de nimic.  
Toate colorile sunt tălmăcite  
în zgomot și în miros.  
Și ele sună mult mai frumos  
decât sunetele-obișnuite.  
O carte la ce mi-ar fi de folos?



Răsfoiește vântul copacii  
și vorbele lor eu le știu  
și le repet încet de multe ori.  
Și moartea care ochii îi rupe ca pe flori  
nu mai găsește ochiul meu pustiu.

STRĂINUL (*încet*)

Știu.

AL. PHILIPPIDE

## IZVORUL OLTULUI \*)

Presărat cu cetăți vechi, în ruină, și cu turlle de biserici, ascuțite, Ardealul își desfășoară peisajele, până la mari depărtări, sub semnul acestor străvechi și mărețe construcții. Durabile rezultate de piatră ale unor reușite eforturi unanime; totdeauna deasupra a tot ce le este în jur; ușor și din depărtare văzute; ziua, ele îl domină, iar noaptea îl împânzesc de mistere și îi dau un sens.

Sunt seri în care turllele ascuțite ale bisericilor par ale unor străvechi și primare antene, cu care oamenii acestor locuri au încercat, în tot timpul veacurilor trecute, să prindă în auz, ecoul adevărat al Universului, secreta și via lui rezonanță. De zidurile acestor turlle se leagă marile întrebări și neliniști, și partea de însetare a oamenilor din aceste locuri, de a descoperi în lume și în ei înșiși, punctul, existent probabil, pe lângă care trec lentele corăbii ale eternității.

Corăbii asemănătoare, poate chiar dacă nu acelea, trec uneori pe aici. Sunt zile în care umbrele fabuloase ale cetăților încep să se desprindă de lângă ziduri, și, asemeni unor corăbii care și-au desfăcut legăturile dela țărm, pe măsură ce soarele coboară, pornesc pe deasupra câmpiilor, ușor legănate, într'o fantastică și măreață călătorie. La ora aceea, ele plutesc peste tot Ardealul, pe deasupra satelor și orașelor, pe fluviile galbene ale lanurilor de grâu sau pe mărirele verzi și coclite ale pădurilor. Puțin mai târziu, apusul complet le va împinge până la marginea munților și ele se vor sparge de stânci, și vor pieri curând după aceea, înecate în întunericul general, împrăștiind pe toată fața pământului, arhaica și prețioasa lor încărcătură.

---

\*) Primul capitol din « Cartea Oltului », care va descrie viața acestei ape, dela izvor până la vărsarea în Dunăre.

De pe când este încă ziuă, aceste migratoare corăbii de umbră le întâlnesc pe acelea, mai mici, ale oamenilor, și le absorb în ele pentru câteva clipe. Dar din această nematerială baie, ei se încarcă, asemeni unor acumulatori, de toată vraja și misterele ținutului în care trăesc. Crepusculul îi găsește, după munca dură a zilei, cu sufletul deschis nuanțelor, pe care cântecul lor le exprimă, din adierea vântului prin frunzele pădurii sau din sclipirile, totdeauna turburătoare, ale luceafărului de seară.

În partea dinspre răsărit și miez-noapte a acestui ținut, se află o zonă mai concentrată încă, prin care trenurile chiar, când trec în fuga lor neconținută, se încarcă de misterul și poezia secretă a peisajului străbătut. Pe hărți, în regiunea aceasta sunt tremurate o mulțime de firișoare albastre, împrăștiate în toate părțile, ca o ciudată radiografie a unui țesut uman zvâcnind de viață. E locul din care Ardealul trimete lumii cele două mai mari și mai patetice ape ale lui. Două gări, venind una după alta, le poartă numele, atrăgând atenția călătorilor că se află în leagănul unei legende.

E legenda celor doi fii de împărat, care, trimiși să-și caute tatăl, pierit într'o bătălie, s'au despărțit din greșala unuia și nu s'au mai regăsit toată viața. Legenda Mureșului, copil cuminte, care a urmat calea arătată, spre miez-noapte, și a Oltului care și-a părăsit fratele, pornind singur, spre miez-zi.

Trenurile trec aproape năpraznic de pe o albie pe alta, între gările Mureș-Izvor și Izvorul Oltului, legând în câteva minute și numai aici, destinele, atât de deosebite, ale acestor două ape, gemene la nașterea lor. În privința aceasta, legenda pare o teribilă profecție împlinită. Pe când Mureșul, care a urmat sfaturile date, curge liniștit printre coline, Oltul se frământă, se întoarce din drum, chinuit de peisajele străbătute și de propria-i conștiință, se zbuciumă și își îndreaptă mersul, pe rând, spre toate punctele cardinale. Viața lui poate fi comparată și seamănă, până la identitate, cu aceea a unui om care dă o mare bătălie cu lumea și cu sine însuși. Nesocotit la început și prodigios, apoi patetic și torturat, iar în cele din urmă biruitor; triumful lui e asupra materiei amorfe, asupra a ceea ce ar fi putut fi stagnare și ne-aventură.

Poporul român, a cărui trăire pe malurile acestei ape a fost

totdeauna mai intensă, și-a legat de ea legendele și doinele lui cele mai pure.

Satul care se află în dreptul gării Izvorul Oltului poartă numele de Sîn Dominic. În intimitatea imediată a oamenilor, printre casele cu acoperișuri de țiglă, pe la marginea grădinilor, pe sub punți trecute din câțiva pași, o apă limpede curge la vale, lăsând să se ridice în aer, din trecerea ei peste pietrele din funduri, o melodie ușoară, veselă aproape.

La Sîn Dominic, Oltul e un râu lung de treizeci de kilometri. El a ajuns în timpul acesta larg de doi metri, și, prin limpezimea suprafeței lui, ușor clătinată, fundul de mici pietre rotunde, albe și cenușii, se vede la o adâncime de câteva palme.

Din punctul acesta, ultimul în legătură cu lumea, sunt treizeci de kilometri până acolo unde Oltul izvorăște cu adevărat, adică până acolo unde el este un strop inițial de apă, o primă și secretă lacrimă a pământului. Dar locul acela se vede, Atât de bine, de categoric se vede! De acolo, din marea lui depărtare, el își impune existența cu o putere de expresie, aproape violentă. Și astfel, locul acela se vede mai bine decât cele mai apropiate lucruri de aici, decât casele satului, și decât se văd oamenii între ei, când stau de vorbă unul cu altul. Ca un puternic magnet, locul acela atrage privirile din prima clipă, și ele revin mereu spre el, foarte repede, ori de câte ori s'au întors în altă parte. Totdeauna prezent în spiritul oamenilor, masiv, uriaș și categoric, desființând aproape celelalte prezențe înconjurătoare, așa se vede, dela o depărtare de treizeci de kilometri, locul de unde Oltul pornește în lume.

Asemeni acordurilor unei simfonii a furtunii, urcând unul din altul, tot mai puternice și mai amenințătoare, pentru a se sparge într'o torențială cunună fonetică, de trăsnete și orbitoare sclipiri; în partea aceea a lui, pământul începe să se ridice dintr'o dată, ca o vânăță suprafață oceanică, prinsă de violența urcătoare de ape a unui ciclon. Uriașe curbe de piatră, care se frâng numai acolo unde din coastele lor zdrobite pornesc altele mai înalte, se întretaie, se adună și se întrec unele pe altele, asemenea unor valuri obligate să-și dezlănțuie toată furia, numai în înălțime. Ele se tot zbat și fierb, urcându-și clocotul tot mai sus,

spre cerul mirat de această furioasă frământare, dar nu îl ajung, și, când sunt aproape de el, se sparg și se împrăștie în spumoase culmi de piatră.

Acest grandios și încremenit eveniment al pământului e muntele Hășmașul Mare. Pe hărți, el e însemnat cu o înălțime de numai 1793 de metri, dar cum se ridică de-a-dreptul din câmpie, atât e de ajuns să fie un impresionant perete de piatră, înalt, uriaș și masiv, dominând nordul și răsăritul.

Linia lui de deasupra, trecând întunecată și zdrențuită dintr'o parte în alta a cerului, se frânge la mijloc într'o uriașe scobitură. De pe fundul ei, Piatra Singuratecă se ridică mohorâtă în aer, bizară apariție a marilor înălțimi. Inconjurată parcă de vid, singurătatea îi e atât de acută, încât numele pe care i l-au dat oamenii, departe de a fi o metaforă, pare că a țâșnit de-a-dreptul din ea, ca un țipăt viu, dintr'o năpraznică durere. Din depărtare, și în estompările fantastice ale amurgului, scorbura aceasta pare o enormă și monstruoasă gură de balaur, deschisă cu singurul ei dinte, spăimântător, asupra lumii, să o sfărâme.

Dar înainte de apusul soarelui, când razele lui cad în plin peste acest înalt perete de piatră, Hășmașul Mare e sub lumina lor, un bloc incendiat, o vastă pălpâire de colori roșiatice. Stâncile albe de calcar, abrupte și de forme ciudate, lucesc atunci cu o mare intensitate și suprafața lor sticloasă trimete lumii mii de reflexe fantastice. Prăpăstii sau culmi ale acestui munte, înalte ziduri severe, sau creste ascuțite de piatră, cum stau cu fața spre apus, se aprind toate de lumina inflamată a crepusculului, și Vestul cunoaște atunci, fără îndoială, unul din cele mai mărețe spectacole din partea aceasta a lumii.

În depărtarea și în înălțimea lui, Hășmașul Mare pare o fabuloasă cetate, cuprinsă de flăcări. Dar asemeni incendiilor secrete de pe fața diamantelor, flăcările acestea nu o consumă, ci și mai mult o întăresc, trecând-o astfel, luminoasă și stranie, în veșnicie.

Din acest munte strălucind asupra lumii de lumina rece și pură a eternității, părănd o îndepărtată, și dincolo de hotarele firii, cetate, Oltul vine la vale, asupra câmpiilor și a oamenilor; și el pare în adevăr un călător temerar, pornit de pe acele culmi fantastice, spre alte lumi, spre o foarte mare, a lui, aventură

Apele lui sosesc limpezi, rostogolindu-se în fiecare clipă mai departe și urmate de altele la fel, fără întrerupere. Nimic nu se schimbă atât de repede, atât de mult, și nimic nu rămâne totuși atât de identic cu sine însuși. Încrêțituri ale apei, până la cele mai fine nuanțe, asemeni cutelor pe un obraz omenesc; sau mici vâltoari datorite pietrelor din fund, toate se păstrează și rămân aceleași, deși în fiecare clipă altele, mereu altele, au fost apele care au menținut această fizionomie. Ceea ce cu o clipă mai înainte fusese clipocit scurt și bruscă vâltoare în jurul unui lemn mai de mult adus de ape, este acum o coamă lină și tăcută peste un bolovan din funduri, iar în clipa următoare va fi o deasă încrêțitură tremurată peste un prundiș sau în atingere cu iarba de pe maluri, lentă melodie de harfă.

În câteva minute numai, sau în lungul unui singur kilometru, un pumn de apă rămânând mereu același, se schimbă și se preface de atâtea ori, ca un fantastic actor al cărui obraz, curgând o dată cu timpul, ar reda, în fiecare clipă, o altă fizionomie. Iar atunci când el dispare din vedere, alți frați ai lui, alți pumni de apă, apar din fundul scenei, nelăsând-o o singură clipă goală, și repetând mereu același joc, în același gest, în același loc, de sute de mii de ori, de sute de mii de interpreți, diferiți ca identitate, iar în esență identici.

Astfel curg de atâtea veacuri apele Oltului, schimbându-se în fiecare clipă, cum nimic nu se mai schimbă atât de mult în lume, și rămânând de mii de ani aceleași, cum nimic nu mai rămâne în lume la fel.

Ele sosesc însoțite de un mormur, propriul lor cântec, acela al drumului pe care îl fac; și singure și-l cântă, în fiecare clipă, în timp ce se rostogolesc la vale, neoprite, în fiecare zecime de secundă mai departe, inevitabil mai departe. Poate doar timpul mai curge atât de implacabil.

În această curgere fără sfârșit, într'o singură mare direcție, doar spiritul omului, aproape ca totdeauna, e tentat să meargă în sens invers, pe deasupra lucrurilor, spre locul de cumplit mister, de unde ele au pornit odată, și de atunci fără oprire, se revarsă mereu asupra lumii.

Pentru că iată, se întâmplă acum ca în atâtea rânduri:

la început de tot pe malurile pline de prund și de răchită, ale Telejenului,

mai târziu, în umbra, aproape fabuloasă, a minaretelor de pe malurile dobrogene ale Dunării,

sau alteori pe malul unor ape ciudate, cum erau acelea roșii, de parcă ar fi dus în ele căramidă pisată, ale Guadalquivirului, sau acelea ale Adourului, trimise de două ori pe zi înapoi, spre Pirinei, de fluxul impresionant al Atlanticului,

se întâmplă și acum ca în atâtea rânduri, ca tot ascultând murmurul și privind curgerea neconținută a unor ape, ele să trezească înăuntru dorința, nu de a le urma la vale, spre mări și oceane, ci de a porni împotriva lor, spre locurile de început, unde își au izvorul.

E veche și încercată pe malul multor ape dorința aceasta, de a ajunge odată la locul, totdeauna presupus secret și plin de mistere, de unde apele pornesc în lume. A te putea duce pe firul lor tot mai sus, din nevăzută treaptă în nevăzută treaptă, până ce din apele mari și turburi, care înnecau oameni și pe care pluteau corăbii, nu mai rămân decât subțiri șuvițe argintii. Iar de acolo mai sus, probabil aproape de cer, unde și acestea se transformă într'un singur strop, dela care totul începe. A putea vedea stropul acesta acolo sus, unde el apare însoțit de toate misterele; strălucitoare și virilă sămânță, din care vor rodi și se vor revărsa peste câmpii, râuri fertile, sau fluvii puternice, ducând în lungul pământului, dâra lor adâncă și plină de viață.

E veche și încercată pe malul atâtor ape dorința aceasta! Dar acum, la Sânt Dominic, ea încetează de a mai fi o pură nostalgie; și privirile pornite în susul apei nu se mai opresc la primul obstacol, ci de data aceasta sunt duse mereu mai departe de pașii rari și grei, pașii capabili de orice și prevestitori de aventură, ai bocancilor deveniți instrument de explorare. Vechea dorință se realizează.

De foarte de sus, vârfurile fosforescente ale Hășmașului par constelații pentru o precisă și inevitabilă orientare. De altfel, din locul acesta, spre ce altă parte s'ar putea îndrepta pașii, decât spre magnetica furtună de piatră din zare? Drept în spre mieznoapte, unde ca și în basme, lumea se face mai densă și misterele

ei se concentrează, transformând-o într'un ținut al singurătății și al aventurii.

Foarte curând, din mijlocul lanurilor de grâu, ca un ciclon izbucnit pe neașteptate, muntele se ridică spre cer, închizând dintr'odată zările. De partea cealaltă a apei, formându-i acesteia o vale adâncă, iar muntelui aspru și furtunatic, o tovărășie feminină, coline calme, acoperite de păduri, se ondulează spre același punct nordic al misterului. Oltul vine printre aceste două înălțimi deosebite, închipuind o uriașe dualitate procreatoare, așa cum se apropie tot mai mult una de alta, ridicându-se în același timp tot mai spre cer, ca și cum ar urma să se înlănțuie acolo unde el apare în lume.

Dar când mai e multă vreme până acolo, ca și cum ar voi să arate profundele străfunduri bărbătești în care cel dintâi viața germinează, Oltul părăsește brusc valea ivită din tovărășia colinelor cu muntele și începe să se urce pe umerii puternici ai acestuia, spre locul său de început. Punctul unde are loc această turburătoare indicație poartă prin hazard, un nume cu rezonanțe de mari furtuni interioare: Wagner. E ultima însemnare a hărților, înspre izvorul Oltului. Direct, el se datorează unui om din Bucovina, care în secolul trecut a instalat aici un fierăstrău ce mai apoi avea să fie smuls de ape la o torențială revărsare a lor.

Pereții compacți ai muntelui se înalță deodată spre cer, prăpăstioși și plini de amenințare. Oltul se îndreaptă hotărît spre ei, încercând să-i escaladeze. Dar foarte curând este închis din toate părțile ca între ziduri de cetate, fără nici o ieșire. E un ținut secret, în adâncurile căruia stau încuiate parcă toate misterele lumii. Tăcerea așezată în straturi dense peste acest peisaj îl strivește aproape, cu substanța și sensurile ei primordiale.

Vreme îndelungată Oltul trăește această cumplită și grea singurătate. Nevăzut de nimeni, el urcă tot mai sus, cățărându-se din stâncă în stâncă, în interiorul acestor masive cetăți de piatră. În afară de cerul de deasupra, foarte îndepărtat, nu e nici un luminiși, nici un semn că s'ar putea ajunge undeva. Dar tot mai subțire, tot mai tras la față de voința de a ajunge, Oltul se ridică de pe un bloc pe altul, aproape dematerializat, rămas numai o vibrantă dârzenie interioară. Cu timpul, el nu mai e decât un fir, cu totul subțire, a cărui singură putere stă în izolarea și înăl-



țimea la care a ajuns. Dacă a reușit să urce până aici, ceea ce a vrut să ajungă nu mai poate fi departe. Puțină vreme numai, și extraordinara încordare de până acum a Oltului își va primi răsplata.

Cândva, pereții de piatră care atât de masiv închiseseră zărilor încep să se sfărâme și pe ruinele lor, un podiș ușor înclinat, lasă Oltul să suie, lung și subțire, ca un șarpe a cărui gură a și început să sugă din sângele prăzii. Izvorul e aproape, la câteva respirații numai. Acolo, sub rădăcina aceluia brad, atât de ciudat singuratec, se află punctul de geografie, de istorie, de poezie și de mistere, din care Oltul pornește în lume.

Dincolo de el, o scurtă coamă de munte. Câțiva pași încă, și tot ce fusese până acum închidere a zărilor, pereți înalți și prăpăstioși sau hermetice cetăți de piatră se sparge și se împrăștie într'o priveliște de o măreață și uluitoare vastitate.

De pe aceste vârfuri de unde privirile pot să meargă până foarte departe, lumea se desfășoară sub ele, ca o fantastică și nesfârșită succesiune de munți. Tot mai depărtați, unul în spatele altuia, pentru ca dincolo de coama celui mai din fund să înceapă alții, așa cum se urmează plantele și nebuloasele, în infinit. Măreața și neîntrerupta lor undulare reușește să mute limita privirii de fiecare dată, ducând-o de pe o culme pe alta, tot mai în depărtare, mereu împingând linia orizontului, până la o perspectivă care se întovărășește cu infinitul și cu eternitatea.

O țară întregă, un continent, o lume, dincolo de care nu poate fi decât neantul, parcă încep și se sfârșesc aici, în vecinătatea cerului, sub veghea severă a acestor creste de cremene. Nesfârșita și măreața undulare a acestui vast spațiu de piatră aduce, în singuratecul privitor de deasupra, sentimentul, atât de turburător și dinăuntrul căruia lumea capătă noi dimensiuni, uneori nostalgice: al plutirii pe un ocean. O mare furtună pare că a bântuit, nu de mult, suprafața acestui ocean de piatră, și acum uriașele lui talazuri încep să se potolească, mai păstrând totuși în ele măreția cataclismului prin care au trecut.

Dar furtuna nu se potolește pretutindeni, iar suprafața oceanului e departe de a fi lipsită de peripeții, iar uneori de grave evenimente. Ce se întâmplă de exemplu spre răsărit, ce dramă

grozavă are loc în acea mare depărtare, încât acolo cerul stă tot timpul întunecat, iar lumina zilei devine vânăta? Un naufragiu, un cataclism, un monstru care iese din funduri? Pe deasupra tuturor celorlalți munți, unul se înalță, nu numai dintr'o creastă singură, ci cu toată ființa lui; enormă, uriașe masă de piatră, dominând tot ce este în jur, și închizând zărilor în partea aceea a lumii.

Acest extraordinar eveniment al naturii este Ceahlăul. El pare acolo, în depărtare, un imens transatlantic, plutind pe valurile uriașe ale unui ocean cuprins de furtună. Asemeni unor talezuri vrăjmașe, pline de furie, se rostogolesc ceilalți munți spre el, dar rând pe rând i se sfărâmă de coastele puternice și se împrăștie neputincioase în jos, lăsându-l deasupra, nezdruncinat, uriași și semeți.

Sunt totuși și seri grele, când, învăluit în ceață, despărțit de stele și de restul lumii, fără orientare, rătăcit în negurile care îl înconjoară, Ceahlăul abia mai plutește și pare că peste noapte se va duce la fund. De pe aceste creste singuratece, ceea ce urmează să se întâmple capătă înfățișeri de mare, de neînchipuită tragedie.

Dar oricât de sumbre ar fi presimțirile în astfel de seri, și oricât de justificate, când, în diminețile următoare, sub un cer limpede, oceanul de munți redevine albastru, pe valurile lui de piatră Ceahlăul reapare întreg, cu toate catargele și punțile deschise spre infinit, continuându-și marea călătorie.

De pe aceste culmi din care Oltul pornește în lume, și de pe care privirile pot să contemple în depărtări, călătoria dramatică a Ceahlăului spre eternitate, alte evenimente, tot atât de impresionante, le solicită. Nu numai înălțimile își trăesc aici, cu intensitate, un destin patetic. Mai sunt, de asemeni, prăpăstiile. Acele goluri cumplite între munți, adânci, spăimântătoare, haotice funduri de lume.

Ca și cum ar fi un revers al Ceahlăului, o categorică replică uriașei lui înălțimi, pentru a întregi parcă o ordine secretă a naturii, prezentă și în acest peisaj de elemente deslănțuite, o prăpastie adâncă, o vale acută, un fund de ocean din care s'au retras apele, se cascadează, pe partea răsăriteană a acestor culmi, din care Oltul pornește în lume, și de pe care se văd atât de multe uluitoare lucruri.

Nesfârșitelor depărtări orizontale peste marea tălăzuire a munților li se adaugă încă una, în adâncime, spre aceste ciudate funduri de lume; până la care privirile abia pot să ajungă. Ele se duc în jos, din stâncă în stâncă, vreme îndelungată, dar de pe podișurile, unde ajung în sfârșit, fundul adevărat al văii e încă foarte departe. Mai la răsărit, spre temeliile Ceahlăului, și mai în adâncime, spre temeliile lumii, privirile ajung cândva, amețite, pe fundul acestei fantastice prăpastii.

Dar încă nu au ajuns. Fiindcă acolo, înconjurat de munți și acoperit de tăcere, se află Lacul Roșu. Iar el, Lacul Roșu e acolo, mai scufundat încă decât toată această prăpastie, ca un ultim și reușit efort al ei spre adâncime, ca un pisc invers, amețitor. Măsurate, adâncimile lui au dat imaginea, de fantastic vis subteran, a unui răsturnaț munte lichid, ducând spre fundurile negre ale pământului o ultimă trombă de lumină; creste ascuțite sfâșiind adâncimile, coloane ce ar sparge noaptea, imaginile, desigur palide și mult deformate, ale lumii de deasupra.

Măreață și tridimensională oglindă, în relief, a munților care o înconjoară, apa Lacului Roșu îi proiectează spre fundurile pământului sau uneori îi reflectă spre cer, cu o gravitate egală. Pe malurile lui, ca pe ale unui lac de poveste, se zăresc de sus, acoperișurile câtorva case. Ele sunt puțin mai mari decât o unghie, iar când lucesc uneori în bătaia soarelui, lumina pe care o răsfrâng pare că se întoarce dintr'un fund de ocean, de pe solzii unui pește uriaș, dormind în acele străfunduri marine. Intr'atât totul se află aici sub semnul marilor depărtări.

Din nou pe culmi, privirile se întorc spre celelalte puncte cardinale.

La miază-zi, ele merg multă vreme pe coama înaltă a Hăsmasului, pe creasta acestui uriaș perete de piatră, terminându-se într'o parte drept în jos, cu prăpăstii abrupte și văi adânci, iar în cealaltă cu un podiș ușor ondulat, turburător prin marea înălțime la care se găsește. Pe acest podiș, mici grupuri de brazi, zărindu-se în depărtare, sunt astfel presărate, încât par corturile unei misterioase armate, suită aici, pentru o orgolioasă bătălie cu cerul. De aceasta, nu par să fie deloc străine acele trei uriașe stânci, dominând în lungul lui tot podișul și părând dinspre

partea abruptă, niște capete demente de ciclopi, îndeplinind o fioroasă veghe peste toată prăpastia. O a patra asemenea stâncă, mai aproape de izvorul Oltului, pare un dinte rău al muntelui, desvelit de acesta, mârâind.

Spre miază-zi și apus e iarăși o vale cumplită, în care duc toate prăpăstiile de pe versantul acesta. Iar numai înspre apus, cunoscutele coline, ondulându-și feminitatea și verdele calm al pădurilor. Dincolo de coama lor, se află izvorul Mureșului și el coboară pe acolo spre albia care i-a fost sortită.

Legenda poate găsi aici o explicație: Mureșul, râul cuminte, pornește din partea feminină a acestor munți.

Pe câtă vreme Oltul, de pe aceste creste înalte, bântuite de furtuni lăuntrice, și de furtunile, mai mari, pe care le dezlănțuie asupra lor cerul.

GEO BOGZA

## TOAMNA

Cobora de peste culmi grăbită,  
Și creștea zorind pe drum,  
Cu cununi de frunze 'mpodobită,  
Așternând pe ape val de fum.

Brațele-i întinse pentru mângâieri,  
Căutau pe cărări, prin grădini,  
Râsete de copii cu ochi senini,  
Vorbele de ieri.

Și s'a oprit sub pomii din câmpie.  
Frunză cu frunză-a citit.  
Era un maldăr, sub pomi, risipit.  
Și-o pasăre mirată-a ciripit:  
— Ce scrie? Ce scrie?

Dar liniștea de pe culmi s'a lăsat  
Peste câmpie, peste sat.  
Și ea a rămas cu ochii 'n pământ.  
Pe fiecă frunză era o scrisoare,  
Un strigăt de viață, un jurământ,  
Și dragoste, dragoste nemuritoare.

Ochii ei biruiți au lăcrămat  
Peste maldărul de foi verzi, galbene, roșcate.  
Cei ce-au scris au trăit, au plecat.  
Și 'n tăcere s'auzea inima-i cum bate.

Neclintită-a rămas o zi, două, trei...  
Maldărul a crescut peste ochii ei,  
Plic galben, peste plic.  
Și ea lăcrămând aștepta.  
O pasăre de pe-un ram tot striga:  
— Nu-i nimic! Nu-i nimic!

Apoi frigul a 'ngropat-o în câmpie.  
Vântul i-a smuls frunzele 'n seara târzie.  
Iar ciorile-au țipat, biruitoare:  
— Toamna moare! Toamna moare!

MIHAIL CRUCEANU

## R O Ș U

Mă pregăteam tocmai să fac pentru a doua oară ocolul Pieții de flori, supărată că nu găsisem câțiva ghiocci ca să-mi înveselească odăile în sfârșitul acesta mohorât de Februar, când zării ceva mai la o parte pe Despina C. Tocmea o coroană din flori artificiale. Deși o știam originală, târguiala ei avea ce mă uimi; coroana aceea de mort n'avea nici proștețimea de culoare a sorcovei, un fel de poezie a vulgarității care dela o vreme a dobândit drept de cetate în pictură. Nu, era o coroană din flori de hârtie vântă-sinilie, cam boțite, o coroană pe care negustorul de bună seamă nu mai nădăduise s'o poată vinde. Și tocmai pe aceea își găsisese s'o cumpere fata răposatului boier Nicu C., zugrav vestit al minorelor frumuseți rustice ale țării.

Mărunțică, pierdută parcă în faldurile unui palton cenușiu de croială bărbătească, cu pantofii fără tocuri, basca bleu-marine pe pletele retezate rusește, cu șalul roșu de lână înfășurat în jurul gâtului, de o biruitoare libertate în mișcări, părea un Puck în vestminte hibernale descins din norii grei de zăpadă într'o cenușie și searbădă Piață de flori.

M'am apropiat să-i dau bună ziua.

Ne cunoscusem cu vreo zece ani în urmă, în atelierul unui camarad al ei, care-mi făcea portretul. De atunci, întâmplarea ne apropiase și ne despărțise iar, de câteva ori, dar timpul nu izbutise a șterge pe de-a'ntregul sentimentul ce-mi trezise altădată ființa aceasta. Nu mai sunt tânără, așa că pot da în vileag, azi, ceea ce pe atunci mărturiseam bărbatului meu, anume că mă îndrăgostisem ca un licean de Despina C. (așa urma să-și zică, deși o știam nevasta tânărului Alexandru T., un lungan bălai și nesărat).

O găsisem pitulată dinaintea unei pânze imense, conturând repede cu un cărbune figurile unei compoziții largi. Se purta și pe atunci îmbrăcată băiețește, iar vocea de contraltă, țigaretă ce nu se stingea niciodată, îngălbenindu-i arătătorul și degetul mijlociu, mă făcuseră să șovăi în fața ei: băiat sau femeie? Tăcea mai mult decât vorbea. Nu se amesteca în veselia gălăgioasă pe care o stârnea cu neroziile sale pretențioase tânărul P., care pe atunci nu adăugase încă poreclei sale de obârșie basarabeană numele de familie al celui mai aprig voevod moldovean. Nu lua parte nici la glumele pe care unii le făceau cu modelul gazdei, Sisi, prostuță și săracă, azi metresa unuia din capii marii industrii a țării, totodată și una din cele mai luxoase femei ale Bucureștilor. Lucra cufundată în lumea ei de chipuri, abia luându-i în seamă pe cei dimprejur. Când i se ura cu tăcerea, îngâna câte un crâmpei de baladă. După trecere de atâția ani, îmi mai amintesc și azi de una în care era vorba de logodnica moartă a unui crai culcată într'un coșciug « tout en verre de Veni-i-se » cu note trăgănite, monotone și nostalgice.

Mai târziu, când se oprise din lucru, putui s'o privesc mai de-aproape: bănuțul antic legat cu lănțug de port-țigaretul din piele de Rusia, brățara grea de argint coclit care-i strivea brațul subțire... Dar ochii căprui cu gene lungi și drepte, gura frumoasă și palidă n'am îndrăznit să le privesc mai lung.

Îmi vorbise atunci despre Parisul țărmlui stâng; despre orășelele Italiei de miază-noapte; despre marile case de mode ale Bucureștilor cu patroane jumătate spioane, jumătate mijlocitoare, dar și autentice ocrotitoare ale tinerelor talente dela noi, un fel de ediții revăzute și întregite ale străbunelor din vremea Renașterii italiene. În vorba nudă, fără arabescuri, din care lumea răsărea în conture precise, căutasem dincolo de imaginile pline de un pitoresc necunoscut mie, o urmă și un tâlc predilecțiilor ei.

Am zis bine că mă îndrăgostisem. Ce altul putea fi oare simțământul care făcea să mi se strângă inima de sfială, de aventuri înnașitate, de temeri, care-i repezea bățile de câteori mă gândeam numai la ea, gingașă întrupare a Madeleinei de Maupin în fața căreia singură nu mai știam de sunt turburata Rosettă sau sfiosul d'Albert? Dar nu era nici o punte între sfiiciunea mea învăpăiată și tăcerile ei.



Părea că-i place să-mi povestească, dar nu arătase niciodată dorința de a ne întâlni într'altă parte decât în atelierul unde ne văzusem. Sfârșind ședințele de portret, o mai întâlneam doar la răstimpuri, pe stradă, mărginindu-mă s'o urmăresc din ochi, să nu-mi scape nimic din înfățișarea ei, nici ovalul dulce copilăresc al feței, nici vre-un amănunt de toaletă.

Ascultam însă cu sete ascunsă cele ce se vorbeau despre ea — uneori chiar eu eram aceea care aduceam vorba — și cred că într'o vreme fusese femeia pe seama căreia se clevetise mai mult în București. Un bărbat care intrase la închisoare cu ver-surile lui Hugo în buzunar (se pare că dragostea de poezie nu exclude o viață de escroc), o pictoriță de care se spunea că tablourile expuse la răstimpuri îi servesc să-și tarifeze mai scump grațiile răscoapte și arhicunoscutе, fără a se cunoaște între ei, îmi pomeniseră amândoi și cam în aceiași termeni de iubirile Despinei. Se pare că în trecutul ei de fată și chiar și în prezent nu dăduse bărbatului ei rivali, ci rivale. Bârfelile variate și fără de sfârșit mă făceau să doresc și mai mult o apropiere de ființa trufașă și tăcută, care, sub ipocrizia aleasă a ținutei, știa să ascundă pasiuni și apucături neobișnuite.

Intr'un rând, mă dusesem să-i văd expoziția. Rareori se arăta publicului, și atunci în puține și surprinzătoare icoane. Căpșorul unui sugaci cu privirea șovăelnică și plină de uimire mă izbise de cum trecusem pragul și vorbirăm despre copii. Imi mărturisise că-i socoate singurele ființe vrednice de iubire adevărată și că nu-și închipuie fericire mai mare decât aceea de a avea un copil.

Acum vreo doi ani o văzui din nou pe stradă, dar schimbată, slabă și parcă roasă de moliile unei mizerii ascunse, încât mai nu îndrăznisem s'o recunosc. Până să mă reculeg era departe. Am căutat să aflu ce anume pricinuisе acea năruire și se găsi în cele din urmă o cunoștință a familiei junelui Alexandru T. să-mi povestească noutăți: Benjaminul reușise să se scuture de Despina după ce li se prăpădisе copilul, o fetiță de două luni, și se însura cu o fată tânără, frumoasă, bogată, o fată de teapa lui; mai mare mirarea că Despina, care-l silise pe vremuri să se căsătorească cu dânsa, nu-și făcuse seama.

Și pe ființa asta o întâlneam, fermecătoare și enigmatică, așa cum o cunoscusem cu ani în urmă, târguind o coroană de mort din flori artificiale.

Când m'am apropiat, a isprăvit cu florarul, a dat drumul slujnicei, care a plecat cu coroana agățată pe braț ca un monstruos covrig.

Noi ne-am pomenit, nici eu nu știu cum, printre băcăniile grecești care înconjoară Hala Ghica.

Dacă eu sufeream de oarecare stânjeneală, cum se întâmplă când întâlnești după o lungă trecere de vreme pe cine ți-a fost drag fără o cunoștință prea de aproape, apoi nici ea nu prea părea a fi în apele ei. Vorbea mai mult ca de obicei, dar fără a spune nimic, ca și cum s'ar fi temut de tăcere și de singurătate. Iar gândul meu da târcoale trecutului ei apropiat, prefacerilor prin care trecuse, și se poticnea — amănunt ridicol — de acea neexplicată coroană sinilie.

După oarecare șovăială, întrerupând șirul banalităților pe care amândouă le depănam fără convingere, mă întrebă:

— Ești grăbită? Nu? Vrei să mă însoțești până pe aproape? — și mă lămuri: Am dibuit eu un ovrei care face niște plăcinte cu spanac grozave și are un vin alb nebotizat, — iar răspunzând nedumiririi ce mi se citea pe față, adause răsând cam în silă: Se vede că îmbătrânesc. Am început să pun preț pe mâncare și pe băutură.

Vorbind, ajunsesem pe Gabroveni. Pe partea unde a rămas o îngrămădire de maghernițe și de hanuri străvechi, înspre uliță cu pietre rotunde care opreau roțile butcilor să se lovească de ziduri, o hrubă cu intrare strâmtă, înghesuită între bolțiile stambagiilor, trimetea iz de pastramă caldă. Despina apucă să coboare scara strâmbă, răsucită și întunecoasă; în urma ei, pipăiam cu mâna pereții soioși și aburiți, cu teamă că la pasul următor m'aș putea prăvăli în întunerecul din care răzbăteau glasuri. Când, în sfârșit, ieșii la lumina roșiatică a unei lămpi sărace, patronul îi spunea Despinei, ploconindu-se: « . . .le-am isprăvit. Pe așa vreme urită se mai abat samsarii pe aici să se dreagă și ei cu ceva cald. Da' iese îndată al doilea cuptor. Dacă mai aveți ceva de târguit pe aproape, sau dacă poftiți să așteptați. . . Până atunci să vă

servim ceva?!» — Era neplăcut la vedere omul, negricios, păros ca un țap, chior ca lampa care spânzura din bagdadie, dar limbut, și avea un fel de-a te îndemna la marfa lui căruia nu i te puteai împotrivi.

Așa s'a făcut că, pe la ceasurile unsprezece, Despina C. și cu mine ne aflam față în față la una din măsuțe, dinaintea noastră cu câte o ceșcuță din care aburea vinul fiert cu îndrăcite mirodenii.

Pe mine mă muncea curiozitatea.

O invitație ca aceea nu intra în deprinderile Despinei, așa cum o știam eu. Apoi, vorba ei cam desăilată și târguiala ei ciudată la florar. S'o iscodesc, nu puteam. O cunoscusem rezervată, cam distantă în mijlocul camarazilor ei. O întrebare a mea putea să strice totul. Nu-mi rămânea decât să aștept. Pironii ochii pe masă: degetele îi jucau fără astâmpăr, mărturisind o neliniște. Din tăcerea care se lăsase între noi făcu odată, parcă mai mult pentru sine:

— Stupidă întâmplare, și nu-mi dă pace de atâtea zile. Dacă ți-aș spune... Dar nu, e ridicol.

— Încearcă totuși. Cine știe când ne-om mai întâlni, — o îndemnai eu.

Tăcu câteva clipe. Parcă lupta cu o ultimă îndoială, să vorbească sau să tacă, apoi, fulgerându-mă cu o privire scurtă cu albastrimi tăioase, de pumnal, întrebă:

— Ai pus vreodată să-ți ghicească? — și înainte ca eu să fi putut răspunde: Eu da! — parcă ar fi vrut să înfrunte.

Ce? poate ridicolul.

« În timpul din urmă m'a ispitit și pe mine meșteșugul ghicitului, în exprimarea lui cea mai banală: cărturăresele. Și nu numai pentru pitorescul lor. Coroana pe care m'ai văzut târguind-o e pentru una din ele, care mi-a ghicit acum la urmă în cafea. O cunoscută a slujnicii mele. Am ținut să mă achit într'un fel față de ea.

Azi o îngroapă. Aș fi vrut să îngrop și eu întâmplarea asta în tăcere, dar nu pot: mă innăbușă. »

Trase odată aerul în piept, adânc, ca și cum s'ar fi întors din tenebrele viselor grele la lumina bună a zilei; aerul era duhoare mocnită de pivniță cu vinaș și cărnuri grele; lumina — licărul roșiatic al lămpii ca un ochi de ciclop.

« Nu era ghicitoare de meserie și nu primea bani. Mi-am zis: se vede că are într'adevăr darul viziunii, de vreme ce nu-și făcuse meserie dintr'insul. De aceea, m'a și tentat să încerc încă o dată, după ce de atâtea ori îmi făgăduisem să mă lepăd de prostiile astea. Era o biată femeie necăjită, o servitoare cu bărbat, urfîică, nu tocmai tânără. »

Se opri iarăși, urmărind parcă interior o nălucă. Apoi reluă:

« Uite cum s'au întâmplat lucrurile: De vreo doi ani am în serviciu o femeie de treabă. Când m'am despărțit de bărbatul meu mi-am redus gospodăria, dar ea a rămas la mine. Mă îngrijește cu credință, aș zice chiar cu afecțiune. O țin ca pe un fel de confidentă — vezi tragediile clasice ! » adăose glumind.

« Înainte de sărbătorile Crăciunului, îmi ceru voie s'o aducă la București pe maică-sa cu copilul, rămas la țară sub îngrijirea ei. Intr'una din zile, femeia de care-ți vorbesc a venit la bătrână; erau dintr'un sat, din satul unde se născuse bătrâna; pe fată, pe Vilma, n'o cunoștea. Pe musafiră au cinstit-o cu o cafeluță. Și așa, într'o doară, le-a pus de au răsturnat ceșcuțele și le-a ghicit din drojdii, Vilmei și unei bucătărese din vecini care se brodise și ea pe acolo. Eu nu știam nimic, firește. Am aflat mai târziu, după ce bătrâna se înapoiase de mult în satul ei. O vedeam pe fată frământându-se o zi, două... până ce n'a mai putut răbda și mi-a povestit și mie.

Bucătăreasa, care fusese pe la noi, se îmbolnăvisese de câteva zile; moșul ei, cu care se supărase la plecare, a venit s'o ia acasă în sat, întocmai cum femeia ceea, Ana îi zicea, îi citise în fundul ceștii; de bună seamă că aveau să se izbândească acum și celelele preziceri. Din turburarea fetei ghicii că cele care o priveau pe dânsa nu erau roze. Am încercat, firește, să-i scot gândurile astea din cap: degeaba.

În schimb, mi s'a trezit dorința să aud și eu ce-mi ascunde viitorul.

Mai fusesem eu ce-i drept la câteva pythonisse de mahala, dar mă desgustasem. Nici una n'avea darul, dar o limbuție și o lipsă de discreție ! Nu o dată am avut de înfruntat adevărate asalturi asupra trecutului meu și asupra prezentului, de mă pusese pe gânduri... În sfârșit, dezgustătoare, precum îți spusai.

Ei bine, a fost de-ajuns să vreau s'o văd și eu pe ghicitoarea improvizată, ca să nu mai dea pe la noi câteva săptămâni.

Nu, știu ce vrei să spui. N'a fost pusă la cale. N'avea de ce să-mi stârnească în mod voit, curiozitatea.

În sfârșit, acum vreo trei săptămâni, când nici nu mai gândeam, mă pomenesc cu ea. I-o fi spus Vilma, cu înconjur, cum se cuvine, că aș vrea să-i pun și eu meșteșugul la încercare. Când intrai în bucătărie cu ceșcuța, mă aștepta în picioare, sprijinindu-se cu mâna de masă. O femeie naltă, uscățivă, legată la cap cu basma untdelemn care-i umbrea fața ca o streșină prea adâncă. Așa cum sta cu bărbia în piept nici n'o vedeam bine.

Vorbea românește stricat. A îndrugat câteva cuvinte. Apoi a luat ceșcuța din mâna Vilmei, a clătit-o cu rotație precisă și elegantă a mâinii, eleganța și precizia unei unelte de calitate, și s'a pornit a-mi spune... Cu ce cuvinte anume, nu mai știu. Mă cuprindeau parcă în pânza subțire a somnului din care m'am trezit în clipa când prinse a evoca în fraze scurte, hăcuite, o epocă mohorită, searbădă, cea mai urită din viața mea.»

Se opri din vorbă. Parcă ar fi ascultat o cadență care se stinge. Apoi urmă:

«Vorba i-era monotonă, adormitoare, cenușie, ca un descântec de vrăjitoare. O smălțuia când și când cu întrebarea ce revenea ca o frază muzicală într'o sonată «Conița înțelege ce spun eu?» și-și întregea evocările cu explicații volubile, în unguerește, către cealaltă. Dar însăși graiul ei, deși într'o limbă plină de capcane, devenise atât de expresiv, încât nu era nevoie de răstălmăcire. Ii ghiceam înțelesul înainte ca Vilma, care slujea de tălmăci, surprinsă și speriată, să fi putut să-mi facă semn să nu mă trădez. Să fi fost oare încordarea nervilor mei pricina că o înțelegeam repede și fără greș? N'aș putea spune. Dar acum abia îmi dau eu seama că nu eram de fel surprinsă ca o străină să-mi cunoască viața așa cum numai eu o puteam ști, și să mi-o povestească limpede și curgător. Nu reușise nimeni până atunci, nici unul din chiromanții pe care îi cercetasem anume. Să se fi înfiripat oare între noi o legătură fluidică în clipa aceea, care făcuse cu puțință un lucru de necrezut?»

Sorbi odată din ceașcă și o împinse laoparte. Scoase din buzunarul paltonului o tabacheră plată de lemn, în culoarea țestului

roșiatic de broască, mi-o întinse deschisă, apoi scoase o țigară, o bătu de capacul cutioarei, îi făcu guler de hârtie la un capăt și o aprinse. După câteva fumuri:

« O ascultai până când din vorbele ei prinse a se limpezi chipul mamei, mânia ei. . . lucruri vechi. Atunci îi curmai vorba. Voisem să știu ce mă așteaptă pe mine, nu puteam îngădui să cuprindă pe mama în mreaja turbure. Ii curmai vorba. Dar, pe când îi mulțumeam de osteneală, o privii în față, semăna aidoma cu un șarpe. Nu cu înțeleptul Kaa, nici cu aspidelul Cleopatrei. Parcă îi mai văsussem cândva chipul știutor într'o bibliie străveche. Avea ceva din lighioana aceea știitoare încolăcită pe trunchiul neted de pom, o unduire a neliniștii ce se întinde, deși trupul femeii nu rotunjea mișcări molatec târtoare ca șarpele din gravură. Mă țintea cu ochi de culoarea lăturilor de pește ce păreau a pătrunde în mine.

De ce oare o fi ținut să aibă ea ultimul cuvânt? Mi-a spus că mă voi visa la noapte ca pe vremea când eram fericită. Înțelegi? *f e r i c i t ă*, era cuvântul *ei*. Să țin minte visul, căci va mai veni de două ori să-mi ghicească viitorul, la zile anume închinată. Mi-a făcut impresie femeia asta, de ce-aș tăgădui. Nu e ușor a citi gândurile cuiva, deși nu e lucru nemaipomenit. Dar să izbutesc o țărăncă, lipsită de pregătire. . .

Și am crezut, firește, că mă voi visa alături de bărbatul pe care l-am iubit. Apoi, până'n noapte am avut vreme să uit prezicătoarea și vorbele ei. A doua zi, am răsuflet ușurată că nu-l visasem. Tocmai târziu, pe când sfârșeam de a mă îmbrăca mi-am amintit visul nopții: ca în trecut, simțisem copilul mișcând în pânțele. . . Știuse mai bine. . . ». Glasul se stinse treptat. Tăcere.

Bolta veche era nava deochiată pe care pluteam, cu necunoscutul la proră, spre o mare cețoasă; sticlele cu otrăvă verde, portocalie și roșie — fanalele fermecate.

Intunec. Țigarea se prefăcea într'un bastonaș cenușiu, cu inel de aur roșcat sub capătul ivoriu.

Din nou Despina C. mă atinse cu fulgerul privirii. Reușii să păstrez o mască indiferentă:

— O sugestie izbutită și atâta tot, asta te-a turburat? subconștientul d-tale a răspuns. E surprinzător ce-mi spui, dar. . . Caută să te apropii de oameni, nu te izola.

— Sugestie, asta mi-am zis și eu. Faptul în sine nu-i nimic. Dar când gândesc că a fost cu puțință... Credeam că într'o viață care a atins il mezzo di camin am ajuns a mă cunoaște întru câtva. Mă înșelam. E în mine o lume necunoscută ce așteaptă doar prilej să iasă la iveală, ca și sămburele de foc din miezul pământului. Nimeni nu se gândește la el, dar poate izbucni oricând, înghițind într'o clipă tot ce e azi... Și gândul ăsta mă înspăimântă. Parcă a început altă viață, din clipa când femeia mi-a citit trecutul și mi-a prezis viitorul. De atunci, nu mă tem numai de imboldul rău de-a căuta primejdia, pe care fiecare-l simte; pot lupta împotriva lui, deși știu că sub voința mea diurnă colcăe o lume pe care n'o bănuiam.

Înainte de toate, era femeia cea care-și cunoștea puterea de vreme ce o încercase asupra-mi. Dacă nu era bună din naștere — și cum aș fi putut ști dacă e bună — se putea preface într'o unealtă de descumpănire. Puterea neîngrădită e o proastă sfătuitoare în mâna unei ființe simple, ca trăsnetul în mâna unui copil.

Atunci s'a născut în mine gândul că ar putea muri și curând s'a prefăcut în dorința ca așa să se întâmple. Azi, mă mustră conștiința: dacă i-aș purta eu vina morții?!... ».

Totul devenea cu puțință, totul părea de crezut, în vizunia ireală, în clar-obscurul unde ochiul de ciclop ne urmărea. În fața mea, o pereche de ochi numai expresie, întrebare spăimântată, vroiau să-mi culeagă în străfundul cugetului răspunsul meu cel mai adevărat. Cercai să mă împotrivesc:

— De ce? Dacă a murit, se vede că așa a fost scris să i se întâmple. N'ai nici o vină. Dar de ce n'ai încercat să ți-o faci binevoitoare dacă într'adevăr crezi că era altceva decât o femeie ca celelalte?

Se înfioră:

« Mi-era groază... Era însemnată. De două ori. Trupește și încă într'un fel. E drept că mă atrage tot ce iese din comun, mai cu seamă monstruoșitatea, anomaliile, hidoșenia, — ajung la o mai completă perfecțiune în felul lor, decât frumusețea și seninul lumii — dar îmi trezesc și o repulsie de neînvinș. Pe când își sfârșea prezicerile, cum nu-i puteam privi fața, ochii îmi căzură pe mâinile ei și atunci băgai de seamă că aceste mâni erau două fragmente oribile: dreapta, o lopățică boantă cu un singur

deget, cel mare, ca un pinten; stânga avea trei degete, cel mare, arătătorul, dar o singură falangă numai din cel mic.»

Se opri o clipă din povestit.

— Și?...

— A doua zi, pe când îmi servea dejunul, Vilma mi-a spus că femeia venise la ea s'o întrebe de nu știe vre-un loc pentru dânsa, fiindcă se săturase de casa unde slujea de câteva luni. Prea mulți îi porunceau: cucoana mare arțăgoasă ca toate cucoanele mari, domnișoara, domnul mai mult zăcea, nevasta lui tânără, nora cucoanei mari, trăia sub același acoperiș despărțită de dânsul. Nu se plângea de muncă, doar era harnică și deprinsă de mică la greu, dar i-era silă de treaba la care era pusă. « Domnul » nu era bătrân, dar suferea de o boală urită; zăcea mult și în fiecare dimineață scotea din patul lui, pătrunsă de sânge, o bucată de vată cât perna de mare. I se urîse să facă zilnic patul acela dezgustător și să-l îmbrace pe domnul, ea femeie, întocmai ca pe un prunc. Arareori, când nu găsea dimineața patul înneecat în roș era și mai rău; sângele grămădea venin în trupul veștejit și plin de pătregai. Când ieșea în oraș, doi oameni trebuiau să-l sprijine de subțiori. Dar acasă o chema de câteva ori pe zi în odaia lui, Acum, zicea că de bani și de darurile stăpânului n'are nevoie, era curată și sănătoasă, avea bărbat și copil acasă, în sat la ei... Să se descurce stăpânii cum or ști...

Mi-am amintit atunci de viziunea spăimântătoare și am întrebato pe Vilma de știe din ce întâmplare anume se alesese biata femeie cu mânilor amândouă schilodite și cum de putea munci cu ele. Mi-a spus că e vestită de harnică, iar nenorocirea i se trage din pruncie. Pe vremea secerișului, maică-sa o lăsase dormind în covată, pe prispă. Porcii au dat peste ea, au răsturnat covata și au pornit a mânca din degetuțele ce ieșeau de dedesubt. Când s'au întors oamenii dela câmp, au găsit copilița în țărână, plină de sânge, porcii împrejur.»

Aș fi voit să găsesc un vinovat pe care după zeci de ani să-l pedepsească închipuirea mea, dar nu aflam nici unul. Răzvrătirea era zadarnică în fața soartei. Numai ea le rostuiuse pe toate. Bestiile ce schilodiseră pruncul erau vinovate ca și victima lor.

Vocea Despinei mă smulse din tăcere înfiorată:

— Iți închipui cât de *frumos*, plastic frumos, poate fi o scenă



ca asta: dosurile roz ale porcilor tăvălite prin glod, rotunzimea lor bonomă, codițele care se agită cu vioiciune, și dârele subțirele de sânge prelinse în țărână, de sub covata unde un prunc leșină de durere, în jurul lui cu rămătorii care-l vor mânca peste câteva clipe»...

Intrecuse măsura! Ce era asta? Sadism verbal sau încerca asupra-mi vre-un subiect, puterea ei creatoare de artist? Mie nu-mi place să fiu mazetă. O întrebai zâmbind subțire:

— Mă rog, și de ce nu încerci să exprimi plastic toate acestea? Wiertz, belgianul, e ca și necunoscut la noi. Ar fi un succes.

Ridică spre mine o față gânditoare, priviri intense:

— Și eu am crezut s'o fac. La început. Dar nu îndrăznesc. Ți-am spus că nenorocita era de două ori însemnată, trupește și încă într'un fel. Sângele care-i roșește începutul vieții, apoi miezul, d-tale nu-ți spune nimic?

Asta nu mai era joc.

Insemnată cu roșu la început, la meridian. Dar coroana sinilie?

— Și pe urmă ce-a mai fost? Ai mai văzut-o?

— Nu. Acum vre-o cinci zile a venit bărbatul ei la Vilma să-i ceară ceva bani, sub cuvânt că Ana zace bolnavă. Rămăsese grea și nu le trebuia alt copil. Pentrucă-l știe bețiv nu i-a dat, credea că minte. Aseară a venit o servitoare din vecini să-î spuie Vilmei că Ana a murit în zorii zilei, în casa unei moașe, în Pantelimon. Scursă de tot sângele dintr'însa. Zice că făcuse o băltoacă roșie pe podeaua de lut. Coroana sinilie era pentru dânsa. Azi o îngroapă... ».

Cumpăna atârna iarăși dreaptă.

— S'a făcut târziu. Plecăm?

Afară, strada pustie. Să fi fost ceasurile două din amiază. Obloanele trase la prăvălii. Zăpadă topită. Puțină ceață.

Nu mai aveam ce ne spune.

Ii întinsei mâna.

— La revedere.

— Nu. Plec din București, —și se depărtă, se șterse treptat treptat, în pâcla subțire a străzii întortochiată.

SIDONIA TUDOR

## A D A M

Inlănțuit deodată de hotare,  
Adam, în paradis, s'a poticnit;  
Și carnea-i l-a zvârlit în bezna tare,  
De care e acum primejduit.

I-a suflat Eva somnul în pleoape.  
Ciudată 'n gânduri, mărul îl împarte,  
Incet, îi simte-obrazul ei aproape,  
Lipit de-al lui ca două foi de carte.

Ar vrea să fure iar vieți din stele,  
Să șuiere ca ieri cântări pe stânci,  
Slobod de cazna amintirii grele,  
Ce-l chinuie 'n târîrea lui pe brânci.

Dar clipa răzvrătirii-l părăsește  
Și, istovit de-atâta risipire,  
În palma Evei fruntea-și răcorește...  
Iar flacăra îl arde în neștire...

GHEORGHE CORNEANU

# CONU MACHE

(MORAVURI STRĂBUNE)

Abia cernut dintr'ai săi a și intrat în poveste.

Il apucasem bătrânel, strănepoții lui, însă nu ținem minte de-a-lungul copilăriei noastre Conu Mache să fi îmbătrânit... O taină ce ni s'a lămurit târziu: își cănea părul și mustățile, viața toată s'a scăldat la gărlă și zilnic a umblat pe jos o sută de minute! Numai firea îi da pe față anii. Se făcuse țâfnos; vorbea în dodii; nu se mai avea bine cu nimeni și nimic afară de multele-i tabieturi în a căror tovarășie îndelunga sa bătrânețe curgea ca un vis încântat...

În atâtea rânduri i-am auzit nepoții povestind pe întrecute « una bună a lui nenea Mache », că m'am dedulcit la toate acele amintiri. Mi-a cășunat azi să rechem ciudatul chip al unchiului meu mare, fercheș totdeauna și țanțoș în chepeneagul său cel vișiniu, cu jiletca încheiată în năsturei de opal, carfiță de ametist la legătură și vestitele-i botine cu scârțâitori, ce ne minunau...

Dintâi să-mi îngăduiți să redeștept vremile cele albe ale tinereții sale, trecută toată alături de o soră, — Ancuța Corbeanu, — la conacul din Mojreni, când isprăvile și năstrușniciile lui au buimăcit o lume întreagă!... În ce vreme s'a 'mplântat el acolo, nu se știe bine. Poate prin leatul acela de aur pentru Români al venirii Domnitorului Carol Intâi. Dela Mojreni, spun unii, a întins o goană cu iuții lui telegari până la Golești, unde Prințipele făcea popasul serii din 9 Mai. Pentru un regalist înflăcărat cum era Mache Dobrogoste, a fost o zi sublimă! Mai se spune că se înscrișese de foarte tânăr în partidul *Albilor*; îndată ce se înapoiasă din străinătate după moartea părintelui său, Istrate Dobrogoste, Căminarul. Intrase la *Albi* și din aplecare și mai

ales dintr'un simțimânt de dragoste pentru capul lor, Lascăr Catargiu, văr îndepărtat cu el. Când junele pantalonar s'a pomenit cu moșioara dela Grindești și cu nițel chiag, uitând de mântuital învățaturii s'a pus pe ucenicie politică, pătimaș, ca în tot ceea ce făcea. Fratele lui mai mare, Iancu, care lupta de mai mulți ani în aceeași tabără, se pricopsise cu un *Casierat general*, slujbă de răspundere grea, pe acele vremi de răstriște financiară! Și i s'a 'nfundat curând... Fost-a vânturatic ori răzbunatu-și-a pe dânsul vre-un politician din opoziție? Pe semne și una și alta. Oricum, când *Roșii* vin la putere, îl găesc vinovat; Iancu aleargă la frate-său rugându-l să puie Grindeștii zălog pentru el până la judecare. Mache nu pregetă. Totul însă e zadarnic. Judecata hotărăște scoaterea la mezat a moșioarei chezașe, spre a despăgubi Statul!... *Albii* primesc în acea zi o măiastră lovitură... Iată, cu puține vorbe, de ce el, care avea totul spre a trăi în tihnă și belșug, la casa lui, a ajuns, de tânăr, boier scăpătat, bătând ușile pe la neamuri...

Dar în pervazul larg al ușii conacului dela Mojreni îl întâmpina chipul voios al Ancuței...

Mulți chiar s'au mirat că dânsa tocmai, care nu dovedea cu poșidicul, își luase belea pe cap pe copilul ăsta de Mache, mai nebun decât cei *șapte diavoli* ai dumneaei!

Conacul din Mojreni de pe o măgură stăpânea ca un foișor mănoasele plaiuri ale Prahovei. Dintâi pare întreaga casă un ceardac. Nu te dumirești pe unde pot fi încăperile. E și minunat cerdacul! Valuri de verdeață se revarsă de pe acoperișuri, se ridică dela temelii, perdeluind tot parmaclăcul, dând locului răcoarea unei peșteri. Când îi sui treptele, trebuie să te pleci pe sub vițele gherdapului vegetal. Să-ți croiești ochi prin caprifoi și zorele, spre a te putea desfăta din plin de priveliștea moșiei, cu hotarele sale de nuci bătrâni, deșternându-se lin către prundurile gârlei ce licăre ca o brăcea de serasir pe geana câmpului. În umbra cerdacului, bălsămită, se trece mai toată vremea anotimpului frumos. Acolo își înfloreă coana Ancuța izvodul, își întinde pasiențele. Acolo auzi, în tot lungul după-amiezilor de vară, răpăiala tablelor, cu vorbe sărate și hazuri, când n'are conu Mache *piatră* și când popa Ștefan o ține numai în dușeși... ori când se întoarce zarul și intră Sfinția Sa *la gherase*, dând numai epiecuri...

După asfințit, toată lumea intră, pentru cină, în *Salonul Mare*. Zburdălnicia, agerimea din timpul zilei se domolesc sub molcoma strălucire a lămpii. Căpșoarele copiilor se bălăbănesc somnoroase, alcătuiind boieroaicei vrednice și fără cusur o galeșă cunună de har. *Salonul Mare* are înfățișarea aspră: veșnic întunecos, cu sofale bogate și largi, pe pereți cu grele covoare brăzdate de hangere încrucișate, cu măsuțele cele joase bătute în sidefuri. Peste toată risipa aceasta răsăriteană, e răspândită o îmbelșugată mireasmă prin care se îngână balsamul lemnăriilor vechi c'un parfum tainic de sulfină. Mirosul de odinioară nu s'a irosit în cugetul celor care l-au sorbit, în copilăria lor; și azi când ei îl adulmecă pe undeva, chipul li se înseninează și îi auzi șoptind: « Miroase ca la Mojreni . . . ». Din amintirea de parfum le răsare atunci dinainte falnica încăpere, cinele cumiți, încântatele locuri pe unde a rămas o movilă cuprinsă de amarele miresme ale boziei.

Conacul din Mojreni, ce afară de cerdac și *Salonul Mare* avusese dintâi numai două iatacuri, an de an se întinsese cu felurite nă-mestii, pe măsură ce creștea și familia Corbeanu. Conu Mache căpătă două odăi bune deasupra șopronului de trăsuri și, fără îndatoriri, mai toate drepturile unui adevărat stăpân. Soarta îl despăgubea de pierderea Grindeștilor întemeindu-l tartor acolo unde sora lui îl poftea drept mosafir. Și n'ar fi fost chiar un rău dacă el n'ar fi avut cusurul să vadă tot pe calup mare . . .

Pentru acest cuvânt, îi displăcuse dintru început priveliștea parcului dela Mojreni. Sădit de răposatul soț al Ancuței, Alecu Corbeanu, așa numitul parc împlinea vre-o cincisprezece ani, și se înțelege că denumirea mai mult de viitor se lega, că pe atunci era doar un crâng de arborăși subțiori și dalbi ca sfinții din icoane. Coana Ancuța căta la dâșii ca la copiii ei; în ulmii, carpenii și salcâmii aceia mai stăruia ceva din sufletul răposatului. Nenea Mache însă se plictisese de încetineala cu care ei creșteau, și către sfârșitul iernii, — întâia ce o petrecea la Mojreni singur cuc, așa cum aveau să-i treacă cele șazeci, câte a mai trăit, — se hotărî să puie fereștrăul în crânguleț spre a-l întineri, deși alt cusur n'avea decât că era prea tânăr! . . . Incălzind pentru el singur casa întreagă terminase lemnele, și era mândru că făcuse dintr'o mișcare două treburi bune. Dar când purcese împrimăvărarea

peste tot locul, în parcul din Mojreni iarna zăbovea precum în ograda uriaşului căinos din povestirile lui Wilde. Iar el se preumbla zilnic printre copăceii cei schilodiţi, ca gădele între mucenici, sau cocoţat pe un scaun cerceta cu lupa trunchiuleţii retezaţi... Nici o picătură de mazăgă! Nici o nădejde de viaţă! Şi se apropia vremea când avea să sosească Ancuţa! Era mai dosădit din zi în zi! Pierduse orice nădejde când, într'o dimineaţă, un mugur s'a ivit... apoi alţii! Nu-şi credea ochilor de bucurie.

Neamul Dobrogostilor va fi poate de multă vreme stins când cei cari străbate-vor pădurea bătrână din Mojreni se vor mira că toţi copacii au o curmătură în jurul tulpinei, — rană mărturisind păţania vestitei gătuiri din tinereţe...

Dar timpul reînsufleţea încet, încet copacii, ştergea supărarea Ancuţei, sădea planuri noi în cugetul neastâmpăratului Mache. Ii abătu atunci să facă o moară! Nu se putea împăca el cu gândul că o moşie fără moară este o moşie! Surorii sale îi toca numai stăvilar, grindei, crivac, prisnel şi căpistere!... «Nu-i păcat, Ancuţo, să se piardă fără folos așa binecuvântare de gărlă? Vezi tu, moara e inima moşiei. Şi unde pui că ei nu-i pasă de grindină, de prea ploios, de prea secetos... Ei! de nu mă mânca fript Iancu, câte nu făceam...

— Bine, Mache! — se oţărea atunci soră-sa, — şi ce, ar' să-ţi macine moara dacă-i secetă?... Vânt? Mie nu-mi îndruga verzi şi uscate dacă nu te pricepi!

El se depărta bombănind. La masă tăcea mălc, câte trei zile în şir. Işi ocăra nepoţii pentru toate nimicurile. Văzându-l așa încăinat ea își luă seama în cele din urmă și se hotărî să facă moara cu el în tovărăşie, el adică iazul și ea moara. «Să vedem, — spunea, ce ispravă vom face!».

Dar cu iazul era mai anevoios de cum crezuse. Apa gărlei trebuia întorsă la vre-o două sute de stânjeni în sus, ca să fie scoc bun; apoi răstoaca, întăriturile... O sută de brațe munceau, și treaba parcă sta pe loc. Doar gologanii curgeau!

Spre norocul lui, în primăvara anului aceleuia, 1871, prin luna Martie, au venit *Albii* la putere. Vărul Lascăr, președintele Consiliului, îl numi subprefect în Prahova. Atunci curat că i-a venit lui Mache apa la moară!... În vreme ce coconașul sta tolănit într'un umbrar, priveghind, chipurile, lucrul și zicând din flaut,

cu ochii într'aiuri, ca un alt Amphion, moara se înălța sub puterea parcă a unei vrăji. După o săptămână a început să ciuruească aurul cel curat ce avea să-l grămădească coana Ancuța în scrinuri; și moara mai huruie și azi...

Nenea Mache, sub umbrarul său, cugeta cum să se lepede mai degrabă de gloabele și de daradaica Ancuței; că doar n'avea să-și facă astfel inspecțiile, să-l rătăcă toată lumea!... Ii trebuia un echipaj vrednic de un subprefect! Nu chibzui mult. Trimese îndată un samsar peste graniță să-i cumpere la vestita herghelie din Mezoegheși o pereche de armăsari arabi de Hedjaz pe care îi văzuse mânăzoci cu câțiva ani mai în urmă, la Expoziția regională din Craiova, în 1867. Ca sublocotenent de cavalerie ce era, îi plăceau caii și se pricepea îndeajuns. Încă de pe atunci pusese ochii pe mânăzuleții ceia galbeni, de soi mare, bine cumpăniți, cu capete patrate, nările de leu și ochi vioi, catifelii, de vădană. Visase să-i poată cumpăra odată... Într-o vreme află că Brătianu voise să-i cumpere tânărului Domnitor, care însă aflând despre dorința dregătorului său îi zisese că-*I sunt mai dragi, decât armăsarii arabi, căluții plaiurilor românești ce-L aduseseră într-o goană de poveste dela Turnu-Severinului la palatul Său din București...*

În timp ce samsarul gonia spre Sibiu, Mache se ducea la vestitul caretaș din Precupeții Vechi, Tase Dudeanu, cerându-i de porunceală *un faeton ca 'n basme!* Pe Șelari cumpăra două rânduri de tacâmuri ferecate în argint, împodobite cu tot soiul de alămuri, zorzoane și canafuri; haină de catifea vizitiului cu ceaprazuri și fireturi aurite; codăriște purtând pe un inel, săpată, pajura Dobrogostilor...

Când sosiră caii, nenea Mache uită și moară și table și flaut și mai toate cele pământești! Era cufundat în fericire și în cărțile de ipologie. Într'atât chiar îl buimăcise pe popa Ștefan cu anatomia cavalină, că bietul paroh mai mai fusese să se împiedice de o enartrosă și de un pterigoidian, — miluește Doamne! — în temeiul slujbei!...

— Când zici mata, Coană Ancuță, c'a să-i treacă și toana asta?

— Niciodată, Cuvioșia Ta, niciodată! — clătina dânsa capul, arcuindu-și buzele în jos. E boală fără leac...

Vorbind așa în taină, cei doi priveau cu îngrijorare din cerdac

cum se muncea toată argățimea să înhame armăsarii cei spăimoși care umblau numai în desghinuri, jucau în șleauri și băteau pământul...

Vestea se răspândise repede prin satele învecinate, și, în ziua aceea, de-a-lung de drumul Ploeștilor se adunase toată suflarea de prin meleagurile vecine ca să vadă *smeii boierului*... , femeile cu mâna la gură, a minunare; bărbații cu pălăria pe sprânceană, a bizuință. Celor care ședeau îngrămădiți dinaintea porților li se păru o clipă că zapciul pregetă să se urce pe capră. Inșă era prea târziu ca să mai dea îndărăt! I-ar fi crăpat obrazul de rușine. Cam galben la față, înșfăcă hăturile din mâna argaților și porni.

Când pe dinaintea tuturor au trecut sirepii cu nările în vânt, nechezând și ardicând copitele de doi coți; iar într'un vârtej de pulbere li se arătă zapciul opintindu-se din răspuțeri din călcâie în tăblia trăsuricii ce sălta peste hârtoapele drumului ca un bulbuc pe povoi, ciuruind scânteii după roți, atunci un fior de groază străbătu toată mulțimea și muierile se încruceau...

Din goana pândalnică ce, vrând-nevrând, întinsese până la Ploești, Mache se înturnă în chip de făt-logofăt coborât cu paraleii lui din negurile basmului, dar și dăulat, cu palmele sângerate, cu piedicile tocite până la muchie! Nu-și pierdu cumpătul. Puse armăsarilor zăbale mai zdravene, și cum nu se bizuia nimeni să se urce alături de el, îngreună trăsurica cu câțiva saci de nisip și se puse zilnic să bată câte vre-o două poște *pentru ca să-i mai moaie nițel*... Prinse mare slăbiciune de ei. Poftea lume la Mojreni înadins ca să se fălească cu ei. Erau și vrednici, ce-i drept, de toată admirarea: lați în piept, cu grebenul înalt și uscat, drepti și scurți de șale, frumos prinși în deșerturi, cu spata și iile mușchiuloase. Pe sub învelișul de atlas al pielei, li se izvodesc vinele ca niște funii bine instrunate. Dintru început, el le făcu un alt grajd la loc ferit, cu uși largi de un stângen, cu podina povârniță, din cărămizi, cu stanoagele căptușite. Niță, vizitiul, neîncumetându-se să vadă *de așa balauri*, se făcu stăpânul vizitiu și rânduș!... Se scula până 'n ziuă, le rânea, îi țesăla, le împletea per-cica și cozile, le măsură obricarita de ovăz. După drum, — cât era de subprefect, — își sumetea mânicel, și pune-te boierule și-i sumuță, toarnă pe ei patru găleți cu apă, freacă-i cu șomoiogul, cercetează-le armii și chișița, unge-le copitele!... Nu șe



ducea la culcare până nu punea păturile pe ei. Se topea de dragul lor. Nu mai avea odihnă. Nu mai avea somn. Il călcau tâlharii prin vis. Sărea din așternut, buimac, ca la foc, trăgea halatul pe el și, ca un strigoi, se strecura binișor spre grajduri, cu pistoalele întinse... Atunci numai când îi auzea molfăind de temei, forăind domol și vânzoland căpestrele, a bun traiu se liniștea. Totuși nu se îndura să plece. Se așeza acolo lângă ei, sorbind de câteva ori adânc mirosul stifos al grajdului ce îl aromea ca afionul. Uneori argații îl aflau, dimineața, dormind pe cioltare, cu pistoalele la căpătâi...

— Mache, te-au smintit paraleii tăi! — îl muștra Ancuța.

Dar el nu se sinchisea de ocările ei. Alte griji îl frământau. I se rupea inima că are să-și prăpădească armăsarii și faetonul pe așa pustiite drumuri... Pe atunci își puse în gând să facă, la viitoarea guvernare a *Albilor*, o șosea mai strașnică chiar decât aceea a lui Kiseleff!...

Prilejul sosi curând, prin 75, pare-mi-se. Mache era iarăși, negreșit, subprefect în Prahova. Chibzui atunci să tragă șosea mare din porțile conacului, prin lanurile coanei Ancuța, până în ușa morii. Un asemenea plan era, se înțelege, peste măsură de greu de îndeplinit, cel puțin în ceea ce privește învoirea din partea Ancuței. El nu știa cum să aducă vorba despre planul său. Dar, într'o zi, la cafeluță, adulmecând că sora lui se află în duși buni, chir Mache răsucindu-și mustața și privind într'aiuri trase cel dintâi ibrișim la ceea ce-l frământa:

— Și ce ai zice tu, Ancuță dragă, de un drumuleț de aici până la moară... O plimbare dumnezeiască...

Coana Ancuța crezuse dintâi că el glumește, dar când luă seama că vorbește serios se supără rău de tot: « Auzi dumneata! drumuleț prin porumbiștile mele! Doamne, când o să te coci și tu la minte!!

Dar ceapcân cum era și obișnuit să capete totdeauna ceea ce dorea, Mache nu se dase bătut. Mereu aducea vorba cu *umbra*... *perspectiva*... *oamenii plătiți de Cârmuire*... și până a crește *parcul mare*...

— Să nu mai vorbim de parc!... — îi tăia vorba coana Ancuța.

În cele din urmă, precum se și așteptase, o înduplecă: « Pof-tim, fă-ți și sminteala asta, dar să nu-mi mai vii cu alte pantazii că o să fie de geaba! ».

Din trăsură, plecând la băi, îi 'mai spusese:

— Mache, să nu carecumva, mă auzi, să fie mai lat de un stângen !

— Ai cuvântul meu, Ancuțo, — se jurase dânsul, cu dreapta răsfirată în dreptul inimii.

Dar în aceeași zi trimise pomojnicul cu firman ca toată suflarea din comunele Colțești, Grindești și Mojreni să iasă, dimineața viitoare, la angara. Treaba merse repede de tot. În cinci săptămâni, pe sfoara de moșioară se lungea cogeamite șleaul de drum, lat de doisprezece stângeni, lung de peste jumătate poștă, bătut, șanțuit, pe margini cu răzor și cu lăstari de plute ! Atât de alb era și drept, că-ți părea, privit din cerdac, un stâlp de tibișir sprijinind în capătul său cel subțiat, ca pe un chivot, moara boierilor... « Drumulețul » ce înghițise o bună parte din tarlalele Coanei Ancuța Corbeanu a fost dat folosinței obștești cu mare alai, fanfare și pocnete de bici, fiind de față Dom' prefect și Dom' Ministru de Lucrări Publice.

Dar drumul cel mare trebuia păzit, ca să nu-l prăpădească vitele sau copiii; și nu era lesne de priveghiat o cale de peste cinci mii de stângeni ! Atunci Conu Mache cumpără un ochian de toată frumusețea, pe crăcane de alamă, și începu a-și trece ziua în cerdac, cu bărbia în palmă, cu coatele pe genunchi, cu ochiul la țeva lunetei. Se înțelege că această putere vizuală nu-și îndeplinea menirea decât cu ajutorul acelei executive. Mache orânduise tot spre a-și duce înfăptuirea la bun căpătâiu. La câțiva pași de cerdacul schimbat într'un observator ședea încremenit un gubav de călăraș-cu-schimbul, cu ochii mereu la cerdac. Alături o globă cu tarnița pe spinare se scutura într'un roi de muște, întinzând gâtul la rogodelele din marginea casei. Cred că nimeni nu-și amintește de Mojreni decât cu acele două ființe ce păreau întruparea veșnicei iobăgii omenеști... Atunci când nenea Mache începea să dea semne de neliniște, românul înțelegând că negreșit ceva i se alicea boierului în « istroment », își și deslega mârțoaga așteptând, smirna, porunca zapciului.

— Tănase !

— Porunciți, Coane.

— Dincolo de puțul lui Enache se mișcă... o dihanie... Dacă-ți scapă, carcera te mănâncă ! Hait !!! Ai venit ? !

Vorbele astea îl înghețau pe bietul ostaș care nu știa nici de va ajunge... dar să și fi venit!... Se arunca pe cal, îl punea la trap anevoie, bușindu-l cu pumnii, stricându-l cu capetele dârlogilor, ca un zănatic.

Cei dela conac trăiau atunci minunate clipe de încordare. Copiii se făceau sălbatici: băieții se luau la trântă, fetițele își dăpărau coadele. Mache se lupta cu ei mai abitir ca un pusnic cu haita duhurilor necurate și izbutea să-i alunge de lângă ochian cu aghiasmă de scatoalce, din cele rupte de-a-dreptul din Rai! In asemenea împrejurări, mai totdeauna punea mâna pe ochian Paulina, că era iute de ghiare, rea de gură! O porecliseră *Sgatia* și nu o iubea nimeni. Când hălălaia se mai potolea, toți se adunau iarăși în jurul ei:

— Sgatio, Sgatio, — o îmbrânceau fetițele, — spune-ne și nouă ce vezi și-ți dăm 5 parale! (De altceva nu știa).

Dar Sgatia, socotind pe semne mita neînsemnată, sta cu brațele ridicate vrăjitoarește, cu degetele răsfirate și cârligate, șuerând numai între dinți chiar ca puiul de șarpe...

Când nenea Mache rostea cuvântul fermecat *Gata*, știa toți că Tănase a prins dihania! Se pornea atunci un joc diavolesc în jurul ochianului ce sălta și el ca vrăjit în cele trei picioroange, spre spaima stăpânului care trebuia iarăși să împartă din aghiasmă... « Nemernicilor! îmi prăpădiți luneta! »

Dar bazaconia nu se terminase; urma judecarea și pedepsirea vinovatului la care nu se cădea să stea de față copiii. Se ascundeau și erau noi prilejuri de ceartă pentru priința celor mai bune ascunzătoare. Tănase sosea în trap mărunț târând de iacua cămășii vre-o cioropină de țigănoi care se zbătea și se căina parcă-l ducea la tăiere.

— Asta-i tâlharu, boierule, — se rostea Tănase, rotind ochii de gâde. Iacă a rupt o nuiă din plute!

— Elei! baragladina dracului! te învăț eu să-mi prăpădești copacii, — amenința cel care retezase întreg parcul Ancuței. Să i-o rupi pe spate, Tănase, ca să afle tot neamul cioresc ce pățește al ce-mi atinge șoseaua...

« Uliuu!... mă omoa...răăă bo...ie...ruuu!... » răcnea bicisnicul, pe când din cerdacul nalt Conu Mache Dobrogoste, zapciu de Prahova, cu două degete prinse subțioară, număra cele

zece de el legiuite lovituri de nuia pe părțile moi ale vinovatului...

Iată prin ce minune au dăinuit lăstarii lui nenea Mache ajungând plutele falnice și pletoase ce aștern azi umbra lor viorie pe toată *Calea Zapciului*.

În sfârșit, el avea un drum vrednic de echipajul său, pe care să-și mai obosească paraleii... În toate zilele, sub amiazi, și când avea chef și când nu, întindea o goană până la moară. Când îi ținea o singură zi nescoși din grajd, începeau să necheze, să bocănească din copite, să smucească de căpestre. Conu Mache mai luase obiceiul, toți anii, pe la Sânziene, să-și înceapă băile la iaz. Se scălda potrivit unui tipic ciudat, după povețele negreșit citite prin cine știe ce cărți neguroase. Priponea armăsarii sub un șopron, se dezgolea în tufăriș, intra drept la bulboacă și se încuțba câtva timp ca un cariatid sub năvala spumoasă a gherdapului. Apoi se lăsa înnot mai de vale, la taina apei și, prinzându-se de vre-o funie plutitoare de losnișor, se da afund până la bărbie, stând așa nemișcat, doar cu nasul pe afară, până ce-l răsbea dărdăiala. Numai atunci ieșea, se îmbrăca într'o clipită și alerga o bucată de drum cu caii de dârlogi, în trapul lor întins, sosind la conac hămesit și flămând ca un lup.

La iaz o cunoscu pe Zamfira.

Era într'o duminică. După obiceiul său, el ședea nemișcat în gărlă. Deodată zărește mai de vale, după cotitură, unde este malul mai tufăros, o româncă înaltă, trupeșă, frumoasă care se pregătește de scăldat. Ea se uită primprejur, sfioasă ca o ciută ieșită la luminiș. Dar moara stă, e sărbătoare. Doar niște sturzi se zburătuiesc pe sub frunzare. Când și când o cobiliță străbate seninul ca însăși o licărire întrupată a apei clipicioase. Fata își netezește șoldul zdravăn și sânii țepeni, a înfrigurare, ca și cum mai ar intra și mai s'ar răzgândi. Își înalță brațele deasupra grumazului galeș plecat, își strânge cobelcii cei arămii, lăsându-și povara trupului pe un singur călcâi, iar cu celălalt abia dacă atinge prundul. O amintea pe Anadyomena cea zugrăvită de Chassériau, toată unduire, legănare, ademenire, închipuind atât de minunat tainica îngemănare dintre ființa elementului nestatornic și firea cea femeiască... Aș crede că în clipa aceea fantelui care ședea pironit

în tainița cea ghețoasă cât pe aici să i se despice laba piciorului, să i se aluneze nasul, să-i mijească două cornulețe de țap...

Se întoarse acasă năuc. Mânca pe fugă. Fuma tot mai mult. Se făcuse posac și țăfnos. Alerga la moară, de câte două ori pe zi. Se întâmpla chiar să uite uneori de hrana armăsarilor! Nu auzea ce îi spuneai, se plimba, visa... Sub seară se urca la odaia sa și așezat pe pragul ferestrei cânta din flaut. Ahturile melodioase se răspândeau prin amurgul cel veșnic senin ca stoluri de fluturi, aurii, viorii...

— Ce ai, Mache? — îl cerceta mai în glumă, mai în serios sora lui. Parcă ai fi amurezat!

— Cum de nu! Na, că ai și brodit-o!

Dar într-o după amiază pe când el priveghia *Calea* degetele încep a-i juca pe țeava ochianului. Sare de pe scaun, smulge dârlogii din mâna călărașului, se aruncă în șea haiducește și se face nevăzut! Coana Ancuța pricepu atunci *c'a brodit-o...*

— Haida deh! haida deh! — mormăia, tot mai roșie în obraji, mișcându-se de colo până colo, — asta-i pune vârf!

Și la urma urmei, Coană Ancuță, ce era de mirare că frățiorului matale care ședea întruna la țară, singur singurel, i s'au aprins călcăile după o fată ochioasă și nurlie?... Așa pe semne te-ai socotit și dumneata la urmă în cugetu-ți limpede când, în seara ciudatei întâmplări, ai dovedit atâta înțelegere...

Chiar ziua viitoare la Mojreni se auzi o veste neașteptată: pe morarul Neacșu îl luase Cocoana paznic la curte, iar de morar cică tocmise pe Florea Cherapleșu, din Colțești, ăl ce are o muiere frumoasă nevoie mare, Zamfira...

Cum suna învoiala dintre stăpâna Mojrenilor și morarul cel nou nu știa nimeni. Una din îndatoririle acestuia însă s'a dat pe față dintru început: Zamfira începu să vină cam des pe la curtea boierilor cu bărdăcuța de smântână, cu legătura de ouă, cu coșulețul de mure. Intra pe porțița din spre livada de meri. Mergea mândră, legănându-se nițel de șolduri, și când îl zărea în pervazul ferestrei pe Mache care o pândea, Zamfiruța iuțea pasul trimețându-i solie un prelung zâmbet cu drăgănele.

Era toată numai sclipiri...

Florile fânețelor parcă se aninase de zeghiuța cea înfîrată, de iia cea de inișor urzită în arnici negru și roșu, de catrința cea

începătoare cu alesături de beteală. I se băteau pe șold ciucurii betelui bine strâns peste mijloc. O mușcată sclipea ca o podoabă în părul ei lăut și sclivisit ce i se mlădia unduios de ambele părți ale frunții, pe la coada ochilor mișcunii, și se lega pe ceafă sub colțul gimbirului de atlas, după portul de acolo, într'un concic mic gătit cu *cordică*...

Cu timpul, Zamfiruța se dovedi femeie ispitită într'ale dragostei. Știa să-și facă glasul mierluitar, să furișeze când o privire ahotnică, când una tânguioasă, să capete tot ceea ce dorea. Poate că Ancuța s'a slujit de nadele și de colachii Zamfiruței spre a-și hotări cerbicosul frate să vândă armăsarii și să-și cumpere doi căluți cumiști, ca toată lumea să se poată plimba... Pe atunci Mache se învoi să-i vândă, și cumpără o pereche de roibi frumoșei de tot. Coana Ancuța și copiii se despăgubeau în sfârșit de vremile avane ale *Smeilor*! Mai în toate zilele se arăta acum prin sat trăsura ticsită de lume, cu Niță pe capră. Se mai schimbă ceva: de unde înainte toată grija lui nenea Mache era *să-și mai ostenească armăsarii*, azi, pe dindoasele, se tot îngrijura *să nu-și omoare roibi*... și poruncise ca după fiecare drum să-i ție ziua viitoare la grajd, încât de mult ce se îngroșaseră copiii îi porecliră *pepenii*.

Se înțelege că, afară de vinderea *Smeilor*, Zamfiruța căpătase și alte hatâruri dela iubitul ei. Ii cumpăra la București cămășuțe de atlas, colțuni de mătase străvezii, parfumuri aprige, tot soiul de marafeturi dintr'acestea de care se slujesc scortotinele dela orașe spre a pipera buiacele lor petreceri. Cât despre bani, morărița zdrumicase repede bruma de galbeni și de ruble rămasă de pe urma armăsarilor și a zapcialăcului! Totdeodată avea grijă și morarul să nu-și păgubească stăpânii prea puțin...

Pe semne însă diavoloaica își găsise vre-un marghiol prin apropiere și începuse să mai greșească drumul conacului. Când Mache află despre asta, pișcat de zulie, alergă la morar cerându-i socoteala de purtările Zamfirei și strigând că dacă nu-i în stare a-și păzi nevasta se poate cărbăni îndată, și că n'are nevoie de magopațe pe moșie!... Morarului nu-i venea de loc la merchez să strice așa chilipir de cărdășie, de pandoliile Zamfirei, și cred că în ziua aceea românul nostru avu grijă să se mai adev-

rească încă odată strămoșeasca zicală că femeia nebătută este ca moara neferecată...

Dar ca să se poată bizui că femeii n'are să-i mai vie gust de hăimănit; chibzui să o petreacă chiar el de acum înainte până la conac. Venea cu ea agale, se așeza la cuine cu ciubeica în dinți și ulcica de rachiu dinainte; uneori îl fura sfântul așteptând.

După cum dăruia Conu Mache lui Cherapleșu tutunul cel dătător de răbdare, tot așa, spre a-l îmbia la mai multă nădejde, — fiindcă *Roșii* se așezase parcă pe vecie! — dintr'un gând sărat de om subțire, îi trimise într'o zi vărul Lascăr o prea frumoasă lulea adusă dela Istambul și douăsprezece cutii de tutun «super-lux», din acela cu iz de anison și miere. Luleaua era închisă într'un călaf de saftian, pe o perniță de mătase, ca un curat giuvaer. Imameaua de chihlimbar samaniu, vâsciorul și ciutura din spumă-de-mare. Odorul închipuește un culcuș pe care o micuță Leda de fildeș, despletită, soarbe sărutarea pârdaľnicului lebădoiu care îi acoperă genunchii cu aripele.

Era copleșit Mache de gluma minunată a vărului său și uimit mai cu seamă de asemănarea dintre iubita lui Joe tolănită pe lulea și Zamfiruța; doar că morărița era ca pâinea de rumenă și Leda era albă ca artosul... Atunci nebunul se puse să tragă cu sete din lulea cât este ziua de mare, ținând-o în vârful degetelor, învăluind-o mereu într'un nor de fum, bucurându-se ca un copil că ceas cu ceas micuța zeiță de fildeș se tot arămește și se tot sporește asemănarea atât de ciudată! Dar se prigoreau și plămâni lui Eol... Il luă cu junghiuri la inimă, cu năduf. Căzu la pat. Coana Ancuța trebui să ascundă fecioara cea de fildeș care mai abitir ca cea vie îi dăulase fratele.

De când cu dragostea lui, îi mergea vestea de crai mare, de meșter într'ale dragostei, de cunoscător la leacuri de deochi. Incepu să vie pe la el tot lăstăretul din împrejurimi. Mai slabii de înger, acei care se dase de rușine cu mireasa lor, alergau la dânsul în ziua de încrop, rugându-l de leacuri... Când mireasa era frumoasă și i se părea lui mai arzulie și flăcăul mai bleot, nenea Mache îi da acestuia câteva cocoloașe de miez învelite în hârtie subțire și îl trimetea la cuine să le înghită, una câte una, la câte o litră de rachiu, ațintind ochii la foc și numărând între fiecare până la cinci sute. Când maladețul își lua înapoi acasă

femeia, se trezea, amețit și vesel cum era, vindecat, și nici nu lua seama că boierul îl dijmuise până și la floarea de lămâiță... Astfel Conu Mache Dobrogoste făcea concurență în felul său celui mai căutat medic scamator al vremii, lui Dracea, cel cu panglicile...

Luceafărul său politic apuse deodată, când nimeni nu se aștepta.

Era pe timpul unor alegeri vestite, în care lupta politică, asemenea mai curând unei bătălii, se încheia zilnic cu răniți și morți... Spre a nu-și omori căluții în propaganda electorală, Mache mergea o zi cu ei și două cu ai popii. Lascăr Catargiu îl înștiință pe atunci că, fiind în drum spre Sinaia, avea să se abată pe la Mojreni, pentru prânz, împreună cu Alexandru Lahovary, Boierescu și Costaforu. Caleașca coanei Ancuța merse la Bungeți, — cale de jumătate poștă, — să-i aducă pe simandicoșii domni.

A fost o mare zi, mare în năpaste! Până la clipa plecării ce e drept s'au urmat toate cu bine, măcar că la prânz sufragioaica, buimăcită de privirile de criță ale stăpânei sau de o mijă a lui Boierescu, scăpase castronul cu sălăți. Coana Ancuța mărturisea pe urmă că văzuse într'asta un semn rău. Oricum, după multă vorbărie politică și după și mai multe linii gălăgioase de ghiulbahar între Mache și Boierescu, — Catargiu pare deodată să se trezească din vis, scoate ceasornicul, îl privește prelung ca și cum ar fi anevoie de citit, apoi cu vocea sa cea solemnă rostește nelipsitul « Călătorului îi șade bine cu drumul! ». Găzdoaia răspunde cu nelipsitele stăruințe de rămânere acolo peste noapte. Mache însă pare că nu aude nimic din cele ce se vorbesc. Ancuța se apropie atunci strecurându-i la ureche: « Ce mai aștepți, omule, ca să poruncești să înhame?! »

Mache se făcu stacojiu:

— Roibii mei! niciodată!... Vrai să-i omoare?! Să-i înhame pe ai popii.

Sora lui nu stăruie. Știa cât de prisos ar fi fost...

Dar când vizitiul trase la scară ea își dori să o înghită pământul. În hamurile cele frumoase ce atârnav pe ei ca niște zdrențe se scuturau mărtoagele popii, cu urechile blegi, deșerturile adâncite, cozile băcsite de scaieți... Cu pălăria pe ochi, de rușine, Niță strunea cât putea hățurile, ca să le mai salte capetele. În



clipa aceea de apăsătoare tăcere a sunat funebră și tăioasă vocea lui Lascăr Catargiu:

— Nu cumva, dragă Mache, drumul nostru de azi dimineață ți-a ucis căluții, și din desăvârșită bunăvoință ai pus să înhame stafiile lor?...

Domnii se urcară în trăsură, tăcuți, trimețând tuturor un lunecos salut dintr'acelea de campanie electorală; iar caleașa se urni greoi după multe plesnituri de limbă și de bici, în vreme ce la grajduri răsuna nechezul voios al roibilor ce auzeau zurgălăii.

Din ziua aceea nu s'a mai pomenit la Mójreni de vârul Lascăr și nici de Mache Dobrogoste subprefect în Prahova.

\* \* \*

Nenea Mache se făcu de pomină și în Războiul de Neatârnare, fiindcă în timp ce bubuia tunul și șuierau șrapnelele el se bărbiere, se dischisea tacticos ca acasă. Astfel câștigă pe lângă *Vir-tutea Militară* și gradul de căpitan cu o titlatură de *cosmetic*... Pe porecla aceasta îl știa toată oștirea și el a păstrat-o între nepoți și strănepoți până la moarte.

Pe nenea Cosmetic, cu toane și tabieturi, l-am apucat la Sâmnicele.

Vânduse de mult roibii, faetonul, ochianul, flautul și chiar luleaua. Toată avuția lui era o pensioară de cincizeci de lei pe lună și un dulap ticsit cu puști, spade și pistoale aduse din Bulgaria. Imi aduc aminte că îl supăraser pe tata dintru început fiindcă neputând vâri dulapul în odaia cea scundă tăvănit cu grinzi de stejar ce erau fala casei străbune, nenea Mache le retezase pe loc. Câtăva vreme se ținu de capul tatei să-l lase să facă moară:

— Ce crezi, nene Mache, — îl necăjea tata, — că dacă am să fac moară, ai să găsești și pe aici o Zamfiruță?... Au trecut vremele!

— Nu-mi mai arde mie de al de astea, — bombănea bătrânelul, — dar eu vroi să te pricopsesc și pe tine cum ăm pricopsit-o și pe mumă-ta!

Totuși îi mai ardea de al de astea...

Nenea Mache acum ca și odinioară nu se da bătut. Iși vopsea părul, mai târziu mustățile. Purta magneți de întinerire. Mergea, dormea, mânca, respira numai după formule medicale citite

prin ziare și prin cărțile de medicină. Cea mai mică neregulă în organism îl neliniștea peste măsură. Devenise ipocondru. Cerceta cărți de vise; credea în bolile, în leacurile băbești: în sburător și săgetătură, în avrămeasă și tătineasă!

În toți anii, cu ce strângea din pensioară și dela stupi, se ducea, de Crăciun și de Paști, la București unde locuia numai la Grand Hotel Broft. Când nu juca ghiulbahar cu conu Alecu Boierescu la Fialkovsky, erai sigur să-l găsești la încrucișarea străzilor Luterană-Știrbei Vodă. Acolo se oprea mai mult timp tramvaiul, că se punea calul de dârvală. Nenea Mache ajuta cocoanelor să se urce cu un *Permettez, chère Madame*, fericit când putea întrezări străfulgerarea unei glesne subțiri... Il mai întâlneai pe calea Victoriei, fercheș și țațoș, cu baston și jambieri albi, măsurând prin monoclu toate femeile, întărind privirea cea cuceritoare cu răsucirea mustății și cu o semetire de curcan înamorat:

— Ochii...șorii! ah!...

După aceste nevinovate ștreqării, nenea Mache se înapoia la Sâmnicele, pocăit, mahmur, fără o para! Și trei, patru luni nu-l mai scotea nimeni din scumpele sale tabieturi. Dela o licitație cumpăraseră un cadran solar de masă, cu cronometru, pentru care se prinsese de o curată patimă. În fiecare zi, către prânz, îl așeza într'o alee din grădină, și sta îndelung aplecat deasupra aparatului, ca un vrăjitor, pândind clipa când liniuța de umbră a gnomonului se îmbină complet cu cea de pe cadran. Până la acea solemnă clipă, în care el își revizua toate ceasornicele, nimeni n'avea voie să se apropie măcar la o sută de pași de locul experienței... Îmbătrânind astfel între cronometrele sale, ajunsese el însuși un soi de mașină, de *robot*, mișcându-se sub zodia, netrecută la zodiare, a Clepsidrei, cumpănindu-și viața după gravitarea astrului pe care îl urmărea, aidoma faraoanilor, de-a-lungul traiectoriei sale cerești: se scula totdeauna la ora arătată în calendar a răsăritului, intra în casă și mai totdeauna se culca îndată după asfințit.

Cea dintâi grijă a lui, dimineața, era să dea drumu păsărilor din cotețe. Le număra; punea cloștile; chema de două ori pe zi gadinele la boabe, îngenunchiat și blajin ca un alt Francisc din Asizi.

Nu mai era chip să se taie vre-una! Seara cățâia, hășâia, jăpâia

după ele; le zburătuia gâfâind în urma lor până le închidea pe toate în cotețe.

Dimineața, după ce da drumul orăteniilor își pregătea el singur cafeaua neagră, fierbând-o mult ca să iasă cât mai gingirie. Apoi se așeza picior peste picior în prispă unde o legumea prelung dintr'un feligean smălțuit, supraveghindu-și păsărima risipită prin curte, privind cu dragoste la sultanele ce-i îmbelșugau pridvorul. Parcă îl mai văd pridvorul său, ascuns în verdeață, grădina sacrosanctă unde pătrundea numai el, unde sclipea un curcubeu de flori. Nu le culegea decât duminica: veneau la el fetele din sat, cele mai îndrăznețe, înainte de horă. Bătrânelul desprindea tremurând nițel garoafa, trandafirul, mușcata ce-o alegeau și le-o prindea în păr, privindu-le cu ochii umeziți.

La ceasurile 10, nenea Mache pornea la plimbarea cea de o sută de minute, fără baston, numai cu o nuielușă ca să nu-și stânjenească de fel mersul. Pășea tacticos până la Olt, — întocmai 45 de minute! Zece minute se odihnea, și se întorcea în tot atât timp cât venise... Un sfert de veac, Conu Mache și-a făcut zilnic cele 100 de minute de plimbare.

Mai căpătase un obicei: curățatul lămpilor. Era una din indeletnicirile importante ale zilei. La ceasurile 4 se oprea dela orice altă treabă, își innoda un ștergar pe după grumaz, își așeza ochelarii pe vârful nasului și cerceta lămpile una după alta, scormonind și mucărind fitilurile, poleind sticla, măciulia și piciorul, migălind la ele până se făceau *lună!* Dar și nicăieri n'am văzut lumină mai plăcută, mai molcomă ca în odăile lui nenea Mache.

Mi-l închipuiesc deseori șezând pe serile cele nesfârșite de iarnă la masa rotundă învelită cu un cașmir; jucând singur table cu umbra popii Ștefan, icnind încetișor și buiguind tot mereu aceleași vorbe sărate, aceleași hazuri de odinioară când n'avea «piatră», iar popa o ținea numai în dușeși, ori când zarul se întorcea și intra Sfinția Sa «la gherasie»... Și atât de nepărtinitor juca, încât popa din rai, unde negreșit se afla încă îl mai făcea uneori marț! Dar și când bătea, ce fericit se culca nenea Mache...

Uitasem să spun că vara ducea mare război cu muștele și bărzăunii. Le combătea cu tot soiul de arme, de otrăvuri. În ultima vreme, când lunecând pe o scară își frânse piciorul din

îmbucătura șoldului, zăcuse doi ani cu nădejdea că « se va lipi ». Dar cum s'ar fi putut lipi, când el întruna se ridica și se târa până la odaia vecină și pe prispă ca să cerceteze dacă Lina Chioara (o țigancă rea de gură pe care abia o putusem tocmi la el) nu furase ceva, dacă uda cercelușul și sultanele. Muștele se înmulțiseră într'atât că-l înebunise de tot pe bietul bătrân. Sta nemișcat ceasuri întregi, la pândă, cu palma ridicată deasupra plapumii, așteptând cu o răbdare de paianjen să-i cadă vreuna în capcană. Când arareori le prindea, le rupea aripile și piciorușele și le strivea pe perete cu o mulțumire de nedescris!

Dar se părăginea grădina... În dulapuri armele se rugineau... Lămpile afumau pereții... Pe măsuța de căpătâi sta o fotografie la care el își ațintea privirea pânjenită: chipul unei românce frumoase, cu ochii mari...

Intr'o după amiază de toamnă târzie, cu cer de palid smalț l-au culcat în grădina sa, unde se iroseau cele din urmă crizanteme, și după o vreme a izbucnit alături un măcieș mare ce de atunci, primăverile, își pleacă rujele cele galeșe ca nefirești sărutări pe somnul lui Mache Dobrogoste.

PAUL LAHOVARY

## LÂNGĂ HOLDE, LÂNGĂ APE

Foșnetul vântului prin holde,  
E ca o trecere de înger.  
Sufletul meu, când îl ascultă,  
Iși uită grelele înfrângeri.

Și când pe lacuri `cu azur,  
El vede stelele în ape  
Oricare chip din amintiri  
Este mai pur și mai aproape.

## D U R E R E A

Adânc, în amintire, sapă  
Durerea, șanțul ei de veci:  
Un fund întunecat, de apă,  
Cu straturi de nămoluri reci.

În suflete pustii pătrunde,  
În inimi crește ca un spin,  
Și chiar în visuri se ascunde  
Ca o reptilă cu venin.

DIMITRIE ALBOTA

## PREZENTUL ETERN IN NARAȚIUNEA ISTORICĂ

Printre excepțiile stilistice la regulile gramaticii, acele relative la întrebuițarea prezentului indicativului sunt desigur cele mai vechi și cele mai bine cunoscute. Ori de câte ori este vorba a se dovedi că formele descrise de gramatici sunt departe de a istovi bogăția de semnificații afective legate de întrebuițarea vie a limbii, prezentul istoric și prezentul futuric devin exemplele oarecum obligatorii. Iată, se zice, că prezentul indicativului n'are numai funcțiunea să înfățișeze acțiuni care se desfășoară sub ochii noștri, de oarece, prin varietatea lui istorică sau futurică, evenimente trecute sau viitoare pot fi evocate deasemeni, îndată ce vorbitorul dorește să dea evocărilor sale un grad superior de intensitate emoțională. Persoana care, în cursul unei povestiri autobiografice, afirmă: *la șapte ani întâlnesc pe omul cu care rămân prieten toată viața*, se referă fără îndoială la trecutul său, dar o face într'o formă menită să exprime vivacitatea amintirii în el. Tot astfel, când în cursul conversației celei mai obișnuite, cineva ne anunță: *plec mâine*, el exprimă nu numai un fapt care urmează să se petreacă în viitor, dar și voința sau convingerea lui tare că evenimentul va avea loc în adevăr. Iată, se adaogă, cum prin derogăție dela funcțiunile obișnuite ale formelor gramaticale, limba se îmbogățește cu semnificații noi și cu reflexe ale vieții interioare rămase în afară de categoriile generale ale gramaticii. Discrepanța dintre gramatică și stilistică află în folosința variată a prezentului indicativului una din principalele ei piese documentare.

Linguistica mai nouă a notat de altfel și alte abateri stilistice dela funcțiunea obișnuită și cea mai generală a prezentului indi-

cativului. Astfel, Emil Winkler, în a sa « Grundlegung der Stilistik », pag. 53, recunoaște în prezentul indicativului și timpul judecăților universal-valabile, de tipul *toți oamenii respiră*. La rândul lui, Jacob Wackernagel, în ale sale « Vorlesungen über Syntax », 1926, pag. 157 urm., identifică prezentul general-valabil și atemporal al proverbelor, ceea ce s'ar putea numi *prezentul gnomic*. Astfel, în propoziția *o mână spală pe alta*, prezentul *spală* nu vrea să spună că acțiunea se petrece în momentul de față, ci că așa a fost în trecut, așa va fi în viitor și că, prin urmare, avem de a face cu « ceva general-valabil, care se petrece sau se poate petrece în toate timpurile. Întâmpinăm aici nu o folosință prezentică a formei prezentului, ci una pe care, cu toată siguranța, o putem numi atemporală ». O altă formă a prezentului atemporal este aceea a inscripțiilor sau a notițelor intime pro memoria, așa numitul *prezent tabular*, unde întâmpinăm comunicări asupra trecutului « la care distanța lor de prezent poate rămâne neexprimată, singurul lucru important fiind expresiunea conceptului verbal » (Wackernagel, *op. cit.*, pag. 165). Ușor de confundat cu prezentul istoric, prezentul tabular într'o însemnare ca d. p. *subigit omne Lucanom*, nu vrea să evoce cu vioiciune dramatică un moment trecut, ci numai să consemneze un fapt, al cărui timp rămâne deocamdată indiferent.

Noțiunea prezentului atemporal reprezintă, fără îndoială, un progres al identificărilor stilistice; cât privește semnificația lui avem însă de făcut unele rezerve. Căci prezentul nu dobândește forma *atemporală*, din pricină că în unele propoziții l-am însoți cu sentimentul permanenței lui în timp. Reprezentarea timpului este de fapt absentă în prezentul atemporal. Wackernagel a recunoscut-o pentru varietatea prezentului tabular și ar fi trebuit s'o recunoască și pentru forma prezentului gnomic. Cine spune *o mână spală pe alta* sau *apa trece, pietrele rămân* nu însoțește nicidecum formularea sa cu sentimentul că aceste fapte s'au petrecut în trecut și că se vor petrece în viitor. Acel ce pronunță aceste judecăți, nu vrea decât să stabilească un anumit raport necesar între lucruri, care poate fi gândit și receptat fără ca vre-o reprezentare temporală să se amestece. În același fel, prezentul copulei logice în judecata *toți oamenii sunt muritori*, nu vrea să spună pentru sentimentul stilistic al ascultătorului că



oamenii sunt în prezent, au fost în trecut și vor fi în viitor muritori. Copula prezentiformă *sunt* nu vrea să exprime altceva decât aderența predicatului la subiect, fără amestecul vre-unei reprezentări temporale oarecare. Este adevărat că judecățile *oamenii sunt muritori*, și *o mână spală pe alta* sunt universal valabile în timp; ele sunt însă și universal valabile în spațiu. Putem spune nu numai că o mână a spălat pe alta totdeauna în trecut și că o va spăla totdeauna în viitor, dar cu aceeași dreptate că aceeași acțiune se repetă la toate latitudinile și în toate locurile. Cu toate acestea, în impresiunea stilistică pe care ne-o fac aceste propoziții nu intră reprezentarea spațială, după cum nu intră nici reprezentarea temporală. Pentru sentimentul stilistic, prezentul gnomic și copulativ exprimă valabilitatea universală, fără nici o subliniere a timpului valabilității, a permanenței ei eterne. O astfel de permanență este totuși exprimată și înregistrată uneori în întrebuintărea care se dă prezentului indicativului, dar atunci n'avem de a face cu prezentul atemporal al proverbelor, cărora le putem alătura pe acel al definițiilor și legilor științifice, ci cu *prezentul etern* al povestirilor: un efect de stil pe care am dori să-l caracterizăm mai de aproape.

Adeseori în cursul povestirilor, mai cu seamă al povestirilor istorice, relatarea faptelor la trecut se întrerupe pentru a lăsa loc unei reflecții de ordin general, formulată la prezent. Efectul obținut prin această variere a timpurilor poate fi de mai multe feluri. Să examinăm mai întâi un exemplu, spicuit în N. Bălcescu, *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*, ed. « Cartea Românească », pag. 81. Pasajul face parte din povestirea căderii tiranicului domn Aron-Vodă prin uneltirile pretendentului Răzvan și ale cardinalului Andrei Bathori: *Nu se știe*, scrie Bălcescu, *dacă Aron-Vodă a fost vinovat întru adevăr de trădarea ce a motivat arestarea lui sau dacă a căzut jertfă ambiției lui Răzvan și lui Bathori. Nimeni n'a văzut acele scrisori de trădare ale lui. Noi ne plecăm a crede, cu mai mulți analiști contemporani, că fără dreptate a fost el asvârlit după tron în temniță; dar cumplita lui domnie îi meritase o asemenea cădere. El își sfârși viața la Maiu 1597, în aceeași temniță. Toată avuția lui cea mare, strânsă prin stoarceri nelegiuite, fu confiscată de Bathori spre a sluji pentru cheltuiala*

*războiului. Mai mulți din boierii partizani ai lui Aron-Vodă se turburară foarte la această silnică și fără dreptate faptă; de aceea, mulți din ei fură închiși, unii pedepsiți cu moarte. Aceste fapte nedrepte răciră cu totul spiritele Moldovenilor de către Bathori și le întoarseră către Polonia, unde mai mulți boeri se aflau în pribegie, aceea ce dete Polonilor îndrăzneala de a căuta să intre în Moldavia. Astfel dreptatea dumnezească scoate răsplata unei fapte dintr'însa chiar...*

Nimănui dintre acei care ar străbate acest pasaj cu oarecare atenție nu-i poate scăpa efectul de stil pe care îl obține Bălcescu prin verbul la prezent al ultimei propoziții, în contrast cu trecutul referințelor anterioare. Până la această ultimă propoziție, scriitorul a folosit diversele forme ale trecutului, necesare pentru exprimarea unor evenimente petrecute altădată. Reflecția generală care încheie citatul este pusă însă la prezent pentru a evidenția caracterul valabilității ei eterne. Afirmatia *dreptatea dumnezeiască scoate răsplata unei fapte dintr'însa chiar...* este concluzia în care se precipită înțelesul moral permanent al întâmplărilor narate mai înainte. Prezentul acestei propoziții nu este atemporal, ci etern. El exprimă un adevăr valabil oricând și nu numai un raport necesar între lucruri, așa cum ni s'a părut a fi cazul legilor științifice sau al proverbelor izolate. Desigur, prezentul gnomic se poate îmbogăți și el cu nuanța prezentului etern, atunci când el încheie o povestire, rezumând și extrăgând substanța ei generală. Folosit însă izolat, proverbul nu trezește acest sentiment al valabilității eterne, care împrumută marca lor stilistică reflecțiilor de ordin general și conclusiv intercalate în cursul unei povestiri sau așezate la finele ei. Dar după cum aceste cugetări generale își primesc semnatura lor stilistică din reflexul faptelor care le-au precedat și pe care le rezumă și le tâlmăcește în semnificația lor permanentă, tot astfel aceste fapte se colorează ulterior prin reflexul cugetării generale care le urmează. Prin sublinierea și în lumina reflecției, faptele anterioare capătă o valoare simbolică și se monumentalizează. În cadrul etern al reflecțiunii finale, faptele anterioare sporesc în semnificația lor. Acum, când în pasajul citat faptele ne apar cu facultatea de a justifica cugetarea asupra chipului în care lucrează dreptatea dumnezeiască, ele devin pentru noi mediul prin care se rostește o lege

morală și se îmbogățesc cu un răsunset pe care nu l-ar fi avut simpla lor amintire. În lumina acestei analize, prezentul etern ni se destăinuște ca un mijloc al potențării retorice și corespunde, de fapt, unei anumite concepții a istoriei. H. Taine care în renumitul său « *Essai sur Tite Live* » (1856) a fixat conceptul istoriei oratorice și filosofice, arată cum « istoricul aleargă către ideea generală printre faptele care o dovedesc, nu se oprește decât pentru a o explica mai bine prin detalii expresive, arătând la orizont scopul călătoriei sale » (ed. Hachette, pag. 129). Una din modalitățile stilistice ale subordonării faptelor la idee este tocmai întrebuițarea prezentului etern în reflecțiunile generale pe care istoricul retoric și filosof le încorporează narațiunilor lui.

B.-P. Hasdeu care aparține în multe privințe curentului retoric și filosofic în istorie, folosește și el prezentul etern. Iată-l analizând ereditatea lui Ion-Vodă cel cumplit: *Vitejia, agerimea minții și cruzimea trecură ca moștenire paternă în natura lui Ioan. — Dela mumă-sea, de altă parte, el căpătă o figură cam armenească. . . Poporul, după naționalitatea mumei, îl numi Ioan Armeanul, întocmai precum Alesandru-Vodă fu Lăpușnean, ca fiu al unei Lăpușnenice, sau precum Petru-Vodă fuse Rareș, după porecla mumei sale: bastardul nu are tată* (Ioan-Vodă Cel Cumplit, 1865, ed. a II-a, 1894, pag. 23). Ultima propoziție cu verbul la prezent subsumează și explică împrejurările pomenite mai înainte. Prin mijlocirea acestei simple propoziții trecem dela faptele particulare în planul reflecțiunii etern-valabile. Iată-l altă dată pe B.-P. Hasdeu schițând biografia lui Ștefan-cel-Surd, descendent din spița marelui Ștefan, domn vremelnic al cărui caracter fusese corupt în lunga sa captivitate turcească: *Peste două-zeci-și-cinci de ani Turcia, sigură că natura părinților degenerase cu desăvârșire în această rămurea transplantată a unui neam eroic, îl trimise domn în Țara-Românească. El domni ceva peste un an, și abia figurează în cronice sub porecla de « cel Surd ». In adevăr surd, surd la vocea măreței sale origini: fiu denaturat al unui tată erou și al unei mame eroine, mai purtând spre deriziune numele strămoșesc al marelui Ștefan! — Bruma sclaviei ucide în rădăcină chiar florile cele mai alese* (op. cit., pag. 177). Ultima propoziție extrage în formă etern-valabilă și cu înflorire metaforică substanța permanentă a faptelor narate mai înainte.

Cât de mult avem dreptul de a tălmăci, în felul în care am făcut-o, funcțiunea stilistică a reflecțiilor de ordin general, formulate la prezent și intercalate în narațiunile istorice, ne-o dovedește și următorul citat din A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, vol. V, pag. 201: *Mihaiu deci se prefăcu a primi propunerile lui Andreiu, și în 26 Iunie 1599 subsemnă un tratat de supunere și vasalitate către noul Domn al Ardealului... Mihaiu jura cu deplina conștiință că nu se va ținea nici de un cuvânt al jurământului său... Intre cinstea politică și cinstea privată a fost și va fi totdeauna o prăpastie! Ceea ce în una se numește trădare, în cealaltă poartă numele de necesitate politică; înșelăciunea se numește dibăcie, iar despoierea este salutată cu titlul de triumf. Pentru a nu mai lăsa nici o îndoială asupra valabilității eterne a ultimelor cugetări, Xenopol le anticipează prin exclamația: *Intre cinstea politică și cinstea privată a fost și va fi totdeauna o prăpastie! Ceea ce a fost și va fi se sintetizează în prezentul etern al verbelor din propozițiile următoare.**

Am spus că efectul stilistic legat de intervenția prezentului etern este de mai multe feluri. Reflecția generală de caracter retoric este numai unul din efectele stilistice obținute prin întrebuințarea prezentului etern. Un altul este acela prin care prezentul în discuție ne introduce într'o sferă generală de motive omenești. Adeseori în cursul narațiunilor și nu numai al narațiunilor istorice, faptele povestite sau aprecierile cu privire la ele cată a fi explicate nu numai prin motive individuale și proprii personajelor care le execută, dar și prin motive generale, ținând adică de structura permanentă a sufletului omenesc. Invocarea acestor motive se face prin prezentul etern. Iată un exemplu din A. D. Xenopol, op. cit., vol. VII, pag. 226: *Gheorghe Ștefan văzându-se trădat de acela tocmai pentru care își pusese poziția în cumpănă și părăsit de toți, apucă cu amărăciune calea unei pribegiri mult mai îndepărtată decât cea în care rătăcise până acuma, bătănd la porți străine, unde ne fiind nici un interes în joc, cum putea el crede că mila și îndurarea pentru soarta lui nefericită, vor pune în picioare armate în sprijinul lui? Fără îndoială că răsplata faptelor este un vis și o închipuire. Totuși puternicul simțământ de dreptate ce se mișcă în inima noastră, ne face să punem adese ori în legătură nenorocirile trădătorului cu faptul trădării sale, și de aceea ori cât am compătimi*

*pentru suferințele lui Gheorghe Ștefan, totuși pare că le înțelegem și le găsim meritate, când ne gândim cum și el trădase...* Dezvoltările acestea prezintă o structură ceva mai complexă, asupra căreia trebuie să ne oprim o clipă. Prima frază cuprinde referințe asupra pribegiei lui Gheorghe Ștefan, încheiate prin întrebarea retorică menită să sugereze inutilitatea silințelor acestuia: *...ne fiind nici un interes în joc, cum putea el crede că mila și îndurarea pentru soarta lui nefericită, vor pune în picioare armate în sprijinul lui?* Urmează o reflecție de ordin general la prezentul etern: *Fără îndoială că răsplata faptelor este un vis și o închipuire.* Urmează, în fine, invocarea motivelor de ordin general, menite să explice atitudinea noastră apreciativă asupra chipului în care sfârșește eroul povestirii: *Totuși puternicul simțământ de dreptate ce se mișcă în inima noastră, ne face să punem adese ori în legătură nenorocirile trădătorului cu faptul trădării sale...* Prezentul verbelor în această din urmă frază are o altă funcțiune stilistică decât prezentul reflecțiunii generale care o precedase. Aceste din urmă verbe la prezent aparțin unei alte varietăți a prezentului etern.

Iată un alt exemplu, împrumutat de data aceasta unei nuvele, în care prezentul etern al motivelor generale este reprezentat în mod copios. Este vorba de un pasaj extras din nuvela lui I. Slavici, Popa Tanda, Nuvele, vol. I, ed. a VII-a, pag. 16: *Ca în deobște oamenii, părintele Trandafir niciodată nu și-a dat seamă despre cele ce făcea. Era preot și era bucuros. Ii plăcea să cânte, să citească evanghelia, să învețe creștinii, să mângâie și să dea ajutor sufletesc celor rătăciți. Mai departe nu se gândia. De s'ar fi întrebat cândva, dacă cuprinde el și înalta sfințenie, tainicul înțeles al chemării sale, ar fi râs poate în tăcere de toate acele, pe care omul nu mai în momentele grele le pricepe. Este în firea omului, că după ce mintea pricepe un șir de lucruri mai ascunse, ea pune aceeași măsură pe lumea întreagă și nu mai crede ceea ce nu poate înțelege,* etc. Era vorba deci de a explica scepticismul momentan al Popei Tanda. Scriitorul invocă motivul acestui scepticism: omul nu crede ceea ce nu poate înțelege. Formularea la prezent vrea însă să ne spună că aci nu avem de a face cu motive individuale ale Popei Tanda, ci cu motive general-omenești. Iată un alt exemplu în același sens cules în I. Creangă, « Amintiri », în Opere complete, ed. « Cartea Românească », pag. 34: *Dar vremea trecea cu amăgele*

*și eu creșteam pe nesimțite ; și tot alte gânduri îmi zburau prin cap și alte plăceri mi se deșteptau în suflet ; și în loc de înțelepciune, mă făceam tot mai neastâmpărat și dorul meu era acum nemărginit ; căci sprințar și înșelător este gândul omului, pe ale cărui aripi te poartă dorul neconținut și nu te lasă în pace, până ce intri în mormânt.* Motivul neliniștei povestitorului în tinerețea sa era însuși felul de a fi al gândului și al dorului omenesc. Acest motiv este general și permanent. Creangă îl exprimă prin prezentul etern.

Prezentul etern al reflecțiunii generale în narațiunea istorică ne ducea cu gândul la concepția retorică și filosofică a istoriei. Maxima sau sentența strecurată în povestirea faptelor este un efect stilistic care trădează pe filosof și pe orator. Prezentul etern al motivelor generale este, la rândul lui, un mijloc al analizei morale, așa cum a fost practică în tot clasicismul. Dar originea și dezvoltarea acestor efecte de stil este o altă problemă și ea merită o altă cercetare. Deocamdată ni s'a părut suficientă simpla descriere și caracterizare.

TUDOR VIANU

## LIMBA LUI EMINESCU

Opera scrisă a unui poet, considerată din punct de vedere lingvistic, nu este numai un document, ci și un monument de limbă. N'are, adică, numai valoare lingvistică, prin materialul pe care-l conține, ci și valoare estetică, menită, cel puțin teoretic, să dureze veșnic, întocmai ca limba în care a fost scrisă. Această afirmație este, în ce privește pe Eminescu, mai adevărată decât pentru oricare alt autor român. Printre alte titluri de glorie i se atribue și acela de a fi făurit limba poetică românească. Până la el, n'am avut decât o limbă scrisă, făcută să îmbrace gânduri și sentimente oarecum obișnuite sub raportul intensității, profunzimii, noutății și originalității. De abia dela Eminescu încoace poezii noștri au putut avea la dispoziție un instrument apt să exprime toate nuanțele unei cugetări și simțiri cu adevărat artistice, bineînțeles atunci când acestea existau. Așa se explică de ce atât contemporanii săi mai tineri, cât și toți cei veniți după dânsul s'au mărginit să cânte din instrumentul creat de Eminescu, fără a-i fi putut aduce modificări esențiale. Constatarea se referă și la adversarii săi poetici, la aceia care au crezut că nu-i datoresc nimic, ba chiar că merită a fi puși alături, dacă nu mai presus de el.

Prin urmare, limba unui poet trebuie cercetată și ca document, ca izvor de fapte lingvistice, și ca monument literar, ca aplicare personală a materialului de forme gramaticale, cuvinte, etc., la crearea căruia au contribuit generațiile anterioare și pe care individual îl dobândim prin naștere și prin învățare.

În ce privește ceea ce se chiamă curent frumuseța limbii eminesciene, farmecul ei deosebit, elementele-i estetice și alte asemenea lucruri, istoricii și criticii noștri literari au căutat, după

puteri, să le scoată în evidență, să le analizeze și să le explice ori de câte ori au avut prilejul. Eu voi studia numai de ce se înțelege obișnuit prin l i m b ă: materialul fonetic, gramatical și lexical, din punctul de vedere al modului cum se înfățișează, al originii lui în timp și în spațiu, al raportului în care se găsește față de așa zisa limbă literară, etc. Și aceasta, nu fiindcă despre latura pur estetică n'ar mai fi nimic de spus. Dimpotrivă. Cel mai modest cititor, ca și cel mai subtil dintre critici, vor găsi mereu lucruri noi, sonorități și ecouri nerelevate de alții, căci pentru asemenea descoperiri se cere, înainte de toate, o sensibilitate personală, care, principial cel puțin, nu este apanajul unui număr restrâns de privilegiați. Dar analiza în acest sens a limbii lui Eminescu implică discuții și despre conținutul operei sale: nu se poate cerceta limba unui poet, ca expresie a stărilor lui sufletești, decât în legătură cu aceste stări sufletești înseși. Iar un astfel de studiu intră în competența criticului și esteticului literar, nu a lingvistului, și eu sunt numai lingvist.

\* \* \*

Ceea ce izbește din capul locului la Eminescu este concepția lui largă, tolerantă, i-aș putea zice științifică, despre limbă în general și, prin urmare, despre limba românească în special. Se știe că adesea chiar specialiștii se conduc, în atitudinea lor față de faptele lingvistice, după criteriile gramaticale: o pronunțare, o formă, o construcție, un cuvânt oarecare, sunt judecate și apreciate potrivit normelor fixate de gramatici. Cutare pronunțare sau cutare formă este corectă, poate fi deci întrebuițată, cutare alta nu și de aceea trebuie evitată; cutare expresie sau construcție aparține unui grai regional ori a luat naștere prin imitarea unei limbi străine, în consecință nu se cade a fi întrebuițată în scris, etc. Cu atât mai ușor întâlnim o asemenea concepție la nespecialiști, adică la scriitori, critici și oameni de cultură, în general. La aceștia intervin și considerații așa zicând estetice: materialul dialectal, deci neliterar, întorsăturile familiare și cele populare sunt de evitat, nu numai pentru că se abat dela normele gramaticii literare, ci și din cauză că sunt urâte. Un poet adevărat trebuie să aleagă ceea ce-i corect și frumos totodată, ceea ce corespunde unui ideal gramatical și artistic desăvârșit.



Din nefericire pentru astfel de oameni, când este vorba să se precizeze ce-i corect și ce nu, ce-i, mai cu seamă, frumos, poetic, etc. și ce nu, se ivesc imediat neînțelegeri, nu numai dela unul la altul, ci chiar la unul și același critic sau estet. Căci criteriile obiective, deci sigure, într'un domeniu ca acesta nu se pot stabili. Ce însemnează, la urma urmei, un cuvânt frumos sau poetic? Cine hotărăște despre frumuseța lui în sine, valabilă pentru oricine și pentru orice împrejurare? Singurul sens pe care-l poate avea epitetul « frumos » sau « poetic » în astfel de cazuri este acela că un cuvânt, o construcție gramaticală, o turnură stilistică, apare exact acolo unde trebuie, lăsând impresia că nu poate fi înlocuit printr'un echivalent, fiindcă oricare alt cuvânt, oricare altă construcție, etc. exprimă mai puțin bine gândirea sau simțirea în discuție.

Eminescu a înțeles încă de acum 70 de ani acest lucru, pe care nu-l înțeleg atâția dintre contemporanii noștri poeți, critici literari sau filologi. El a intuit adevărul că tot ce există la un moment dat în limbă are, considerat în sine, aceeași valoare: nu există bun și rău, frumos și urât, ci există un material lingvistic mai mult sau mai puțin bogat, care stă la dispoziția noastră a tuturor, urmând ca fiecare să-l utilizeze potrivit nevoilor sale sufletești, potrivit sensibilității lui personale. Numai după aceea se poate vedea dacă am mânuit în chipul cel mai nimerit acest instrument, acest bun comun care este limba, cu toate mijloacele ei de expresie: valoarea unui element lingvistic nu poate fi apreciată decât în legătură cu altele și în raport cu momentul psihologic pe care este menit să-l fixeze.

Trebuie să previn o obiecție. Mă gândesc anume că concepția largă și înțelegătoare a lui Eminescu în acest domeniu s'ar datora, după judecata contemporanilor noștri, faptului că acum 70 ani Românii n'aveau o limbă literară, o limbă comună mai mult sau mai puțin fixată, oarecum aceeași pentru toată lumea. Noțiunea aceasta de limbă literară este, într'adevăr, mereu invocată. Aproape unanimitatea oamenilor culți, și nu numai dela noi, cred în mitul unei limbi literare, fixată, dacă nu chiar o dată pentru totdeauna, în orice caz pentru foarte multă vreme, o limbă cu canoanele ei bine precizate, care trebuiesc păzite cu sfințenie, căci altfel riști să suferi penalități mai grave decât cele prevăzute în legile

obișnuite, tocmai pentru că te expui la ridicul, la acuzația de incultură și la alte asemenea aprecieri stigmatizatoare.

Când e vorba de Eminescu, se procedează la fel. Numeroasele lui abateri dela normele imuabile ale acestei ficțiuni căreia i se zice limbă literară au fost luate în serios și de adversarii poetului, care l-au acuzat că maltratează și profanează graiul strămoșesc, și de admiratori, care au căutat să-l scuze, invocând împrejurările grele cu care a avut el de luptat, într'un timp când limba literară nu era pe deplin formată, etc. etc. Nu știu care din aceste două specii de oameni ar fi provocat mânia mai mare în poetul nostru, dacă el s'ar fi emoționat, într'adevăr, de acuzațiile unora, ca și de apărarea celorlalți. Sunt sigur că apărătorii l-ar fi supărat mai tare decât detractorii.

Este drept că pe vremea lui Eminescu nu aveam o limbă literară. Dar o astfel de limbă n'avem nici astăzi și, îndrăznesc să profetizez, n'o vom avea niciodată, așa cum și-o închipue de obicei lumea: un soi de aparat sau mașină, cu nenumărate roți, rotițe, roticele și șuruburi, angrenate între ele, gata să fie pusă în mișcare prin apăsarea unui buton sau învârtirea unei manivele și aptă de a funcționa în mod ireproșabil, indiferent de mâna care o face să funcționeze. Din fericire o asemenea limbă n'avem nici noi și n'au nici alte popoare. Căci limba, despre care se spune, cu un termen impropriu, că-i un organism viu, trăiește, într'adevăr, prin și în oamenii care o vorbesc. Ca atare, ea se află într'o continuă transformare, într'o permanentă frământare, ceea ce o împiedică de a se fixa vre-odată (afară de cazul când pierе și rămâne numai în texte). Și oricât s'ar încăpățâna unii oameni să ție pe loc așa zisa limbă literară, prin păstrarea formelor și cuvintelor tradiționale și prin atitudine ostilă față de inovații, limba scrisă urmează, vrând nevrând, soarta celei vorbite, primind dela aceasta încet încet toate modificările care corespund sistemului lingvistic.

Eminescu s'a dovedit înțeleghător, prin intuiție, față de limbă, manifestând o concepție într'adevăr biologică, așa cum găsim astăzi la linguiștii adevărați, nu pentru că Românii nu aveau încă o limbă literară, nu introdusese, adică, « ordine » și « disciplină » în materialul lingvistic, ci fiindcă a simțit, grație genialității sale, că limba este un sistem de semne sau mijloace de

expresie, sistem în interiorul căruia orice unitate este egal îndreptățită față de celelalte, în care nici una nu-i inferioară sau superioară, frumoasă ori urâtă, corectă sau necorectă, ci toate sunt deopotrivă, apte deci de a fi utilizate cu maximum de folos în orice împrejurare, și că aceasta atârnă de calitățile, de simțul sau de geniul lingvistic al fiecăruia dintre noi. D. G. Călinescu, în unul din volumele consacrate operei poetului, a spus, cu foarte multă dreptate, că Eminescu s'a condus și în ce privește limba după normele sale proprii, nu după ale altora și nici după ale unei limbi românești abstracte, concepută ca o entitate.

Eminescu a luat bunul lingvistic acolo unde l-a găsit, fără preferință pentru originea lui locală sau temporală. În ochii săi, limba maternă alcătuia o unitate, ale cărei elemente constitutive sunt la fel de îndreptățite. La această concepție l-a dus și intuiția-i artistică, dar și experiența. Peregrinările lui de-a-lungul și de-a-latul mai tuturor provinciilor românești l-au pus în situația de a înțelege unitatea lingvistică a Românilor și de a cunoaște, la fața locului, particularitățile specifice ale graiurilor regionale, nu pentru a se feri de ele, ci, dimpotrivă, pentru a le folosi și a le contopi, făcând astfel ca limba întrebuințată de el să fie și mai unitară decât este limba noastră în realitate. Eminescu este cel dintâi scriitor cu adevărat național din acest punct de vedere: la el găsim, pentru prima oară și în cea mai largă măsură, realizată ceea ce am putea numi uniunea lingvistică a Românilor. Nimeni înainte și, cu excepția lui Mihai Sadoveanu, care merge pe urmele lui, nimeni după dânsul n'a izbutit să facă acest lucru. Cred că naționalismul lui Eminescu se datorește și experienței sale în domeniul limbii: constatarea că nu există deosebiri dialectale importante între cele două Principate de o parte și ținuturile de peste munți de alta nu putea să nu întărească în el conștiința unității naționale și a drepturilor care decurg, trebuie să decurgă din această unitate.

\* \* \*

După aceste considerații de ordin general, trecem la exemplificările menite să-mi illustreze afirmațiile. Voi proceda conform uzului adoptat de multă vreme, și anume voi studia rând pe rând faptele fonetice, pe cele gramaticale și pe cele de voca-

bular. Procedul este cam didactic, dar prezintă, cred, avantajul unei sistematizări clare și lesnicioase.

Se știe că cele mai izbitoare deosebiri dela o regiune la alta sunt cele de pronunțare. Situația nu e specifică limbii noastre. Pretutindeni lucrurile se prezintă la fel. Dat fiind că Eminescu era originar din Moldova, și încă din nordul provinciei, ne așteptăm să găsim la el particularități fonetice moldovenești. Așa și este, dar, trebuie precizat numai decît, într'o măsură mai redusă decît s'ar cădea pentru vremea aceea, când influența vorbirii muntenești deabia începuse a se exercita. Numeroase fonetisme, socotite, de obicei, ca moldovenești, sunt, de fapt, numai populare, căci se găsesc și în alte graiuri, mai ales ardelenesti, dar, destul de des, chiar muntenești.

Depildă: *ă—á > a—a*, precum *îmbalsamat, departare, calare, comanac, șagalnic, obrazar, talhar, vadană*;

*a > e*: *zgîriet, jele, șede, etc.*;

*e > ă*: *pahară, răle, răpede* (și *răpejune*), *cătră, fărmeecat* (și *fărmeăcat*), *bejăni, galbăn, painjăn, șirături, învâliș, spărioasă, părete*;

*ea > a*: *samănă, așază, deșartă, țapăn*;

*ea > é*: *ai vré, totdeuna*;

*e* neacc. *> i*: *dimețit, Cantimir, distind, ominirii, discoase*;

*i > î*: *stînge, rîsipiți, ș'a (= și a)*;

*o > u*: *marmură*;

*u > î*: *împlea, îmbla*;

*r—r > r—zero*: *pintre, fereastă* (mai ales plur. *ferești, fereste*);

*r* final: *ceriu(ri), cîntari (= cîntar)*, etc.;

*f > v*: *prav, vravuri*.

Cu deosebire se observă particularități fonetice « moldovenești » în rimă. Dacă nu ținem samă de pronunțare, ci luăm în considerație numai scrierea, avem impresia că Eminescu... nu știa să rimeze, ceea ce, de altminteri, i s'a și reproșat. Și aici se vede că poetul se conduce după limba vorbită, adică după simțul auditiv, nu după cel vizual. Iată rime desăvârșite pentru ureche, dar imperfecte pentru ochi: *minunați-saș, roș-cuvioși, obrazcazi, discoase-frumoasă, întinz-oglinzi, șed-văd, părinți-prinț, isteț-păreți, stringe-sînge, sin-bătrîn* (de mai multe ori), *zaplaz-azi, îngheț-dimineți, răboj-coji, raze-încetează, roș-întunecoși, lanț-amanți, vârtej-viteji, talaz-brazi, raze-netează, pahare-amară*, etc.

Cazuri speciale de pronunțare « moldovenească »: *mulțămire*, *musteață* (plur.-ețe), *până*, *cridă*.

În ce privește accentul unor cuvinte și forme gramaticale, de asemeni observăm particularități moldovenești (de nord)<sup>1</sup>: *celóra*, *cărór*, *altúia*, *acoló* ș. a.

Dar alături de fonetisme ca acestea, care trec de obicei drept moldovenești, fără a fi însă exclusiv astfel, întâlnim, evident extrem de des, particularități de pronunțare muntenească, adică, după concepția și terminologia curentă, literare. Pe acestea nu-i necesar să le mai relev, deoarece sunt oarecum normale. Mai interesante sunt cazurile în care poetul șovăe (poate nu totdeauna el însuși, ci editorii și... tipografi), de pildă *ceruri-ceriu(ri)*, *sting-stîng*, *rîsîpi-rîsîpi*, *așază-așează*, *depártare-departare*, etc.

Foarte des recurge Eminescu la limba veche, lucru care merge mână în mână cu dragostea lui pentru trecut, cu idealul său moral și politic, plasat la 1400, cu admirația sa pentru aceia care, ca Negruzzi, «șterg colbul de pe cronice bătrâne». Iată câteva exemple de pronunțare arhaică: *basmu* (nearticulat), *pre*, *rumpe*, *vecinic*, *soarte* (obișnuit astăzi la Ardeleni), *preîmbă*, *prîivi* (pentru care să se compare *prîimi*, atestat), *vieață* (trei silabe), *ceriure*, *frumșeță*, etc.

Printre arhaismele fonetice trebuiesc discutate două particularități foarte caracteristice și, la prima vedere, curioase ale limbii lui Eminescu. Este vorba de *e* pentru *ă* și de *i* pentru *î* după anumite consoane, în special după *r*, apoi după șuierătoare (*s*, *ș*, *ț*, etc.). Ambele fenomene merg împreună, sunt, cum spun linguiștii, paralele, în sensul că acolo unde *ă* precedat de *r*, *ș*, *ț*, etc. devine *e* constatăm, exact în aceleași condiții, și pronunțarea lui *î* ca *i*. Tot așa atunci când are loc modificarea inversă: cine pronunță *ă* pentru *e* după sunetele amintite pronunță și *î* pentru *i*. În discuția de față ne interesează numai primul fenomen, fiindcă el constituie o caracteristică a limbii vechi românești (și se opune pe deplin pronunțării moldovenești, iar în parte chiar celei muntenești actuale).

Exemple de *e* pentru *ă*: *remîne* (și toate formele acestui verb), *resfrînge*, *resplată*, *resună*, *resări*, *selbatic*, *serman*, *serbători*, *seî* (pron. posesiv; cf. și *tei*, pers. II), *țerei*, *țerm*, etc.

<sup>1</sup> Se întâlnesc însă și aiurea, nu numai prin Moldova nordică.

Exemple de *i* pentru *î*: *ride, ris, suris, cobori, tăbări, izvori, țărină, riuri, strimbe* (și fem. sing. *strimbă*), *zimbi, zină* ș. a.

Printre alții, G. B o g d a n - D u i c ă susține, în *Introducerea la Poeziile lui Eminescu*, edit. Cultura Națională, că avem a face aici cu o influență din partea lui Bolintineanu și Alecsandri, care întrebuițează și ei astfel de fonetisme. Lucrul pare probabil, mai ales că acești doi poeți au servit lui Eminescu adolescent drept modele și din punctul de vedere al fondului. Cum se explică însă faptul că Eminescu păstrează aceste particularități până la sfârșitul vieții? Cred că se poate da un răspuns mai satisfăcător decât al lui B o g d a n - D u i c ă la această întrebare pe care trebuie să ne-o punem. A intervenit mai întâi familiarizarea din ce în ce mai intimă a lui Eminescu cu limba textelor vechi, unde găsea atestate mai toate formele fonetice utilizate de el din capul locului, să zicem supt influența înaintașilor. Totodată însă trebuie să fi intervenit concepția etimologică (sau, mai exact, pseudoetimologică) a vremii în materie de ortografie. «Convorbirile literare» înseși au aplicat, chiar dela început, această concepție. Dau câteva exemple dintre acelea care interesează discuția noastră. Vol. I (1867): *remas, respîndit, respunde, resare, resună, sei, selbatic, suride, sin, zimbi, ride, cobori*, etc. Vol. IX (1874-75): *resări, sei, serbătoare, resplată, selbatic, resuna, riu, sin, rid, omori, hotări*, etc. Vol. XV (1880-81): *resar, riu, sin, sting* (rimează, de mai multe ori, cu *plâng!*), *zimbi, amări*, etc. Vol. XVIII (1883-84): *remăi, riu, sin, sting* (adj. *stîng*), *zimbi, suride, hotări*, etc.

Dacă în primii ani conducătorii acestei reviste se conformau unei obișnuințe ortografice foarte răspândite, mai târziu ei au găsit un sprijin să zicem științific în autoritatea filologului A l e x a n d r u L a m b r i o r, membru al «Junimii» și colaborator la «Convorbiri literare». Eminescu a fost bun prieten cu acest învățat, și de aceea suntem îndreptățiți, cred, să admitem că s'a lăsat influențat de sistemul lui ortografic, mai exact spus, că, sub influența lui, a continuat să scrie așa cum se deprinsese din vremea debuturilor sale poetice.

Printre alte particularități ale ortografiei lui L a m b r i o r, găsim și pe acelea de care este vorba aici, anume *e* pentru *ă* și *i* pentru *î* în cazuri ca cele relevate mai sus. Iată câteva exemple din *Introducerea* la cunoscuta lui *Carte de citire* (ediția II): *re-*

*mînea, remășiță, respunde, resufla, strein, serman, desevrși, țeran, hotărit, înriurit, sin, stinge*<sup>1</sup>, etc. Că Eminescu va fi fost influențat de *Lambrior* rezultă și din faptul că întâlnim la amândoi diverse alte coincidențe ortografice, de pildă *de 'ntăiu, explica* (și pretutindeni, cel puțin la *Lambrior*, s pentru *x* din neologisme ca *esamen, espresie*, etc.)<sup>2</sup>.

O dovadă indirectă că explicația dată de *Bogdan-Duică* nu poate fi justă, decât cel mult pentru primele poezii ale lui Eminescu, avem faptul că, după cum influența de fond a lui *Bolinteanu* și *Alecsandri* dispăre foarte de timpuriu, tot așa s'a întâmplat și cu influența formală exercitată de acești doi poeți. Eminescu se dezbară de modelul lor, dar păstrează până la sfârșit tocmai și numai cele două particularități fonetice aici în discuție. A trebuit deci să aibă motive speciale și serioase, pentru ca să facă excepție cu ele, și aceste motive sunt, cred, tendința de a arhaiza și doctrina lui *Lambrior*.

Este firesc să ne întrebăm dacă Eminescu pronunța, într'adevăr, *remas, serman, sin, țerm*, etc. Sigur că nu. Și nimeni pe vremea lui nu pronunța așa, fiindcă limba ajunsese cu mult mai înainte la fazele ei actuale (cu *ă* și *î*). Avem a face, prin urmare, cu fapte de grafie, cum spun filologii, cu un fel de a scrie arhaizant și etimologic. Totuși sunt numeroase cazurile în care *trebuie* să citim *ris, sin*, etc., și anume atunci când astfel de cuvinte rimează cu *vis*, resp. cu *senin*. Cineva ar putea trage de aici concluzia că Eminescu a conservat formele vechi pentru ca să poată rima mai ușor. Ar fi o presupunere cu atât mai gratuită, cu cât de o parte *ris, sin*, etc. apar și în interiorul versurilor, unde rima nu intervine, iar de alta știm ce bogăție extraordinară de rime întâlnim la poetul nostru, cel puțin în epoca maturității.

Explicația mai generală și, socot, justă este aceea dată la începutul acestui articol. Pentru Eminescu limba sa maternă alcătuiește o unitate continuă, fără întrerupere, în timp sau în spațiu. Nu există granițe dela o epocă la alta, nici dela un ținut la altul. Orice pronunțare, orice formă gramaticală, orice expresie atestată, indi-

<sup>1</sup> Ba chiar și *înfățoșaze, întrebuițaze*, etc.

<sup>2</sup> De altfel și aceste grafii erau în tradiția « Convorbirilor » (cf. *esista, estrage, explica*, etc., culese la întâmplare din vol. I).

ferent când și unde, face parte din limba românească și este la fel de îndreptățită. Eminescu depășea hotarele, evident artificiale, pe care adesea le stabilesc chiar specialiștii, dacă necesitățile studiului le-o impun, între așa zisa limbă veche și cea nouă, între dialectul moldovenesc și cel muntenesc, etc., întocmai cum depășea el, în « Sărmanul Dionis », de pildă, hotarele dintre actualitate și vremea lui Alexandru cel Bun și pe... acelea dintre lună și pământ.

Constatări perfect asemănătoare facem și cu privire la faptele gramaticale: aceeași bogăție și varietate de forme și construcții, aparținând tuturor secolelor și tuturor graiurilor românești. Întâlnim astfel numeroase forme nominale de plural (iar la feminin, și de genitiv-dativ singular) diferite de cele considerate ca literare: (subst.) *furtune, cronice, grădine, gure, mustețe, aripe, mâne, lumine, lune, barbe, limbe, lacrimi, inime, câmpi, snoșuri, pasuri, genunche*; (adj.) *lunga, adînce, întrege*.

Toate acestea se găsesc fie în limba veche, fie în vorbirea populară de astăzi. Bazat pe faptul că dezinențele pluralului se amestecă dela un gen la altul, că, adică, *i* este semnul de plural și pentru masculin și pentru feminin, poetul nostru întrebuițează și forme care n'au existat, probabil, niciodată, dar par totuși autentice, fiindcă ele corespund sau, cel puțin, nu contrazic sistemul morfologic al limbii românești. De pildă: *umezi morminte, vecinici visuri, gândiri arhitectonici, snoșuri gigantici, pasuri melancolici, timizi șoapte, poveștile-i feerici*, etc. Mai mult încă. Finala *e* apare în limba noastră și la singular și la plural. Pentru Eminescu acest fapt ajunge, ca să-l ducă la întrebuițarea singularului unui adjectiv (în *e*) drept plural: *pustie gânduri, satele pustie, plânsorile pustie, umbre străvezie, raze roșie, picioarele vech(i)e*. Unele dintre formele acestea fac impresia că se încadrează foarte bine în flexiunea nominală consacrată, de pildă: *umezi morminte, timizi șoapte* (cf. actualul *oglinzi* față de vechiul *oglinde*, tot așa *dobânzi-dobânde*), chiar *pustie gânduri*, etc. ni se pare că l-am auzit, că nu-i complet străin de simțul nostru lingvistic, de spiritul sau sistemul limbii românești.

Articolul numit posesiv, care stă înaintea pronumelui posesiv și a genitivului, se întâlnește la Eminescu, de cele mai multe ori, sub forma unică *a*, indiferent de genul și numărul substan-



tivului determinat de posesiv sau de genitiv: *a cărei suflet, a tale mâne, (zilele de aur) a scripturilor, a lui lanțuri, a vieții... drum, (prăzi trecătoare) a morții eterne, a mele coate, a tale gene*, etc. Pentru un spirit gramatic, inchizitorial în materie de limbă, astfel de forme sunt, evident, greșite, deși în vorbirea aproape a unanimității Românilor ele sunt singurele existente. Desigur, Eminescu le utiliza adesea și pentru că i le cereau nevoile versificației (aceasta mai ales la începutul activității sale poetice, când avea de luptat cu greutate mari), dar, în majoritatea cazurilor, n'au intervenit considerații de tehnică, ci hotărârea de a accepta drept bune formele întrebuițate curent de mai toată lumea <sup>1</sup>.

Același lucru la pronumele demonstrative, unde pe un Moldovean și, în special, pe un moldovenist sau moldovenizant ar putea să-l suprindă particularități munteneste ca *aste vorbe, astă lume, astei vieți, astei liniști, astei nații*. O singură dată am găsit aspectul moldovenesc al demonstrativului apropierii: *îsta*.

Morfologia verbului este cea mai interesantă din punctul de vedere pe care îl susțin eu aici, acela anume că pentru Eminescu nu se pune problema arhaismelor și provincialismelor ca elemente lingvistice aparte, deosebite de celelalte și deci evitabile, măcar într'o anumită măsură. Trec peste (*flori*) *cânt, (gândirile-mi rele) zugrum', se aridic (glasuri), (a ceriului mii stele) se adun, se ridic (trufașe), (raze) scapăt*, care se ivesc mai des în primele poezii (și n'au nevoie să fie atribuite, cum crede Bogdan-Duciă, influenței lui Alecsandri și Bolintineanu, căci ne întâmpină la toți scriitorii din vremea aceea); trec de asemenea peste *scânteie (= scânteiază), netează (= netezește), înceată (= înce-tează), îngreun, se mpuțin, luce (= lucește)*, etc., care corespund sistemului flexionar românesc (se știe că mai ales prin Transilvania și Oltenia sufixele verbale *-ez* și *-esc* se lasă adesea la o parte), și mă opresc la două particularități importante, nu atât sub raportul morfologic, cât mai cu seamă sub raportul stilistic.

E vorba, mai întâi, de formele viitorului. Știm că limba scrisă preferă formele întregi ale auxiliarului: *voi merge, vei merge*, etc., pe când cea vorbită, fie populară, fie cultă, întrebuițează

<sup>1</sup> Atât astăzi, cât și în veacurile trecute (căci fenomenul aparținea și limbii vechi românești).

variantele cu *v* dispărut: *oi merge, ai merge, o și a merge*, etc. De asemeni sunt foarte răspândite în vorbire *o să merg, o să mergi*, etc. (munt.), *am să merg, ai să mergi*, etc. (mold.). Deși puse toate sub aceeași titulatură de gramatici, aceste forme de viitor arată nuanțe diferite, și oamenii cu simț lingvistic dezvoltat se folosesc ba de unele, ba de altele, după stările sufletești de natură afectivă pe care trebuie să le exprime. Așa procedează Eminescu, la care găsim amestecate formele considerate literare cu cele dialectale, atât moldovenești, cât și munteneste: *S'atunci, de-a fi astfel; ea n'o să învie; de mi-i da (o sărutare); mi-oiu desface (de-aur părul); (nime 'n lume) n'a s'o știe; (când prin crengi) s'a fi ivit; mi-i ținea (de subsuoară); te-oiu ținea (de după gât); ne-om da (sărutări pe cale); vom vorbi ('n întunecime); voiu cerca (de mă iubești); voiu fi (roșie ca mărul); (căci) va fi (supt pălărie)*, etc.

Cu excepția primelor două exemple, toate celelalte sunt luate din « Floare albastră ». Observăm că predomină formele familiare (și populare), lucru firesc, dată fiind atmosfera de strânsă intimitate, de viață liberă în mijlocul pădurii și în voia gândurilor celor mai îndrăznețe (am în vedere numai poezia pomenită chiar acum). Dar apar, ba încă destul de des, și formele literare. Cum se împacă atunci unele cu altele? Se împacă foarte bine. Cele populare exprimă o nuanță de îndoială, sunt un fel de mod prezumtiv, cum scriau gramaticile de pe vremuri: bănuim, presupunem că ceva se va întâmpla, dar nu suntem siguri. Cele așa numite literare nu arată această nesiguranță, ci exprimă pur și simplu ideea de viitor, că, adică, o acțiune se va săvârși de acum înainte, și, evident, în chip sigur (e vorba doar de modul indicativ), cel puțin pentru subiectul vorbitor și pentru momentul când vorbește. Eminescu utilizează diversele forme de viitor în perfectă concordanță cu această normă, ceea ce, de altfel, nu trebuie să ne surprindă, ci dimpotrivă: *vom vorbi ('n întunecime), vom șede (în foi de mure), voiu cerca (de mă iubești), voiu fi (roșie ca mărul), (căci) va fi (supt pălărie)*, toate acestea sunt acțiuni sigure, căci, dacă îndrăgostiții se întâlnesc « în codrul cu verdeață », nu poate fi nici o îndoială că vor vorbi, că se vor așeza în iarbă, că ea va întreba floarea de romaniță, rupându-i petalele una câte una, dacă el o iubește, că se va înroși tare (din cauza căldurii soarelui

și... a inimii), etc. Celelalte lucruri nu sunt tot atât de sigure, fiindcă atârnă și de voința partenerului, așa dar de un element personal, subiectiv străin, asupra căruia fata nu știe că poate influența în sensul dorințelor sale, și de aceea face numai presupuneri, dacă vreți... sugestii: (*și*) *mi-i spune (-atunci povești)*, *mi-oiu desface (de-aur părul)* (cu voia ta, dacă voiu vedea că-ți place), *mi-i ținea (de subsuoară)*, *te-oiu ținea (pe după gât)* (iarăși dacă-mi vei permite), *ne-om da (sărutări pe cale)*, etc.

O constatare paralelă cu aceasta facem și în ce privește formele de perfect. Ca Moldovean, și încă de nord, Eminescu ar fi putut întrebuința numai perfectul compus, exact ca în vorbirea zilnică a lui, a familiei și a tuturor compatrioților săi moldoveni. Se știe că perfectul simplu a dispărut, și nu de astăzi, în unanimitatea graiurilor populare din Moldova (fenomenul trebuie să se fi ivit în părțile nordice ale acestei provincii). Găsim totuși la el ambele forme, fiecare exprimând însă o nuanță de sens diferită. Căci Românii care le cunosc și le utilizează pe amândouă simt deosebirea dintre ele, care constă, pe scurt, în faptul că perfectul simplu arată o acțiune săvârșită și terminată în trecut, pe când perfectul compus înfățișează acțiunea ca sfârșită în momentul de față, așa dar subiectul vorbitor o raportează la prezent. Din această cauză, perfectul compus apropie (sau pare că apropie) acțiunea trecută de momentul povestirii: avem impresia că dela data săvârșirii ei până acum când vorbim s'a scurs numai o clipă, că ea de abia s'a săvârșit mai înainte de a începe povestirea. Perfectul simplu nu provoacă această deplasare a evenimentelor spre momentul actual (deplasare, evident, fictivă, adică subiectivă, dar nu mai puțin reală din punct de vedere psihologic). De aceea ne folosim, în general, de perfectul simplu, ca să exprimăm acțiuni întâmplante oarecum definitiv, odată pentru totdeauna, fără ecou adânc și prelungit în sufletul nostru, mai scurt, acțiuni indiferente, obiective, și, dimpotrivă, recurgem la perfectul compus, când e vorba de evenimente care ne interesează direct, a căror amintire ne emoționează încă sau cel puțin trăiește și este oarecum prezentă în sensul strict al cuvântului.

Iată câteva exemple: (*c'asupra-mi c'un zimbet*) *aripele-a 'ntins* alături de (în versul imediat următor) (*dar cum*) *te văzuiv (într'o palidă haină)* și (două versuri mai departe) *fugi acel inger*

(de ochiu-ți învins), apoi ceva mai încolo (în aceeași poezie) făcuși (pe-al meu înger cu spaimă să zboare); de când căzu un trăsnet în dom... de-atunci... pe inimă-i... s'a pus o neagră pată; și el îmi dete ochii... și inima-mi umplut-au... în vuetul de vânturi aūzit-am a lui mers și'n glas purtat de cântec simții duiosu-i vers<sup>1</sup>.

Am pomenit mai sus de foarte probabila influență a lui Lambrior asupra lui Eminescu în ce privește fonetismele *ris*, *sin*, *serman*, *țerm*, etc. Ne putem gândi și aici, dar tot numai în subsidiar, la același lucru, pentru a ne explica frecvența mare a perfectului simplu în versurile poetului nostru. Intr'adevăr, L a m b r i o r recomandă, în *Cartea de citire*, pag. XXXVII, nota, întrebuintarea acestei forme verbale măcar pentru variația stilului (în cazul când «am admite că preteritul [= perfectul simplu] are același sens cu perfectul compus...», ceea ce prietenul lui Eminescu nu pare a admite, judecând după felul cum prezintă problema).

Amestec de forme muntenești și moldovenești, cu predominarea celor dintâi, întâlnim și la prezentul indicativ și conjunctiv al verbelor de felul lui *cădea*, *vedea*, *trimete*, etc., care la Eminescu apar foarte des cu *z*, resp. *ț* pentru *d*, resp. *t*: *arză*, *caz*, *întinz*, *pătrunză*, *trimiță*, *vază*, etc. Trebuie precizat însă că aceste forme iotacizate, cum le spun gramaticii, înainte de a fi muntenești, sunt vechi românești, indiferent de regiune. Prin urmare, ne apropiem mai mult de adevăr, dacă invocăm influența limbii textelor religioase și istorice, decât dacă ne gândim la un model actual muntenesc. Dealtminteri, și pentru înțelegerea justă a apariției perfectului simplu, se recomandă luarea în considerație a limbii vechi, în care această formă verbală se bucura de o largă răspândire.

În domeniul sintaxei, Eminescu face uz de o libertate și mai mare, lucru oarecum natural, nu numai la un poet, ci la oricine. Cu deosebire se vede tendința de a nu respecta regulile scolastice în topică. Așezarea cuvintelor prezintă numeroase particularități, care contribuie și ele la crearea aceluia farmec al limbii lui Eminescu, relevat deja de Maiorescu. Dacă în unele cazuri, de obicei

<sup>1</sup> Să se compare și alte pasaje din versurile poetului, de pildă strofa I a sonetului *Sânt ani la mijloc...*, versurile 105-6 din *Scrisoarea III*, versurile 83-84 din *Scrisoarea IV*, strofa XXV din *Luccafărul ș. a.*

la începutul activității sale poetice, inversiunile par a fi provocate și de necesitățile versificației, de cele mai multe ori această impresie, când într'adevăr există, nu corespunde realității. Ne putem convinge ușor că ritmul și rima n'ar fi suferit cu nimic, dacă poetul întrebuința ordinea gramaticală consacrată, ceea ce probează că motive de alt ordin, izvorâte din stările sale sufletești, l-au determinat să prefere inversiunea. Intervine așa dar și aici elementul afectiv, simțirea puternică, pe care Eminescu n'o putea încadra în normele obișnuite, înexpresive, ale limbii curente, în tiparele ei gramaticalizate. Se știe că și vorbirea zilnică, a tuturor oamenilor, cunoaște așa zise abateri de natură sintactică, și nimeni nu poate afirma că, în momente de emoție, indivizii vorbitori comuni stau și chibzuesc asupra mijloacelor de expresie menite să producă efect asupra ascultătorilor. Răsturnăm regulile tradiționale, create, de altfel, în chip mai mult sau mai puțin artificial, de gramatici, fiindcă nu putem să le respectăm, fiindcă ele nu satisfac nevoia sufletului nostru, nu ajută să ne descărcăm inima de indignarea, bucuria, admirația, etc. care ne stăpânesc.

Inversiunile cele mai frecvente la Eminescu privesc poziția atributului (adjectival sau substantival) față de cuvântul pe care-l determină. Vorbirea obiectivă pune atributul după substantiv, altfel spus, elementul necunoscut, nou, după cel cunoscut. Vorbirea subiectivă sau afectivă îl așează înainte: o noutate ne emoționează adesea, și atunci simțim nevoia s'o spunem pe ea întâi, nu lucrul pe care-l cunoaștem deja. De pildă: *apostat 'inima mea, semnelor vremii profet, cu de-argint aripe albe, lungi genele tale, veche-acea împărăție, la răcoarea nopții brună, unde-a ceriului mii stele, în de raze roșii frângerii, cu de marmur albă față, de-aur părul, negre vițele-i de păr, etc.*

Efecte la fel de admirabile obține Eminescu din întrebuințarea formelor nearticulate ale substantivului acolo unde gramatica prescrie pe cele articulate. E vorba de articolul așa zis definit sau enclitic. Această particulă dă noțiunii exprimate de substantiv un caracter de lucru cunoscut: *orașul*, de pildă, însemnează, în primul rând, un oraș anumit, despre care a mai fost vorba, la care ne gândim, etc. Forma fără articol, *oraș*, nu precizează nimic, lasă în mintea noastră o impresie de vag, de nelămurit, de misterios, atât de potrivită cu ambianța poetică, cel puțin a poeziei roman-

tice, deci eminesciene. Exemple: (*roșii ca*) *jeratec*, (*ce*) *sate și câmpie (c'un luciu vâl îmbracă)*, *filomele-i țin orchestrul și izvoare spun povești, zburător (la al ei pat)*, *vreme (trece)*, *vreme (vine)*, *stele-mi (scânteie pe lacuri)*, (*printre nouri joacă*) *lună*, (*de atunci resare lumea*) *lună*, *soare și stihii*, etc.

Elemente arhaice și populare apar și în sintaxă, ca pretutindeni la Eminescu. Astfel avem dativul în loc de genitiv (să se compare formulele vechi, transmise până astăzi *domn Țării Românești, mitropolit Moldovei și Sucevei*, etc.): *preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet, ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni* (putea spune *crunte-a unor*, fără ca versul să sufere), *toate micile mizerii unui suflet chinuit, supt icoana afumată unui sfânt*, etc. Construcțiile cu dativul sunt mai expresive decât cele cu genitivul, fiindcă primele arată, obișnuit, un raport de obiect (indirect), așa dar raportul dintre un verb și un substantiv, pe când genitivul leagă două substantive, și se știe că verbul e mai concret, fiindcă exprimă o acțiune, de unde urmează că raportul de obiect este el însuși mai concret, mai expresiv decât cel de atribut, indiferent dacă verbul există sau e înlocuit, ca la Eminescu, printr'un substantiv.

O particularitate sintactică, de care s'au... emoționat unii istorici literari este repetarea subiectului în aceeași propoziție: *virtutea pentru dânzii, ea nu există; amândoi ca 'ntro poveste, ei își sânt așa de dragi; atunci în vecie suflarea ta caldă, ea n'o să învie*, etc. B o g d a n - D u i c ă, *loc. cit.*, pag. 14 invoacă și de astă dată model alecsandrino-bolitinian. Indiferent de orice influență, este fapt că repetarea, sub formă de pronume personal, a unui subiect substantival contribuie la mărirea expresivității. Dacă Eminescu n'ar fi simțit aceasta, cu siguranță că ar fi evitat construcția pleonastică<sup>1</sup>.

Să vedem, în sfârșit, și vocabularul eminescian. Nimic nou, din punct de vedere teoretic, față de constatările făcute până acum. Cantitativ, amestecul de elemente aparținând tuturor epo-

<sup>1</sup> Și aici se poate invoca limba populară, unde subiectul repetat a devenit o formulă fixă, de pildă: *are să-ți arate el tata, mai vine el Drăguș la căuș*, etc. Chiar și cu un subiect substantival feminin apare pronumele *el*, întărind astfel oarecum valoarea subiectului propriu zis: (*v*)*a veni el mama*, (*v*)*a veni el vremea aceea*, etc.

cilor, tuturor ținuturilor, tuturor categoriilor sociale, este aici și mai mare decât în celelalte domenii ale limbii. Lucru natural, nu numai pentru că, în general, vocabularul este, prin el însuși, mai bogat și mai felurit, ci și din altă cauză. Ceea ce constituie, într'adevăr, valoarea limbajului unui poet este lexicul: cuvintele, iar nu fonetica sau gramatica, ajută la exprimarea conținutului nostru sufletesc de gândiri și simțiri. Ele sunt sau pot fi pline de rezonanță, pot trezi ecouri adânci și prelungite în cititor, în primul rând, prin noțiunile pe care le denumesc, dar totodată și printr'un element pur auditiv, de natură oarecum fiziologică. Alegerea cuvintelor (întrebuințez un termen cam impropriu) este marele și tainicul meșteșug al unui adevărat poet. Evident că nu poate fi vorba de alegerea expresiilor așa zicând frumoase sau poetice, ci de găsirea cuvintelor celor mai nimerite pentru a exprima stările sufletești respective. Să simtă cititorul că tocmai și numai cuvântul întrebuințat de poet este cel care trebuie, că oricare altul ar fi fost nepotrivit, ar fi dăunat fie armoniei, fie expresivității, fie altor factori constitutivi ai valorii integrale pe care trebuie s'o aibă orice unitate lexicală. Vraja care emană din majoritatea versurilor lui Eminescu, vraja care ne copleșește, ne înmoaie sufletul și ne transportă, cu adevărat, în altă lume, rezultă, înainte de toate, din cuvintele ce întrebuințează și din modul cum le combină. Până să sezisăm ce spune poetul, ne simțim legănați și încântați de sunetele înseși ale vorbelor sale.

În legătură cu acest dar genial de a nimeri expresiile cele mai corespunzătoare stărilor sufletești, pot aminti, în treacăt, că aceeași intuiție lingvistică îl face pe Eminescu să găsească termenii potriviți și atunci când descrie lumea înconjurătoare. Printre alte mijloace pe care le utilizează, din belșug, poezii este și așa numitul simbolism fonetic: cuvintele trezesc în noi imagini nu numai prin înțelesul lor, ci și prin sunetele din care sunt alcătuite, fiindcă, pe baza unor corespondențe multiple dintre elementul semantic și cel fonetic al unui număr determinat de cuvinte, se stabilește o adevărată asociație de idei între un sunet oarecare și o anumită noțiune, astfel că prezența celui dintâi chiamă în mintea noastră pe cea de-a doua. Un exemplu, la Eminescu, printre atâtea altele, firește necăutate, este strofa a II-a din *Freamăt de codru*, unde fiecare vers are cel puțin un *r* (de obicei însă câte doi), ceea ce

contribue la redarea impresiei acustice de mișcare zgomotoasă a apei <sup>1</sup>.

Un amănunt, asupra căruia cred necesar să insist puțin, este următorul. Vocabularul lui Eminescu conține, chiar în opera-i versificată, un mare număr de neologisme. Problema împrumuturilor lexicale cu caracter cult sau, cum se mai zice, savant a fost totdeauna actuală și acută pentru oamenii lipsiți de înțelegerea filozofică și istorică a limbajului. Desigur, nu numai la noi, deși cred că Românii dețin recordul, cel puțin în momentul de față. Știm cu toții că, de câțva timp încoace, se duce o violentă campanie împotriva neologismelor. Pentru adevărata noastră onoare națională, antineologişti sunt și puțini și, mai ales, neînsemnați. Din nefericire însă pe foarte numeroși oameni slabi de fire lupta aceasta, zădarnică și chiar comică în sine, îi turbură profund, căci le răscolește sentimente și resentimente puternice, altfel foarte respectabile, făcându-i să vadă într'o chestie absolut neînsemnată o tragedie a neamului românesc.

Dacă ar mai fi nevoie de argumente, pentru liniștirea acestor bravi și, în fond, foarte pașnici cetățeni, s'ar putea aduce exemplul lui Eminescu. Iată un poet genial și pe deasupra chintesență de patriotism și naționalism, care se folosește de neologisme într'o măsură merită să scandalizeze pe paznicii actuali ai purității noastre lingvistice. În numai 30 pagini din ediția Const. Botez am numărat peste 70 neologisme (și le-am socotit câte o singură dată, deși o bună parte din ele apar de mai multe ori). Este drept că poeziile în discuție datează din epoca de tinereță și că, pe măsură ce se apropie de maturitate, Eminescu se arată mai puțin larg în utilizarea neologismelor. Totuși acestea nu dispar nicio dată, și, indiferent de epocă, ori de câte ori natura ideilor și sentimentelor sale i le impune, poetul recurge la ele fără șovăire. Căci ceea ce interesează este ca expresia să fie adecvată, să coincidă pe deplin cu intenția. Astfel *Scrisorile*, deși compuse în momentul când Eminescu ajunsese la apogeul talentului său, sunt bogate în neologisme, și aceasta din cauza tonului lor po-

---

<sup>1</sup> Consoana *r* figurează chiar în titlul poeziei, iar cuvântul *freamăt*, care o conține, are caracter oarecum onomatopeic, grație tocmai lui *r*, combinat cu spiranta.



lemic și satiric. Să se compare în special partea a II-a din *Scrisoarea a III-a*. Tot așa în foarte puținele bucăți cu caracter umoristic, cum sunt *Cugetările sărmanului Dionis* (de citit v. 21-4, cf. *bruh!*, 29-30, 34-6, 41-4).

Fiindcă am atins problema neologismelor și am prezentat-o, mai mult fără să vreau, într'un ton aproape războinic la adresa unora dintre contemporanii noștri, se cuvine, pentru restabilirea echilibrului, să arăt și partea cealaltă a medaliei, deși antineologisticii apără, de fapt, mai mult elementele străine, de origine orientală, ale limbii noastre, decât pe cele latinești: Pornind dela ideea lui Hasdeu despre circulația cuvintelor, d. Sextil Pușcariu a citat, între altele, cu prilejul recepției sale la Academia Română, prima strofă din *Somnoroase păsărele* și versurile 1-4 din *Mai am un singur dor* ca exemple de vorbire românească în care nu figurează nici un element nelatinesc. Cazurile de acest fel sunt destul de numeroase la Eminescu, și ele nu trebuie privite, cum ar fi dispus să facă vre-un latinist întârziat, drept produsul voit al unei doctrine lingvistice, ci se explică prin însăși structura limbii noastre. Iată alte exemple similare (strofe întregi, nu fragmente izolate): *Crăiasa din povești* (vers 1-4), *Dorința* (vers 9-12), *Pajul Cupidon* (vers 21-24), *Pe aceeași ulicioară* (vers 17-20), *Atât de fragedă* (vers 1-4), *Luceafărul* (vers 21-24, 329-32).

\* \* \*

Nu știu dacă am izbutit să arăt aspecte noi, necunoscute, ale artei cuvântului la Eminescu sau măcar să ajut pe cititor la descoperirea unor asemenea aspecte prin propria sa osteneală. Dealtfel nici n'am avut această intenție și, mai ales, n'ar fi fost posibil s'o realizez, analizând, așa cum am făcut, din punct de vedere strict lingvistic, limba celui mai mare poet român. Ceea ce sper totuși că am putut dovedi, dacă lucrul va fi fost necesar, este că și în acest domeniu Eminescu s'a condus după intuiția sa genială, nu după regulile pedanților și nepricepuților, și că această intuiție a fost în concordanță cu geniul însuși al limbii lui materne.

IORGU IORDAN

# COMENTARII CRITICE

## JURNAL DE LECTOR

Comunicarea, în care d. profesor N. Iorga a binevoit să comenteze, în ședința dela 17 Noemvrie 1939 a Academiei Române, întâiul volum din Operele lui Eminescu editate de Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », a apărut nu de mult și în librărie <sup>1)</sup> și ea se cuvine cercetată, nu numai cu toată grațitudinea de sine înțeleasă, dar și cu toată aviditatea la care îspitește și îndeamnă oricare dintre contribuțiile de istorie și critică literară ale celui mai tânăr, dar și mai vigilent dintre seniorii literelor noastre. Glosele, adnotările, sugestiile și proiectele câte se urmează în paginile acestea dense (și regretul nostru e nemăsurat că, din pricini explicabile, al doilea volum, ce continuă și completează pe întâiul, n'a beneficiat și el de atențiile comunicării) nu vor fi niciodată destul de meditate pentru întreaga lor lecție, fie că va fi vorba de anume retușări de corectură, fie că va fi vorba să ne întărim în convingeri, călîte în încercarea focului. Obligația noastră — mai e nevoie să o spunem? — nu este aceea de a fi perfecți, cât perfectibili — ceea ce încă mi se pare enorm — și de aceea tot ce vine să ajute procesului acestuia de lămurire nu poate fi primit altminteri decât cu toată atenția datorată. Ele sunt, însă, atât de multe aceste lecțiuni, încât de o întreagă sleire a lor nu poate fi vorba în aceste însemnări, de început. Cu timpul ne vom opri la fiecare din observații cumpănindu-le cu precauție, circumscriind pe unele, declinând pe altele sau, dimpotrivă, anexând cu toate onorurile pe cele ce ni se vor impune cu luminoasa lor autoritate. Se va vedea atunci că dacă anume lecturi « eronate » sunt simple erori de tipar — unele, e drept, de o inexplicabilă fantazie — altele au numai aparența erorilor, așa cum, nu o dată, verificarea poate fi urmărită și în facsimilul însoțitor; că problema moldovenismelor și muntenismelor poate fi tratată, nu zic și soluționată, cu chiar elementele puse la îndemână de Eminescu și că pentru un scriitor de varietatea și amplitudinea de forme a

<sup>1)</sup> N. Iorga, *Eminescu în și din cea mai nouă ediție*, Academia Română, Memoriile Secțiunii Istorice, seria III, tom. XXII, Memoriul 9, București 1940.

acestui, e totuși excesiv a formula un verdict atât de categoric, ca următorul: « El n'ar fi admis pentru *a gâci*, forma țigănească *a ghici* » (pag. 2), câtă vreme clasicul vers « Povești și doine, ghicitori, eresuri » figurează în chiar această formă și încă în mai mult de o singură variantă.<sup>1)</sup>

Ideea unui *indice lexical*, în care să se cuprindă toate variațiunile câte se întâlnesc și, dacă se poate, în ordinea lor cronologică, ni se pare din ce în ce mai justificată. Folosul lui ar fi incalculabil. În fața evidenței, simplă dar inexorabilă, d. Leca Morariu n'ar mai urmări cu fulgerele — vorbesc, desigur, de creioanele d-sale roșii și albastre — și dela înălțimea Cernăuților pe oricare dintre editorii ce-și permit să tipărească: *sunt* rimând cu *pă-mânt*,<sup>2)</sup> cum e de altminteri și în manuscrite — ca și cum Eminescu n'ar fi fost și altceva decât un habotnic al rimei, așa cum îl voiau cu dinadinsul contemporanii dela *Pressa*, *Românul* și *Literatorul*. Marele teoretician al versificațiunii române, căreia îi impunea canoanele versificației franceze — am numit pe Bonifaciu Florescu, *homunculul* cunoscutei epistole, un ins altcum, și cu toate bizareriile, de necontestate merite — nu-i ierta poetului și școalei dela Iași că-și « îngăduie simple asonante... *Cer ca rima să aibă repetată chiar consuna de sprijin* ». Rigori ce se întâlnesc și cu un veac în urmă, în Scrisorile lui Costache Negruzzi, într'o vreme când versificația corectă se străduia să suplinească absența poeziei.

Lăsând, așa dar, pentru altă dată, chestiunile de amănunt, să ne oprim astăzi la problema de căpetenie a comunicării d-lui N. Iorga, la concluzia ei așa de hotărâtă, la proiectul acelei ideale edițiuni pe care d-sa o vede împlinindu-se numai sub auspiciile Academiei Române. « Pentru pregătirea acestei opere definitive, scrie d. N. Iorga, *Academia noastră singură este și chemată și îndrituită* (sublinierile în text), toate celelalte lucrări nefăcând decât să-i ușureze lucrul. Ea e depozitara neprețuitelor manuscrite care fără dânsa cine știe pe ce mâni ar fi încăput. Dintre colaboratorii ei au ieșit primii revelatori ai bogatului inedit: Nerva Hodoș și Ilarie Chendi... Ea are un simț de responsabilitate care nu

<sup>1)</sup> Cf. sonetul *Trecut-au amii* în mss. 2260, f. 150 și 2261, f. 257. De asemeni, în *Glossă*, ms. 2261, f. 146:

De se face actoru 'n patru  
Totuși tu ghici-vei chipu-i.

<sup>2)</sup> Cf. Leca Morariu, *Și iar o foarte provizorie ediție «definitivă» a lui Eminescu (Ediția C. Botez)!*, în *Buletinul Mihai Eminescu*, IV, 11, 1933, pg. 32: «...dl Botez falsifică fonetica versului eminescian, forțând un *sunt* «academic» în locul autenticului *sânt* moldovenesc al lui Eminescu etc. etc.»

O fi el autentic moldovenesc, acest *sânt*, numai că, mai puțin ortodox decât d. Leca Morariu, Eminescu își îngăduia și fantezia să nu-l întrebuințeze.

s'ar putea cere oricui. *Ea are un curaj de răbdare ca acela al marii opere a Dicționarului...* (sublinierea noastră) etc., etc.», pentru ca după câteva propuneri, cu care ne vom întâlni și mai departe, să încheie cu această admirabilă frază, pe care nici unul din cei ce au străbătut labirintul manuscriselor eminesciene nu va pregeta să o subscrie și aplaude: « Atunci numai vom fi ajuns *la cea mai mare aproximație a siguranței* (sublinierea noastră) care astăzi ni lipsește » (pp. 23—34). Negreșit, oricare dintre editori n'a plecat la drum cu iluzii mai mici și nici n'a fost mai puțin convins, în timp ce străbătea, ca emirul poemei lui Macedonski, pustia, spre Meka dorurilor sale inaccesibile, că totuși mai mult decât de o *aproximație a siguranței* nu poate fi vorba, atât din pricina imperfecțiunii naturii omenești, cât și din pricina naturii cu totul particulare a manuscriselor eminesciene. Și mai ales și-au dat seama de destinul acesta, implacabil, pe care l-au temut și l-au ucis, deopotrivă, cu fiecare pas mai departe, chit că renăștea continuu din vigoarea lui de hidră, obstinat să nu se întoarcă din drum, când totul îi îndemna la aceasta. Cum să nu ne bucure, așa dar, aflând sub pana d-lui N. Iorga, pe noi, care am experimentat-o, ce zic, am trăit-o atât de intens, certitudinea acestei intuiții, cu atât mai surprinzătoare la cel ce încă n'a apucat să facă nici primul pas? Așa cum ne bucură și afirmația că « toate celelalte lucrări » nu fac decât să ușureze lucrul ediției definitive, proiectată de Academie. Intr'adevăr. Nimic din ce s'a realizat, mai mult sau mai puțin izbutit, înainte de noi, nu ne poate fi indiferent, într'o întreprindere atât de dificilă ca aceea a integralei explorări a manuscriselor eminesciene. N'a fost ediție, modestă sau luxoasă, diletantă sau erudită, corectă sau de-a-dreptul eronată din care să nu fi folosit un cât de mic grăunte de îndemn. Și pentru a spune adevărul (ceea ce consună și cu una din multele juste observații cu care d. Pompiliu Constantinescu și-a întrețesut magistralul d-sale eseu, tipărit în numărul trecut al revistei), dacă ediția Botez, apărută după ce apucasem să ne croim drumul nostru propriu, nu ne-a putut determina direcția, ea nu ne-a uminat mai puțin cu toată intensitatea ereziilor ei editoriale, nici n'ărit mai puțin în convingerea că suntem pe drumul cel bun! Fără să mai vorbim de acele nenumărate erori, de lectură, de filiație, de crono- și grafologie, adevărate rachete luminoase, deși lansate cu gând de rătăcire. La fel și pentru ediția proiectată de d. N. Iorga și despre ale cărei principii directoare mi-e teamă că va trebui să vorbim mai pe larg într'una din cronicile viitoare. Departe de noi gândul de a spune că noua ediție, schițată în comunicarea academică, pornește din sugestiile ediției noastre, sau că ele vor fi determinat-o. Pentru cine cunoaște multitudinea intuițiilor d-lui N. Iorga, în domeniul exegezei eminesciene — din care atâtea

am amintit și atâtea altele rămân să fie amintite în volumele următoare de proză, teatru și ziaristică — o astfel de presupunere e de-a-dreptul gratuită. Și totuși, dacă n'a prilejuit-o, nu cred să greșesc afirmând că ediția noastră — cu stratificarea ei cronologică, cu permanenta grijă a ierarhizării manuscriselor și năzuind către integralitatea versiunilor — a trebuit să întărească pe d. N. Iorga în convingerea sa dintru început, să i-o contureze mai clar, să i-o cristalizeze.

În ce măsură acum, o astfel de ediție, ca aceea proiectată, nu depășește, oricât ar fi ea de ispititoare, oarecum cercul lucrărilor de acest gen și dacă, presupunând că ar fi realizată în cele mai perfecte condițiuni, nu va sfârși poate să complice lucrurile, prin chiar excesul de sistemă, care-i stă la bază, iată cu adevărat o problemă pasionantă și de care va trebui să ne apropiem cu toată deferența, mai ales că rezervele se cer întemeiate pe exemple, și acestea din fericire nu lipsesc. Să nu sfârșim totuși înainte de a mărturisi interesul pe care un atare proiect l-a trezit în inima noastră. Căci dacă atâtea din detaliile proiectului ne-au reamintit, ca tot atâtea sensibile cicatrice, procesele de conștiință, cu care am avut de luptat și pe care le-am rezolvat, și numai pentru că o hotărîre trebuia luată, după lungi deliberări și în singurul chip, ce ni s'a părut mai ferit de arbitrar — proiectul însuși ne amintește — *si magna licet comparere parvis* — de un gând ce ne-a ispitit ani de-a-rîndul și pe care n'am îndrăznit, pentru binecuvântate temeieri, să-l scoatem la lumină din întunecul, oricum, mai prielnic. E vorba de ideea acelei « ediții învârstate », pe care notele noastre au înregistrat-o de timpuriu, cu amăgitoarele-i ispite și pe care o sugerează oricui, bănuesc, atmosfera de unitate perpetuă a manuscriselor eminesciene. De ce, ne spuneam, să nu se publice de-a-rîndul textele editate, cu cele inedite și cu postumele, singura metodă de a pune în valoare unitatea organică a creației eminesciene, care nu a făcut niciodată distincție între « antum » și « postum ». Puținătatea lucrurilor tipărite în raport cu cele rămase în manuscrite constituie o cu totul altă problemă, ce-și află explicația altundeva. Dar un atare gând avea și de ce să sperie. El ar fi dărâmat tradițiile, fără să aibă siguranța că ar fi pus în loc ceva durabil.

Iar proiectul d-lui N. Iorga, cum vom avea prilejul să vedem, merge cu mult mai departe.

PERPESSICIUS

## V. VOICULESCU

Până să-și dezvăluie o personalitate, d. V. Voiculescu a scris o mare cantitate de poezii vlahuțiene, corecte și prelung declamatorii, cântând Siretul:

Siretul pare 'n câmpuri un lac încremenit,  
Așa domol ce curge, lățit peste nisipuri!...

satul natal:

Ce pașnic era satul... Pitit la poala culmii  
Ca un ostrov de cuiburi sub strașina 'nvechită,  
Il străjuiau din muche, doinindu-i pururi ulmii  
Și-l încingea pe vale pădurea de răchită.

și mai ales marile teme etice: mila, supunerea (simbolizată în bou), suferința (ocnașilor), binele și răul, divinitatea, idealul, arta, cam în acest fel:

Artistul nu-i decât prilejul,  
E clipa scurtă, oarbă 'n care  
O veșnicie-și spune dorul  
Sau își încheag' a ei visare.

În vremea războiului, poetul a compus poezii ocazionale de îmbărbătare, urmând pilda lui V. Alecsandri, de bună seamă fără nici o pretenție (*Din Țara Zimbrului și alte poezii*) însă cu o anume ușurință caligrafică ce prevestește un artist:

Se repezică, vânt, flăcăii să ia de zor, pieptiș, suișul,  
Dar, secerăți, cădeau la vale rostogolindu-se pe râpi...  
Și nu putea să sue nimeni, nici chiar un vultur, povârnișul  
C'ar fi lăsat acolo morței fâlfâitoarele-i aripi!...

Abia cu *Pârgă* (1921), în care mai sunt totuși poezii de război, începe faza propriu zis literară a poeziei d-lui V. Voiculescu, încă

șovăelnică. Sunt evocate priveștiile agreate și muncile patriarhale, anotimpurile, câmpurile, apele și munții în tablouri solemne biblice, prea încărcate de colori și mai ales de dialectisme: *paragina hobăei, prour, oi sive, miei priori, hălăciugă, răstavuri, scochină*; și totdeodată poetul stăruie într'un fabulos de idei, în care eroii se chiamă Credință, Voință, iar Omul ancorează la țărnul Muncii, sau în sfârșit, într'un manierism antropomorfic, în virtutea căruia Macul se însoară cu Cicoarea, pețitoare fiind Baba Gărgăriță și rival Craiul Flutur. Din această prea abundentă recoltă de versuri, se pot reține câteva tablouri grele; grădina în arșiță;

Cireșii nici nu suflă cuprinși de piroteală  
Iar merii pe de lături țin crângile pleoștite,  
Pe când caișii gingași cu foile pălite  
Se sprijină 'n zaplazuri, sfârșiți de zăpușală.

Doar nucul plin de umbră rămâne drept într'una  
Cupola-i grea de frunză punând-o scut luminii,  
Ca un monarh ce, falnic, în mijlocul grădinii  
Cu brațele 'nălțate își ține sus cununa.

sau trecerea întunecată a norilor văzuți ca niște cirezi de vite:

Dând buzna ca de streche fugărite,  
Cu cozile bâzoi și coamele sburlite,  
Sosesc cirezile de nori în goană  
    Buluc ca valul,  
    Cu mugete și svoană,  
    Și 'nvălmășite  
Buhai cu zimbri, junci cu vaci cât malul.

Și 'nchise în oborul cerurilor late  
    Năvalnicele boaite  
Bălțate negre ori ținătate,  
Se îmbulzesc și suflă 'nspăimântate  
    Ca la vederea unei haite...  
Se 'mpung se 'ncalecă, se iau în coarne  
Zăplazurile zării stând să spargă,  
    Să scape, să se 'ntoarne  
    În lumea largă.

Numai prin *Poeme cu îngeri* d. V. Voiculescu izbește cu acea notă care-i dă originalitate, punându-l de altfel într'un grup de poeți pentru care «îngerul» e un instrument mitologic elementar. Acum poetul este ortodoxist, tradiționalist și continuă alături de

Blaga cântarea jalei metafizice. Însă ideea că ar fi la mijloc o simplă contaminație, izvoarele fiind Rilke, Blaga, nu e justă. Ingerii lui Voiculescu sunt autentici și apar în poezia lui încă dela început. Chiar prima compunere din *Poezii* se deschide cu imaginea îngerilor care seamănă în brazde sămânța poeziei:

Cerească floare, albă, strălucită,  
Cu blândul miros de rai, e Poezia,  
Sămânța ei de îngeri e svârlită  
Și brazdă caldă-i e copilăria.

La poarta cerului stau îngeri, iar în cer se 'nvârte « sfânta îngerilor horă ». Din *Țara Zimbrului* nu e mai puțin plină de divinitățile într'aripate:

Când vine clipa Domnului,  
Acum în vremea 'nfrângerii,  
Te pleacă Maicii Domnului  
Să ne trimeată îngerii;

Când am sosit, toți Heruvimii sfioși aripele-și plecară,  
Arhanghelii se înclinară — și, ca să nu mă faci s'aștept,  
Ca pe-un cocon regesc, cu cinste, chiar Tu mă 'ntâmpinași la scară,  
Și dându-mi dulce sărutare, m'ai strâns cu dragoste la piept.  
Erau acolo nori de îngeri seninul aerului umplându-l,  
Și 'n văzul tuturor ertându-mi orice abatere și rău

Așteaptă lut netrebnic și bucură-te dacă  
Vin îngerii din ceruri și poposesc în tine,

Dar, așa — neroditor  
Aspru și tăcut,  
De năpraznicul tău dor  
Aripi mi-au crescut.

Și pe urma ta străbat  
Căile la cer,  
Pân' la Tronul luminat  
Năzui să te cer...

Șezi cu îngerii la rând  
Lângă Dumnezeu,  
Nu te pogori... curând  
Am să viu și eu!



Căpitanul se mistue în luptă cu un Arhanghel, în vreme ce pădurile de molift troznesc arzând:

Când s'au trezit, târziu, cu toții din fierbințeala vijeliei,  
Și-au stat să-și socotească morții, pe căpitan nu l-au găsit!  
Și-au căutat doar ca pe moaște, plângând, pe zeul băătăiei,  
Dar căpitanul fără urme, ca un Arhanghel, a perit!...

Prin văile adânci Buzăul se 'ncolăcea ca un balaur,  
Mai sus pe creștete, moliftii ardeau, troznind, ca niște torți,  
Din slăvi amurgul ca un giulgiu de purpură cu vergi de aur  
Se întindea de o potrivă peste răniți și peste morți...

În *Pârgă* ne întâmpină « Ingerul Nădejzii », Heruvimul nevăzut cu Sabia de foc de la Poarta Paradisului, un « Inger groaznic » și « Ingerul cel Mare » care vine să scoată sufletul de pe pământ:

Când oare vei trimite îngerul cel Mare  
Ce spintecând eternitatea ca un vânt,  
Străluminând să se coboare  
Și să-mi ridice lespeda de pe mormânt!  
Sub crugul veșnic, care nu mă lasă,  
Mă zbat ca îngropat de viu.  
Mi-e plumb văzduhul, cerul larg m'apasă  
Mai greu decât o pleoapă de sicriu.

Temele religioase (Nașterea, prezentarea Magilor, moartea lui Isus) abundă în toată această lirică veche, culminând în elanul mistic din *Pasărea lui Dumnezeu*:

Un vultur are cuib în mine  
Îl simt cum fâlfâie mereu  
Și vulturul, precum știți bine,  
E pasărea lui Dumnezeu...

Deprins în cer cu alte sboruri,  
Acum el ține ochiu 'nchis:  
Îi arde sufletul de doruri  
Și amintiri din Paradis.

Ortodoxismul d-lui V. Voiculescu este anterior aceleia al *Gândirii*, dar poetul a luat cunoștință de sine și s'a sistematizat acolo. Acum apare o convenție decorativă prin care tot se preface în « îngerime » și ia aspectele « îngeretei ». O astfel de poezie nu e fatal artificială, adică lipsită de efluvii lirice, cum se crede, fiindcă

noțiunea de artificiu e inclusă în orice poezie, însă sensul ei este grațiosul și caligraficul ca în pictura primitivilor. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut și acesta e înger:

Era cu părul ca aurora,  
 Aripile cu pene de lumină  
 Lânced le târa la picioarele tuturoră,  
 Prin pulbere și tină.  
 Sua din prăpăstii? Cobora din stânci?  
 Acoperit de mister,  
 Cădeau peste el umbre mari și-adânci  
 Ca peste toți ce vin din cer.  
 Nu purta sabie, n'avea în mână crinul,  
 Rătăcind pe stradă  
 Și-a aruncat doar ochii la mine 'n ogradă  
 Unde năpădise cucuta și pelinul.

Intrând în odaia unei muribunde, toate ființele întâlnite de poet se într'aripează:

Cine nu mă iartă  
 C'am îndrăznit?  
 Ingerul dela Poartă  
 Nu m'a oprit;

Ingerul dela trepte  
 Nu s'a uitat,  
 Albe și drepte  
 Trepte-am urcat;

Ingerul dela ușă  
 S'a dat la o parte...  
 Doamne ce cătușă  
 Ne mai desparte?...

Am intrat în odaie,  
 Ferestrele deschise:  
 Fata cea bălae  
 (Ingerul din odaie)  
 'Mi 'ntinsese mâna și murise.

Văcarul care se 'ntoarce 'n sat e înger:

Poleit de soare-apune,  
 Un juncan, păstrând pe bot  
 Fraged miros de pășune  
 Sburdă 'n colb și-i aur tot.

Și-aurit întreg de jarul  
 Care arde 'n asfințit,  
 Lin coboară 'n sat văcarul  
 Ca un înger strălucit !

Prin mijlocirea îngerilor se pune omul în legătură cu Dumnezeu, în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gânduri, poetul cere un « pâlcc de îngerii în spate cu securi » să i le taie. Sau vrea să fie grâu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului:

...Ajuns, după atâta scărășnire și sbătăi  
 Ca Domnul să mă împartă la toți săracii săi,  
 Aștept ca din făina ce-o dăruie duium,  
 Să ia și pentru Dânsul o poală de uium.

« Ingerul luminător » a luat « securea durerii » și a spart « clădirea vieții », umplând cu soare « cocioaba sufletului ». Când se întunecă:

Fug Ingeri din înfrângerii cu frânte lănci de aur  
 Și pier din cer Arhangheli cu arcuri discordate.

Când plouă, « bat îngerii în tobe de nori ». Ingerii zidesc raiul, păzesc la poduri. Albinele sunt « îngerii iuți », avionul e un « arhanghel de fier ». Iconografia e sporită cu figuri și scene biblice (Magii, Botezul, Iisus pe ape, Cina cea de taină), nu fără acea naivitate realistică ce constituie idilicul artei lui Giotto și al urmașilor săi:

Pe ulițe, un sbieret de miei fără 'nctare  
 Și aburi calzi de azimi veneau din curți vecine;  
 Copii, fugiți din joacă, cereau, scâncind mâncare  
 Și s'agățau de poala grăbitei gospodine.

Iisus, din foișorul cu șița înverzită  
 Privea deșarta casnă și robotul zadarnic...  
 O silă uriașă și-o milă nesfârșită,  
 Ca umbra și lumina, luptau în el armarnic

Chesat și aprig, Iuda se târguia la poartă  
 Oprind din drum casapi cu mieii de vânzare;  
 Ioan pleca la apă cu vasele de toartă,  
 Iar Petre-și da cuțitul pe gresii și amnare.

În acest idilic evlavios intră și mila franciscană pentru vietățile Domnului:

Aș vrea să știu ce face norodu 'ntreg de jivini,  
Când pier înnămețite și ape și pământuri,  
Iar țara e, din munte și până jos în crivini,  
Bataliștea ninsorii și a celor patru vânturi.

De vererița însă chiabură și 'nfoiată  
În vechea ei scurteică, nu-mi pasă orice-ar spune,  
Ea fură toată vara și-ascunde la poiată,  
Iar iarna stă pe vine și sparge 'n dinți alune.

Mai milă mi-e de corbii ce spun cui stă să-i creadă  
Că 'n cuib le crapă oul de gerul bobotezii;  
De ciutele ce scurmă cu unghia 'n zăpadă,  
Și nu găsesc o frunză cu ce să-și țină iezii.

Spre a împlini programul tradiționalist, d. V. Voiculescu se încercă și în mitologia românească, evocând pe Dochia, pe Decabal, ori (în versuri afară din comun) în exaltarea fondului scitic:

Pe decindea Dunării, la vale,  
Printre triste miriști cu ciulini,  
Trece 'n baltă, legănat agale  
Un chervan cu coviltir de rogojini.

În tot câmpul nici un fir nu-i verde,  
Mișcă vântul albe colilii,  
Drumul lung în zări pustii se pierde  
Sub un cer de mari melancolii.

Boii moi se lasă pe tânjeală,  
Grebenele roase-i dor  
Osiile gem cu 'nctineală  
Și slomnesc un fel de doin' a lor,

Omul stă cu capul gol și mână,  
Cufundat în maldărul din car;  
Și-ațipit, cu jordia în mână,  
Se tot duce drum fără hotar.

Continuând în această direcție, poetul ajunge în *Destin* la un fel de poezie narativă, aici epică, aici biografică, în care cu expresivă colorare verbală și într-o mișcare cam silnică sunt cântați hoții de cai ori copiii de țară, ba încă, îngroșându-se realismul,

fata care naște pe câmp. Dacă îdilicul acestor narațiuni e, fragmentar, încântător:

Dar îl strigau pițigoii în ulmetul din preval:  
 Ici în deal, ici în deal, ici în deal.  
 Cintezii îl iscodeau din tufiș:  
 Cin' ți-a zis, cin' ți-a zis, cin' ți-a zis?  
 Și el, în poala cămășuții cusută cu arnici,  
 Ducea acasă mai mult brebenei decât urzici.

sunt mai valabile acele laude ale cuvintelor, văzute printr'un ochi de pictor, ca turme de miei ori ca herghelii de cai:

De-acolo, din pașiștea de aur a durerii,  
 Unde gândurile pasc în turme neștiute,  
 Smulse din florile tainei și iarba tăcerii,  
 Coboară cuvintele, negre mielusele mute.

Sufletul pe poteci întortochiate  
 Le mână și le bate, suduind, la vale,  
 Plăpânde, blânde, neînțârcate  
 Și le duce să le tae 'n zalhanale.

M'am băgat surugiu la cuvinte:  
 Le momesc cu vâpăi, le hrănesc cu jăratec,  
 Le strunesc în ham de gând, când lin, când sălbatec,  
 Le 'ncing cu harapnicul dorului și mână 'nainte!

Ca să nu sboare la cer ca purecii din basm, pripite,  
 Mă plec la fiecare, migălos faur,  
 Și 'ncalț agerile versuri la copite  
 Cu potcoavele rimelor de aur.

Lăsând la o parte înrăurirea lui Arghezi în nostalgia de cer și într'un fel și în încărcarea pânzei cu prea multă pastă, poezia d-lui V. Voiculescu suferă de un manierism din ce în ce mai accentuat. Traducerea juxtalinară a fiecărei abstracțiuni cu o imagine și construirea pe aceste cifruri a unei fraze curente devine de nesuferit. Ni se vorbește de « pădurile de gânduri », de « albinele simțirii », de « fagurii vieții » și de « stupii amintirii ». Pământul negru arat e un om zăcând rănit. Cerul îl spală cu ploaie și frațele vântul îl oblojește cu soare. Poetul întârziază « pe clinele gândirii », închide umbra iubitei în « zid de versuri » și speră că cineva va « bate lumea cu varga nemuririi » ca să treacă la ea pe « nisip de vis ». « Păștile amintirii » sună din « ghimpi de dor »

și « boabe de ură ». Prin acest metaforism fals, prin vocabularul chinuit și chiar straniu, d. V. Voiculescu cade într'un petrarchism strident care sfărâmă aproape orice bună intenție din culegerea *Urcuș*. Astfel rochiile femeii desbrăcându-se sunt îngeri, iar trupul o visterie de sâni și brațe, care la rândul lor sunt raze:

Câți îngeri de mătase ai de pază?  
Când sboară 'n lături fragedul lor stol  
Ies sâni și brațe rază după rază  
Din visteria trupului, domol.

G. CĂLINESCU

## BIOGRAFI ȘI BIOGRAFIE <sup>1)</sup>

D. E. Lovinescu cel dintâi, în *Istoria literaturii române contemporane*, a grupat pe criticii posteriori sieși sub denumirea de «critica nouă»; atât în al doilea tom (1926), închinat exclusiv *Evoluției criticii literare*, dela 1900 până la zi, cât și în tabloul succint de istorie literară contemporană din 1937, a asociat spirite și condeie destul de diferite sub același semn, al planului estetic pe care au practicat critica literară. Astfel a fost cu puțință să înglobeze în capitolul «criticii noi» pe Paul Zarifopol, ca și pe d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu; păstrând denumirea generală și în tabloul din 1937, unde omite pe d. Al. Busuioceanu, trecut în 1926 printre criticii literari (de atunci d-sa s'a specializat în critica plastică) și adăogând și pe ultimii patru care s'au afirmat ulterior, d. E. Lovinescu face și o distincție, în corpul grupării sale, printr'o subsecție de esești, între care figurează d-nii Tudor Vianu, Camil Petrescu, Lucian Blaga și Paul Zarifopol.

Într'un deceniu numai, fața «criticii noi» s'a schimbat, precizându-se mai clar fizionomiile individuale, așa încât istoricul a fost ținut să aducă unele modificări, în clasificările și uneori în caracterizările sale.

Dar dacă am relua astăzi în discuție gruparea «criticii noi», stabilită de d. E. Lovinescu, am vedea că fizionomiile individuale amintite și-au compus măști și mai complexe și că nota lor comună, aflată în planul estetic, este, dacă nu o notă secundară, la unii, în tot cazul este o trăsătură prea generală, prea vagă. O «critică nouă» există, fără îndoială, iar personalitățile ei au ajuns la un așa grad de maturitate, că se cuvine să lărgim cu mult perspectiva criticii pe care aș numi-o post-lovinesciană. Insuși Paul Zarifopol, atât de unitar ca spirit, în eseistica lui critică, a înclinat, în ultimii ani ai vieții, spre istoria literară; cele trei volume din

---

<sup>1)</sup> Cu ocazia volumului *Viața lui I. L. Caragiale*, de d. Șerban Cioculescu.

ediția operei lui Caragiale, la prefetele criticului ager, adaogă investigațiile istoricului, din *Addenda* și din *Note și variante*. Filologul din tinerețe reînvie în crepuscularul cercetător, cu migală, cu pasiune aplicată la textele marelui comic, al « dublului » său spiritual.

D. Tudor Vianu își împletește activitatea de critic cu aceea de eseist și de estetician, într'un foarte susținut ritm alternativ, chiar dacă se pare a fi culminat într'o prezentare istorică și sistematică a ideilor estetice.

D. Camil Petrescu, ferm critic temperamental, la începuturile sale, se îndreaptă spre o sistematică de idei, pe axa fenomenologică, și anume eseuri din *Teze și antiteze*, ca *Noua structură și opera lui Marcel Proust* sau primul volum din *Modalitatea estetică a teatrului* depășesc cu mult o critică militantă, așa cum o practicasă într'o vreme de dispute, în jurul problemelor literare pe care le-a atacat. La drept vorbind, d. Lucian Blaga n'a făcut niciodată critică literară; articolele sale de idei, din *Ferestre colorate*, din *Fetele unui veac* și chiar eseul *Filosofia stilului* erau preluțiile unui gânditor, ajuns astăzi la construcția unui sistem metafizic, în curs de elaborare, crescut din nucleul unui concept cu vaste aplicații, al subconștientului stilistic.

Impresionanta activitate a d-lui G. Călinescu, eminescolog de proporții « orientale », ca să folosim însuși termenul său, este cu mult mai complexă; înnoitor al biografiei noastre literare prin monografiile despre M. Eminescu și I. Creangă, critic cu savuroase incursiuni biografice, în istoria noastră literară de un anume pitoresc de epocă, d. Călinescu a încorporat în planul estetic și planul istoric al literaturii naționale; iar uneori, ca în *Principii de estetică*, a fost ispitit să dea piept și cu planul teoretic al poeziei.

\* \* \*

În marea ei majoritate, — « critica nouă » este, la origine, o critică de jurnaliști; adică o critică de lector al cărților, pe măsura apariției lor, la dispoziția capriciilor vitrinei și redusă la spațiul foiletonului săptămânal. O asemenea critică a practicat adesea și eseistul Zarifopol; o critică de impresie spontană, de analiză rapidă și de judecată parțială, în înțelesul de-a nu putea să îmbrățișeze un creator în toată complexitatea lui.

Toți « criticii noi », care au astăzi autoritate, și-au « făcut mâna », ani de zile unii, mai sporadic alții, în foiletonism; și d. Tudor Vianu a fost o vreme cronicar literar, iar deseori a scris articole de idei, concise, un fel de foiletonism mai abstract; d. Lucian Blaga a risipit, într'o serie de articole, intuițiile premergătoare sistemului său și bazele conceptului despre subconștientul stilistic; d. Camil Petrescu, prin nota polemică a multor articole



ale sale, prin scrisul direct uneori, a făcut cel mai franc foiletonism, înainte de a trece la studiu și eseu.

Dintre criticii profesioniști, d-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu și-au făcut prin foiletonism, spre deosebire de ceilalți, «critici noi», o carieră susținută; dacă au avut și intermitențe, au fost impuse de împrejurări, sau ca să fim mai exacti, de puțința de-a avea la îndemână un ziar sau o revistă.

Foiletonismul a corespuns inflației literare de după 1918; silită să meargă în pas cu timpul, critica a urmărit cursul valorilor de bursă al cărții, fără să-și piardă demnitatea, competența, gustul și clar-vederea; după seria «pontifilor» Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, N. Iorga și E. Lovinescu — care și-au cristalizat atitudinea într'un anume dogmatism și în unele lucrări capitale, firesc a fost să urmeze o destindere critică. Toți cei citați au fost animatori de curente, conducători de reviste, susținători de ideologii diverse; foiletonismul impune criticii un câmp mai neutral de acțiune, o atitudine mai dinafară, iar însăși critica sburdă de o libertate mai mare, dând impresia de arbitraj între taberele literare. Constrângerea judecării numai în planul estetic, caracteristică în care d. E. Lovinescu vedea un dar comun al «criticii noi», înfățișează un adevăr valabil până la anume limite; căci între timp, însăși «critica nouă» a profesioniștilor a evoluat spre aspecte nebănuite, și-a accentuat unele tendințe embrionare sau și-a descoperit vocații multiple.

Despre complexitatea activității d-lui G. Călinescu am pomenit; d. Perpessicius, al cărui impresionism de rară subtilitate, mereu împrăștiat de efluviile poetului, neconținut nutrit de istoricul literar, își revarsă jerbiile în *Mențiunile* săptămânale, și-a strâns toate aceste daruri într'un efort suprem și le-a aplicat pe fondul de riguroasă, de erudită și impresionantă cercetare a textelor eminesciene, dând la iveală cel dintâi tom impunător din operele poetului.

Fără a părăsi foiletonismul sau, mai drept, paralel cu practica lui, s'a realizat atât de plener, în regiunile documentului literar și al ediției critice, izbândind cea mai valoroasă operă din câte și-a propus și-a dus la bun sfârșit vre-odată critica de texte, unită cu erudiția.

D. Mihail Sebastian, spirit atât de unduios și limpede, în foiletonismul său literar și dramatic, a pășit, prin *Corespondența lui Marcel Proust*, în istoria literară, îmbinând agreabil psihologia cu documentul și gustul.

Excursiile d-lui Vladimir Streinu printre clasici, încadrate în istoria literară, cercetările de izvoare, ca în cazul lui Maiorescu și Matei Caragiale, fără să-l fi smuls preocupărilor sale centrale,

de critic estetic, ne-au deschis perspective noi și ne-au pus în fața a numeroase probleme; iar densele sale eseuri, țesute fie în jurul conceptului de poezie, fie în jurul criticii, ne-au desvăluit un spirit de subtilă meditație, paralel cu acțiunea sa de foiletonist, susținută atât de organizat de câțiva ani.

Am lăsat înadins la sfârșit pe d. Șerban Cioculescu, al cărui condei sprinten, a cărui judecată fermă s'au afirmat cu stăruință neîntreruptă, aproape în două decenii de foiletonism.

Descinzând din spiritul soday-ist, pretinzând criticii rigoare de judecată și o poziție intelectualistă, adică un primat al rațiunii, fără elanuri lirice, fără podoabe formale, sau cum o definea de curând « o disciplină chemată să răspundă nevoii de limpezire a impresiilor confuze, stârnite de operele literare » — d. Șerban Cioculescu a fost consecvent cu sine, verificând valorile contemporane din acest unghi de vedere; ca un martor imparțial, între taberele adverse și între curentele divergente ale literaturii noastre contemporane, d. Cioculescu și-a spus totdeauna cuvântul răspicat, subordonând gustul judecății de valoare.

Nu e momentul acum să discutăm și să analizăm cam ce-ar putea să însemne, în critică, o noțiune atât de complexă ca judecata de valoare; ținem numai să accentuăm că, pentru d-sa, critica are, în primul rând, o « geneză intelectuală » și că raționalismul său, fără a fi căzut vre-odată în dogmatism, a fost un stindard pe care l-a fâlfâit în toate clipele solemne și principiale ale activității sale, și sub flamura lui și-a pus cheazășia însăși onoarea și îndreptățirea disciplinei căreia s'a dedicat.

\* \* \*

Concepția despre « geneza intelectuală » a criticii l-a dus, firească, pe d. Șerban Cioculescu la un estetism relativ; din chiar lunga sa carieră de foiletonist, s'a putut remarca o insistentă înclinare spre istorism, spre document și precizie intelectuală; adevărul, în mentalitatea sa critică, nu este numai un adevăr interior, o expresie a simțirii, a gustului și judecății individuale; el este un adevăr circumstanțiat. De aceea, d. Cioculescu a ținut să aibă și o plăcere intelectuală, în planul estetic în care și-a menținut acțiunea critică; plăcere evidentă într'o discuție aproape filologică asupra edițiilor critice ale lui Eminescu (asupra edițiilor G. Ibrăileanu, C. Botez și Mihail Dragomirescu); plăcere în restabilirea etapelor de evoluție ale unui scriitor, pe baze istorice și estetice, în același timp (Adrian Maniu, Iosif, Vinea, Tudor Argezi, I. L. Caragiale, etc.); plăcere, în recapitularea unui proces literar (ca în *Detractorii lui I. L. Caragiale*); plăcere, din reconstituirea unor cariere, cu prilejul unui necrolog critic (G. Bogdan-Duică, Gib Mihăescu, G. Ibrăileanu, Matei I. Caragiale,

Octavian Goga); plăceri, cu alte cuvinte, izvorîte și din studiu: documentar, nu numai estetic, al scriitorilor, din precizarea de date, din reîmprospătarea de perioade mai mici sau mai mari de istorie literară.

Aceste studii ale d-lui Șerban Cioculescu, mai mult decât activitatea sa de foiletonist (nelipsită nici ea de asemenea incursiuni, în mic) l-au definit, în ultimii ani ai carierei sale, ca pe un critic cu numeroase aderențe la istoria literară.

Iar pasiunea sa, în acest lot, se poate spune că și-a dat cel mai liber curs, de când a început să continue ediția critică, întreruptă prin moartea lui Paul Zarifopol, a operelor lui I. L. Caragiale. D. Șerban Cioculescu și-a înmănunchiat, de data aceasta, toate fibrele sale de istoric, vizibil în cercetarea migăloasă de texte și variantele lor, de iscoditor de date, de descoperitor de texte uitate sau identificate prin zierele timpului, unde a colaborat Caragiale, fără semnătură, de cronologist al celor mai mici scrieri ale marelui comic, de puneri la punct biografice și bibliografice, de numeroase adevăruri documentare, de covârșitoare importanță și fără de care nu se mai poate vorbi, în cunoștință de cauză, despre scriitorul căruia i-a închinat un adevărat cult.

\* \* \*

De altfel, avem impresia că d. Șerban Cioculescu a pătruns în cultul caragialian prin biografie; înainte de a da la iveală al patrulea tom din operele scriitorului, și-a preludat cercetările caragialiene printr'o monografie de adevărat virtuos, în arta documentării chiar infinitezimale, interpretând *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, într'un spațiu biografic restrâns la epoca berlineză.

Documentele sunt folosite aici și în sens psihologic, nu numai istoric literar; d. Șerban Cioculescu surprinsese, într'un medalion aproape afectuos, imaginea unui Caragiale, se părea, tăinuită; prietenul sentimental, desțăratură cu nostalgii pentru «rahagii daco-români», chinuitul de clima inclementă a Berlinului, melomanul entuziast, democratul cu simpatii takiste și generos față de țărani se conturau alături de zeflemistul junimist și de paradistul în vervă.

Monografia documentară, scoasă din corespondență, alcătuită și un portret parțial, aproape un revers necunoscut, al portretului oglindit în mărturiile contemporanilor, care l-au văzut și pe cealaltă față a medaliei; d. Șerban Cioculescu se exercita într'un sector restrâns al biografiei lui Caragiale, lua un prim contact intim cu psihologia lui, dovedind o minuțioasă inteligență în scrutarea documentelor, supuse unui examen la lupă. Era chiar și cel dintâi

examen sever al criticului cu istoria literară pură, fiindcă opera era numai un pretext de luminare a spiritului caragialian, în măsura în care trebuia să clarifice însăși corespondența cu Paul Zarifopol.

\* \* \*

Istoria noastră literară, în ce privește biografia scriitorilor, n'a cunoscut abuzul de academism, care a bântuit cultura franceză; spiritul academic are o tradiție multiseclară, în Franța, și a trebuit să intervină o adevărată revoluție care să introducă mai mult adevăr, în documentare, și să insuflă viață însăși documentelor numeroase referitoare la un literat. Abia veacul al nouăsprezecilea, orientat de un mare instinct psihologic și chiar fiziologic, a putut răsturna concepția academică a biografiei. Portretura convențională și elogiul retoric, înflorit, au fost înlocuite de portretul psihologic, iar documentarea seacă de analiza sagace, de interpretarea moralistului, care reconstitue un om, pe baza datelor vieții lui, sau care caută « omul în dosul operii », când îl pune în relație cu ea. Ca să rămânem în critica și istoria literară franceză, pe care le-au urmat în atâtea privinți critice și istoria noastră literară, să amintim că un Brunetière, în a sa carte închinată *Evoluției criticii în Franța din timpul Renașterii până azi*, găsește primele indicii de biografism modern, pus în relație cu opera unui scriitor, la unul din cele mai academice spirite ale veacului al XIX-lea, la criticul Villemain.

Dar adevărata revoluție, în critica și istoria literară, o face Sainte-Beuve, care socotește documentarea un mijloc, în vederea creației vii a indivizilor, lichidând și cu biografia retorică și convențională și cu voluptatea austeră a documentării. Vorba lui din *Mes poisons* « Eu nu sunt un istoric, dar am unele lat-uri de istoric » în acest înțeles trebuie luată; istorismul sainte-beuvian este o canava de fapte, pe care se brodează oameni vii, de relief puternic. Biografismul lui e psihologic și duce invariabil la portret, construind o viață pe o intuiție centrală și pe o sumă de alte nuanțe grupate în jurul ei.

Dela Sainte-Beuve încoace, biografia literară se împarte în două tipuri distincte: unul documentar, erudit și altul psihologic, portretural.

Biografia plutarhiană este o altă specie; antichitatea a cultivat un soi de civism animat, prin biografie, și toate viețile bărbaților iluștri din lumea greco-romană tind să creeze o serie de tipologii, de modele, ale virtuților marilor personalități; erudiția lui Plutarh nu desparte faptul istoric de legendă, tradiția de adevăr, toate sunt bune și folosite la un loc, ca să-și atingă scopul propus: tipul pilduitor. Biografia plutarhiană se bazează pe o intuiție

etică a omului <sup>1)</sup>); moralistul e și moralizator. Numai biografia sainte-beuviană este operă de moralist (în sensul francez), adică de analist al sufletelor, de psiholog și fiziolog al caracterelor, pe bază documentară.

Cea mai impresionantă, mai variată în figuri individuale și mai bogată în documentare operă sainte-beuviană este monumentală lui *Istorie a Port-Royal-ului*, în care criticul și biograful fuzionează admirabil, în care eruditul și psihologul se complinesc magistral. Tipul general al pustnicului port-royalist nu mai este tratat în felul plutarhian; în limitele lui generale, în specia lui etică, se diferențiază infiniți indivizi, se mișcă variate caractere și temperamente și se precizează tot soiul de inteligențe. Sainte-Beuve face documentul să trăiască și indivizii să se miște, hrănindu-i din sucul faptelor concrete, din marele și fertilul pământ al vieții. Biografia devine o expresie interioară a omului, iar istoria unei tagme nu e numai o istorie abstractă, ci un fluviu de viață, mișcându-se între malurile unei doctrine și între canoane rigide, normele unui sublim fanatism.

\* \* \*

Specia contemporană a « biografiei romanțate » este un compromis între biografia sainte-beuviană și biografia documentară; fără să mai urmărească creația de vieți pilduitoare ca la Plutarh și fără să mai creadă în rigoarea documentelor, exclusiv, biografia romanțată îmbină documentul cu invenția romanescă, psihologia concretă, izvorită din faptele controlabile, cu psihologia probabilă a unui personaj; construcție hibridă a două tipuri de biografism, biografia romanțată e o invazie a romanului în istoria literară, mărturisind o istovire a amândurora. Experiența ei ne-a reîntors, după câteva rătăcirii, la tipurile consacrate ale biografiei, revenindu-se fie la forma strict documentară și narativă, fie la forma psihologică, portreturală, pe baze de strictă documentare.

Critica și istoria noastră literară a cultivat și elogiul academic (ce sunt cele mai multe discursuri de recepție, în care se omagiază cel înlocuit prin înlocuitor?), uneori a folosit și felul plutarhian al biografiei, ca în cunoscuta viață a lui Șincai scrisă de Al. Papiu-Ilarian; dar, cu deosebire, a cultivat tipul biografiei documentare și tipul sainte-beuvian, al biografiei însuflețite, pe bază de document; ca să nu piardă pasul timpului, s'a abătut uneori și spre biografia romanțată, în care mai stăruie încă unii literați. Dar nu acest tip hibrid ne interesează aici și acum. *Viața*

---

<sup>1)</sup> Adevăratul moștenitor al biografismului etic este Corneille, ale cărui tragedii sunt viziunile unui Plutarh dramatizate; Napoleon avea dreptate să-i iubească pe amândoi.

lui I. L. Caragiale, scrisă de d. Șerban Cioculescu, n'are nimic romanțat și, chiar dacă, în finalul *Creion* încearcă o schiță portreturală a marelui comic, ea este o sinteză de trăsături, o concluzie la o vastă expunere documentară a vieții lui Ion Luca.

Tipul biografiei sainte-beuviene l-a ilustrat cu multă strălucire d. G. Călinescu în viața lui Eminescu și a lui Creangă în care a pornit dela o intuiție centrală, psihologică a omului, construind două portrete viguroase, a două mari personalități; este indiferent dacă suntem sau nu de acord cu imaginile create de biograf (mai ales cu imagina omului Eminescu); istoricul s'a folosit de document ca de un mijloc, a umanizat scriitorii evocați, a văzut « omul în dosul operii », fixându-l într'un relief mișcător; și Eminescu și Creangă sunt încadrați în peisajul social și fizic, în ereditatea și în educația lor, în mediul și epoca pe care le-au străbătut, în structura lor temperamentală și în umoarea lor specifică. Documentele explică psihologii și pe baza lor se construiesc caracterele omului Eminescu și al omului Creangă.

Dacă d. G. Călinescu este cel mai substanțial biograf, de tip sainte-beuvian, din critica și istoria literară contemporană, unind într'o viziune organică intuiția psihologică și documentarea științifică, nu trebuie să uităm, că în același tipar biografic a lucrat, înaintea sa, d. N. Iorga, ale cărui evocări de scriitori mai vechi sau mai noi sunt însuflețite de un cald sentiment al culorii de epocă. Imi vine în minte imaginea lui Coresi, din istoria literaturii religioase, sau portretele literaților dela 1848, care au crezut și au luptat nu numai într'un ideal de artă, dar și într'unul politic și național. Portretura critică a d-lui Iorga e alcătuită pe un același unghi de incidență al intuiției, afecțiunea sa mergând exclusiv spre tipul naționalist și spre cărturarii militanți, care au tins spre aceleași idealuri, ca și criticul evocator. În acest fel, intuițiile moralistului și psihologului N. Iorga operează într'o tipologie mai restrânsă; unde individualitatea scriitorului nu-și află rezonanța directă, afectuoasă, în sensibilitatea criticului și istoricului literar, apare pamfletarul și caricaturistul îndârjit, iar omul este redus la marionetă. Cazul lui Maiorescu și Caragiale, al lui Dimitrie Anghel și al lui Tudor Arghezi sunt destul de cunoscute, ca să mai stăruim asupra lor.

Cu toată via incandescentă a sentimentului, portretura critică a d-lui N. Iorga ține în bună parte și de tipul plutarhian al biografiei, fiindcă numai existențele pilduitoare se bucură de simpatia sa. Portretul sainte-beuvian îmbină farmecul poetic și adevărul fiziologic, portretul iorghist urmărește un anume tip etic al omului scriitor. Mult mai aproape de tipul sainte-beuvian al biografiei este d. E. Lovinescu, ale cărei monografii despre Grigore Alexandrescu, despre Costache Negruzzi și Gh. Asachi

prevestesc, în elementele biografice și portreturale, substanțialele creații ale d-lui G. Călinescu.

\* \* \*

Cea mai ilustrativă figură a istoriei noastre literare care a cultivat biografia de tip documentar este G. Bogdan-Duică; metoda lui este strict științifică și erudiția l-a tiranizat ca o muză severă și nesățioasă. Monografiile lui cele mai împlinite, ca material, caută să epuizeze toate cunoștințele istorice despre o personalitate culturală. Omul este o puzderie de fapte, biografia lui este un dosar imens de relații, individualitatea scriitorului ia o înfățișare moleculară, în cuprinsul unei epoci istorice de cultură. Istorismul lui Bogdan-Duică este de un empirism sdrobitor și adevărul lui științific este strict intelectual. Omul și scriitorul sunt captați într'un laborator de fișe, cel mai impresionant laborator pe care-l cunoaște de altfel istoria noastră literară. Cine caută informații la Bogdan-Duică merge la o fântână de erudiție, din care se poate adăpa cu găleata sau cu paharul, după trebuință și setea lui de cunoaștere.

Prin acest caracter, el ține de familia de spirite a erudiților ardeleni, al marilor benedictini ai documentului, așa cum ni i-a înfățișat Școala Ardeleană; numai că spiritul lui e altul, căci erudiția lui analizează, herborizează, explică și colaționează, cu o neutralitate științifică exemplară, fără să susțină vre-o cauză ideologică. Bogdan-Duică a crezut în sfințenia documentului, ca într'o mistică a faptelor, și a fost de o hărnicie fără precedent, în adunarea lor.

D. Șerban Cioculescu este, după d. G. Călinescu, al doilea critic contemporan care a fost ispitit să alcătuiască o biografie completă a unui mare scriitor român; dar biografia sa este de tip documentar și modalitatea istoriei sale literare se fixează în familia de spirite a lui G. Bogdan-Duică; pasiunea exactității și grija amănuntului informativ, instinctul investigator îndreptat spre documentul inedit, confruntarea critică a izvoarelor și scrupulul adevărului empiric sunt însușirile sale fundamentale.

În bun spirit sainte-beuvian, d. G. Călinescu nu și-a făcut o glorie din descoperirea de documente noi, în biografiile închinete lui Eminescu și Creangă. Asimilând, cronologizând și apreciind critic toate izvoarele existente, asupra vieții celor doi scriitori pe care i-a portretizat amplu, rare ori și-a revendicat și câte-o rectificarea de date sau câte o descoperire de documente.

Cel dintâi merit al *Vieții lui I. L. Caragiale*, alcătuită de d. Șerban Cioculescu, este, cum singur de altfel își avertizează cititorul, de a fi adus noi și importante contribuții documentare asupra marelui comic.

În biografia unui moment parțial, schițată în *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol*, d. Șerban Cioculescu a țins, printre fapte, și la un succint portret sufleteș al scriitorului; imagina burghezului comod, a părintelui afectuos, a prietenului atent, a destăratului obsedat de nostalgia patriei, într'un cuvânt imagina unui Caragiale sentimental, așa cum se strecura în biografia secționată a bătrâneții lui, a fost aproape părăsită în viața pe care ne-o prezintă astăzi. Mai drept spus, d. Șerban Cioculescu a renunțat la orice portretură, fixându-se exclusiv pe planul documentării; biografia completă a lui Caragiale este nutrită de fapte, care vor să aibă un caracter de referat imparțial, lumina și umbra alternând după împrejurări, figura omului oscilând astfel între prăpastie și înălțime. Să luăm, de pildă, în discuție capacitatea de a fi prieten al lui Caragiale și să vedem la ce concluzii putem ajunge, pe baza documentelor puse la îndemână de d. Șerban Cioculescu.

Cunoaștem cu toții fibra de rezonanță sufletească care a legat firile atât de opuse și inteligențele atât de puțin asemănătoare ale lui Eminescu și Creangă. Prietenia lor a fost o realitate etică indiscutabilă și s'a canalizat pe felul lor de a simți viața etnică a neamului, pe admirația trăită a geniului popular românesc; aceasta, în categoria intelectuală și afectivă. Prin destinul lor de oameni înfrânți de viață, oricât umorul lui Creangă ar fi reacționat altfel decât pesimismul lui Eminescu, prin tara lor ereditară, de mari și nevindecabili bolnavi, amândoi s'au simțit frați întru suferință, după cum s'au simțit și frați întru genialitate.

Prin structura lui temperamentală, Caragiale nu e un afectuos; este numai un tip sociabil până la un grad de familiaritate boemă, un meridional volubil, care simte nevoia de galerie și a căruia corespondență este o neîntreruptă «șuetă»; în capitolul intitulat de d. Șerban Cioculescu *Prietenii*, defilează umbrele lui Eminescu, lui Vlahuță, lui Delavrancea, lui I. Suchianu, a arhitecților Lecomte de Noüy și N. Gabrielescu, a lui C. Dobrogeanu-Gherea, a lui Paul Zarifopol și a doctorului Racovski.

Pe Eminescu l-a înșelat cu Veronica Micle, literatura lui Vlahuță a detestat-o în mod public, ca și pe a lui Delavrancea, cu I. Suchianu a avut o amicitie de cafeenea și un incident penibil, pentru el însuși, de Lecomte du Noüy și N. Gabrielescu s'a atins, în treacăt, pe criticul Gherea l-a apreciat mai mult ca să-i facă în ciudă lui Maiorescu, fiindcă nimic nu-i leagă în idealurile lor de artă, cu totul opuse (în schimb îl leagă totul de junimism), de Racovski s'a interesat ca de un tip pitoresc de revoluționar; numai de Zarifopol a fost mai aproape și asta mai mult prin similitudinea spiritului lor zeflemist, anti-sentimental, prin pasiunea lor



muzicală comună și, desigur, prin admirația devotată a tânărului, pe atunci, învățat și critic.

Prietenia Caragiale-Zarifopol se bazează pe un fel de fenomen de reflecție intelectuală, fiecare văzându-și, în celălalt, dublul spiritual.

Caragiale s'a lăsat iubit, admirat, de prietenii lui, i-a folosit ca pe un public restrâns în fața căruia și-a jucat butadele și miticismele, pe care i-a uimit cu verva lui orală, cu arta lui de mim neîntrecut și cu patima lui pentru desăvârșirea formală a operii de artă. Pe nici unul nu l-a iubit, cu adevărat, chiar dacă pe Eminescu l-a admirat ca scriitor deși nu l-a înțeles ca om.

Correspondența de ton onctuos și de interes domestic dintre el și Vlahuță (publicată de curând de d. Șerban Cioculescu, în paginile acestei reviste) e greu de spus în ce măsură poate atesta o prietenie; aș bănui-o mai curând, din partea lui Caragiale, de un ascuns parodism, simulând tonul sentimental vlahuțian, ca să-i facă plăcere. Correspondența lor publică, pe tema politicii și literaturii, îi caracterizează ca pe două firi categoric opuse și e dinamitată de o abilă ironie, pe seama sentimentalului Vlahuță.

Convingerea noastră este că Ion Luca a fost un mare egoist, ca om, și că prietenia lui s'a redus la sociabilitate.

De altfel, d. Șerban Cioculescu n'a atenuat nimic din acest egoism în capitolul intitulat *Moștenirea Momuloaei*, unde ne expune întreg dosarul de hered al norocosului Caragiale; dar odată cu el ni se expun și piesele morale ale celui mai necruțător rechi-zitoriu al caracterului lui Ion Luca. Episodul acesta este de o mare savoare caragialiană; eroul procesului de moștenire, avid să-și ia partea cu orice compromisuri posibile, sau cum spune d. Șerban Cioculescu însuși « într'un singur proces, Caragiale s'a lepădat întâi de mama lui și apoi de tatăl său » — se arată a fi plămădit din pasta eroilor lui, de un robust egoism, până la renunțarea la orice scrupule, un conformist la moravurile pe care le-a satirizat el însuși, în creații nemuritoare; omul Ion Luca este omul caragialian al comediilor, cu deosebirea că a avut superioritatea genialității.

Aceeași lipsă de unitate etică a dovedit-o Ion Luca și în cariera lui de gazetar; a scris ca să trăiască și n'a crezut în nici un partid și în nici o ideologie. Instinctul lui sigur, inteligența lui vie și bunul simț l-au făcut să deteste prostia, să demaște culisele vieții politice, cu vervă și viziune comică; iar condiția lui socială umilă, între boerii junimiști și capitaliștii liberali, unde n'a putut juca și un rol politic (Ion Luca a fost un mim cu geniul exhibiției în sânge) l-a apropiat de takism, unde a fost luat în serios, cel puțin prin reputația lui de scriitor și om de spirit, dacă nu și ca om politic. Tânărul partid al lui Take Ionescu și-a

găsit în oratorul Caragiale (de altfel plin de locuri comune de stil și de gândire, la citit) o excelență vedetă, pentru turneele electorale, și desigur, un mim care a avut succese răsunătoare, la scenă deschisă. Take Ionescu era el însuși destul de abil, ca să se folosească de un autor cu reputația stabilită aiurea și să-l încurajeze în reclama binevenită a unui partid în căutare de aderenți.

Nu contest întru nimic sinceritatea democratismului lui Ion Luca; fiu al poporului el însuși, cu începuturi de înveselitoare aducere aminte, în episodul republicii ploestene, miluit cu trecătoare situații oficiale (cea mai de văzută a fost directoratul Teatrului Național) — instinctul îl ducea fără voia lui, spre simpatia micilor burghezi și spre suferința țăranului; mimul înăscut, de excepțională vocație, nu-i putea falsifica însăși ereditatea și condiția lui socială. Marii creatori, în materie politică și socială, sunt mânați mai adesea de instinctul lor obscur de clasă, fiindcă e greu să-și uite cineva, oricât de diferențiat ar fi pe treapta intelectuală, suferințele îndurate, și să-și renege structura pe care i-a pecetluit-o destinul. Omul social din Eminescu, Creangă și Caragiale și-au păstrat pecetea gravată de origina fiecăruia. Dacă în creația artistică au sărit peste umbra lor, în condiția lor socială și umană, în unul a răsunat ecoul sufletului de răzăș al căminarului Eminovici, în altul s'a zbatut țăranul mucalit născut din humuleșteanul Ștefan a Petrii, iar în ultimul s'a agitat descendentul unui neam de actori, care s'a luptat cu nevoile vieții și cu nesiguranțele boemei.

\* \* \*

Credincios inteligenței sale critice, dornică de certitudine documentară și de voluptate intelectuală, d. Șerban Cioculescu ne-a divulgat pe omul Caragiale într'un mod indirect, printr'o serie de planșe documentare, foarte minuțios alcătuite; interzicându-și narațiunea susținută și portretura psihologică, nu și-a interzis totuși judecata critică, în prezentarea vieții lui Ion Luca.

Despuind documentele cu luciditate, supunându-le confruntării, cu severitate, anulând orice trăsătură legendară din viața personajului, d. Șerban Cioculescu ne înfățișează o biografie documentară de strictă erudiție, nutrită de fapte elocvente prin ele înșile; compunerea capitolelor sale chiar dacă au unele reveniri (capitolul *In politică* reia mult material din capitolul *Gazetarul*), așa secționată cum apare, e străbătută de așa zice o judecată subcutanee a omului. Ion Luca nu mai e un mit, nici o colecție de anecdote, nici o fantoșe alcătuită din gesturi histrionice izolate. În biografia sa, regăsim schema completă a unui om, cu toate determinantele eredității, condiției sociale, ale mediului și mai ales ale temperamentului lui volubil, versatil și ale caracterului lui de puternic egoism.

Nu vom stărui aici asupra tuturor contribuțiilor noi pe care le aduce *Viața lui I. L. Caragiale*; d. Șerban Cioculescu își revendică singur cea mai mare parte din ele, pe bună dreptate, în *Prefața* biografiei; iar că documentele i-au vorbit, fără să le « romanteze », cum spune d-sa în aceeași prefață, este neîndoios; dovadă că a simțit nevoia, la sfârșit, să le adune într'o impresie generală, să le dea un duh, schițând într'un *Creion* specia inteligenței și simțirii caragialiene; eruditul biograf al lui Ion Luca și-a văzut eroul și în substanța lui umană, nu numai în planșele documentare în care i-a fixat viața.

POMPILIU CONSTANTINESCU

## LIVIU REBREANU \*)

În opera de romancier a d-lui Liviu Rebreanu deosebim, alături de câteva romane de prim ordin, mai multe altele de al doilea plan. Acestea sunt *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul*, *Țar*, după unii chiar *Pădurea Spânzuraților* și *Gorila*, la care s'a mai adăugat de curând *Amândoi*. Punctul de vedere, care impune această grupare de opere secundare, este desigur îndreptățit. Nici un mare autor n'a lucrat vre-odată în aceeași intensitate de lumină; tabloul creațiilor oricui are nevoie, pentru a fi tablou, de zona de umbră în care distingem la d. Rebreanu romanele numite mai sus, precum și de zona puternic luminată în care se află, la autorul nostru cel puțin *Ion* și *Răscoala*.

În legătură cu acest fel de a-i privi opera de romancier, numai *Pădurea spânzuraților* și *Gorila* ar mai putea da loc la vre-o discuție; căci unul este, în cadrul literaturii noastre, primul roman psihologic de adâncime, iar al doilea încheie un ciclu, de care nu-l putem despărți.

Cazul lui Apostol Bologa, feciorul unui cunoscut naționalist ardelean, este, după cum se știe, un caz de obsesie. Impins la eroismul militar de iubirea pentru o fată, cu care se logodise în ajunul războiului mondial, dar purtat mai cu seamă la același eroism de superstructura morală, pe care o dobândise prin educație în școlile ungurești, se distinge pe front, fiind de mai multe ori rănit și decorat, până ce, ca membru de încredere al unei curți marțiale, condamnă la spânzurare, pe celul Swoboda. Scena spânzurării este începutul obsesiei. Dela un ofițer tot ceh, mai aude că pe frontul italian s'ar fi aflând o întregă «pădure» de spânzurați, ceea ce îl cutremură de groază, prăbușindu-l sub vedenia spânzurării lui Swoboda multiplicată la infinit. Ne mai vorbind de dezvoltările subconștiente pe care le ia în sufletul său chibzuiala în jurul vinovăției problematice a celor spânzurați, dezvoltări care sfârșesc prin a-l face pe el însuși să

---

\*) *Pădurea Spânzuraților* (1922), *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Țar* (1934), *Gorila* (1938) și *Amândoi* (1940),

dezerteze la Români cu care fusese adus a lupta, să fie prins și spânzurat întocmai ca neuitatul Swoboda, în Apostol Bologna surprindem toate fazele de îmbolnăvire ale sufletului printr'o imagine, privim mecanica independentă a psihologiei obsesiilor.

Prin acest proces latent de deviație morală, *Pădurea spânzuraților* este cap de serie în literatura noastră. Cu toate deosebirile ce nu pot fi scăpate din vedere, atât Gib. Mihăescu în obsesia erotică din *Rusoaica* și *Donna Alba* cât și d. Cezar Petrescu în obsesia colectivă a unui sat întreg (mai mult halucinație sau viziune) din *Comoara regelui Dromichet* au lucrat în aceeași direcție psihologică a celei mai simple dintre devierile sufletului omenesc. De aceea, fără a mai lua în seamă valoarea de creație a tipurilor câte se mișcă în acest roman și dintre care Ilona e sortită unei vieți neîntrerupte în mintea cititorilor, fără a mai stărui asupra cadrului verist din satele Parva și Lunca și asupra unei întregi serii de amănunte ale observației epice, *Pădurea spânzuraților* nu poate fi așezat la un loc cu romanele d-lui Rebreanu din grupa a doua.

În ceea ce privește *Gorila*, e adevărat că planul de valoare, în care această scriere trebuie văzută, este secundar. Oricât ar salva-o pe alocurea obiectivitatea marelui scriitor, aerul de cronică contemporană o înneacă cele mai adesea. Cu toate acestea însă, *Gorila* beneficiază față de romanele de al doilea plan din opera d-lui Rebreanu, de o dublă lumină exterioară, proiectată asupra-i de ciclul de romane, pe care îl încheie cât și de tipul omenesc, tip familiar la noi, în care eroul principal se înscrie la rândul lui. Căci, după cum se știe, romanul în discuție întregeste societatea românească văzută mai întâi cu *Ion* în țărâtimea din Ardealul dinainte de Unire și apoi cu *Răscoala* în țărâtimea și proprietarii fostului Regat, — o întregeste cu aspectul ei politicizat și bucureștean de după război. Și faptul acesta singur, chiar dacă *Ciuleandra* sau *Țar* ar fi cuprinzând mai mult adevăr artistic, îl trag din planul de umbră al romanelor secundare. La aceeași situație mai favorabilă, dar nu principală, contribuie de asemenea figura aceluia monstruos Pahonțu. Pahonțu ilustrează sau, poate mai nimerit zis, este ilustrat de categoria oarecum specifică societății și literaturii noastre, a ariviștilor. El face serie cu Dinu Păturică, cu Tânase Scatiu, cu Pirgu, dacă această iasmă a lui Matei Caragiale din *Craii de Curtea Veche* ar fi mai mult decât o sumbră evocare, cu Stănică din *Emigma Otiliei* a d-lui G. Călinescu, primind astfel nu dela eroii aceștia, numiți aici ca semeni și nu ca antecesorii, ci dela «tipul arivistului», atât de încercat în literatura noastră, o evidență numeroasă. Încât nici *Gorila*, ca și *Pădurea spânzuraților*, dar pentru alte motive, nu ni se pare bine așezată, între romanele d-lui Rebreanu, chiar în

rândul din spate. Pentru noi, rămân acolo numai *Adam și Eva*, *Ciuleandra*, *Crăișorul*, *Țar* și *Amândoi*.

Dar nu o regrupare a operei sale de romancier urmărește comentariul nostru. Noi vom propune cititorilor numai un alt aspect al romancierului, al excepționalei lui înzestrări, aspect pe care îl înlesnește cunoașterea romanelor de al doilea plan și care ține de aceeași structură obiectivă ca și aspectul principal de romancier al vieții țărănești.

Iar în zona de umbră a creației sale, am fost conduși de ultimul său roman. Ce este și ce reprezintă, așa dar, *Amândoi*? Să analizăm mai întâiu foarte ciudata impresie de noutate pe care ne-o lasă cartea. *Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando?* — acestea sunt cuintele, din Quintilianus, luate de autor și puse ca *motto* ultimei sale scrieri. Și ele se potrivesc mai în totul cu faptele povestite, deoarece este vorba, nici mai mult, nici mai puțin, decât să se deslege misterul unui dublu asasinat, petrecut în orașul Pitești. E limpede de pe acum cam ce fel de roman ar trebui să spunem că este *Amândoi*. De altfel, la apariția cărții, însuși d. Rebreanu a dat presei un interview, prin care am și fost informați că vom avea de-a-face cu o povestire detectivă. Avem prin urmare toate motivele să credem că noua scriere este un roman polițist. Și de ce să ne surprindă că un asemenea roman ne vine dela d. Liviu Rebreanu? Nu este d-sa cel mai epic dintre marii noștri prozatori? Și nu e literatura detectivă ultima devenire a epicismului pur? Ar fi în adevăr de mirare dacă un Proust, un Joyce sau, ca să ne menținem în cadrul literaturii noastre, dacă d-na Papadat-Bengescu ori d. Camil Petrescu, autori care vânează infinitesimalul psihologic, ar fi scris un astfel de roman; pe câtă vreme la d. Rebreanu, fără a crede că e firesc, lucrul ne apare ca posibil și chiar explicabil. Totul prin urmare se combină într'o complicitate de aparențe care duc la romanul polițist.

Printr'o libertate însă, pe care nu știm prea bine cum am păstrat-o, fiindcă, dacă se mai admite în general că un poet liric nu-și cunoaște întocmai caracterul operelor, e de presupus că prozatorii se află mai bine orientați ori decât ori se pronunță asupra genului în care lucrează, noi nu putem crede totuși că d. Rebreanu a scris chiar un roman polițist. Se înțelege oare că desconsiderăm într'atât acest gen de scrieri, încât nu ne vine să înjosim cumva excepționalul talent al d-lui Liviu Rebreanu? Nicidecum. Când și când, am citit noi înșine câte un roman tenebros de Agatha Christie sau Sax Röhmer și, de ce am ascunde l, trebuie să mărturisim că l-am citit cu plăcere. Ba încă ne mai declarăm și slăbiciunea pentru narațiuni ca *Scrisoarea furată*, *Cărăbușul de aur*, *Indoițul asasinat din strada Morgei* și *Misterul*

*Mariei Roget* de Poë, pentru a se înțelege cât mai limpede că genul nu ne indispune.

Cu toate acestea sau poate tocmai de aceea, *Amândoi* nu este un roman polițist, pentru noi. Ii lipsește cu totul fantasticitatea, condiție literară nedeslipită de misterul care umple astfel de lucrări; și nu numai că îi lipsește, dar iluzia de fantastic se găsește înlocuită de chiar antinomia ei, de verismul cel mai scrupulos atât în înfățișarea cadrului anecdotic, cât și în înfățișarea personagiilor. În adevăr, d. Rebreanu își aruncă plăsmuirea sa « polițistă », nu în cine știe ce metropolă, așa cum se poate vedea în mult citita Agatha Christie, ci la noi, și nici în București cel puțin, ci în Pitești, unde, ca în toate orașele de provincie, oamenii se cunosc aproape ca membrii aceleiași familii, acolo unde adică nu e loc pentru mister și unde mediul și oamenii trebuiesc tratați realist: « Spiru Dăniloiu avea un mare magazin de coloniale în gura pieții din vale, într'o poziție minunată, lângă podul drumului de fier, încât concentra clientela și din piața de legume, și din piața de cereale, și din chiriești până la oborul de vite. Magazinul de fierărie de alături, cel mai mare din Pitești și împrejurimi, a fost al lui Ilarie, frate-său, care l-a ținut peste treizeci de ani și, când s'a retras din afaceri, l-a vândut unor ardeleni, actualii proprietari ». Aceasta este culoarea obișnuită a tuturor descrierilor orașului de provincie, unde se întâmplă dubla crimă; unele amănunte de topografie sau de urbanistică ale Piteștilor, pentru cine le poate recunoaște, împing verismul cenușiu al cadrului până la documentul fotografic. O lumină de zi crudă izgonește orice umbră din acest colț de provincie, unde nu pot încolți marile mistere polițiste.

În al doilea rând, ceea ce contrazice formula detectivă în aceiași măsură, sunt oamenii creați după cea mai strictă metodă realistă. Un Spiru Dăniloiu, Mihail Ciufu și Solomia lui Ilie Motroc, prin adevărul existenței lor, reprezintă tot ceea ce poate fi mai departe de acele ficțiuni, simple scheme omenești, care în povestirile polițiste sunt chemate numai ca prilejuri de a se susține un șir de situații extraordinare, o intrigă neverosimilă.

Și, în sfârșit, spre deosebire de aceste scrieri, în care organele polițienești și judecătorești sunt aduse a recunoaște că nu pot da nici o deslegare inextricabilului mister propus (și cu aceasta mergem către adevăratul caracter al romanului), în *Amândoi* judecătorul de instrucție este personajul din a cărui singură sforțare de a face lumină se alcătuește întreaga povestire și nimeni de pe delături, din afara birourilor oficiale, nu intervine ca prin ingeniozitatea, prin inteligența lui inductivă (cum este la Edgar Poë, ciudatul Dupin) să descurce firele. Aurel Dolga al d-lui Rebreanu e așa dar și judecător de

instrucție și detectiv, mai mult detectiv închipuit decât judecător de instrucție, fiindcă autorul ni-l prezintă ca pe un intoxicat de literatură polițistă:

« Aurel Dolga, ardelean, fusese mutat de curând la Pitești dela Făgăraș. Avea abia vre-o treizeci și doi de ani și o figură severă, compusă înadins pentru meseria de judecător de instrucție, care îi plăcea și îl pasiona. Încă din liceu fusese clandestin și fervent cititor de romane polițiste și admirator al faimoșilor detectivi născuți din fantezia nu mai puțin faimoșilor romancieri. Spre deosebire însă de detectivi care îmbină totdeauna perspicacitatea și energia cu umorul special al marilor naivi și care toți posedă negreșit anume ticuri sau obiceiuri caracteristice plus o pipă care se stinge și se aprinde în momentele palpitate, el voia să păstreze în primul rând demnitatea gravă cuvenită magistratului instructor, aceasta urmând să fie originalitatea lui când va fi cucerit celebritatea. Până acum n'a avut nicio ocazie de a se distinge aievea. Cazurile ce i s'au prezentat la Făgăraș, ca și aici, erau simple și ordinare, încât zadarnic se silea să le complice cu reminiscențe din cărți ». În alte vremuri, prin urmare, acest Aurel Dolga, suferind de aceeași intoxicație livrească, numai cărțile fiind altele, să zicem romane cavalerești, ar fi fost o umbră de Don Quijote; cum însă e român și este imaginat ca trăind azi, literatura care l-a îmbolnăvit până la a-i influența felul de viață și a-i determina poate cariera, este aceea a lui Conan Doyle sau a recentului emul Sax Rohmer. Dolga se arată deci de o gravitate absolută, care va trebui să atingă comicul; în exercițiul funcțiunii chiar îl și vedem influențat de lecturile lui obișnuite, comportându-se în consecință, adică imitând, fără să-și dea seama, pe marii detectivi, ale căror isprăvi l-au sedus. El ia cazul dublului asasinat din Pitești cu toată seriozitatea pe care, pe lângă lecturile sale, i-o dă și dorința unui mare succes de carieră, ce i se pare foarte justificat de îndată ce el, spre deosebire de alții, este ajutat în meserie de acele anumite « reminiscențe din cărți ».

Când primul-procuror, rugând pe rudele victimelor să părăsească locuința, unde s'a întâmplat omorul, spune « în glumă, ca să nu-i ofenseze »: « — Până vom descoperi pe ucigași, toată lumea e suspectă, începând cu noi înșine, anchetatorii l, Dolga nu pricepe gluma și, « cu o privire gravă, simțindu-se parcă eroul principal în piesa care începea », răspunde important: « — Foarte just ! ». Toată atitudinea lui din « Casa crimelor » față de primul-procuror, de polițai și de medicul legist este de cel mai caracterizat comic profesional. Procesul-verbal, îl dictează « rar și apăsât », la mari intervale de meditație adâncă. Cu priviri fixe, cercetează cadavrele, locul unde se află ele, obiectele, mai ales toate obiectele din casă, dictând procesul-verbal, « fără să se lase turburat de observațiile



celorlalți, recomandându-le din când în când să binevoiască a nu se atinge de nimic». Primul procuror și polițaiul iau lucrurile mai ușor, mai sceptic și mai rutinar; nu însă și judecătorul de instrucție, care e de o solemnitate cu totul particulară. Când după încruntări, atitudini și replici, în care i se oglindește deformarea de spirit, dobândită din lecturile detectiv, este întregat: «— Ei, domnule judecător, v'ați lămurit?... » și i se adaogă «Dacă tâlharii și-ar fi lăsat cărțile de vizită, ar fi mai simplu... » se și aude de unde era de așteptat: «— Poate că au lăsat, domnule, zise Dolga sever. Dar nu oricine poate să le citească!». Importanța și solemnitatea comică, pe care și le asumă Dolga dela prima cercetare a afacerii, sunt cele dintâi indicii sigure despre caracterul romanului *Amândoi*, care ne apare astfel ca o satiră a romanului polițist.

În aceeași direcție a satirei ne duc de asemenea observațiile ce se pot face în cursul întreg al instrucției. Spiru Dăniloiu, fratele și cumnatul victimelor Mița și Ilarie Dăniloiu, n'are de unde ști că judecătorul Dolga, în timpul instrucției, se închipue într'un mare rol livresc, și atât insistența întrebărilor cât și severitatea anchetatorului îl fac să se creadă bănuț și să protesteze; dar: «— Domnule, întrerupse judecătorul, pentru mine sunt vinovați, sau cel puțin suspecti, până la proba contrarie, toți cei ce au vre-un amestec cu o crimă, orice amestec! E un principiu călăuzitor pentru mine!», iar, când Spiru se plânge de necinstea ce i se face, tocmai lui «negustor cinstit», ceea ce îl face pe Dolga să-și aducă aminte că «informatorul» e ceva rudă cu primul-procuror, aceasta îi dă prilejul să fie sever oarecum chiar cu sine: «— Am să te rog să renunți la orice reflexii particulare! Eu sunt chemat ca să descopăr pe ucigașii fratelui d-tale și n'am timp să mă ocup de sensibilitățile speciale ale informatorilor... ».

Astfel, cu același total de replici, de gesturi și de atitudini, un întreg aparat de aere profesionale (căci încăodată: adevărata lui profesiune, ca să zicem așa, este aceea de cititor al romanelor polițiste, frate minor, în alt domeniu literar, al lui Don Quijotte), Dolga audiază pe Vasilica, soția lui Spiru, pe Solomia, servitoarea acestora, pe Mihai Ciufu, paracliserul bisericii Sf. Nicolae (unde Ilarie Dăniloiu era efor), pe Aretia, sora lui Ilarie, pe bărbatul ei Pascal Delulescu, pe tânărul avocat Romulus Delulescu, feciorul Aretiei și al lui Pascal, pe chefliul piteștean Dică Secuianu, pentru ca în sfârșit, după ce îi suspectase pe toți pentru câte un motiv care mai de care mai netemeinic, să aresteze pe nevinovatul Mihai Ciufu, om simplu, pe care-l surprinde într'o minciună, de fapt, nesemnificativă. Dar tocmai când, spre satisfacția închipuitului erou, lucrurile păreau a se fi limpezit, acest pseudo-Dupin ca și aparența polițistă a narațiunii primesc cea mai energică lovitură

de satiră. Se întâmplă ca Solomia, frumoasa servitoare a Vasilicăi și a lui Spiru Dăniloiu, fiind ea un suflet simplu, ingenuu și nerăbdător de a lăsa pe altul să-i ispășească vina, țărancă proaspătă din Valea Ursului de lângă Pitești, — se întâmplă, zicem, să ceară a fi din nou audiată și declară că ea, nu Mihai Ciufu, a ucis pe Mița și Ilarie Dăniloiu (pe «amândoi»); după încredințare, evident, Solomia e dusă la arestul femeilor, unde cu un ac de păr, neobservat de gardiană la percheziție, se sinucide, înfigându-și-l în inimă. Totuși, judecătorului Dolga, în spiritul căruia lucrează încă intoxicația polițistă, nu-i vine să creadă că rolul i s'a încheiat fără să fi apucat să facă el gestul final, un gest mare de detectiv glorios:

« — Ei, și acum? întrebă judecătorul Dolga foarte grav.

« — Acuma s'o ducă la morgă și mâine îi vom face autopsia! zise medicul nepăsător. Azi doar e Duminecă!... De altfel nu mai e nici o grabă, căci ea a terminat socotelile cu justiția noastră. Cel mult cu Dumnezeu mai poate să aibă dificultăți.

« Umorul medicului nu fu gustat. Primul-procuror simțea răspunderea sinuciderii în închisoare, iar judecătorul de instrucție avea impresia că iar i s'au nărui combinațiile și speranțele de glorie.

« — Asta înseamnă că... — începu Dolga.

« — Asta înseamnă, onorate domnule judecător, că și providența divină acordă concursul ei justiției! termină împăciuitor polițaiul Ploscaru. Cel puțin când e vorba de închiderea dosarului!». Așa încât, în sensul acesta de ironie implicată, de satiră a formulei polițiste, satiră sobră, conținută, abia perceptibilă, dar tocmai de aceea cu atât mai eficace și mai artistică de îndată ce se poate împăca într'un încântător echilibru cu obiectivitatea veristă a ilustrului autor, — în acest sens, *Amândoi* este unul dintre cele mai subtile romane ale ultimului timp.

Cunoscând acum substanța proprie care nutrește ascuns acest roman, va fi ușor cititorilor să recunoască ei înșiși neprețuita implicație de umor nu numai în vâna principală unde am semnalat-o noi mai pe larg, dar și în condiția general-omenească, reprezentată de rudele și vecinii Dăniloilor asasinați. Căci interogatorul vecinului Dică Secuianu și al puținelor rude, doi frați, doi cumnați și un nepot, mai ales însă întâlnirea rudelor în casa victimelor, cu care nu vorbeau din cauza unei moșteniri, și nu vorbeau nici între ele, întâlnire la care îi aduce în chip evident, nu falsa dragoste și emoție pentru cei uciși, ci dorința fiecăruia de a sosi înaintea celorlalți ca să dosească numai pentru el ceea ce era de dosit din vestita bogăție a Miții și a lui Ilarie, cearta lor pe avere între cadavre și în fața autorităților, a doua mare lovitură satirică: deschiderea testamentului, prin care bătrânii își

lăsaseră averea în diverse scopuri de binefacere, lovitură deopotrivă numai cu cea primită de gravitatea judecătorului Dolga când declarația simplei Solomia rezolvă întreg misterul, — totul este menit să facă egoismul omenesc rizibil până la nu știu ce amărăciune, pe care o conține însăși condiția existenței noastre de oameni. Se înțelege însă, că autorul fiind d. Liviu Rebreanu, adică unul dintre cei mai obiectivi dintre marii romancieri cunoscuți, de nimic nu poate fi vorba mai puțin aici ca și în satirizarea formulei polițiste, decât de ostentație: umorul este infuz, e însăși substanța romanului, adică sucul, lichidul lui nutritiv, care îi înprosperă țesuturile în fiecare capitol și mai la fiecare pagină.

Deși noi vedem altceva în acest roman, al cărui autor ne-a desmințit anticipat, nu vom ocoli cu toate acestea obligația noastră de a reaminti cititorilor că d. Rebreanu a vorbit despre *Amândoi* ca despre un roman polițist. Rugăm noi înșine pe cititori să creadă mai curând, decât ceea ce susține critica noastră, pe d. Rebreanu, care, bine înțeles, știe mai bine ce anume a vrut să facă și ce anume a făcut. Dar să ne și îngăduiască atât cititorii cât și d. Rebreanu însuși, pentru a nu fi chiar cu totul singuri în opinia noastră, sau, mai bine zis, pentru a ne găsi justificarea acestei singularizări, să ne sprijinim pe un citat din articolul *Despre critica literară (Perspective, 1928)* a d-lui Mihail D. Ralea: « O operă e totdeauna mult mai bogată, decât crede sau vrea autorul ei. Ea surprinde fără voia lui posibilități de asociații, de sugestii, excitări mentale, altele și mult mai multe, decât pe acelea pe care le-a indicat el. Ea are afinități care se leagă pe deasupra voinței inițiale a creatorului: semnificări ascunse pe care el nici nu le bănuște ».

Fie însă roman polițist, cum l-au prezentat cei mai mulți critici și autorul însuși, fie — ceea ce îl face o carte de literatură unică în concepția ei — adică satiră a formulei polițiste și a condiției omenești, *Amândoi* propune un conținut de viață remarcabil, a cel puțin câtorva personaje, cum sunt Ilarie Dăniloiu, Mihai Ciufu și Solomia, producând pe lângă aceasta o deosebită impresie de noutate prin « subiectul » lui — ca să-i zicem astfel, destul de bizar. Dar atât personajele numite (dintre care pe nedrept am sacrificat pe arțăgoasa și otrăvita de Aretia, adevărat tip de femeie certăreată din familiile unde există neînțelegeri pe averea părintească), cât și noutatea generală a romanului, privită ca puțință și libertate a autorului de a face altceva decât ceea ce se cunoaște că îi formează deprinderea, ne duc deopotrivă între celelalte romane ale d-lui Rebreanu, despre care am spus că ocupă planul umbrat al operei sale. Astfel Ilarie Dăniloiu ne-gustor de fierărie « retras din afaceri », este un reprezentant neîn-

doelnic al burgheziei mici, atât de viu în tabieturile lui, în tihna bătrâneților pe care i le îngrijește soția sa Vasilica, încât e de mirare că d-lui Rebreanu i s'a observat nu știu ce stângăcie în redarea acestei burghezii. De n'ar fi decât el în *Amândoi*, subdirectorul datoriei publice Rosmarin și fantele tomnatic Alistar din *Jar*, care ni s'au prezentat deodată ca frați buni, de categorie socială, ai lui Dăniloiu, și încă ar trebui revizuită etichetarea de romancier exclusiv al țărănimii.

Căci din acest punct de vedere, cu d. Rebreanu s'a petrecut același lucru ca și cu Balzac. Fiindcă Balzac a scos cele mai interesante tipuri ale sale din lumea burgheză, Faguet l-a declarat romancier numai al burgheziei, înțelegând și chiar precizând că lumea de sub clasa târgoveților, țărănimea franceză, ca și aceea de deasupra, adică nobilimea, i-au rămas nu necunoscute, dar studiate superficial și poate imposibil de studiat, dată fiind formația sufletească însăși a romancierului. O opinie asemănătoare s'a răspândit și în ceea ce privește pe d. Liviu Rebreanu: renumele de romancier al țărănimii i s'a fixat cu mare îndreptățire, ca și lui Balzac acela de romancier al burgheziei, dar atât de tiranic încât astăzi când se vorbește despre *Jar* sau despre *Amândoi*, este un loc comun la îndemâna oricărui debutant să se afirme stinghereala ce se resimte în tratarea mediului urban din aceste romane. Dar adevărul este că, deși romanele privind viața orășenească nu au valoarea întregă a celor țărănești, ele cuprind totuși porțiuni reale de vieață burgheză, al căror relief în situații și oameni nu este deloc umbrit în comparație cu alte realizări de același ordin. Pe lângă Spiru Dăniloiu, Rosmarin și Alistar, cărora cum am putea să nu le adăogăm pe jucătoarea de cărți d-na Gotcu, din același *Jar*, sunt reuniunile mondene din casa lui Rosmarin și acelea jumătate politice-jumătate mondene din *Gorila*, unde observația romancierului, în compunerea grupurilor și în surprinderea fragmentelor semnificative de conversație, se combină cu un remarcabil simț scenic, dovedindu-se tot atât de pătrunzătoare ca în mediul rural. Cititorul va înțelege desigur că nu e vorba aici să înălțăm cele câteva romane secundare la rangul unora ca *Ion* și *Răscoala*, ci numai să semnalăm că faima pe care acestea au creat-o autorului lor, după nevoia de schematism a criticei ca și a publicului cititor, a reușit să dăuneze într'o măsură nedreaptă celorlalte scrieri.

În legătură cu mediul social, Solomia din *Amândoi*, țărancă din Valea Ursului, prin felul simplu și creștinesc cum povestește făptuirea îndoitolui omor, prin iraționalismul teribilului act, prin solemnitatea naivă cu care își îndeplinește datoriile, fie că își slujește credincios stăpânii, fie că se devotează bărbatului bolnav până ce moare, ea se încadrează în lumea din *Ion* și *Răscoala*; dar

în același timp, prin feminitatea rară pe care o întrupează desăvârșit, această Solomie, un fel de Florică, din *Ion*, ajunsă servitoare la oraș, o altă Ilonă din *Pădurea spânzuraților* cheamă din societatea burgheză a *Țarului* pe Liana, pe Madelaine, cum și-o mai amintește Puiu Faranga, din *Ciuleandra*, pe Navamalika, Hamma, Yvonne Collignon și Ileana Ștefan Alexandrovici Poplinski, nume diferite sub care trăește în existențe și civilizații diferite aceași femeie în *Adam și Eva*, pe Domnița Rafaela din *Crăișorul*, în sfârșit pe Cristiana Belcineanu din *Gorila*. Intr'o măsură mai mică sau mai mare, toate femeile remarcabile din romanele d-lui Rebreanu, indiferent de poziția lor socială, se aseamănă între ele ca farmec, putându-se spune că marele nostru scriitor realist și-a încordat puteri cași necunoscute să celebreze mai în fiecare roman al său un ideal statornic de feminitate.

Cât privește pe Mihai Ciufu, el este compus dintr'o spaimă sinceră unită cu naiva șiretenie a țăranului ușor corupt de oraș, ca Andrei Leahu, paznicul de la sanatoriu al lui Faranga, din *Ciuleandra*.

Dar nu numai personajele romanului *Amândoi* ne conduc în zona de umbră a creației d-lui Liviu Rebreanu, ci și impresia generală de noutate prin care simțim că scriitorul se scutură singur de supunerea prin deprindere la formula sa anterioară. Intr'adevăr, după cum s'a și putut vedea, fie că *Amândoi* este un roman detectiv, fie că este o satiră subtilă a acestei formule, noua scriere susține un altfel de interes narativ decât cele anterioare. Și impresia de noutate stârnește atâtea alte impresii de același fel câte romane am avut până acum dela d. Rebreanu. O sfortare continuă de a părăsi felul lucrului vechi, de a încerca ceva nou, de a-și primumi inspirația — cum se spune în deosebi despre poeți, este cu totul evidentă la autorul nostru.

După tehnica realistă din *Ion*, urmează *Pădurea spânzuraților*, care se desfășoară după tehnica analizei psihologice, atingând în sufletul bolnav al lui Bologa pragul subconștiinței și arătându-l, pe erou, cum renaște din latențele inconștientului.

Romanul următor e *Adam și Eva*; foarte puțin asemănător cu *Pelerinul Kamanita* al danezului Gjellerup, atât de puțin că nu se pierde nimic dacă nu se știe, romanul acesta încearcă modul narațiunii filozofice, sugerând o metafizică a desăvârșirii morale prin iubire, care ar urmări reintegrarea fericitei unități inițiale. În goana după contopirea în unitatea pierdută, aceeași pereche amoroasă străbate șapte existențe, de șapte ori numindu-se altfel, în șapte civilizații deosebite, romanul fiind de aceea construit cam în felul pagodelor.

Urmează apoi cazul de psihiatrie din *Ciuleandra*; într'un moment de obnubilație a lucidității, Puiu Faranga își sugrumă

soția, pe suava Madelon, adică pe Mădălina, de fel din Vărzari-Argeș, de unde a luat-o, dela o « ciuleandă », cu învoirea tatălui, care voise astfel să-și mai îngroașe sângele prea subțiat al familiei. Printr'o educație atentă prin Elveția, Franța și Anglia, Mădălina devine posibilă ca soție a lui Puiu, dar acesta după un timp o omoară, trebuind, apoi, deși normal, să intre într'o casă de sănătate, ca să scape de rigorile legii. Aici, sub presiunea amintirilor și neadmițând să simuleze nebunia, se străduiește să recompună melodia și jocul numit « Ciuleandra » până ce, izbutind, înnebunește de-a-binelea, jucându-l frenetic. Până la un punct, Puiu Faranga reprezintă cazul de demență finală prin simularea demenței ca și cunoscutul erou al lui Andreev, d-rul Kerjențef din nuvela *Gândul*. Cu *Ciuleandra* ne aflăm în zone sufletești incontrolabile, și cu toate acestea, partea a doua, adică cea mai însemnată, mijlocește o puternică impresie de verism.

La scurt interval, d. Rebreanu apare cu *Crăișorul*; de data aceasta, dela romanul psiho-patologic, sare la romanul istoric. Revoluția lui Horia, Cloșca și Crișan, evocată realist și pe bază de documente cunoscute, dă prilej autorului să portretizeze numai pe capii revoluției, pentru ca atenția întregă să-i poată fi absorbită de psihologia mulțimii. În *Crăișorul* sunt deosebit de semnificative scenele unde se adună lume: țărani din ținutul Zaran-dului ai lui Cloșca și Moții lui Horia au format, se pare, primul material de psihologie colectivă în care d. Rebreanu s'a deprins cu masele, cu mânuirea reacțiunilor în obște, pentru a le întrebuința magistral în *Răscoala*, care urmează *Crăișorului* fără ca între ele să se mai intercaleze altă scriere.

Din plină țărănime, romancierul trece cu *Jar* în burghezimea Capitalei. Noua problemă este nu numai mediul orașenesc, în care încăodată, autorul vede tot atât de bine ca și în cel țărănesc, numai doar mai fragmentar, dar și iubirea intelectuală Liana pentru ofițerul Dandu Victor, sentiment pe care, în noul mediu social, d. Rebreanu îl analizează întâia dată mai adânc. Și ni se par de neuitat paginile de desperare erotică a Lianeii în fața ușii încuiate de Dandu.

După *Jar*, un nou salt, cu *Gorila*, către romanul politic; și acum în urmă altul, cu *Amândoi*, către satira romanului polițist.

Atât se deosebesc între ele, ca mediu social, ca interes anecdotic, ca tehnică și construcție, romanele d-lui Liviu Rebreanu, încât s'ar zice că întreaga sa carieră de scriitor este o mare și continuă prinsoare de a nu se repeta. Această sforțare la noutatea temelor, a procedeelelor și a lumii, ce-și propune să ne înfățișeze de fiecare dată, se remarcă mai ales în romanele de al doilea plan și din ea rezultă aspectul felurit până la eterogen al totalului creației sale. Variația — iată valoarea de sumă prin care operele minore de mai

sus își remunerează în grup slăbiciunile particulare. Și acest câștig, obținut din privirea laolaltă a romanelor din umbră, echivalează esteticeste cu un mare roman izbutit; pentru că mai întâi plăcerea mijlocită de aspectul variat este de natura aceleia pe care ne-o dă contemplarea vieții înseși, iar apoi pentru că felurimea operelor ne conduce în aceeași structură intimă de autor, din care au ieșit și romanele de primul ordin.

Variația însemnând vioiciune, adaptare și desadaptare lesnicioasă, dacă nu instantanee, dela o formulă de roman la alta, ni s'ar fi părut chiar nefirească lângă impresia de aparat greu de pus în mișcare, pe care o face creatorul nostru; și totuși, după cât s'a putut vedea, ea nu există pentru aceasta mai puțin.

Intrebarea este însă, ca să pătrundem până la izvorul acestui fel al disponibilității artistice, cum se face că romancierul atât de caracterizat, care este d. Liviu Rebreanu, se poate totuși manifesta liber față de fiecare operă anterioară și deci față de sine? Răspunsul se află în structura obiectivă a scriitorului.

Se înțelege că e un răspuns vag; și de aceea ne și grăbim să distingem două feluri de obiectivitate. Sunt romancieri, la cari observăm *obiectivitatea-metodă*, ca Dostoewsky și Stendhal: eroii lor, fie Rodion Raskolnikof, fie mai necunoscutul Foma Fomici Opișkin — ai scriitorului rus, fie Julien Sorel, fie Lucien Leuwen — ai scriitorului francez, acești eroi, fiind creați din aceeași experiență intimă de autori, sunt reductibili în cele din urmă la câte un singur tip: tipul dostoewskyan și tipul stendhalian.

Personajele lui Tolstoi, de exemplu, nu pot însă deveni fungibile între ele, oricum le-am privi, și nici ale lui Balzac (un « erou balzacian », ca personaj-sumă, nici vorbă că există, dar trăsăturile lui sunt sociale, sunt ale societății pe care o ilustrează și nu ale scriitorului). Tolstoi și Balzac au fire de observatori exclusiv externi. Ei opun, obiectivității-metodă, *obiectivitatea-natură*, care se recunoaște după lipsa de preferință a materialului omenesc observat, ceea ce a produs felurimea lumii și a formulelor operei lor.

D. Liviu Rebreanu face parte din categoria acestor creatori, cărora *obiectivitatea-natură*, acest mod al personalității, le pune la dispoziție cele mai variate formule narrative.

VLADIMIR STREINU

## IN MARGINEA UNEI REEDITĂRI

*Mihail Sadoveanu: Opere, 1904-1917, I, Șoimii, Răzbunarea lui Nour, Cântecul de dragoste, Moarta, Pribegii, Năluca, Necunoscutul, Ionică, Hanul Boului, Intr'un sat odată, Un țipet, Regretul, Zăna lacului, Ivanciu leul, Cei trei, Cosma Răcoare, Vremuri de bejenie. Cu o introducere de Mihail Sadoveanu și un cuvânt înainte de Profira Sadoveanu. București, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », 1940.*

Opera d-lui Mihail Sadoveanu, cel mai de seamă dintre prozatorii noștri, se cuvenea pusă la îndemâna cititorilor, într'o ediție completă și definitivă, revizuită de autor. Câți dintre bibliofili noștri au izbutit să colecționeze toate edițiile originale, sadoveniene dela 1904 și anii următori? Dar mai ales, câți dintre admiratorii marelui scriitor se pot mândri că i-au strâns toate cărțile, care trec de șazeci la număr? Nici bibliotecile publice, credem, n'ar putea răspunde îndatoririi de a oferi amatorilor sau cercetătorilor, întreaga operă. Reeditarea, întreprinsă de Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », răspunde tuturor cerințelor. Ea și-a propus, învingând indiferența masivă a autorului, față de destinele operei sale, care și-a făcut singură drum, să reconstitue monumentul, în cea mai vrednică înfățișare. De bună seamă, ceea ce, dintre încercările debutantului, n'a fost niciodată retipărit în volum, rămâne ca mai înainte obiect de studioasă curiozitate, pentru cercetători, fără să reintegreze corpul definitiv al operei. În schimb, nimic din ce a fost strâns în volum, dela 1904 încoace, dată la care tânărul autor era stăpân pe viața sa proprie, nu poate fi jertfit, dintr'un scrupul de artă prea departe împins. Nu i se putea însă refuza artistului dreptul de a-și exercita controlul asupra creației sale, spre a-i conferi desăvârșirea. Lăsat în voie, d. Mihail Sadoveanu, nerecunoscându-se într'o parte din producțiile sale, ar fi fost bucuros să le lase uitării. Din fericire, unicul său prieten cu oarecare autoritate, am numit pe G. Ibrăileanu, a reușit să-l încredințeze că operele unui scriitor nu-i mai aparțin, chiar dacă el n'ar mai fi mulțumit de unele, și că o reeditare incompletă ar fi « nulă de fapt », dacă opera « a intrat în conștiința a două generații ». Argumentul a



biruit. Resemnându-se așa dar cu o retipărire completă, d. Mihail Sadoveanu îi recunoaște măcar rostul lingvistic, de a prezenta « evoluția nu numai a temperamentului unui om, ci și a limbii ce se oglindește în scrisul lui ». Să se reducă astfel opera unui mare scriitor la « un serviciu documentar »? Nimeni nu va împărtăși punctul de vedere, sub a cărui modestie se ascunde un echilibru sufletesc, atât de puternic, încât nu cade niciodată în ispita vanității scriitoricești, prea adesea răbufnită, la alții. Cum că însă esența orgoliului, atât de legitim la un maestru al literaturii, nu îi este străină autorului, se învederează în distilarea delicată a disprețului față de comentatorii faptului literar. « O ediție *destul de supraveghiată ca aceasta* și ultima, scrie d. Mihail Sadoveanu, va scuti cerneală, hârtie și timp, cândva, oamenilor care, neavând ce face, compară, comentează și restabilesc ». De unde s'ar putea deduce două lucruri contrarii: că autorul și-a revizuit textul, dar și că l-a lăsat neschimbat, ca să scutească pe glosatori de pierderea de vreme a cercetărilor comparatiste, între vechiul text și cel definitiv. Înainte ca să elucidăm enigma, prin apropierea de texte, aflăm însă din precuvântarea d-nei Profira Sadoveanu, fiica autorului, că supravegherea a constat în modificări oarecare. Mai mult încă, între scriitor și secretara, care joacă față de părintele ei, rolul unui Eckermann, nu s'a stabilit o înțelegere deplină. « Din parte-mi, scrie bibliografa operelor, aș fi vrut ca textul volumului « Șoimii » ori « Povestiri » să rămâe ca în 1904, cu repetițiile-i năvalnice; pusă însă în fața unei condiții *sine qua non*, n'am avut ce face; și așa autorul rabdă cu greu aceste opere de tinereță de care se miră c'au fost scrise de dânsul ». Autorul a ținut însă « să revie asupra unor inadvertențe și repetiții supărătoare de cuvinte datorite stângăciei scriitorului învățacel de pe acele vremuri ».

Așa dar textele au fost revizuite, dar, adăogă d-na Profira Sadoveanu, « neputându-se numi această intervenție tardivă o modificare propriu zisă, nimeni — cred — nu va putea face din aceasta un reproș autorului ».

Din alăturarea și confruntarea mărturiilor, reiese deci că scriitorul a revăzut forma scrierilor sale de tinerețe, fără să le fi modificat structura însăși. Lucrul era de prevăzut, la un artist ca d. Mihail Sadoveanu. Nimeni, într'adevăr, nu se va găsi să învinovățească pe autor de exercitarea unui drept legitim, de care uzează și categoria vizată de d-sa în rândurile din prefață: « Balzac, îmi pare, a notat undeva că vinul neizbutit poate deveni bun oțet, tot așa cum un scriitor care nu-i scriitor poate deveni critic ». Dacă, așa dar, și scriitorul nescrîtor, criticul, se întâmplă uneori să îngrijească a-și condensa oțetul, cu atât mai obligatorie este grija viticultorului de a-și pritoci vinul. În rândurile ce urmează,

vom examina fazele pritoririi, nu pentru a cheltui « cerneală, hârtie și timp », cum scrie autorul, ci spre a surprinde semnificațiile evoluției artistice a d-lui Mihail Sadoveanu, operație preliminară privirii asupra substanței poetice a operei.

\* \* \*

Tinerețea este vârsta ideală a romantismului; a romantismului, înțeles nu ca o școală literară, ci ca o disponibilitate a spiritului pentru emoții, iluzii, idealuri. Un scriitor, chiar de tip obiectiv, nu se poate să nu treacă prin etapa de eliminare a ceea ce nu îi este esențial, ca să se regăsească apoi în identitatea sa ireductibilă. Forma literară cea mai potrivită pentru această filtrare purificatoare, este versul. La d. Mihail Sadoveanu, impulsul generator al creației originale a fost lectura romanelor haiducești, care i-a stârnit pasiunea pentru trecutul aventuros. După cum se vede din « Cuvânt înainte », adolescentul de 12-13 ani, a început prin a compune o lucrare similară, « Haiducul Florea Corbeanu », ilustrată de dânsul și plănuită « în patru volume și atribuind lui Corbeanu câmpuri de activitate naționale și în provinciile atunci robite ». Indată apoi, « s'a apucat de făcut poezii », întâi în genul pastelurilor lui Alecsandri, în urmă de muzicalitate eminesciană. Până în pragul vârstei binecuvântate, de douăzeci de ani, a oscilat însă între vers și proză, compunând schițe și poeme, unele chiar de dimensiuni mai mari. Către 1900, ultimele versuri, încă sentimentale, învederează sfârșitul acestei faze, prin oarecare tendință de concentrare artistică. O asemenea elegie, ușor înrudită prin accent cu versurile lui St. O. Iosif, apare în revista « Pagini literare », dela 1 Aprilie 1899, sub semnătura din acea vreme, M. S. Cobuz.

## CÂNTECE DE PRIMĂVARĂ

### I

Ochi albaștri plini de foc:  
Mare fără de sfârșit,  
Unde-un suflet chinuit  
Și-a 'ngropat atât noroc...

Ce frumoasă îmi răsare  
Marea 'n albe frumuseți.  
Cum n'am rânduri de vieți  
Să le 'ngrop pe toate 'n mare...

### II

Frunze cad pe ape sure,  
Peste chipul tău din val —

Aprinzând ca din caval  
Tristul freamăt de pădure.

Multe frunze-s pe pârâu  
Ș'au să cadă, câte, câte...  
Parcă-s suflele-amărâte  
Ce s'au stâns de dorul tău...

### III

Nemiloși tulburători  
Ochii tăi neînțelesi,  
Dorm în umbra de cireși  
Sărutați de albe flori.

Ce pălită-i biata floare  
Arsă 'n focul tănuit!  
De sicriu m'am pregătit:  
Cine te sărută moare.

O notă depresivă, sentimentală, indică însă că nu a fost depășită criza romantică, a primei tinereți. Ea se manifestă eruptiv, în « Frații Potcoavă », prima redactare a romanului « Șoimii ».

Am urmărit cele șase fragmente publicate, cu titlul « Frații Potcoavă », în revista « Pagini alese », din 1902, care continua periodicul « Revista modernă », a lui Ar. Cantilli, din anul precedent. « Șoimii », primul volum al d-lui Mihail Sadoveanu, reproduce credincios versiunea dintâi, cu deosebire că povestirea nu mai e redată la persoana întâia, de unul din actorii ei, Radu Suliță. Adaosurile istorice, din volum, prologul și epilogul, i-ar fi fost inspirate autorului de V. Pârvan (« Cuvânt înainte »). În prologul, introdus așa dar la publicarea în volum, s'a strecurat ceva din romantismul politic al tânărului scriitor, în spiritul sămănătorist. Anume personalitatea lui Ion Vodă cel Cumplit i s'a impus romancierului debutant, ca figura cea mai reprezentativă de domnitor demofil. Icoana aceasta, tendențioasă, i-a fost de sigur inspirată de monografia lui B. P. Hasdeu, scrisă și ea sub febra inspirației romantice. Nu ne încumetăm a contrazice acest fel de a privi politica internă a lui Ion Vodă, ca pe aceea a unui prieten al poporului, chip pe care și istoria contemporană îl perpetuiază. Într'adevăr, dacă deschidem « Istoria Românilor », de d. Constantin<sup>3</sup>C. Giurescu, vedem încă din titlul capitoului respectiv, « Ioan Vodă Viteazul », o încercare de reabilitare a cruntului voevod, prin epitetul, sub care ne-a rămas însuși voevodul unității Principatelor române. În text, se îndreptățește « cruzimea » Domnului, ale cărui acte sângeroase împotriva boierilor sunt date

ca represiuni necesare. După d. Constantin C. Giurescu, « . . . dacă a fost aspru cu pătura de sus, Ioan Vodă a arătat în schimb o deosebită atenție celei de jos, mulțimii necăjite », pentru al cărei comerț mărunț a bătut monetă de aramă; la rândul său, poporul « simțea că are în domn un apărător ». Mult mai puțin reținut, Hasdeu introducea, printre reformele realizate de voevod, « eliberarea poporului de jos din jugul aristocrației clericale și laice »; i-ar fi împroprietărit chiar pe țărani, dacă nu s'ar fi temut de o criză economică! atât de departe merge istoricul romantic, care nu se ferește de anacronisme, fie economice, fie sociale: « Ion-vodă, vedea, că *ciocoiul* (*sic*) ia aproape tot câștigul țăranului, despoind astfel, tot de odată, visteria țării », etc. Noțiunea de ciocoi este, orișicum, prematură în 1573. Hasdeu, cel dintâi, disculpă pe voevod de reputația sângeroasă și susține cu citate străine (Mignot, Gorecki și Lasicki) « suprema popularitate a lui Ion-Vodă ». El mai acordă poporului de jos, un rol activ în alegerea Domnilor, când « adunarea obștească », compusă din toate clasele sociale, ar fi avut dreptul să refuze ratificarea celui propus de divanul domnesc. Aceeași adunare, după Gorecki, citat de Hasdeu, a fost convocată de voevod și mai târziu, spre a hotărî dacă țara trebuie sau nu să mărească haraciul. Extinzând procedura asupra întreg trecutului nostru, autorul lui « Ion-Vodă cel Cumplit » afirmă că « pentru alegerea Domnului, pentru facerea legilor, pentru cestiuni de o mare importanță, Români procedau prin convocarea unei adunări obștești, așezate în principiu pe niște baze mult mai largi decât chiar « votul nostru universal ». Așa dar, Domnitorul n'ar fi inovat, prin această consultare ultra-democratică, ci ar fi fost pe linia tradiției. Să reținem aceasta, fără a intra într'o cercetare verificatoare. Ion-Vodă n'a creat un precedent, *universo senatu ad se convocato* (Gorecki), pentru a lua hotărîrea de refuzare a haraciului.

D. Mihail Sadoveanu a fost inspirat de o mare evlavie pentru eroul popular și mai ales pentru « prietenul norodului ». De aici alegerea unui subiect, în care pretendentul la scaunul lui Ion-Vodă, fratele său după mamă, Nicoară Potcoavă, n'ar fi fost mânat de interes personal, ci de legitima dorință de sancționare a trădătorilor. « Frații Nicoară » sunt însuflețiți, așa dar, de o admirabilă pasiune justițiară, care, odată satisfăcută, e urmată de o desinteresare absolută: învingătorul renunță la scaunul domnesc, cucerit.

Excursiunea noastră istorică n'ar avea obiect, dacă autorul n'ar fi manifestat o atitudine subiectivă foarte pronunțată, mai ales în prologul adăogat în « Șoimii ». Până la reeditarea în forma definitivă, de acum, romanul a fost retipărit cu prea puține retușări, care nu s'au atins de rândurile pasionate, închinat amintirii

cumplitului voevod. Citatele noastre următoare vor culege din textul ediției princeps, conform cu acela al ediției a VII-a, din 1927; notația paginală trimite la ediția originală.

«*Dela început, Vodă fusese prietenul norodului și asta boerii n'o puteau erta. Apoi, înaintea bătăliei dela Cahul, Vodă-Ion chemase toate căpeteniile în sfat mare, ca niciodată: și stădeau mojiicii la un loc cu boierii! Asta nu se mai văzuse. Mojiicii alături cu boerii! Atunci, în sfatul acela, rugase boierii pe Vodă: « Scutește-ne, Doamne, de mojiici, să nu mai stăm alături de cei cu mânilor ciotoroase! ». Și Domnul răspunse: « Hei! ciotoroase, ciotoroase, dar bine mânuiesc săneata, sulița și junghiul. . . și dacă n'ar fi ei, nu știu dacă ați fi voi! ». Vorbele acestea hotărîse pieirea viteazului (pag. 7—8) ».*

În textul definitiv, lucrurile sunt prezentate cu mai multă prudență. «*Poate să fi fost pricina (trădarea boierilor, n. n.) și în jignirea pe care boierii o simțiseră când Vodă, înaintea bătăliei dela Cahul, chemase în sfat de-a-valma « neamurile » cu mișei. Au stat mojiicii la un loc cu boierii. I-ar fi șoptit atunci care-va mării-sale: — Scutește-ne, Doamne, de acești țărani cu mânilor ciotoroase. . . Iar măriia-sa ar fi răspuns: Într'adevăr ciotoroase, dar bine mânuiesc sulița și coasa și dacă n'ar fi ei, nu știu dacă ați fi domnule voastre ».*

Au căzut, așa dar, nota socială, cu « prietenul norodului », afirmația categorică despre convocarea excepțională a sfatului (unde după cum se vede, Hasdeu n'a mai fost consultat), precum și certitudinea cu privire la supărarea boierilor și la urmarea acesteia.

Cu puține rânduri înainte, tânărul scriitor înfățișase pe Domn ca pe un deșteptător al maselor: contra cui? contra vrăjmașului dinafară, ca și a aceluia dinlăuntru, boierimea. «*Ca o scânteie într'o mină de pulbere, glasul marelui erou, chemând dela libertate și la viață poporul adormit, aprinsese o vâlvoare uriașă, făcuse să izbucnească vechea vrednicie (pag. 6) ».* Diapazonul e mai scăzut, în ediția de față. «*Ca o scânteie într'o mină de pulbere, glasul Domnului aprinsese inimile noroadelor, făcând să izbucnească vrednicia veche ».* Nici o implicație socială, în aceste rânduri cuminți. Mai este o notă foarte semnificativă, prin caracterul ei social, în vechiul text. «*Și tocmai atunci când poporul asupra sta gata să se deslănțue ca un uragan asupra păgânilor cari aduceau hamger și flacăra, ocmai atunci boerii, fatalitatea noastră, trecură în șuvoiul păgân (pag. 7)!* ». Iată și textul revizuit: «*Tocmai atunci, o samă de boeri, cu pârcaľabul Irimia Golia în frunte, au trecut de partea Ismailitenilor ».* Boierimea nu mai e condamnată în bloc, ca o clasă socială în întregime vinovată și pernicioasă; trădarea nu mai este apanajul trist al unei categorii totale, ci faptă izolată, de grup.

Ca urmare a schimbărilor, după căderea lui Ion-Vodă, d.

Mihail Sadoveanu înfățișa poporul în fierbere. «Țara aștepta pe Potcoavă. În momentele acelea de înălțare națională, când *poporul clocotea ca un vulcan*, numele șoimului nu putea să sune decât cu bătaie de inimă și cu nădejdi în viitor, în sânul poporului... *Petru Șchiopul sta pe un vulcan* (pag. 12—13)». În ediția definitivă, expresiile în italice nu se reproduc și starea de spirit e arătată cu mai multă precauție. Desigur, autorul nu mai se recunoaște, în aspirațiile sociale dela 1904, născute din ambianța sămănătorismului, care fără să-și fi precizat vre-o doctrină politică, așa cum va face poporanismul, peste câțiva ani, nătrea generoase idealuri de viitor, din sondarea trecutului neguros.

Confruntarea textelor vechiului și noului Prolog nu duce numai la constatări de natură social-politică. Tot atât de semnificative remanieri se produc asupra materialului lexical, de care se folosise autorul, în 1904. Febra inspirației de atunci dictase epitete grandilocvente, ale unui romantism în stare acută. Vremurile de vitejie, ale lui Ion Vodă, ridicaseră tonul scriitorului la un diapazon înalt, de slăvire. Era o epopee de sânge și de foc, care impunea scriitorului o variație lexicală pe aceleași motive. Spicuim din acele pagini frenetice, câteva exemple caracteristice. «Pedestrimea lui trecuse prin *râuri de sânge*... *Imensul vârtej de flăcări* crescuse, dus de *uragan*, *zdrobise sute de mii de dușmani în ciocniri omerice*... Ion-Vodă *săpa șanț prin zidul viu al dușmanilor*; *intra în para focului*, gurile sânețelor se îndreptau spre el și *limbile de foc îl învăluiau, îi părleau barba și mustățile*, dar el trecea înainte, *își făcea paloșul coasă și cădeau păgânii ca iarba câmpului*... În urma lui, *râu de sânge și movile de morți*... În clipa când capul *noului* domn căzu, *vijelia se dezlănțui din nou*. Cei din urmă viteji traseră săbiile și *izvoarele de sânge cald* porniră din nou... cei din urmă tovarăși își făcură *punte de cadavre*... vârîră în *spaimile morții rânduri întregi de dușmani*... *uriașa umbră a eroului Ion-Vodă* le sta înainte în aureola lui (a lui Ion Vodă, n. n.) *sângeroasă*... *ca un fulger, sabia lui* (Potcoavă, n. n.) ajunse în Crâm și în cuprinsurile otomane și numele lui fu scris în inimi cu *litere de sânge*... (pag. 6—12)».

Spicuirea noastră nu are ambiția de a da o imagine totală a retorismului, cu multă grijă eliminat în ediția definitivă. Cu înțelepciunea maturității, marele povestitor n'a lăsat să treacă nici o notă de exagerare, din Prolog. Zilele «fericite», în care spera țara, se transformă, în textul nou, în «zile mai bune». S'ar spune că noțiunea însăși de fericire, e o iluzie în care, ne mai crezând autorul, nu o mai atribue nici poporului. Cât de revelatoare apare astfel o modificare, în aparență, dintre cele mai neînsemnate! Altele denotă aceeași strictețe față de valoarea exactă a cuvântului. În 1904, autorul crezuse de sigur că acțiunea lui Potcoavă

« vârise în spaimele morții pe toți dușmanii Moldovei, lăsând dâră de sânge în urmă și făcuse să răsune în tot Răsăritul un strigăt de groază (pag. 5) ». Ceva din această exagerare rămâne și în textul revizuit: « câțiva viteji vâriseră în spaime pe dușmanii Moldovei, lăsând dâră de sânge în urmă și umplând de faima isprăviilor lor aceste ținuturi ». Dar în epilog, justa măsură, referitoare la aceleași isprăvi ale pretendentului, reappare. În loc de a citi, ca în trecut, că Turcii erau « înspăimântați de acest nou Ion-Vodă » (pag. 299), vedem că erau numai « îngrijorați » (pag. 239). Epitetele, așa dar, nu mai trădează febra imaginației aprinse, ci relectă un spirit de măsură, nou.

Totodată, grija expresiei artistice intervine cu mai multă eficiență decât în trecut. Câte un cuvânt expresiv se adaugă (e vorba de scena execuției lui Nicoară Potcoavă, la Lioy, prin decapitare). « Și când sabia șueră scurt... »; altele, inexpresive sunt norocos înlocuite: « ...tot poporul începu a se tălăzui, într'o zguduire de furtună » (pag. 241), — în loc de « într'o larmă ne mai pomenită ». Prolixitățile sau amănuntele de atmosferă, necaracteristice, sunt înlăturate. « ...mulțimea începu să <se frământa și să> murmure surd, ca o apă răscolită de vișor <prin dimineța limpede> ». Scriitorul-artist mai adesea suprimă și adaugă uneori, când povestirea cere reprezentări vizuale. Încă un exemplu. Potcoavă își așteaptă călăul. Textul vechi e de rându-l acesta prea concis. « Potcoavă era liniștit ». Noua redactare vizează să ne redea chipul victimei. « Potcoavă aștepta liniștit, cu fruntea înclinată, cu obrazul întunecat » (pag. 240).

Limbajul războinic în deosebi, foarte suit ca ton, în 1904, a suferit reduceri... eroice, dar mai în genere orice notă verbală prea ascuțită a fost coborâtă la scara justă a simțirii.

Când a preluat direcția *Sămănătorului* în 1905, sau chiar mai înainte, când l-a cunoscut, d. N. Iorga l-a găsit pe scriitor deplin închegat și nedispus să primească sugestii. « Trecutul îl cunoștea neîndestulător și uniform marele scriitor care la douăzeci de ani era format așa de mult încât nu mai era dispus să învețe ca să se schimbe (*Istoria literaturii românești contemporane*, II, 1934, pag. 110) ».

Totuși, romancierul primise sfaturile lui Pârvan, în alcătuirea paginilor de Prolog și Epilog! Aprecierea asupra cunoașterii trecutului poate fi justă, din perspectiva strict științifică; numai că învierea istorică este la d. Mihail Sadoveanu de natură intuitivă și trebuie judecată sub unghiul realizării poetice, iar nu a adevărului documentar. Ceea ce se cuvine reținut, din aprecierea istoricului literar, este formația precoce a talentului sado-venian. După dibuirile adolescentului, care constituie propriu zis faza sa de pregătire, tânărul scriitor de douăzeci de ani și-a găsit

domeniul personal, ca povestitor orientat îndeosebi către trecut sau și în prezent, către nostalgia trecutului mai apropiat. Cât privește pe artist, acesta se desăvârșește între vârsta de 20 și 24 ani. Când își publică dintr'odată, trei volume (*Povestiri*, *Șoimii* și *Dureri înăbușite*, toate în 1904, la Minerva), își cerne vechea producție și năzuește să prezinte bucățile din 1901—1902, în forma cât mai apropiată de perfecțiune. Astfel, cele mai vechi dintre *Povestiri*, anume *Moarta* și *Năluca*, sunt supuse unei transformări radicale. Vârsta de douăzeci de ani, dată de d. N. Iorga, ca moment al fixației, se cuvine așa dar adăogită cu patru ani, — ceea ce, în definitiv, nu schimbă impresia de justețe, a însemnării istoricului literar.

În *Moarta*, autorul știe să rezeze notele naive, termenii inexpressivi, banalitatea (ca: «Atunci începea dragostea plină de fiori, în poiana de mesteacăn, îmbrățișări și sărutări sălbatice, dragoste tânără și puternică. Cât de mult s'au iubit... Ea i-a dat fiorii fericirii adevărate. A mai iubit femei în urmă, dar pe Raluca n'a mai uitat-o; pe nimeni n'a iubit-o cum a iubit-o pe ea»). Ambianța odăii, în care i-au rămas hainele, atârinate în cuer și portretul, este adăogată. Mai izbutită ni se pare schița din același an (1901), *Năluca*, de o intuiție exactă a monologului interior, la o bătrăioară simplă; de pe acum e stăpânit și dialogul, dar psihologia mic-burgheză e mai mult sugerată printr'o vorbire nediferențiată de aceea țărănească. În povestea *Cosma Răcoare*, atât de cunoscută; modificările sunt puține și neesențiale: cuvântul neaoș înlocuește neologismul (*cisme* pentru *botfori*), particularismul provincial ia locul cuvântului de circulație obștească (*is* pentru *sunt*), dar și vice-versa (*odihnește* pentru *hodinește*).

Mai semnificativă ni se pare suprimarea unui fragment descriptiv, socotit de prisos. «Cel întâi brumărel de toamnă a veștejit frunzele; o suflare duioasă trece, frunzele se desprind de pe ramuri și trec ca fluturii, tremurând, în tăcerea zilei. Soarele e pe la toacă, pătrunde în livadă, cu raze prietenești. Sub un păr frunzele s'au adunat și licăresc, roșii ca stropite cu sânge» (pag. 464, înainte de aliniatul: «Vai de viața lui...»). Aceasta însemnează că autorul, încă din 1904, își doza cu îngrijire, descrierile, ferindu-se de prisosuri. Această trăsătură i-a rămas; în ediția *Operelor*, taie din «*Năluca*», aceste rânduri, păstrate în *Povestiri*: «Vântul plângea cu jale afară, prin livezi; roate de frunze uscate năvăleau la geam, se grămădeau, foșneau, tremurau, cu sunet trist și sec» (la pag. 331, înainte de aliniatul: «Deodată, ornicul începu să hârâie...»). Încă un fragment descriptiv, din *Șoimii*, care a fost șters, în ediția definitivă: «Ziua albă venise și soarele frumos-aura frunzișul luncei de mesteceni; vântul contenise și vrăbiile sfătuiau gălăgioase în sălcile de pe mal. Când și când porneau



săgeți aurii pe coama codrului, erau grangurii galbeni ca aurul. Sănetele fulgerau, junghiurile și chimirele late sticleau (pag. 31, rândul 5, după « încălecară »). Din acest fragment, autorul a folosit numai impresia finală, și a inserat-o în aceeași pagină: « cu junghiurile și chimirurile late sticlind în săgetările soarelui ».

De unde se vede că, neprimitor de sugestii străine, artistul își este sie însuși critic. Modificările tind către expresia sobră și plastică. Dintre noile revizuriri, cu prilejul ediției definitive, una din cele mai grăitoare este expulzarea epitetului « adânc »; « răget <adânc și> sfâșietor » (pag. 259), « afundul » pentru « adâncul » (ochilor întunecoși, la pag. 266), « o palidă mânărire de toamnă », pentru « o mânărire adâncă, o palidă melancolie de toamnă », — unde și neologismul « melancolie » e înlocuit cu « mânărire » (pag. 268), « în pacea <adâncă a> amurgului » (pag. 287), « strunele suspinau <totmai adânc, totmai> trist » (pag. 294), « tăcerea <adâncă> pag. 300), « ochii <adânci și> sălbatici » (pag. 303), etc. E în această eliminare a cuvântului, semnul unei evoluții către substanțial, cu jertfirea epitetului romantic, de tinerețe.

Alteori cuvântul concret și expresiv e chemat să înlocuiască termenul abstract, lipsit de plasticitate: *chilia*, pentru « singurătatea » (pag. 261), sunete de talângi *adiau*, pentru « veneau » (pag. 268), *se cinchi* în prag, pentru « se lăsată tăcută jos » (pag. 290), boerul *împinse* (pentru « deschise ») o ușă » (pag. 293), oftă *cu năduf*, pentru « prelung » (pag. 482), costișa era *palidă* (pentru « plină ») de tufe de feregi (pag. 570), *zvárcolirea* (pentru « toate durerile ») lui (pag. 576).

De aceeași expresivitate concentrată este termenul: « O *negură* <de jale> se lăsase în sufletul lui Andrieș Hamură » (*ibid.*).

Câteodată, și forma populară a verbului e modificată, în vederea efectului estetic: « *am* să vă jupoi, *am* să vă dau », pentru « o să vă », etc.

Neologismele sunt foarte puține la număr, în această fază a scrisului d-lui Mihail Sadoveanu. Pe măsură ce literatura sa se rafinează, psihologicește, neologismul este chemat să sugere nuanța rară, procesul sufletesc gingaș. Deocamdată, autorul înlocuește, cum am văzut, *botfori* cu cizme sau ciubote, *glorie* cu slavă (pag. 259), *castel* cu curte (pag. 290), *balcon* cu pridvor (pag. 483), *susur* cu șopot (pag. 301). Construcția străină, *să i-o arate*, se schimbă în « să-i arate asta » (pag. 248).

Ca și în « Șoimii », în celelalte bucăți se curăță bombasticismele: « strașnicul suflet se topi la flacăra [*unei înspăimântătoare dureri*] durerii » (pag. 259). « În aceleași pagini, cad adjectivele *uriașă*, de lângă « putere », *fierbînți*, de pe lângă « lacrimi » « mari », și, după cum am menționat, un *adânc*, lângă « sfâșietor ». Tot aici,

se înlătură și substantivul, cu efect de prolixitate: « Iși iubise feciorul <cu sălbăticie> cu asprime neînduplecată ».

Comparațiile sunt rareori îmbulzite, ca în aceste rânduri: « Dochia se întoarse dela groapă ca o umbră rătăcită și se închise în iatac, ca într'un mormânt » (*ibid.*); sau: « un chip frumos de fată, alb ca laptele, cu doi ochi negri, ca două flori de întuneric » (pag. 178). De altă parte, scrisul din acea vreme atingea lirismul pe căi interioare, fără căutarea metaforelor, atât de frecvente în proza de astăzi.

S'a remarcat de G. Bogdan-Duică, cu prilejul răspunsului său la discursul de recepție al marelui povestitor (1923), caracterul metric al poeziei sadoveniene; d-sa chiar a pus în versuri albe, un fragment foarte bine ales din « Cântecul amintirii » (formularea istoricului literar nu ni s'a părut tot așa de norocoasă: « Aleg o singură probă transcriind în *frânturi de claritate* un text *curs neîntrerupt*, dar *divizat de cugetarea cadențată limpede*, așa cum divizate sunt toate paginile lui Mihail Sadoveanu »).

În vederea ritmului, autorul înlocuește uneori sunetele neufonice. « În noaptea *tăcută* de vară », dentala *t* dă, prin repetiție, o aliterație împotriva efectului muzical, pe care-l cere reprezentarea auditivă a tăcerii. De aceea, autorul schimbă, cu un ales simț muzical: « În noaptea *lină* de vară » (pag. 284). Dintre neologismele folosite în acel moment de purism lexical, reținem câteva, cultivate pentru valoarea lor muzicală: melodie, melodios, melancolie.

*Vremuri de bejenie* e o povestire redactată, după d-na Profira Sadoveanu, în 1905; dar tipărită în revistă în 1906 și în volum abia în 1907, iar nu în 1905, cum scrie d-sa. Textul definitiv oferă totuși unele modificări, din care am citat câteva (cele dela pag. 477 și urm.). Este un semn că d-sa socotește perfectibile și compunerile ulterioare aceloră dintre 1900 și 1904. Această procedură exemplară, de artist, ne îndeamnă să credem că ediția definitivă de « Opere » nu va lăsa neatinsă niciuna din scrierile sale.

\* \* \*

Primul volum din « Opere » conține, după expresia d-nei Profira Sadoveanu, povestiri grupate « sub semnul eroico-romantic ». Deși criteriul general este cel cronologic, nevoia de unitate a făcut să se adauge romanului « Șoimii » și culegerii de « Povestiri », povestirea mai lungă, « Vremuri de bejenie », neurmată de celelalte, din volumul cu același titlu; între « Vremuri de bejenie » și « Șoimii » și « Povestiri », integral reproduse, s'au intercalat alte șase volume, apărute în 1904—1906. Cronologia a fost așa dar frântă, ca să se poată pune alături de « Șoimii », episodul inspirat de răscoala Tătarilor, după răsturnarea lui Ion Vodă cel Cumplit,

episod care dă substanța nuvelei « Vremuri de bejenie ». Intre « Șoimii » și « Vremuri de bejenie », s'au intercalat nuvelele și schițele din « Povestiri ».

Se cuvine dar să examinăm modalitatea epică, la d. Mihail Sadoveanu. Genul epic se alimentează din peripeții cât mai variate, menite să susțină interesul pentru acțiune. În acest scop, invenția autorului trebuie să născocească și să înlănțue întâmplări cât mai neprevăzute. În definitiv, nuvela istorică și cu atât mai mult romanul istoric, trebuie să îmbogățească datele exacte, cu evenimentele închipuite, de ordin aventuros. La d. Mihail Sadoveanu, invenția este de obicei oarecum liniară și nu satisface condiția dinamică a genului. Dela schiță, la nuvelă, trecerea este aproape nesimțită, în « Povestiri ». Nuvela își adaogă un moment psihologic, fără ca să se încarce propriu zis cu acțiune. Așa se petrec lucrurile, tipic, în « Răzbunarea lui Nour », una din cele mai bune nuvele ale autorului, scrisă pare-se în 1903 și nepublicată în revistă, până la tipărirea ei, în volumul de « Povestiri ». Acțiunea e integrată incursiunilor polone, sub domnia lui Bogdan cel Chior, sau Incrucșatul, cum îl numește scriitorul. Boierul Pavel Nour trăește retras la moșie, cu fiul și nora lui, de curând cununați, când năvălesc Leșii; în timpul rezistenții, organizate de bătrânul, fost hatman, îi este ucis fiul, care-l lasă pe aprigul moșneag fără urmași. Vestea că Leșii i-au ars o bună parte din acareturi, îl găsește paralizat, în jilțul lui; o nădejde i se ivește în suflet, când nora lui simte că va fi mamă; nașterea e grea, dar bătrânul cere mântuirea copilului, chiar cu prețul jertfirii mamei; pruncul este băiat; moșneagul îl crește în meșteșugul armelor și-l trimite, când tânărul împlinește douăzeci de ani, să răzbune moartea tatălui și pustiirea ogoarelor. În timp ce nepotul execută porunca, bunicul se poate săvârși, cu cugetul împăcat. Moartea îl găsește însă așa cum trăise, « cu fața aspră încruntată și cu ochii de sticlă, fioroși, ațintiți spre miazănoapte ». În această bucată, acțiunea e de prisos; procesul e interior, în dorința de răzbunare a bătrânului oțărît și neînduplecat, care încarnează spiritul vindicativ. Chiar psihologia, câtă este, e sumară, pe o singură linie a caracterului. Efectul e însă impresionant, ca într'o pictură sumbră, abia înviorată de duioșia sentimentului matern și de adolescența svânturată a vlăstarului, care păstrează trează, setea de răzbunare a lui Pavel Nour.

Mai dinamică este povestirea « Ivanciu Leul », a aventurierului neîmblânzit, care e până la urmă supus de o femeie nestatornică; el nu se poate desbăra de femeea care îl părăsește și îi revine, după toane; moartea ei îl doboară și pe Ivanciu. Ca și în « Răzbunarea lui Nour », urmărim aici absorbția unei energii primare, de o singură patimă, dominantă și fatală.

O atmosferă turbure de sensualitate și crimă străbate nuvela închinată ironic prieteniei, în care săteanul boerit își ucide soția necredincioasă și pe binefăcătorul său, care l-a înșelat (*Cei trei*).

În « Cântecul de dragoste », aceeași simțire pustiitoare cuprinde pe un tânăr țigan lăutar, îndrăgostit de soția stăpânului său; deși prevenit, Ilie scripcarul se lasă târît de pasiune și este ucis de boierul, care l-ar fi vrut cumișit. Acțiunea se compune din momentele progresive ale imprudenței; momentele succesive constau numai în darea în vileag a pasiunii, până și în văzul oaspeților. Nici o complicație în acțiune, așa dar, doar o culminație, în linie dreaptă, a iubirii pătimașe, cântată la început pe scripcă, în parcul singuratic al conacului, iar la urmă nestăpânită, în fața soțului și a mesenilor.

Ultima nuvelă, din « Povestiri », este redusă la anecdotă: Cozma Răcoare, haiducul neînfricat și nesupus dragostei, răpește o vădană, femeie vajnică, pentru Grecul, care nu o putuse îndupleca, nici duce cu sila; când s'o predea, femeia i se anină de gât și-i întoarce calea. Este deci istoria unei cuceriri, săvârșită de femeie, asupra bărbatului nemueratic. Acțiunea? o încercare de răpire, neizbutită, tocmirea haiducului, expediția sa norocoasă și sfârșitul, de astădată mai neprevăzut decât în celelalte povești.

Dacă nuvelele sunt atât de schematic, e dela sine înțeles că nu se va găsi acțiune de loc în schițe. Substanța lor nu păstrează decât umbra unei acțiuni. Prin alte cuvinte, amintirea unui câmp de viață, le servește de pretext. Bătrâna, în așteptarea soțului, întârziat în cârciumă, își amintește de aventura cu iuncherul, petrecută cu cincizeci de ani în urmă (*Năluca*). Sau boierul, întors acasă, după cincisprezece ani de pribegie, regăsește amintirea vie a ibovnicei sale, soția vechilului, moartă curând după plecarea lui; tânguiera văduvului, care nu bănuiește nimic, adoagă o notă de contrast comică și duioasă totodată (*Moartea*). Întoarcerea fiului pribeg, în familia de Polonezi refugiați la noi, aduce în casă amintirea patriei pierdute și uitate (*Pribegii*). Rătăcit în noaptea de Ajun și adăpostit de familia podarului, copilul boierilor deșteaptă, în inimile gazdelor, amintirea feciorului pierdut (*Ionică*). Vecinătatea stârnește în boierul Dumitrașcu amintirea hanğiței frumoase, dela *Hanul Boului*, distrus prin incendiu. Dar *Zâna lacului*, ce este decât amintirea unei nopți de pescuit, în care nepoata morarului, o fată « ciudată », cu un zâmbet « de o frumuseță demonică », figurează în mod straniu, « știma » lacului? Puține din bucățile mai scurte, care compun volumul « Povestiri », derogă dela substanța comună, a amintirii. O dramă amoroasă, ghicită de privitorul dela fereastră, cu notații halucinante, în noapte (*Un țipet*), moartea subită a unui călăreț trecător prin sat, și poftele stârnite în martori, de mândrețea calului, cu note rea-

liste, singurele satirice din întreaga culegere (*Intr'un sat, odată*), sunt schițele de o altă tonalitate, în care se regăsesc însă, cu intensități diferite, pasiunile elementare, din prima serie de bucați.

Schițele care se grupează dela sine în ciclul amintirii ne introduc în unul din sectoarele cele mai interesante ale operei sadoveniene. Cu o facultate neîntrecută de a se strămuta în trecut, poetul care zace în povestitor are puterea de a deștepta viața afectivă și de a face să vibreze amintirea. Este substanța lirică a povestirii, care îi împrumută viața, redusă la o schemă, simplificată la extrem, sub raportul acțiunii. Privite în substanța epică, schițele d-lui Mihail Sadoveanu sunt lipsite de anecdotă, dar se compensează prin mirajul reminiscenței pasionale. Deși tonalitatea afectivă nu variază esențial, dela o bucată la alta, pentru a caracteriza diferențial personajele, puterea evocativă, prin intensitatea ei, face neajunsul aproape nesimțit, creind în cititor o dispoziție către visare, o stare de contemplație, specifică producerilor lirice. S'ar spune că suferim transpoziția, atât de covârșitor, încât ne anulează întâmpinările genuiste, de natură formală. Vraja se săvârșește, prin puterea poetului, de a stârni efluviale de «simpatie» ale cititorului, abătându-le dela interesul orientat spre exterior, în centrul simțirii.

Procedul prin care îi reușește poetului această izbândă, constă în asocierea sentimentului muzical, al amintirii, cu transpoziția de asemenea muzicală, a tablourilor din natură. Sunt artiști mari, ca Flaubert, ale căror descripții naturale, de sigur admirabile, păstrează o frumusețe oarecum de ordin obiectiv, adică nu se raportează strâns la jocul subtil al nuanțelor sufletești, de care pătinesc personajele lui. Intre om și peisaj, nu se săvârșește întrepătrunderea osmotică. Arta romantică este mai aptă să împletească stările morale, confuze, nedefinite, cu elementele cosmice. D. Mihail Sadoveanu a dus la cea mai înaltă treaptă această artă de a îmbina omenescul cu natura, până la o fuziune indisolubilă. Iată de pildă, tonalitatea unei nopți de vară, în Poiana Țiganului.

« In noaptea lină de vară, un susur slab trece prin codrul adormit; numai poiana veghiază cu ochiul ei de foc. Câteodată, prin cununile întunecate de deasupra, vine o șoaptă plină de mâhnire de departe, cine știe de unde, apoi trece înainte, se mistuește în noaptea frunzișurilor. In răstimpul de liniște, izvorăște din adâncuri plângerea singuratică și duioasă a buhnei, ca o chemare omenească; apoi o tresărire de abia simțită, o fâlfăire de aripi, un fior depărtat de frunzișuri. In ierburile umede dela marginea poienii pornește cârâitul înăbușit al unui cristal; după un răstimp, o prepeliță țipă mai departe, alta răspunde aproape de noi; un liliac trece ca un fulger negru prin roata rumenă a luminii.

Tăcerea se întinde iar, mai adânc; greierii țărăie monoton în liniștea mare; îngânarea lor tristă pare că izvorăște din negura veacurilor. Și iar vine o șoaptă plină de mâhnire, de departe, pe cununile frunzișurilor, și bătrânul codru oftează ».

Tabloul acesta e pus ca din întâmplare înaintea povestirii dramatice din *Cântecul de dragoste*. Cine își amintește de nuvelă, își dă seama însă că nu a fost zugrăvit pentru frumusețea sa autonomă, ci că autorul l-a compus abia după redactarea povestirii, ca să-i rezume atmosfera. Într'adevăr, priveliștea, aproape lipsită de notații vizuale precise, nu e decât o transpoziție muzicală, în care se simfonizează pe toate tonurile grave, drama petrecută în acea poiană: uciderea tânărului țigan lăutar, de către boier. E o simfonie a regretului, păstrat de vegetația și vietățile locului, amintirii neuitate a scripcarului, umilul *genius loci*, care fermecase poiana cu cântecele lui; o simfonie a nopții, deoarece în acele ceasuri târzii răsuna jelania alăutei lui Ilie, prin care natura re-deșteaptă neîncetat, în fiecare noapte de vară, focul nemistuit al pătimișului.

Această magistrală transpoziție a fost publicată la vârsta de 23 ani; e o pagină de maturitate, prin arta ei, deși tema povestirii neverosimilă, atestă romantismul vârstei juvenile.

Am văzut o împrejurare, când natura reflectă postum, pasiunea omului, care s'a săvârșit la sânul ei primitiv. Altădată, în *Cei trei*, nota dominantă, care străbate nuvela, ca un leit-motiv, până la catastrofă, e împrumutată anotimpului. « Pretutindeni, suflarea de foc a toamnei pustiise viața » (pag. 445). Tot un « vânt rău » a suflat și peste viața celor trei prieteni, care iubesc aceeași femeie. Cântecul unuia dintr'înșii e revelator pentru structura intimă a povestitorului.

« Strunele ghitarei iar sună și Mândrilă, privindu-ne cu ochii umezi, începu să cânte din gură. Glasul lui, în care pătrundea o jale amară, umplea odaia. Era un cântec de dragoste; dar melodia era așa de dureroasă, încât părea un bocet. Mă uitam la dansul, ascultam melodia tremurătoare, — și, nu știu cum, deodată, îmi răsări în minte icoana unui șoim rănit pe o margine de prăpastie, un șoim rănit chemându-și cu țipete de moarte tovarășii cari se afundă din ce în ce mai mult în zare; și-mi părea că aud țipetele chinuite umplând melancolia nemărginirilor. Era un cântec în care tremura parcă mâhnirea neagră a buciului, — adânc, întunecos, ca și negura trecutului de restrîște, neînțeles ca și sufletul poporului nostru. Vinul sticlea ca chilimbarul în pahare, sub lumina puternică a lumânărilor; slujitorii aduceau mâncări nouă. Și cântecul umplea odaia, ne umplea inimile de o mâhnire adâncă, pe când portretele nemișcate ale boierilor din alt veac ne priveau cu ochii ațintiți » (pag. 455—456).

De rândul acesta, sunetul chiamă sinestezic imaginea. Melodia de jale a doinei se transpune în reprezentări vizuale. Poetul se ridică apoi dela particular la general, regăsind în jelanii doinei, semnificația durerilor colective. Este însuși graficul sensibilității autorului, transformată în receptor și amplificator al simțirii obștești.

Prin această facultate de simțire colectivă, povestirile istorice ale d-lui Mihail Sadoveanu compensează carența epică, de care sufăr. În *Șoimii*, e un suflu de epopee, mai interesant decât naiva istorioară de dragoste, a fiicei lui Ieremia Golia, îndrăgostită de amândoi frații lui Ion Vodă și indecisă în pasiunea ei, sau decât conflictul dintre Nicoară Potcoavă, închinat exclusiv răzbunării și Alexandru, slab înaintea pasiunii. Lipsa de acțiune caracterizează hotărîtor *Vremuri de bejenie*, în care nu se petrece nimic. În această lungă nuvelă, fără evenimente, locurile pustiite de tătari și exodul gloatelor dau o stranie însuflețire povestirii, îngăduind respingerea pe un plan secundar a căutării logodnicei, întreprinsă de tânărul Andrieș Hamură, însoțit de Costea Morăcâne, tovarășul înțelept. E așa de intensă dragostea de oameni, la d. Mihail Sadoveanu și atât de strâns legată cu intuiția ceasurilor și a anotimpurilor trecătoare, încât atmosfera învăluitoare, care-i domină povestirile istorice, se substituie interesului epic, pentru « acțiunea principală ».

Reconstrucțiile sale istorice, oricât de subiective, au o putere de vrajă, care conferă autoritate și scrierilor de « sub semnul eroico-romantic ». Prin farmecul exercitat cu un fel de suveranitate absolută, peste întâmpinările analitice, autorul își impune viziunea sa, aprinsă, mohorîtă sau melancolică, strecurând în cititorul cucerit, vibrațiile sensibilității sale insinuante. Printr'un cuvânt, potențialul poetic din primul volum de « Opere » îi transfigurează substanța.

ȘERBAN CIOCULESCU

## EMINESCU, GENIU ROMANTIC

Când Titu Maiorescu dăruia Academiei Române, în ședința dela 25 Ianuarie 1902, cele 43 de volume de manuscris cu 15.000 de pagini, care însoțiseră pe Eminescu, împreună cu lada de cărți, și sporind mereu, în toată viața lui pământască, el dădea țării pe cel mai mare poet al ei, în gândul întreg și adevărat. Se închisese tocmai secolul, în care răsărise și, ca un luceafăr, prea greu ca să-l ție cerul, coborîse sub orizont, luminând de acolo. Lumea putea să-l cunoască, în toate avânturile ca și în toate căutările și șovăielile lui. N'a fost numai o întâmplare că omul cel mai legat de soarta lui Eminescu și al cărui nume se va rosti totdeauna odată cu al lui, aducea, cu mâini tremurătoare acum de ani, aceste foi. El văzuse cel dintâi, încă din Venere și Madonă și o spusese destul de răspicat, că ni se născuse un nou poet, care era să fie poetul așteptat. I se cuvenea această răsplată.

Este ca un cântec de clopote, dintr'o înaltă clopotniță, intrarea lui Eminescu în literatura română. N'avea decât 16 ani și era elev privatist în capitala Bucovinei, pe numele de atunci Mihai Eminovici. Murise la 12 Ianuarie 1866 Arune Pumnul și a scris pentru o carte de amintire, « Lăcrămioarele învățăceilor gimnasiaști din Cernăuți la mormântul iubitului lor profesor », vestitele versuri:

« Imbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,  
Cu cipru verde 'ncinge antică fruntea ta ».

Iși începuse viața romantică, de rătăcirii prin toate îndeletnicirile și prin toate colțurile pământului românesc. Deschidea deocamdată ochii mari în lume, strângea cuvinte și încerca strofe. Anii curgeau mai repede pentru el decât pentru alții. Avea să privească foarte curând și în el, cu o privire mai adâncă decât a privit vre-odată vre-un scriitor român. Se pregătea să fie geniu nostru romantic. Dacă ar fi să-i împărțim viața după marele roman al lui Goethe, Wilhelm Meister, aceștia erau anii de călătorie, ca ai lucrătorilor medievali, după care aveau să urmeze anii



de ucenicie și, în sfârșit, anii de meșter. Ca și la Goethe, care n'a dat o carte împlinită decât în Wilhelm Meisters Lehrjahre, Eminescu n'a apucat să mai ajungă la liniște. A făcut capodopera, care-i dădea dreptul să fie meșter, a Luceafărului, și a intrat în neguri. Anii călătoriei sunt tot atât de turburi și de sfârâmați ca și aceștia. Floarea albastră, pe care a căutat-o și el ca Novalis, s'a veștejit, când era să pună mâna pe ea, și s'a scufundat în ape.

Nicăieri nu m'am simțit mai aproape de Eminescu și de ceea ce a însemnat el nou și înviorător pentru simțirea și limba noastră, decât tocmai în această Bucovină, unde a deschis ochii minții. Iarăși nu este numai o potrivăală oarecare, că publicația care-i urmărește mai cu sârguință viața și opera sa, iese acum la Cernăuți. Studenții bucovineni din Societatea Arboroasa, cu ai căror părinți poetul ar fi putut să fie coleg, i-au ridicat o statue sub bradul de lângă altarul Mănăstirii Putna. Dincolo de zidul acesta, dela miază-zi, odihnește de veci Ștefan cel Mare, sabia Moldovei, iar de cealaltă parte, la miază-noapte, Doamna moartă din iubire, Maria din Mangop. Lumea lui Eminescu s'a strâns toată împrejurul lui. Este aici și gândul cel dintâi și cel mai turburător al ființei și al neființei, este și dorul nemărginit, vitejia trecutului, cântecul de folklor al unei țărănci cu fota neagră prinsă în brâu, frumusețea firii, poezia și în deosebi singurătatea, în care sunt cu puțință și capătă viață toate. Poetul se uită înainte, peste zidurile Mănăstirii, peste turnul unde, la 1871, la Congresul studentesc, a dormit în fân cu Slavici, sub clopotul cel mare al Voievodului ctitor, se uită peste poiana însemnată cu o cruce, de unde acesta a tras cu arcul ca să aleagă la 1470 loc de altar, și așteaptă luceafărul. Ți se pare că bronzul, cu plete date cu o scuturătură pe spate, șoptește întâia strofă din Oda în metru antic:

« Nu credeam să 'nvăț a muri vre-odată,  
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi  
Ochii mei 'nălțam visători la steaua  
Singurătății».

Am crezut totdeauna că poezia dela început a ediției Maiorescu, pe care o citeam când eram băiat, era Singurătate. Mă tem să mă duc să caut în raftul de cărți, pentru că mi se pare că numai așa trebuie să fie, ca o uvertură de operă și ca o ridicare de cortină dintr'o piesă plină de înțeles. Iată-l pe Eminescu întors spre noi ! El nu putea să vie decât pe aceste plaiuri. Bucovina este până astăzi pământul nostru romantic. La 1865 era ca o poartă deschisă, pe care putea să pătrundă până între Români romantismul german, nu numai cu cântăreții și povestitorii, dar și cu filosofii lui. Eminescu plecase dela Ipătești la Cernăuți în întâmpinarea acestui romantism.

Secolul nu-l așteptase pe el ca să se umple de acea mișcare, și la noi, care schimbaseră în Europa țări și oameni. Modelele clasice, moștenite dela Renaștere, căzuseră. Marele Pan, și toți zeii mitologiei, mai muriseră o dată. Un nou val creștin, pornit de rândul acesta din Evul Mediu, îi acoperise. Catedralele de piatră, cu porți de perete și lumini aprinse, cântau din toate orgele lor. Omul nu mai era o minte care gândește și-l face deopotrivă cu semenii lui, ci o inimă, care se bucură și plânge, dar îl deosebește în același timp de toți ceilalți. El se lăsa îmbătat și dus de propria închipuire, spre cele mai negândite utopii. Poezia, povestirea și teatrul coborau în stradă și puneau la cale revoluții, uneori în prefețe de cărți, dar alteori pe baricade. Popoarele erau chemate la o nouă viață din sânul împărățiilor anacronice și obosite, în numele sufletului propriu, vădit în limbă și în toate creațiile populare. Un val de tinerete s'a fost revărsat atunci peste lume, cu toată zburdălnicia iconoclastă, cu zburcium și desnădejdi peste măsură, dar și cu o schimbare de decor și de gânduri, care putea să prevestească orice. În acei ani s'a născut marea antiteză, s'a dezvoltat ironia, a cântat pe toate coardele lui lirismul, s'a înălțat măreață istoria, au ieșit de pe la vetre bătrânești literatura populară și folklorul, s'au închis în hotarele lor micile naționalități. Continentul a căpătat alt obraz. Un poet și lord englez, care înnota și călărea mai bine decât umbla, murea la Misolonghi, pentru liberarea Greciei. Eram prea în drumul acestor întâmplări, ca să rămânem până la urmă străini de ele. Veneam mai târziu și amestecam puțin lucrurile, dar voiam să călcăm în pas cu ceilalți. Literatura noastră, când începe, după 1830, este literatură romantică, la fel gândirea, la fel economia politică, la fel Statul. Suntem fii ai romantismului.

Eminescu făcea la 1870 în Epigonii, și înainte să se avânte pe propriile cărări de stele, o strălucită zugrăvire a celui trecut, pe care îl moșteneam, sau în care se mai găsea prins. Cele mai mari nume ale lui trec pe dinaintea noastră, în caracterizări neuitate. Este ca o orchestră, pe care o pune la un loc și o face să cânte, cântecul ei de lumină și de încredere. Este cea mai frumoasă istorie a limbii și a poeziei românești până la el. Este întâia noastră poezie romantică, unde nu mai clocotește doar suferința unui om și nu se mai aude doar glasul lui, ci se învălmășește, strigă și caută deslegări o vreme întreagă, altă generație și o nouă cultură. « Convorbiri Literare » aveau dreptate s'o tipărească în numărul lor dela 15 August 1870, pe întâia pagină, ca un fel de program. Ea era solul unei alte literaturi. Eminescu așeza, ca un motto, în fruntea scrisorii trimise din Viena, unde se găsea la studii, lui Iacob Negruzzi, redactorul revistei, ca să se aperse de

învinuirea că ar fi supraviețuit pe unii din înaintași, distihul lui Schiller din Xenii:

Toate 'n Germania merg astăzi mai rău în proză și 'n versuri,  
Vai, și departe 'ndărăt vremea de aur mai stă!

Alles in Deutschland hat sich in Prosa und Versen verschlimmert,  
Ach, und hinter uns liegt weit schon die Goldene Zeit.

Schiller scria așa, cu patosul lui clasic, într'o vreme când literatura germană, dacă l-ar fi avut numai pe el și mai ales pe Goethe, ar fi putut să se odihnească pentru tot secolul care avea să vie. De Eminescu putem să zicem același lucru. Literatura română parcă nu se ivise și nu crescuse în cei treizeci-patruzeci de ani dinainte, decât ca să pregătească drumul acestui scriitor, în care ea se descoperea pentru întâia oară, cu toate puterile și mai ales cu toate putințele de viitor. Numele de Epigon era numai o bi-ciuire, care trebuia să ducă mai departe, peste ce fusese până atunci. Eminescu s'a înșirat în acea cavalcadă a scripturilor române, după ce încheia cele trei strofe închinat lui Vasile Alecsandri, cu toată opera lui. Calul, pe care venea el, avea aripi. Oricând putea să se desfacă de ceilalți și să meargă înainte singur.

Eminescu s'a simțit totdeauna singur, nu în tovărășiile pă-mântești, ci în lumea visurilor și a gândurilor. Dacă ar fi fost să-și aibă și el o muză și-ar fi ales-o pe aceasta, pe a zecea, Singurătatea. Cele mai duioase și mai adânci versuri ei i le-a închinat. Adevăratele mulțumiri într'o viață de zbucium și de dezamăgiri, ea i le-a dat. Făpturile în care se întrupează de atâtea ori, lacul, codrul, luceafărul, nu sunt decât alte nume și înfățișeri ale acele-ași zâne. Căutările de ieșire din sine, prietenia cu Creangă, iubirea Veronică Micle, participarea la Junimea, punctualitatea lui aspră în toate sarcinile pe care le primea, de bibliotecar, de revizor școlar, de profesor și de redactor la ziar, îl ajutau mai mult s'o înțeleagă și să-i simtă prezența neclintită. Ea îi înlesnea să fie în lume și să poată oricând să se desprindă de ea. L-a însoțit și când umbla pe jos cu o traistă de merinde, pe drumurile Blajului, în odăile de mansardă pline de fum și de miros de cafea neagră, pe care nu le deschidea cu zilele, și l-a însoțit și când nu-i mai rămăseseră decât ochii, ca să se uite drept și s'o vadă numai pe ea, după ce organele se sfârțimaseră și maestrul era cum isprăvește cu un țipăt și o prorocire Scrisoarea a patra. Teiul rotat, cu frunza ca o inimă și care se umple la sfârșitul lui Mai de o mireasmă de aur și de leșin, este și el un chip al singurătății. L-a adus și l-a răsădit cu mâinile lui în literatura germană și-i place să stea sub el, ca o zămislire proprie, tot atât în grădina dela Copou cât în cetatea morților dela București. Dar luna?

Ce este altceva luna în versurile lui Eminescu, dela catrenele scurte de dragoste, unde abia încap, prin cugetările Sărmanului Dionis, îmbibate de ironie romantică și cu mâțele care « heinizează » duios la astrul nopții, suspină cu răs pe din două ca Heine, și până la versurile lungi, parcă dinadins ca să-și desfășoare în învoie, mai mult decât discul și razele simbolul venit de departe? « Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-intrării », nu luna, ci singurătatea pe care o îmbracă.

Eminescu poate fi urmărit vers cu vers în poeziile lui care înnoiesc felul de simțire al unei vremi întregi, cum înnoiesc și limba în care ea s'a rostit. N'avem decât să spunem un fragment din « Atât de fragedă » sau din « Melancolie », din « Rugăciunea unui Dac » sau din « Glosă », pentru ca să ne cufundăm într'o stare de suflet, făcută din dor și din nemângâiere, pe care nimeni altcineva nu ne-ar putea-o da. Este semnul, după care se deosebește adevăratul poet, în afară de orice meșteșug, acea acordare, ca de instrument muzical, a întregii ființe, golită de tot ce este al său și întinsă înainte ca să se pătrundă până în cel mai depărtat ungher, de melodia dumnezeiască făgăduită. El poate fi găsit în povestiri, în « Geniu Pustiu » și în « Sărmanul Dionis », în « Cezara », în « La aniversară » sau în « Făt Frumos din Lacrimă », cu un condei care știe să meargă până în fundul lucrurilor, dar săltăreț, limpede și colorat, sau în proza politică a gazetarului, retorică, repezită și plină de fulgere. Poezia a dat naștere, între alți epigoni decât cei înfierăți, dar și plânși de poet, pentru că se credea și el între ei, curentului eminescian, dulce și lăcrămos, iar proza, unei adevărate doctrine naționaliste, rezemată pe istorie, cu toate darurile ei, pentru trecut, și pe țăran, cu tot ce aducea curat și puternic, pentru viitor. Steagul acestei doctrine a fost luat și este purtat încă de un om care umple începutul de veac al Marii Uniri. Ii auzim și astăzi în jurul urechilor falfăitul de biruință, toți câți am stat sub el sau în apropiere. Romantismul, care ne dăduse țara, se mai încordase odată, ca să ne-o păstreze și s'o crească.

« Dela Nistru pân' la Tisa  
Tot Românul plânsu-mi-s'a »

poate să rămână de acum o poezie de antologie sau de școală. Dintr'un crez ea a ajuns o împlinire. Pesimismul lui Eminescu fusese războinic și făuritor. Călăuziți toți de el, într'o muncă de revizuire și de împropătare, am mers înainte. Eminescu nu lipsește din cea mai nouă și mai de seamă faptă a neamului românesc. Iată o poezie care a creat istorie.

Poetul ne-a lăsat însă, înainte să plece dintre noi și ca un fel de testament literar, cele patru bucăți monumentale, cărora nu

știm de ce le-a zis « Scrisori ». Scrisoarea a cincea, publicată mult mai târziu, nu e decât o variantă, un fragment care n'a mai intrat în « Scrisoarea a patra ». Cele dintâi patru scrisori au apărut toate în « Convorbiri Literare » în anul 1881. I-aș zice, așa cum i s'a zis în Germania anului 1798, luminat de colaborarea dintre Goethe și Schiller, atât de scumpi lui Eminescu, Anul Baladelor, Das Baladenjahr: Anul Scrisorilor. Dintr'odată, și în ele, Eminescu își lăsa îndărăt pe toți înaintașii. Grigore Alexandrescu îl privea gânditor, cu Epistolele lui, cam destrămate și scrise în voia peniței, într'adevăr mai mult pentru cei care le primeau și cunoscuți, decât pentru literatură și toate vremurile. Scrisorile romanticilor francezi, ale lui Lamartine și Musset, îl urmăreau și pe el ca și pe ceilalți. Aici își tăia drum o mărturisire de credință, literară și lumească, așa cum n'are nu numai literatura română, dar, după știința mea, nici alte literaturi. Scriitorul făcea ca argintarul, care, după ce zidarii au isprăvit de ridicat o biserică, se apucă s'o lucreze el, a doua oară, în mic, din metale și pietre scumpe, chivot de pistol, întrebuițând cele mai iscusite dălți și ciocane. Niciodată poezia noastră nu ieșise în lume mai încărcată de gânduri și de icoane, și niciodată versul românesc nu fusese mai larg, mai plin și mai bogat. Dacă nu ni s'ar fi păstrat dela Eminescu decât scrisorile, am ști și cine a fost, cu tot focul care l-a ars, și i-am cunoaște și mijloacele de rostire și de încântare. Il găsim în ele întreg, și mai ușor de prins decât în toată opera, atât pe scriitor cât și arta lui romantică.

În Scrisoarea întâi, poetul stă în fața lumii, pe care o urmărește de când s'a desfăcut din haos, după legi aflate și gândite în Rig Veda și în Schopenhauer, și până s'a împrăștiat în mușuroaie de furnici. Versuri bubuitoare de epopee cosmică stau alături de rânduri de satiră și de polemică. Peste toate luna plină se învăpăiază și liniștite, într'una din cele mai mărețe înviorări a firii, cu scânteieri și cadențe onomatopice fără asemănare. Omul cugetător se pierde înaintea acestei priveliști; omul romantic se răzvrătește și-și strigă durerile lui, care-l umilesc, dar sunt durerile vieții.

În Scrisoarea a doua, se arată meșteșugarul cuvântului, care poate să închidă în el tot ce se chiamă și frământă pe om, slavă, dragoste, prietenie, amintiri, dar nu se îndeamnă. Artă prea a fost târâtă prin toate măruntele patimi. Nicăiri nu-l vedem mai bine pe Eminescu, așa cum răsare din aceste versuri, făcute pe jumătate din amărăciune și pe jumătate din duioșie, între manuscrisele lui, deasupra celor cincisprezece mii de foi dăruite de Maiorescu Academiei Române, scriind și ștergând, cu o caligrafie subțire. El se apleacă și lucrează la ele, ca pe peste o oglindă magică, unde singur ar vedea drumul propriu și drumurile omenirii.

În Scrisoarea a treia, se desfășoară toată istoria neamului nostru, pentru că numai într'un episod a izbutit să pună tot ce-i dă o temelie și un înțeles. Este cunoscuta întâlnire dela Rovine dintre Mircea și Baiazid, ciocnire diplomatică și ciocnire de arme între semințiile Asiei și ciobanii și plugarii din Valea Dunării. După « Umbra lui Mircea », a lui Grigore Alexandrescu, a cărui construcție poate l-a urmărit, Voevodul dela Cozia își găsea în fierberea patriotică și în arta ajunsă la culme a lui Eminescu pe arhitectul unei adevărate piramide literare. Fluierul de baladă al Scrisorii de iubire, strecurate aici de unul din fiii falnicului Domn, amestecă, în învălășeala de câmp de luptă, motivul popular. Oamenii de astăzi vin la rând cu păcatele lor, care-i fac vrednici de Vlad Țepeș. Toată literatura politică eminesciană este strânsă în aceste versuri ca într'un mare mărgăritar negru.

În Scrisoarea a patra, cele două gânduri ale lui Eminescu care sunt și ale școlii romantice, natura și femeia, își fac un cadru, păzit de un castel, oglindit în lacuri și de lebede plutitoare încet prin trestii. Atâția, ajutați de Slavici, au crezut că-l găsesc în parcul casei de țară a Oteteleşenilor dela Măgurele și s'au dus, ca mine și ca alții, să citească chiar în fața vergelelor dela balcoanele de acolo, nemuritoarele versuri. În ele nu mai vorbește bărbatul, care a fost învinuit că n'ar fi în stare să iasă din erotismul obișnuit în cântecele lui de iubire. Ascultați-l aici, când vorbește femeia. Este cel mai cald și mai desnădăjduit suspin al sufletului, pe care poet român l-a suspinat vreodată, iubirea care întinde brațele, dar nu poate fi ajunsă.

Intr'un articol pentru revista « Fântâna Blanduziei » din iarna 1888, într'un prea scurt răgaz de înseninare a minții, Eminescu putea să scrie cu această uscăciune, de om speriat de boala pe care și-o cunoștea: « Din nefericire neajunsurile politice și economice ale statelor europene n'au rămas fără o înrâurire determinată asupra artelor și literaturii. Astfel ca un fel de adăpost împotriva realității s'a născut în Germania romantismul, care descria veacul de mijloc cu colori atât de strălucite, precum desigur în realitate nu le-a putut avea, și tot pentru a scăpa de un prezent insuficient, cu ideea că orice altă stare de lucruri trebuie să fie mai bună decât cea existentă, s'a născut școala romantică în Franța, fiica școalei romantice germane și a disprețului byronian pentru lume ». Dacă însuși Paladinul romantismului la noi nu mai găsea decât asemenea cuvinte, ca să înfățișeze lumii acea școală de eroism și de avânt cu aripile deschise, romantismul murise de mult. Romantismul era chiar el, bărbatul acesta încă în putere și îmbătrânit înainte de vreme, cu toate stelele din păr și de pe umăr, cu care năvălise în viață, acum stinse. Lângă el ar fi trebuit să izbucnească, pornite din toate colțurile orizontului,

accentele înalte ale Imnului Bucuriei din Simfonia a IX-a. După cum Beethoven, fără auz, a mângâiat cu armoniile lui milioane, la fel Eminescu, nefericit, a făcut și va mai face să tremure bietele noastre inimi, de cei mai adânci și mai desfățați fiori.

EMANOIL BUCUȚA

## JACQUES COPEAU

În Septembrie 1915, în plin război, André Gide nota în jurnalul său:

« Scrisoare dela Jacques Copeau, ciudat de *out of time*. Vorbește despre Florența, despre Angelico, despre Sforza... Toate acestea mai există oare încă? »<sup>1)</sup>

Suntem în Aprilie 1940, din nou în plin război european. Jacques Copeau a fost câteva zile între noi. Ne-a vorbit despre teatru și despre poezie, ne-a citit din Racine și din Paul Claudel. Toate acestea mai există oare încă?

Ca și acum 25 de ani, Copeau continuă să fie « în afară de timp ».

Jacques Copeau este un nume prestigios, de care legăm amintiri personale, preferinți poetice, anumite orientări critice. Nu e un actor, un regisor, o vedetă. Este, înainte de orice, o puternică personalitate morală.

El reprezintă pentru noi spiritul dela N. R. F., din primele timpuri ale revistei, și spiritul dela Vieux-Colombier. Pasiune intelectuală intransigentă, austeritate de stil, oroare de compromisuri și false valori, un ideal sever de adevăr — toate acestea servite cu abnegație, cu duritate uneori, dar fără orbire și mai ales fără violență polemică.

Dacă la N. R. F., succesul și anii au instaurat cu timpul oarecare scepticism obosit, un fel de indiferență eclectică și au redus ceva din acuitatea critică a primelor timpuri, la Vieux-Colombier Copeau a păstrat intactă poziția lui inițială și neschimbate marile lui exigențe.

Sunt ani de când a părăsit acea scenă, care de atunci a trecut prin nenumărate aventuri și avataruri, dar numele teatrului este încă viu, căci « Vieux-Colombier » a încetat să mai indice o stradă, o adresă sau o sală de spectacol, pentru a deveni o școală, un stil, o concepție de artă.

<sup>1)</sup> André Gide, *Oeuvres complètes*, VIII, p. 165. N. R. F.

Este un întreg simbol în întâmplarea care îl aduce pe Jacques Copeau singur în fața publicului, singur, fără trupă, fără decoruri, fără costume, fără lumini: doar cu o carte în mână.

Teatrul pentru Copeau este poezia. Tot restul este secundar. Tot restul există numai în măsura în care servește și întrupează poezia.

Nimeni în teatrul contemporan nu a reprezentat cu mai multă autoritate, cu mai multă consecvență, mai decîs și mai auster, acest punct de vedere nobil, care cere artistului în același timp și orgoliu și devotament: orgoliul de a sluji cuvântul și devotamentul de a i se supune până la uitarea de sine.

Când întreg teatrul european se pierdea în cele mai nebuloase experiențe de regie, când se zbătea între montări fastuoase și formule abstracte, Copeau afirma mai departe tradițiile clasice, cultul valorilor eterne, modestia tehnicii teatrale subordonată poeziei, ca un instrument ascultător.

Desfrăul regisoral venea din Rusia și Germania, ascuns sub tot felul de formule confuze, interesante uneori ca experiență, dar îngăduind cu prea mare ușurință impostura și farsa. Metafizicieni și scamatori, vizionari inspirați și excroci conștiinței jucau pe aceleași tablouri, același joc primejdios.

În această perioadă de febră, Franța singură păstra, poate cu un anumit aer de inactualitate, de demodare, ba chiar de provincialism, formele clare ale teatrului.

Isteria reformatoare a ceea ce s'a numit « expresionismul » n'a făcut victime în Franța. Chiar când cineva era chemat să inoveze, să dea regiei mai multă libertate și mai multă inițiativă, un anumit simț de responsabilitate intelectuală îl oprea să meargă spre excese și aberații. Poate că în altă țară, în alt mediu, un Gaston Baty de exemplu — care în tot ce face trădează tentații oarecum aventuroase — s'ar fi lăsat târît pe panta regiei liberate de text. În Franța însă există frâne, răspunderi, rezistențe.

Nu e mai puțin adevărat că în teatrul francez de după război, atât de bine apărat, atât de bine prevenit împotriva aventurilor, au pătruns totuși și în repertoriu și în regie, prin Gaston Baty, prin Jouvet, prin Dullin, prin Pitoëff, tendințe de reînnoire, de eliberare, realizate când într'o formă de spectacol feeric (ca la Jouvet și Baty), când într'un teatru satiric, sarcastic « de idei » (ca la Pitoëff și Dullin). Pe toți patru, cu toate deosebirile lor individuale, specifice, ne-am obișnuit să-i reunim într'un fel de grup de « avant-gardă ».

Jacques Copeau n'a fost niciodată un regisor de « avant-gardă », termen care ascunde veleități inovatoare numai în aparență riscate. De fapt, cu toată pretenția de a contrazice mentalitatea curentă și gustul marelui public, orice experiență de « avant-gardă » are



avantajul de a intriga, de a surprinde, de a provoca senzație și de a cuceri astfel sufragii speriate, adeziuni uimite.

Copeau nici nu sperie, nici nu uimește. El reprezintă, dimpotrivă, sobrietatea, măsura, adevărul. Teatrul lui merge spre lucrurile esențiale, pe care le servește fără fast regisoral, fără ostentație intelectualistă, fără atitudini de răzvrătire, cu respect, cu modestie, cu supunere, cu anumită renunțare, care nu exclude pasiunea interioară, dar îndepărtează manifestările « frapante ». Nimic nu e pitoresc în arta lui Copeau. El nu se lasă îmbătat nici de culoare, nici de muzică, nici de decoruri, nici de marile mișcări de scenă. « *Le théâtre c'est le tréteau nu* », a spus cândva, cuvânt plin de asprime și abnegație, cuvânt care opune un ideal de sărăcie mândră și de austeritate expresivă, luxului care a dus teatrul spre « mare spectacol » și spre funeste victorii. « *Le tréteau nu* », scena goală, scândura goală. Molière și Shakespeare nu au nevoie de mai mult. Tot restul este accesoriu, secundar, subterfugiu, eroare.

Se înțelege că o asemenea lege este aspră. Ea îi ia și actorului și poetului orice posibilitate de a trișa. Pe « scândura goală » nu mai e loc decât pentru lumina poeziei și pentru flacăra dramei. Nimic nu poate ascunde acolo lipsa de inspirație, nimic nu poate camufla adevărul, nimic nu poate înlocui vocația.

Teatrul însă (dacă înțelegem prin teatru actori și public) nu iubește legile aspre. Ceea ce este amețitor în teatru este, dimpotrivă, extrema lui ușurință. În nici o altă artă nu există atât de multe și îmbătătoare facilități.

Iată de ce, la 60 de ani, după o carieră zbuciumată, plină de lupte și înfrângeri, Copeau este singur. Singur, dar nu obosit. Singur, dar gata să afirme încă o dată, să apere din nou idealul auster, pe care l-a slujit.

La București, Jacques Copeau a ținut o conferință și a făcut în două seri, două lecturi dramatice. Cine l-a urmărit în aceste trei manifestări ale sale poate desprinde o imagine completă a omului.

În conferința dela Fundația Carol, marele regisor a vorbit împotriva regiei, a făcut procesul actorului, a afirmat drepturile suverane ale poetului. Niciodată n'am ascultat un mai aprig rechizitor al teatrului de astăzi, un denunț mai virulent al procedeelelor lui. Copeau restaurează drepturi uzurpate, denunță cabotinajul, restabilește ordinea firească a valorilor, redă poeziei dramatice locul prim în teatru, loc ce i-a fost răpit.

Pornind dela această conferință care, în ciuda caracterului ei aparent de povestire anecdotică, a fost în realitate o expunere de program și o definire de poziție, cele două seri de lectură care au urmat au avut parcă misiunea de a exemplifica atitudinea expusă.

Pe scena goală, « *sur le tréteau nu* », Jacques Copeau a citit

Într'o seară *Bérénice*, iar în altă seară *L'annonce faite à Marie*. Singur, fără parteneri, fără decor, fără costum, acest om de 60 de ani, cu privirea caldă sub ochelarii vârstei, cu fruntea înălțată de o calviție, care-l face să semene în același timp cu Gide și cu Zarifopol, singur și sobru, fără mari gesturi, fără efecte de voce, fără să se ridice dela măsuța de lemn, a jucat, a trăit, a dat viață, a chemat la realitate pe toți eroii lui Racine, pe toți eroii lui Claudel, fiecare individualizat aproape fizic printr'o schimbare de accent, printr'o schițare de gest, printr'un joc neîncetat de intensități dramatice diferite.

Teatrul își poate regăsi demnitatea pierdută. Jacques Copeau ne-o spune și ne-o dovedește.

MIHAIL SEBASTIAN

## CARTEA DESPRE „ȚĂRILE DIN BALCANI“ A PROFESORULUI WAGEMANN

Editura Hanseatische Verlagsanstalt a publicat de curând un volumaș al Profesorului *Ernst Wagemann*, dela Universitatea din Berlin, președintele Institutului german pentru studiul conjuncturii economice, intitulat *Der neue Balkan. Altes Land-ŷunge Wirtschaft* (Balcanii de azi. Țări vechi-economie nouă).

Este darea de seamă a uneia din acele călătorii de studii, pe care le întreprind, destul de des, conducătorii economiei din Occident în Europa răsăriteană. În bilanțul călătoriilor de acest fel nu figurează, de obicei, dări de seamă pentru marele public. Dar, când lucrul se întâmplă, ele întrec cu mult reportajele literaților și jurnaliștilor, cărora le lipsește, de cele mai multe ori, atât priceperea teoretică, ce despică și lămurește realitatea, cât și puțința de a da un diagnostic, ce presupune experiența practică a celor ce conduc viața economică și politică.

Profesorul Wagemann, vestit pentru analiza structurii economice a țărilor globului (una din lucrările sale, « Struktur und Rhythmus der Weltwirtschaft », prezintă criteriile după care poate fi caracterizat stadiul de evoluție al economiei oricărei țări), care se trage din coloniștii germani așezați în Chile și dispune, astfel, de ușurințe deosebite pentru înțelegerea situației din țări diferite de marile cartiere ale economiei capitaliste și industriale ale Occidentului, a avut, dată fiind reputația sa științifică și însemnătatea funcțiilor pe care le deține, ca interlocutori, în Europa de Sud-Est, figurile într'adevăr reprezentative.

De pe urma acestor împrejurări, darea de seamă a călătoriei

sale de acum un an trece de nivelul *descrierilor* și atinge rangul *interpretării* și chiar pe cel al *tălmăcirii*.

Deși este întocmită pentru orientarea străinilor și privește ca din zbor, lucrarea aceasta este interesantă și pentru Români. Schițele, ce nu evidențiază decât trăsăturile mari și articulațiile de căpetenie, compară și situează în cadre continentale sau planetare, sunt utile localnicilor tocmai pentru că, aceștia dispunând de provizii de fapte bogate și de cercetări de amănunt numeroase, nu văd de cele mai multe ori esențialul de mulțimea amănuntelor.

Ce pot afla « Balcanicii » despre țările lor și partea de continent în care trăesc din scrierea Prof. Wagemann?

Întâi de toate, cât de mare este asemănarea de structură dintre Grecia, Jugoslavia, Bulgaria și România, țări foste toate sub stăpânirea turcească. Profesorul Wagemann poate prezenta fără dificultate dintr'odată pentru toate aceste țări, fiecare din caracterele structurale, pe care le remarcă. Toate aceste țări au luat-o dela capăt, cu tot trecutul lor milenar; toate s'au găsit și se găsesc încă în fața necesității imperioase de a-și crea o pătură conducătoare națională; economia fiecăreia din ele este îmboldită de suprapopulare; toate sunt codașe ale pieții mondiale și, fiind printre ultimii veniți, nevoite să se mulțumească cu rolul de furnizoare de puține materii prime.

După emanciparea de sub Turci, popoarele din Balcani au luat-o dela capăt, deși un trecut bogat le leagă de antichitate și de Bizanțul medieval. Monumentele istorice sunt destul de numeroase pe teritoriul lor, dar prezentul nu le continuă. Astfel, deși nu sunt alcătuite din coloniști recentși sau din descendenți de coloniști, condiția lor se aseamănă cu cea a Americii de Nord sau de Sud. Dăinuind aproape numai prin țărâni, care au pierdut conștiința trecutului mărturisit de monumente, popoarele din Balcani au trebuit să-și formeze pături conducătoare noi atunci când și-au recăștigat independența. Iar acestea, coloniști ai ierarhiei sociale noi, proveniți din țărâniea proprie sau din străini imigrați, s'au găsit libere și tot atât de puțin ținute în frâu de legislații înrădăcinate și tradiții, ca locuitorii Americii. Profesorul Wagemann citează cu acest prilej exclamația în care Goethe socotește Americile mai fericite decât lumea veche, fiindcă n'au nici « castele dărăpănate » și nici nu sunt stânjenite de un suflet « plin de amintiri inutile și de certuri fără rost » și-și conturează gândul trasând un portret viguros al Americii, « fratele mare al Balcanilor ». Așa resimte Goethe înainte de mai bine o sută de ani superioritatea unui teritoriu de colonizare, unde imigratul era om de afaceri, pionier, cuceritor care smulgea pădurea virgină sau stepei arătură rodnică ori pășuni suculente, unde oricine putea da frâu liber

fanteziei și puterii sale de acțiune, neîmpiedicat de legislații îndătinate și de nenumăratele table cu interdicții ale lumii vechi și strunit aproape numai de justiția sumară a linșajului, rânduiala naivă a stepelor și pădurilor virgine. În astfel de împrejurări faptul că trecutul nu e viu oferă cale slobodă celor ce sunt mai capabili pe planul agoniseli și lasă, la fel, e drept pe haiducii economiei să-și facă voia. Se ivesc oamenii afacerilor de stil mare, și, cu ei, iau naștere averile princiare, ce pun în umbră tot ce a cunoscut Europa. Intreg restul, mai că nu contează în ierarhia socială, nici chiar funcționarii, cu toate că reprezintă autoritatea de Stat. Știința și arta... trăesc, la fel, în bună parte din firimiturile ce cad de pe mesele marilor miliardari » (22—23).

Procesul de formare al păturii conducătoare e în plin curs în țările din jurul Balcanilor. Structura lor socială încă n'a ajuns să fie echilibrată. « Pe baza largă a unei populații de mici plugari, se suprapune o pătură urbană relativ subțire de meseriași și mici negustori și o pătură conducătoare foarte subțire... Trăsătura comună a tuturor țărilor peninsulei balcanice o constituie faptul că, în cadrul lor, țărănimea și funcționăria sunt grupurile sociale decisive. O altă particularitate a acestor țări o constituie faptul că pătura lor conducătoare se compune precumpănitor din funcționari și politicieni trecuți prin Universitate » (37). Intregirea structurii lor sociale prin crearea unei pături conducătoare destul de groase este astfel « una din problemele sociale și politice cele mai dificile ale țărilor din Balcani » (26). Punctul de plecare l-au constituit unele elemente ale păturii conducătoare « ancien régime »: familiile de proprietari agricoli și de negustori. Perseverarea Grecilor și încuibarea Evreilor în economia lor, în faza de tranziție, îngreuiază procesul de formare al comerțului autohton. Grosul păturii conducătoare noi e extras din pătura țărănească. De îndată ce și-au recâștigat neatârnamarea, națiile din jurul Balcanilor « au știut să-și creeze două puncte de cristalizare însemnate pentru creșterea de oameni în stare să conducă: de o parte prin chemarea de dinastii străine, de altă printr'o energică dezvoltare a învățământului superior » (29). Fapta aceasta este « o probă frumoasă a forțelor creatoare de Stat care erau la lucru în țările de curând emancipate » (29).

Suprapopularea agricolă este un imbold de dezvoltare, diferențiere și lărgire a economiei din țările din jurul Balcanilor. Pe când în Statele-Unite, populația activă în agricultură ce revine la 100 ha pământ arabil, cifrează 17 suflete, iar în Germania și Franța câte 50, ea atinge în România 97, în Jugoslavia 114 și în Bulgaria 116 suflete. Astfel în fiecare din țările din urmă o parte considerabilă din totalul brațelor din agricultură (mai mult de o treime, în fiecare din aceste țări) n'are cum fi folosit. În această

privință starea de azi în Balcani este identică cu cea a Angliei, la momentul când Malthus își formula teoria, vestită și pesimistă, asupra consecințelor sporului de populație. Aceeași densitate la km pătrat (60 suflete), același fapt al unui număr crescând de « oameni supranumerari la țară, care trebuiesc să-și ție zilele cu puținul ce li-l pot oferi rudele lor și obștia sătească » (58—59), același accelerat ritm al sporului de populație. Concomitent țările Europei de Sud-Est sunt foarte slab înzestrate cu capital, dacă le comparăm cu Europa centrală și occidentală: în aceste din urmă părți ale continentului sunt întrebuițate cel puțin de zece ori mai multe mașini și revin la 100 km pătrați de trei-patru ori mai mulți km de căi ferate și de zece-douăzeci de ori mai multe automobile. « Aceste comparații de cifre caracterizează destul de bine înălțimea redusă pe scara intensității economice, pe care se găesc Balcanii. Peninsula se află în rândul regiunilor economice, ce sunt numite, de obicei, semicapitaliste. Căci, deși India și China, care reprezintă deosebit de pregnant acest tip, au o densitate mai mare a populației și o înzestrare și mai slabă cu capitaluri, nu putem trece cu vederea că și Balcanii sunt suprapopulați și în deficit de capitaluri sau mai bine, folosind un termen forțat, în deficit de tehnică » (65).

Ce pot face în această situație țările Europei de Sud-Est? Firește să caute să atenueze lipsa de capital. D. Profesor M. Manoilescu a gândit în cărți de răsunător succes posibilitatea radicală de a ajunge la acest țel: industrializarea. Dar Prof. Wagemann, citând cazul unor teorii greșite, care au dus la rezultate practice bune, se întreabă dacă o teorie bună aduce rezultate corespunzătoare în practică. « Mă tem, e răspunsul, că teoria manoilesciană e mult prea bună » (66). Europa centrală și Occidentul s'au putut industrializa veacul trecut pentru că aveau de client tot restul lumii. Țările din Balcani, pot ele oare să concureze statele industriale vechi și cu tradiție în a găsi și a satisface pe clienți? De altă parte, ele însă nu sunt capabile să-și producă singure, așa cum a făcut Europa industrială, întreaga aparatură necesară producției industriale intensive. Iar ca s'o importe, au nevoie de devize, pe care nu le pot obține decât în schimbul produselor ce au căutare în Occident și Europa centrală, adică al materiilor prime neprelucrate, cerealelor, al lemnului, al produselor miniere. Și, în sfârșit, îngăduie oare industria intensivă, cu raționalizarea și mașinismul ei, plasarea marelui surplus de populație?

Debușeul cel mai sigur pe care poate conta industrializarea țărilor din jurul Balcanilor este piața internă. Până acum aceasta este, dat fiind caracterul încă în mare măsură închis al gospodăriei țărănești, reprezentată cu deosebire de cumpărăturile statului, ale funcționarilor și ale celorlalte pături urbane și ale însăși

industriei. O lărgire masivă a pieții interne nu poate fi realizată decât prin sporirea trebuințelor și a puterii de cumpărare a păturii largi țărănești, adică prin schimbarea modului și a concepției de viață a țăranilor sud-est-europene. Acestea produc puțin, pentru că au nevoi puține. După o recoltă bună reduc și ele suprafețele sămănate, ca populațiile, preocupate numai de realizarea minimului necesar de bunuri de consumație, din Extremul Orient. E puțin probabil ca schimbarea necesară de mentalitate să poată fi realizată pe calea trezirii de trebuințe noi; ea se va impune, mai degrabă, în urma unor posibilități de câștig suplimentare, acordate populației rurale, prin favorizarea răspândirii meseriilor și fixarea de industrii la țară.

Pe piața mondială, țările din jurul Balcanilor sunt codașe. Exportul lor poartă trăsăturile tipice pentru economia semicapitalistă, fiind mărginit la vânzarea a puține materii prime în cantități mari. Astfel petrolul și cerealele reprezintă două treimi din exportul României; tutunul și stafidele aproape două treimi din exportul Greciei; tutunul, grâul și ouăle mai mult decât jumătate din exportul Bulgariei; cheresteaua, cerealele și mineureurile jumătate din exportul Jugoslaviei. Se poate vorbi, în cazul lor, de monocultură și de risc mare al acesteia, deprecierile datorite crizelor conjuncturale.

De structură identică, țările din jurul Balcanilor prezintă oarecari deosebiri de grad și nuanță. Acestea se datoresc, întâi de toate vârstei deosebite a Statului modern al fiecărui popor balcanic. «...Bulgaria și-a cucerit independența la 1878 și atunci cu anume limitări, ca ultimul dintre State. În epoca napoleoniană s'a emancipat Serbia, adică sâmburele de azi al Jugoslaviei. Mai veche este istoria României, ale cărei teritorii se bucurau de o considerabilă autonomie și în vremea Turcilor. În aceeași situație se găsesc și Grecii, care au deținut un rol de pătură de sus, încă din vremea Turcilor, pentru că ocupau Patriarhatul și celelalte ranguri ale Bisericii răsăritene și pentru că, fiind strângători de dări și negustori, erau nu numai tolerați, ci chiar prețuiți » (24—25). Astfel cu cât organizarea modernă a unei țări din Balcani e mai recentă, cu atât structura ei este mai pronunțat țărănesc-funcționărească. « Pe lângă funcționari, negustorii și industriașii au câștigat o importanță socială cu atât mai mare cu cât teoriile respective au putut să se desvolte independent. În Jugoslavia ei joacă un rol relativ însemnat. În România... se mai adaogă și marii proprietari agricoli. În Grecia... puterea cercurilor comerciale e foarte mare. În Turcia, de altă parte, chiar mai mult decât în Bulgaria, funcționarii superiori sunt pătura conducătoare propriu zisă » (37). Pe când în aceste două din urmă țări ascensiunea socială se face direct din țărănime în

pătura conducătoare, în celelalte intervine destul de des un stagiul intermediar, de o generație, în pătura meșteșugărească. În România țărănimii i se alătură un proletariat industrial destul de însemnat.

Tabloul acesta al economiei țărilor din peninsula balcanică este urmat de o prezentare a posibilităților ce li se oferă în momentul de față. Profesorul Wagemann analizează aici convenția economică germano-română din 1939, pe care o socotește piatra de hotar în evoluția raporturilor economice germano-sud-est-europene și prototip pentru convenții economice. O « foarte frumoasă solidaritate a intereselor face ca țelurile economice ale Germaniei să nu ajungă în coliziune cu țelurile economice ale țărilor balcanice. Germania de o parte are interesul de a-și face din acestea furnizorii de produse alimentare, cum sunt Danemarca, Olanda, Belgia pentru Anglia, și la fel, furnizorii de materii prime. Spre a balansa însă importul ei, are nevoie ca puterea de cumpărare și trebuințele populațiilor din Balcani să fie cât mai ridicate, spre a-și asigura aprovizionarea și spre a-și spori debușeele, fie chiar de bunuri de producție. Germania are deci tot interesul ca producția medie la hectar a tuturor țărilor din Balcani să crească și ca brațele supranumerare să găsească de lucru și să-și sporească trebuințele. Din aceste pricini și din altele, cum ar fi faptul că transportul de bunuri din Germania se face în bună parte pe uscat, urmează ca Germania să fie gata să cumpere în stare prelucrată materiile prime ale țărilor din Balcani: cerealele măcinate, prelucrate în paste alimentare, carnea conservată, metalele extrase din minereuri, etc.; gata chiar să înlesnească construirea uzinelor de prelucrare necesare.

Prelucrarea în țară a materiilor prime produse este o țință însemnată, care poate să dea de lucru ani de-a rândul eforturilor de industrializare a țărilor din Balcani. Industria minieră, textilă, forestieră, oferă multe posibilități. Faptul că, de o parte, populația teaurizează moneta și că, de alta, politica creditelor e foarte rezervată, îngreuiază această acțiune. Dar intervenția Statului și oarecare îndrăzneală în acordarea de credite ar putea învinge aceste dificultăți. Problema adeseori invocată a lipsei materialului uman pentru industrie nu e atât de insolubilă cum se crede. Deși transformarea țăranului din Sud-Est în bun muncitor industrial ridică o serie de dificultăți nu se poate vorbi totuși de o totală imposibilitate a ei; dimpotrivă mutațiile de mentalitate, ce se produc, după oarecari rezistențe, sunt chiar surprinzătoare. Prof. Wagemann citează împrejurarea că la Pittsburg, Chicago și Detroit imigrații proveniți din Balcani s'au dovedit « muncitori industriali excelenți și, în caz că aveau oarecare instrucție, chiar buni diriguitori » (46—47). Se duce o oarecare lipsă

de conducători de întreprinderi, dar meseriașii locali, și de că-tăva vreme, administrația de Stat, sunt pepiniere bune, care țăr-muresc recursul la străinii.

E firesc ca, în expunerea Profesorului Wagemann, concepția ger-mană a comerțului cu Europa de Sud-Est să fie susținută, iar obli-gația Angliei și a Franței de a se aproviziona cu precădere din impe-riile lor, ca și faptul că aproape întreg comerțul actual anglo-francez cu această regiune este temporar și determinat de intenția de a țăr-muri cumpărăturile germane să fie subliniat, ca negoțul Ita-liei să fie arătat de posibilități încă reduse, în raport cu cele ale Germaniei. Totuși scepticismul general față de ce spune un beli-gerant despre țara lui și despre inamic nu este la locul său. Poate ca unele dificultăți să fie simplificate, ca altele să fie trecute cu vederea. Totuși nu se poate contesta că această analiză pleacă dela situația concretă a țărilor din Balcani și că soluțiile pe care le pro-pune sunt în destul de mare măsură organice adică adaptate con-dițiilor de așezare, istorice și de civilizație.

Ca mai toate diagnosticile, nici acesta al Profesorului Wagemann nu face numai plăcere. Dar optimismul necontrolat în ceea ce pri-vește starea proprie trebuie confruntat uneori cu ceea ce vede ochiul străin. Desigur judecata expusă mai sus asupra imposibi-lității industriei țărilor balcanice de a-și crea debușee externe, făcută în perspectiva Occidentului, este excesivă. În epoca de tranziție, până la o relativă industrializare a țărilor Orientului apropiat, țările din Balcani și în deosebi România, care are avansul cel mai mare, pot deveni foarte bine furnizorii industriali ai acestor țări. În genere însă interpretarea dată de Profesorul Wagemann a stării economice de azi a țărilor din Balcani e justă.

Economia acestor țări e încă în curs de construcție, cu toate că progresele realizate îmboldesc în fiecare din ele și locuitorii lor simt adeseori nevoia să o socotească gata construită. Mai e nevoie de decenii, cel puțin, pentru ca ea să se apropie de starea de echilibru, pe care ei i-o doresc. Și poate că ar fi nevoiți să accepte încă dependențe față de economii majore, cum e cea față de Ger-mania, pe care o propune Profesorul Wagemann, oricât de greu ar cădea voinței lor de neatâr-nare economică. Suprapopularea acută care agravează greutățile lor de economie incipientă, are încă o mare putere de constrângere.

ANTON GOLOPENȚIA



## ÎMPĂTRITA EXPERIENȚĂ TEATRALĂ A LUI ORSON WELLES

Panica din seara de 30 Octomvrie 1938 ne arată cum unii oameni sunt predestinați scandalului, prin însăși existența lor. Aproape două milioane de Americani au fost înnebuniți de-o emisiune radiofonică, părăsindu-și casele, refugiindu-se în parcuri sau la țară, făcându-și rugăciunea din urmă, alții chemând pe preoți, dacă nu pompierii sau poliția. Unii au crezut că vine sfârșitul lumii, alții că locuitorii din planeta Martie pogoară spre a distruge pământul. În această psihoză colectivă, sugestiile au fost atât de puternice, încât unii au dat năvală în redacțiile ziarelor, mărturisind a fi văzut cu ochii lor cum o bombă uriașă se îndrepta prin văzduh spre noi, animale înfiorătoare zburând din ea, în timp ce tot felul de gaze toxice se răspândeau, spre a nimici biata omenire. Automobile cu oameni înnebuniți alergau pe șoseaua New-York—Philadelphia în cea mai mare viteză, încărcate cu femei, copii, bătrâni și cu tot felul de obiecte strânse la repezeală.

Panica a fost pricinuită de o emisiune radiofonică, în care se dramatizase o veche lucrare, dela 1898, a lui H. G. Wells, *The War of the Worlds* (Războiul Lumilor sau Planetelor). Scandalul acesta metafizic fusese deslănțuit de modul în care se difuzase învechita fantazie a lui Wells, întâmplările fiind anunțate în stil de gazetă, cu fapte, nume și adrese precise, identificând pe fiecare victimă a monștrilor pogorîți din planeta Martie, descriind patetic și veridic localitățile nimicite de războiul interplanetar, distruse de bombe și gaze toxice, sfărțecate de animalele proiectate tocmai din Martie.

Explicațiile acestei înnebuniri în masă sunt multiple. Universitatea Princeton a publicat o lucrare științifică, descriind și studiind acest fenomen de psihologie socială. Trebuie reținut că emisiunea se ținea în noaptea Sfântului Andrei, când și în Statele-Unite se crede în strigoi care vizitează pe oameni. În seara precedentă, Americanii petrecuseră ca de obicei *Halloween*-ul, prin baluri și procesiuni mascate, în care strigoii și monștrii sunt atât de frecvenți.

Prin urmare, sufletele credincioase ca și acelea primitive sau numai naive erau cuprinse într'o atmosferă supranaturală. Apoi, emisiunea războiului inter-planetar a început în timp ce la un alt post de radio vorbea încă Charlie Mc Carthy, ascultat de oamenii inteligenți ai Americii. Mulți ascultători au prins a asculta fantazia lui H. G. Wells după ce se anunțase că e vorba de o emisiune teatrală, fiind zăpăciți de veștile și sgomotele ce arătau invazia și distrugerile Mărțienilor, și crezând că e vorba de ceva real, de vreme ce se dădeau tot felul de amănunte veridice, cu

nume și localități precise, rostite de niște voci în panică. După socotelile profesorului Gallup și ale celor dela Princeton emisiunea a fost ascultată de nouă milioane de oameni, iar din aceștia aproape două milioane au fost cuprinse de panică, majoritatea pierzând anunțul prealabil că e vorba de teatru radiofonic.

Înceind cu aceste date, trebuie să ne oprim asupra cauzei esențiale a acestui fenomen de necrezut: cauza este acela care a dramatizat într'un mod drăcesc învechita fantezie și care a jucat-o, înspăimântând lumea întreagă și pricinuind, în afară de neli-niște și fuga în noapte a mii de cetățeni, o seamă de accidente. Acela care a făcut pe atâția oameni să-și piardă capul era un tânăr de douăzeci și trei de ani, Orson Welles, actor, regisor, dramaturg și, mai ales, însuflețitor de profesie.

\* \* \*

O existență scandalos de răscolitoare și novatoare. La douăzeci și cinci de ani, cât are astăzi, Orson Welles are parte de-o biografie în care episoadele de copil genial sunt continuate cu altele, ale unei personalități nespuse de creatoare. Întâmplarea dela radio e una din dovezile însușirilor sale dramatice, căci fără vocea-i turburătoare și totuși firească nimeni nu ar fi dat crezare textului întocmit de dânsul în stilul suggestiv al marilor cotidiene americane. Evenimentul acesta de răsunet mondial e semnificativ pentru activitatea sa: așa cum dintr'o fantezie învechită și dintr'un utopism de care se râde îndeobște, Orson Welles a făcut, fără să vrea, o realitate cu urmări înspăimântătoare, la fel a procedat el și cu teatrul lui Shakespeare sau Shaw, cu lumea de pe Broadway sau dela Hollywood, cu camarazii de liceu sau cu teatrul muncitoresc.

Pretutindeni, a impus duhul adevăratului teatru, războindu-se cu vechile clișee, deprinderi, mentalități sau cu pozițiile câștigate de arta comercializată și stăpânită adesea de incompetență — alungând montările luxoase, convențiile banalizate, respectul pentru activitățile comune. Născut în orașelul Kenosha din statul Wisconsin, fiu al unui inventator și pianist, care alături de fabricatul lămpilor cu carbid, iubea sportul și teatrul, înțelegându-se cu soția sa, o intelectuală cultă, căreia îi plăcea să spună, acompaniată de muzică, versuri din Tagore și alți poeți — Orson Welles a trăit de mic într'o atmosferă de artă și muncă, de respectare a valorilor, asimilând în chip prodigios ideile și imaginile strecurate în sufletu-i simțitor de părinții pe care i-a pierdut atât de timpuriu. La nouă ani, câștigă douăzeci și cinci de dolari pe zi, jucând la Chicago rolul lui Peter Rabbit. La doisprezece preface Școala « progresivă » din Woodstock într'un laboratoriu dramatic. Profesorii îl înțeleg și-l lasă să se exprime. Atunci pune în scenă

*Julius Caesar* al lui Shakespeare, jucând trei roluri cu o tehnică uluitoare de diversă și rapidă. Camarazii sunt struniți să joace sau să figureze ca la un mare spectacol de artă. Cunoaște atât de bine opera lui Shakespeare încât, la cincisprezece ani, alcătuiește o nouă ediție, fără note istorice, dar cu indicații de tehnică regisorală și cu numeroase ilustrații desenate de dânsul. Se împotrivesc metodei după care se citește poesia în școală. Dacă generațiile noi nu mai au simțul poeziei și urechile lor nu mai sunt fermecute de vers aceasta se datorește, după părerea copilului genial, repeziciunii cu care se citesc în școală operele lirice și dramatice, sacrificându-se vitesii splendoarea limbii și a vieții din ele.

La șaisprezece ani, precocele reformator al educației artistice se află în Irlanda, într'o călătorie de plăcere. Dar plăcerea se isprăvește odată cu banii. Intrebuințând diferite stratageme mai ales pentru a-și ascunde vârsta rușinos de fragedă, izbuteste să fie angajat la *Gate Theatre* din Dublin, unde, după încercări care dovedesc versatilitatea și varietatea mijloacelor sale teatrale, i se încredințează rolul dificil care-l va impune acolo: Duke Alexander din *Evreul Süss*. Dela prima încercare, actorul și regisorul Hilton Edwards și-a dat seama că are în față un actor unic. A observat că acest copil de șaisprezece ani avea « mai multe trucuri și subtilități, mai multă varietate în intonațiile vocii decât poate căpăta în decursul unei întregi vieți un actor obișnuit... o voce splendidă pentru scenă, o prezență scenică unică la un milion de oameni ». Dar îi imputa lipsa de firesc și de sinceritate: « îți conduci vocea ca un cântăreț și nu ai o singură notă de sinceritate în ea ». I-a dat un răgaz de douăzeci și patru de ore ca să devie « uman ». Disponând de o « modulare ca a gelatinei » și de « o structură și consistență perfect histrionică », Orson Welles și-a căpătat a doua zi rolul. Devenise « uman ». Acest actor a cărui față are « o elasticitate ectoplasmică asemeni aceleia a lui Charles Laughton » a jucat cu atâta naturaleță și sinceritate încât critica a remarcat « o omenie și o mare simplitate în atitudinile porcești » ale eroului. (Cf. Alva Johnston și Fred Smith « How to Rise a Child, — The Education of Orson Welles, who didn't need it », o serie de trei articole biografice publicate în « Saturday Evening Post », N-rile din 20, 27 Ian. și 3 Febr. a. c.).

\* \* \*

Inapoiat în America, după succesele dela Dublin, unde se manifestase și ca regisor, desenator de decoruri și profesor de Artă Dramatică la Trinity College, Orson Welles va avea tot felul de nereușite și triumfuri. Neizbutind pentru moment să se impuie ca actor, el a lucrat la editarea operii shakespeareiene, însoțind-o de desene și ilustrații ce descriu jocul marilor inter-

preți, dau indicațiile scenice necesare sau precizează acțiunea dramelor. După un turneu cu artista Katherine Cornell, la care ajunge prin scriitorul Thornton Wilder, care-l văzuse în Irlanda, interpretul lui Mercuțio din *Romeo și Julieta* și al lui Marchbanks din *Candida* lui Shaw, va avea iarăși o activitate scandaloaasă, căci succesul de stimă obținut cu piesa *Panic* a lui Archibald Mac Leish și nici sumele bune încasate dela radio, unde prezintă o seamă de piese și întrupează în serie pe un milionar năzdrăvan și găgăuță, Lamont Cranston, comentând întâmplările curente, nu pot satisface dorința de expresie și afirmare a unei personalități menite scandalului creator.

Împreună cu John Housman, care organiza în diferite cartiere spectacole pentru organizația menită să combată șomajul în toate domeniile, deci și în acela al teatrelor, faimoasa W. P. A. (*Work Progress Administration*), una din creațiunile regimului Roosevelt, Welles va monta în Harlem, carteliur Negrilor new-yorkezi, *Macbeth*, dar numai cu actori negri. Acțiunea piesei lui Shakespeare și-a schimbat locul din Scoția în Haiti, unde domnise un împărat negru, Cristof, asemănător lui Macbeth. Pădurea faimoasă a devenit în imaginația lui Welles și Houseman o junglă cu palmieri și banane. Cele trei ursitoare au fost înlocuite cu șaizeci de vrăjitori, care îndeplineau ritualuri în cel mai autentic stil negru. A ales interpreți care nu știau nici cine a fost Shakespeare și care prezentau textul doar după priceperea instinctelor lor primitive, directe, autentice. Premiera din 1936 a rămas neuitată. Criticii au prețuit atmosfera supranaturală și jocul instinctiv al Negrilor, dirijați de Welles. Scenele cu lupte și ciocniri au fost grandios proiectate.

Au urmat tot la teatrul organizației W. P. A. *Doctor Faustus* și *Horse Eats Hat*, spectacole cu răsunătoare reușită. Opereta lui Mac Blitzstein *The Cradle Will Rock* n'a avut același succes, dar a creat, prin circumstanțele în care a fost prezentată, un procedeu care apoi a devenit modă: spectacolul fără decor. Organizația W. P. A. retrăgându-și în seara premierei patronajul pentru această operetă, Welles a mutat spectacolul într'o altă sală, renunțând la decoruri.

Opereta n'a avut succes, dar formula teatrului fără decor a fost menținută și când Welles și Houseman au inaugurat *Mercury Theatre*, prezentând piesa cu care primul revoluționase la doisprezece ani viața liceului său, *Julius Caesar* de Shakespeare. A fost din nou o actualizare a lui Shakespeare pe înțelegerea publicului contemporan. Eroii erau îmbrăcați, vorbeau și salutau ca niște conducători fasciști sau hitleriști, iar conspiratorii aveau aerul și îmbrăcămintea unor lucrători democrați, adunați din curtea unei fabrici în grevă sau din parcurile cu șomeri ale New-Yorkului

sau Chicagului. Fără decoruri și coloane, fără costume romane, dar cu puternice reflectoare și o iscusită luminație, piesa lui Shakespeare a impresionat peste așteptări.

*Julius Caesar* pus în scenă de Welles, care interpreta și rolul lui Brutus într'un costum bleu-serge, s'a jucat fără pauze, « într'un tempo de ciclon », după expresia unui critic. În fotografiile pe care le-am văzut, Cezar vorbește dela o tribună foarte înaltă, proiectându-și umbra mărită pe peretele gol al scenei și având la picioare o mulțime de oameni anonimi, cu pălării de fetru sau de paie sau, cu părul vâlvoi, policemeni și lucrători în salopete, bătrâni, femei, copii.

Moda spectacolului fără decor s'a răspândit atât de mult după premiera din Noemvrie 1937, încât revista humoristică *New-Yorker* înfățișa, într'o caricatură, trei doamne staționând în fața casei cu bilete a unui teatru și voind să se asigure că piesa se joacă fără decoruri.

Alte teatre au continuat metoda lui Welles. Romancierul Thornton Wilder a scris o piesă, *Our Town* (Orașul nostru), anume pentru o scenă fără decoruri. Fotografiile acestui spectacol sunt impresionante. Tejgheaua cărciumii la care un băiat și o fată își mărturisesc dragostea este alcătuită dintr'o scândură așezată pe două scaune. Căsătoria se face în fața peretilor goi și a radiatoarelor de calorifer, iar înmormântarea tinerii femei este sugerată de câțiva oameni îmbrăcați în negru și acoperiți cu umbrele tot negre în timp ce moarta e în alb. Moarta e cu fața la public, ceilalți cu spatele. Cimitirul este sugerat de câțiva oameni șezând țepeni pe scaune. Soția moartă e în alb tot pe scaun, iar soțul șade lungit cu fața la pământ. Pe scenă o semi-obscuritate bine dozată spre a sugera întunecimea morții și lumina dragostei.

Teatrul fără decoruri poate însemna o revenire la formulele elisabetane, poate fi rodul circumstanței arătate, poate scuti asociațiile de teatru mai sărace de cheltueli, dar dincolo de toate explicațiile el a intensificat dramatismul și a accentuat omenescul. Grație lui Orson Welles, teatrul și arta au fost din nou umanizate, reacționându-se atât de radical împotriva abuzului de lux și de vrăjire vizuală introduse de cinematograf și de revistele cu mare montare. Orson Welles a reînviat esența dramei, care, înainte de orice, este mișcarea sentimentelor și pasiunilor omenеști. El este duhul adevăratului teatru, apărut într'o epocă de rătăcirii și compromisuri artistice.

După un pătrar de veac, strigătul lui Jacques Copeau: pentru noua creație ne trebuie o platformă goală (« pour l'oeuvre nouvelle il nous faut un tréteau nu ») este din nou articulată pentru

a se ajunge la adevăratul teatru, unde poetul și comedianul se contopesc spre a exprima omul.

Alte două mari reușite ale Teatrului Mercury au fost farsa elizabetană *The Shoemaker's Holiday* (Sărbătoarea cismarului) de Thomas Dekker și *Hearbreak House* (Casa Inimilor Sfărâmate) de Shaw, ambele jucate însă cu decoruri și costume. Orson Welles a jucat în ultima rolul Căpitanului Shotover. Textul s'a reprezentat integral. In fine, acum un an, în colaborare cu *Theatre Guild*, Orson Welles a contopit într'un spectacol monumental, intitulat *Five Kings* (Cinci Regi), următoarele piese ale lui Shakespeare: *Richard II*, *Henry IV*, ambele părți, *Henry V*, *Henry VI*, trei părți și *Richard III*, încercând să redea pe scenă istoria Angliei dela 1377 la 1485. Și de data aceasta regisorul Welles a distribuit pe actorul Welles, dându-i să joace pe Falstaff.

În momentul de față, Orson Welles este la Hollywood, având cel mai fabulos contract și, ceea ce este mai important, dreptul de a scrie, conduce, interpreta și regisa filmele pe care le va voi, fără ca nimeni din bancherii, regisorii sau conducătorii industriei de filme să poată a se amesteca în activitatea lui. Poate și lucrează la filmul « Inima Intunecimii » după Conrad, la care se gândește de multă vreme. Orson Welles își păstrează formația sa de la *Mercury Theatre*, cu care speră să continue a juca pe scenă, a face filme și emisiuni radiofonice, în acelaș spirit novator ca și până acum, nerenunțând nici la opera sa de dramaturg. Împătrita-i experiență îl face să se gândească și la reorganizarea educației tineretului printr'o școală nouă condusă de dânsul.

\* \* \*

Personalitatea lui Orson Welles este scandaloasă prin forța și pluralitatea ei. Rareori, un temperament atât de dinamic și de vibrant care să aibă o cultură atât de profundă, rareori un histriion care să-și poată schimba pieile și aparențele după rolul care-l joacă și care totuși să aibă o permanentă structură de mare dramaturg și om de gust. Arta de a se machia o stăpânește ca nimeni altul. De copil, spectatorii îl puteau crede om bătrân, iar la douăzeci și trei de ani, adică acum doi ani, spectatorii piesei lui Shaw erau convinși că au în față pe Căpitanul Shotover, un om ciudat în vârstă de optzeci și opt de ani. Fotografiile care ni-l arată în diferite roluri îl fac de nerecunoscut pe acest tânăr cu fața grăsuță și corpolent, care în viața de toate zilele aduce oarecum cu un Charles Laughton mai tânăr și cu ochi mai vii.

S'a văzut cum i-a descris vocea și jocul directorul dela Dublin. Am surprins cum orice manifestare teatrală, radiofonică sau de editor critic poartă pecetea unei personalități cu intuiții geniale, actualizând pe Shakespeare, schimbând locul și timpul acțiunii tocmai

pentru a întări sensul și viața dramei, pentru a sublinia poesia, adică tocmai ceea ce este esențial în teatru, sau făcând dintr'o fantazie naivă o sperietoare metafizică.

Acela care s'a dus la Hollywood pentru a câștiga banii pe care îi va pierde cu alte experiențe teatrale la New-York, așa cum a mai pierdut și în trecut, dar mereu câștigând în artă și experiență are, desigur, multe din spiritul de inventivitate al lui Shakespeare și Molière, priviți ca organizatori de spectacole și ca actori. Improvizarea este una din căile de expresie ale acestui actor și regisor, care a jucat piese fără decor și a adus pe scenă operete fără fast și lux. În felul acesta, nu este departe nici de acel meșteșug de a crea, pe teme eterne, expresii de circumstanță, așa cum odinioară făcea marele Johan Sebastian Bach și așa cum procedează astăzi interpreții jazzului hot, care își permit tot felul de invenții și improvizatii, pornind dela o anumită temă, dela un sentiment fundamental, dela o melodie pe care apoi le armonizează în nenumărate variații ingenioase.

Un tânăr cu o biografie atât de bogată și care mai la fiecare manifestare scandalizează pentru a disocia și lega altfel esențele tradiției, răsturnând aparențele, îngrozind emoțiile și răscolind sufletele spectatorilor, face desigur parte din rasa acelor uriași pe care natura ni-i trimite din când în când spre a ne contrazice toate conformismele, clișeele și convențiile în numele artei prin care se împlinește cu adevărat realitatea.

PETRU COMARNESCU

## UN POET AL ELIBERĂRII

Scriind despre primele cărți ale d-lui Mihail Sebastian (« Fragmente dintr'un carnet găsit » și « Femei »), remarcam de atunci simțul său deosebit pentru ceea ce se numește gratuitul vieții, ceea ce poate s'ar mai putea numi cu alte cuvinte: viața așa cum e. Ceea ce părea — de pildă — acolo, un fel de imn adus lumii vegetale nu era de fapt altceva decât dorul după o viață înălțată la firescul aproape inconștient, dar frumos, fiindcă nu știe de sine, al naturii vegetale. O limitare — poate — a vieții în marginile legilor biologice generale, din care însă nu este exclusă inteligența, dar sunt excluse prejudecățile, « literatura » și prelungirile inutile ale unui anumit romantism. O viață în care întrezezi, cel puțin pentru anumite epoci, posibilitatea de a trăi natural, liber și fără rețușeri — chiar în cadrul civilizației — bucuriile și tristețile proceselor fiziologice și în care această eliberare, această știință de a privi cu calm totul, integrat într'o curgere generală, această înțelepciune de a lua lucrurile așa cum sunt, fără a te gândi la

urmări, sunt reconfortante. E, desigur, inutil să mai adăogăm că nu poate fi vorba în asta de o apologie a obscurantismului — de pildă — ci numai de o anumită oboseală de civilizație a omului timpului de azi, saturat de intelectualitate și de probleme interioare, care se vede falsificat de viața pe care o duce, tocmai în ce are mai propriu, mai uman, mai firesc.

Ne-am amintit de aceste începuturi, citind ultimul roman — atât de evoluat — al d-lui Mihail Sebastian <sup>1)</sup>, care se găsește ca atitudine întru totul pe aceeași linie, deși aici accentul e pus mai mult pe descătușarea de o obsesie amoroasă. Este desigur un semn al timpului nostru această nevoie de eliberare din viața socială pe care o trăim, atât de apăsătoare în toate aspectele ei, atât de complexă în toate problemele ei, plină de stricte obligațiuni, de convențional, de necesități multiple și de atâtea imperative. Era normal deci ca literatura — care constituie prin ea însăși un mod de eliberare — să se ocupe de ceea ce a devenit o terapeutică, o știință a vieții, o metodă, dar și un vis, cu atât mai frumos cu cât pare aproape nerealizabil. Și, încă ceva mai mult, o posibilitate a omului de a se regăsi pe el însuși, un răgaz în care se reculege, își adună faptele, își regrupează perspectivele și drumurile împrăștiate, se adapă la adevărate lui izvoare vitale, își reconstitue viața. O reîntoarcere, deci, spre adevăr, spre consistent, spre autentic.

O evadare, o vacanță în munți iarna, am spune deci că este subiectul ultimului roman al d-lui Mihail Sebastian, aceasta bineînțeles dacă «un băiat iubea o fată» este, după cum spunea Caragiale, subiectul din «Romeo și Julieta» și dacă această carte fermecătoare nu ar conține în tot cursul paginilor ei atâtea alte elemente de interes crescând care o fac de altfel să fie citită cu nerăbdare. O vacanță deci. Și continuitatea cu primele două cărți despre care vorbeam mai sus este menținută prin acea piesă de teatru care a fost reprezentată între timp, plină de vervă spumoasă, de observații acute, de umor, de melancolie, dar și de atâtea calități teatrale și care s'a numit «Jocul de-a vacanța». Aceeași temă însă tratată într'un mod cu totul diferit, cu un accent mai grav, mai obosit, mai adânc în roman și, în plus, cu o poezie autentică de mai mare amploare și cu tot atâtea calități ca și în piesă.

Sau, mai bine zis, nu de o vacanță e vorba în roman, ci de o izolare cu intenții terapeutice a unui erou obosit de dragoste — care ne e prezentată retrospectiv la începutul romanului și mai mult sugerată — a lui Ann, pictoriță tânără, capricioasă, nesta-

---

<sup>1)</sup> « Accidentul », roman. Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », 1940.



bilă, ușor inconștientă, ușor artificială. O izolare alături de dragostea sigură, calmă, înțeleaptă a Norei, care aproape îi impune bucuriile la fel de stenice ale temperamentului ei egal cu el însuși, ale muntelui, ale skiului... Cu această ocazie sunt puse deci față în față — dar desigur fără să se scoată din asta nici o moralitate — două forme de viață diferite: de o parte cea a convenționalismului obositor a marelui oraș, în descrierea căreia până și autorul e parcă puțin convențional și, de altă parte, a libertății totale găsită de data aceasta numai în cadrul naturii, episod principal al romanului, în care condeii d-lui Mihail Sebastian scrie pagini de neuitată și fragedă frumusețe. Într'un fel, tema ne amintește de o carte citită cândva cu mare plăcere, care însă era poate mai mult un eseu. În ea se povestea experiența a patru oameni care imediat după război, negăsindu-și alt rost, s'au retras departe de lume, întemeind o societate după legi proprii, în jurul unei olării. (E vorba de « Histoire de quatre potiers » a lui Jean Schlumberger). Dar acolo se puneau alte probleme, între care cea economică, pe când cartea d-lui Mihail Sebastian e în același timp un roman dar și un poem al dragostei și al naturii.

Căci, înainte de toate, deși autorul nu povestește la persoana întâia, personajele sale — mai ales Paul și Ann — povestesc ceea ce văd și ceea ce văd numai ele așa, într'un evident stil de confesiune. Și chiar o fac uneori destul de colorat. Departe de a dăuna prin aceasta obiectivării — căci în vorbele lor nu se lasă bănuit autorul — ele tocmai în felul acesta se conturează mai precis. Este, adică, și acesta, unul dintre modurile de obiectivare, dintre cele folosite de romancier pentru acest scop. Din acest punct de vedere, d. Mihail Sebastian se integrează într'o măsură liniei lui Proust pentru care — ca să ne exprimăm oarecum simplist — nu există lucruri distincte de felul în care sunt văzute de fiecare individ, fel care e propriu fiecăruia, cu atât mai propriu cu cât fiecare are mai multe calități personale, ceea ce de altfel este cazul eroilor d-lui Mihail Sebastian. Ba, ceva mai mult, în chiar viața sufletească a fiecăruia felul de a vedea se schimbă dela moment la moment. Ce a văzut el într'un anumit moment și loc, nu poate exista nici pentru altul și nici pentru același individ în alt moment și loc și nu are alt preț decât cel pe care el i l-a dat atunci. Există o singură posibilitate de a realiza din nou acel moment, e retrăirea lui în memorie, cu ajutorul unei analize minuțioase, ceea ce însă nu stă cu totul în puterea noastră, memoria fiind regizată mai mult de asociații, de întâmplare.

În felul acesta, în prima parte a romanului d-lui Mihail Sebastian, cu ajutorul jocului amintirii mai multor momente care sunt comparate între ele, ne e evocat în lumina de apus a unui sfârșit de dragoste sau, în tot cazul, a începutului unei lucidități

Încă neputincioase, episodul frământat plin de neliniști, gelozie, nesiguranță, al dragostei eroului principal pentru Ann, prezentat în acel fluviu mereu schimbător al personalității, în care momentele diferă după conținutul pe care li-l împrumutăm și care face, de pildă, diferența dintre Ann care cunoscută la început și cea care ni se revelă în urmă. Analizei, din acest prim episod, îi ia locul pe nesimțite și cu multă artă, în celălalt episod — al evadării — imnul uriaș, simfonic, adus muntelui în iarnă, singurătății magnifice a unei cabane în mijlocul unei naturii paradisiace. Totul complicat cu o intrigă misterioasă, romantică, țesută între locuitorii cabanei, intrigă care ajută și ea la realizarea celui caracter halucinatoriu de mare putere interioară, al acestei călătorii în munți, ce parcă ar fi o ieșire din lume. Acolo, în munți, se petrece romanul real, acolo unde toți sunt mai mult ei înșiși și toți sunt, printr'un paradox, mai aproape decât oriunde de viață. Poezia atmosferei realizată de d. Mihail Sebastian acolo și poezia peisajului întreșute cu atâta măiestrie în acțiunea însăși, sunt incomparabile. Arta gradării, finețea observației, preciziunea și mlădierea frazei, sensibilitatea, ne revelă un Mihail Sebastian bânuit numai dar necunoscut până acum în forma aceasta. În decorul muntelui, ca și la începutul romanului, siguranța cu care sunt decupate siluetele, ceea ce e tot una cu a spune siguranța cu care sunt creați oamenii, e surprinzătoare prin naturalețe. Rar o carte în care totul să pară atât de spontan și de sprinten, să dea impresia că e făcută fără nici un efort (impresie de suprafață, desigur, căci la o mai atentă privire ni se revelă marea știință a stilului și compoziției) ceea ce se pare, de altfel, că este una dintre condițiile artei.

Farmecul poetic al acestui roman este însă dintre cele inanalizabile. Lectura lui te fură cu încântare, fără să mai poți și să mai vrei — ca să nu o împrăștii — să-i definești subtilitatea complexă, care vine desigur și din însușiri de sensibilitate și compoziție, dar și din stilul de care vorbeam, cu siguranță unul dintre cele mai interesante din literatura românească și care ar trebui analizat odată minuțios. Ne gândim desigur și la stilul criticii d-lui Mihail Sebastian. Luciditatea, intelectualismul acestui stil nu au niciodată pretenția de atotștiutoare, ci cunosc îndeajuns zădărnicia și relativitatea lucrurilor, pentru ca să-și păstreze frăgezimea și agreabilul. Limpezimea și cursivitatea lui sunt totuși pline de grație și de nuanțe, ceea ce e tot una cu a spune că inteligența lui scânteietoare e plină de simț artistic, de vervă, de adevăr și naturalețe. Uneori melancolic, alteori ușor amuzat și amuzant, el surprinde totdeauna și este unul dintre temeinicele motive pentru care « Accidentul » este o carte în același timp atât de plăcută, dar și cu atâtea semnificații.

EMIL GULIAN

## NOTĂ DESPRE MARIUS BUNESCU

Cunosc puține împliniri artistice mai lipsite de ostentație, ca pictura d-lui Bunescu.

În această pictură, rafinata maturitate a meșteșugului se împletește ca tinerețea viziunii, sub semnul turburător al unei înfiorate modestii. Însă arta aceasta, sub aparența eleganței sale discreții, ce poate trece uneori drept simplitate — este o artă greu de asimilat din esențele sale reale. De aci, tot felul de neînțelegeri ce se vădesc în aprecierile critice, cu totul potrivnice, ce i se fac. Căci sub exteriora modestie, se ascund foarte contradictorii daruri sufletești și picturale. Ele tind spre o creație sintetică și totuși necerebrală.

Epoca noastră, însă, excesivă și grăbită, nu mai îngăduie nici măcar în artă, decât optările extremiste. Deslegările simpliste nu cer reculegere și subtilă asimilare, le etichetezi și — treci mai departe. Într'adevăr, pictura d-lui Bunescu nu este o pictură de elan violent, de înaripare temperamentală, ci o artă de sonoritate poetică; o artă de rezonanțe de sensibilitate, ce nu anulează realitatea curentă.

Nici naturalism fotografic, nici re-construire cromatică pan stereometrică — excesivă.

Interpretarea picturală a d-lui Bunescu *respectă viața obiectului, iubind-o, nu copiind-o.*

De aceea d-sa ne dăruiește — după cum îi place să sublinieze ingenios — «Naturi statice» nu «Naturi moarte», cum le numește o brutală, absurdă și indiferentă formulă de atelier. Fără excese cromatice, fără alterații arbitrare de formă, se ajunge la *stilizări intime* ale obiectului.

Aceasta lămurește de ce amănuntul pitoresc nu cade în descriptivitate și amănuntul liric în atmosferă sentimentală. Această stilizare intimă, tinzând spre un rafinat echilibru spiritual, nu postulează niciun fel de rafinament cerebral.

Este de altfel, o absurditate a mentalității estetice moderne, să vadă în Cézanne — marea răscruce a artei contemporane, inițiatorul indirect al constructivismului și viziunii sintetice în pictură — prezență tutelară în creația d-lui Bunescu — un cerebral. Cézanne este înainte de orice altceva — o fremătătoare sensibilitate. Aceasta a înțeles-o adânc d. Bunescu. O subtilă și clară viziune intelectuală, impregnată de complexe neliniști de sensibilitate, dinamizată de tensiunea emoției veșnic inedite, nu poate cădea în raționalism didactic, în construire pedagogică. «Tous les professeurs sont des châtres» exclamă violent Cézanne.

În arta d-lui Bunescu, de asemeni, o proaspătă afectivitate, însuflețește, aspectul sintetic al re-prezintării.

De aceea, d-sa este unul dintre rarii noștri măștri de matură consacrare, în al cărui meșteșug superior, substanțele viziunii moderne autentifică cu sigiliul celei mai vii contemporaneități, cadre cunoscute și cuminți.

Poate că unii vor prefera o optare mai vădită, mai viguros subliniată și vor găsi discutabilă aceasta polivalentă plăsmuire ce poate trece drept cochetă sau timidă pendulare estetică.

Intr'adevăr această disponibilitate — deși de accent totdeauna personal — îl împinge uneori spre diversități sau către ingeniozități facile — deși neimprovizate — către curiozități tainice și naive — neorganizate totdeauna pictural. Inșă această disponibilitate, această veșnică reluare dela capăt — în cadre de sensibilitate, nu de experiment rece — îi dau alteori puțința unor izbutiri de o încântătoare poezie picturală. Acea sinceră iubire a materialității « motivului », acel respect, poate de esență fantezistă așa de adânc vădit de poezia populară, pentru « viața tăcută » a lucrurilor, — după cuvântul nemțesc — alături de disprețul sonorităților ieftine de paletă — împreună cu o rafinată variație a « materiei » picturale mulată pe calitățile de structură ale concretului — duc uneori la minunate transfigurări lirice ale obiectului. Ele ne fac să visăm împreună cu pictorul către marele vrac din Delft. De altfel în ultima expoziție, un mic peisaj cu cheiu liniștit, evoca tainic, fermecătoarea uliță din Delft a neuitatului Vermeer, îndelung proslăvit de Proust.

NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

## PROBLEMA EXODULUI POPULAȚIEI RURALE ÎN ROMÂNIA

Țară de plugari și păstori, România n'a cunoscut, până în veacul trecut, o *problemă* a exodului rural. Transhumanța n'a însemnat niciodată mai mult decât o sezonieră preumblare în căutarea unei mai bune pășuni, unui mai potrivit adăpost de iarnă, iar evadările sporadice de pe o moșie pe alta — acuzate atât de sever de unii dintre domnitori — își află o justă explicație în dorința șerbilor de a-și crea o soartă mai bună.

Nestânjenit de nimeni și având posibilitatea de a-și asigura traiul din bunul pe care îl exploatează, Românul nu-și părăsește locul. Conservator și legat de glie, Românul preferă o existență mediocră pe țarina natală, unei situații superioare, aiurea. În bună parte « fie pâinea cât de rea » nu-i deloc o vorbă de clacă. Intr'adevăr, nici o tendință de pribegie nu zvăcnește în sufletul

acestui popor, nici un gând de aventură nu-l frământă. Alături de Ruși, de sigur, Românii sunt poporul cel mai statornic din Europa. Silit de creditorii să trăiască departe de țară, reprezentantul tipic al spiritului rus, Dostoiewski, tânjea de dorul clopotelor din Petrograd și al pâinii din patrie; tot astfel suspină flăcăul valah luat la oaste, despărțit de sat și de ai săi.

Desființarea șerbiei, împrumietărea țăranilor transformă fața satului românesc. Foștii iobagi devin proprietari liberi, stăpâni pe averea și faptele lor. Atașamentul de țărină capătă forțe noi. Totuși, în ciuda acestei prefaceri, anii care urmează expropriilor înregistrează primele valuri de săteni în marș spre orașe sau spre alte ținuturi.

O pluralitate de cauze — toate sprijinindu-se pe același temel: economic — explică acest fenomen, pe care istoria socială a ultimilor cincizeci de ani îl notează cu îngrijorare. Inmulțirea populației, pulverizarea proprietății rurale prin vânzări, moșteniri, înzestrări, prăpastia din ce în ce mai accentuată între prețul produselor agricole și acela al produselor industriale au drept consecință crearea unei țăranimi paupere, disponibile, împinse spre bejenie. Acestui proletariat agricol aparținând prezentului și trecutului apropiat i se adăugă evazionistii regiunilor de munte, neproductive, pe care istoria îi arată într'o permanentă pendulare între sălașe și câmpie în căutarea bucatelor care refuză să crească pe râpile și pe cleanțurile lor. Într'una din scrisorile adresate lui Ghica, Bălcescu relatează povestea pribegiei sale prin Ardeal și Banat în carele încărcate cu ciubere ale Moților. De asemenea, seceta crează regiuni de exod care se abat considerațiilor general valabile expuse aici. Astfel, Bugeacul, bântuit de îndelungi uscăciuni, împinge spre exod un număr considerabil de proprietari de pământ care nu poate fi valorificat.

E cert, marea majoritate a sătenilor care se desfac de țărină aparține păturii paupere, lipsite de avere funciară sau care nu-și poate procura din munca pământului nici măcar un trai mediocru. (Prea puțini sunt aceia care, deși au existența asigurată, pleacă cu gând de înavuțire). Dar, după intervalul de timp pentru care pleacă, se disting în rândurile acestui proletariat rural evazionist câteva categorii. Așa bună oară există o categorie de țărani care părăsesc satul pentru o vreme anume, cuprinsă de obicei între primăvară și toamnă. Aceștia sunt evazionistii *sezonieri*: așa numiții « olteni », vânzători ambulănți prin cartierele Bucureștilor și ale marilor orașe ale provinciei, coșașii maramureșeni, crișenii cu boia, voștinarii năsăudeni, ciubărarii și holoangării moți. O altă categorie de evazionisti — *temporari* — este formată din oameni care pleacă din sat pentru un timp mai îndelung, cu scopul de a strânge o sumă de bani necesară cumpărării unei locuințe,

sau unui petec de pământ. Suburbanele Capitalei sunt înțesate de ardeleni, bucovineni, de basarabeni în special, angajați cu ziua, săptămâna ori cu anul, la nisipării, la paza vitelor pe islazuri, la fabrici. Tot dintre aceștia se recrutează și servitorii. De asemenea, moșiile, morile, lucrări publice și particulare: șosele, căi ferate, tunele, viaducte, clădiri înghit o bună parte de brațe de muncă. În sfârșit o a treia categorie cuprinde pe acei care pleacă cu gând de stabilire într'alte locuri. Propaganda Oficiului de Colonizare — care până acum a reușit să fixeze în regiunile de graniță zeci de mii de Români dinlăuntru țării și de peste hotare — dar, în aceeași măsură, sezonierii și temporarii alimentează această categorie de evazionști. Astfel, dintre Moții hoinari, mulți și-au lăsat munții, pentru a se așeza pe țarinile mănoase ale Banatului, după cum vânzătorii ambulănți, în cazul în care nu se întorc la vetrele lor, pentru a îngroșa rândurile micii burghezii rurale, se fixează ca negustori, proprietari de gherețe și modeste prăvălioare în orașele care le-au oferit posibilitatea acumulării capitalului.

Afară din cadrul acestor evazionști, a căror rupere de sat este determinată de considerațiuni economice, monografiștii specializați în studiul exodului rural, semnalează prezența unui tip extrem de interesant, prin abaterea dela regula de mai sus: evazionistul *frivol*, denumit astfel, de oarece nu foamea îl silește să abandoneze satul, ci ușuratică îndemnuri spre aventură și lux. Acest tip trădează o psihoză cu tendințe de generalizare în satele țării noastre, o stare de spirit creată de contactul cu orașul și constând, în parte, în imitarea prostească a moravurilor și apucăturilor citadine, acceptate însă exclusiv în dimensiunea lor meschină și josnică. În aceste sate cariate de morbul deșănțării urbane, surtucul orășenesc și rochia de mătase vegetală de prost gust tind să înlocuiască sumanul și fota tradițională, după cum tango-ul ori valsul, sănătoasa horă autohtonă. Poveștile despre minunățiile și surprizele vieții urbane ameteșc pe cei influențabili și astfel în urma celor care pleacă de nevoie, părăsesc satele o sumă de oameni, în special tineri, adolescenți chiar, a căror situație materială nu lasă întru nimic de dorit. Cercetătorii regiunii sud-nistriene (Cetatea Albă) au descoperit zeci de cazuri de fete plecate de-acasă și introduse ca servitoare sau prin fabrici, în diferite orașe ale țării, și ai căror părinți se bucurau de situații materiale suficient de bune. Scopul acestor evazionști, victime ale svonurilor, era superfluu: procurarea de bani pentru cumpărare de îmbrăcăminte, dar, de sigur că, în mare măsură, eliberarea de sub tutela părintească și gândul aventurii le stimulau plecarea.

Consecințele evazionismului rural sunt întotdeauna nefaste: destrămarea familiei sătești, răspândirea bolilor sociale, aglome-

rarea orașelor, creșterea proletariatului urban. Intr'adevăr, chiar în cazul cel mai fericit al țăranului sărac dar serios, venit la oraș pentru o bucată de vreme, să muncească și să strângă bani, pentru a se reîntoarce în satul său și a-și cumpăra casă ori un petec de pământ, — plecarea are, uneori, drept urmare, o slăbire a legăturilor familiale. Concubinajul alterează, dacă nu distruge definitiv sentimentele soților despărțiți vreme mai îndelungă, iar între copii și părinți se stabilește răceala. De cele mai multe ori, acel plecat se înapoiază acasă, năpădit de boli lumești, de sifilis în deosebi. Contaminarea urmează fatal și așa se explică faptul că regiuni întregi ca Țara Moșilor și Maramureșul de pildă, prezintă azi procente înspăimântătoare de sifilitici. Pentru fata sau femeia transplantată la oraș, pericolul prostituției apare tot atât de grav. Dintre cazurile de evazioniste examinate de monografiști în regiunea sud-nistriană, treizeci la sută devenise prostituate profesioniste. Existența micilor vânzători de ziare, a negustorilor ambulanti care își încep meseria dela șase, șapte ani, este de asemenea mizerabilă și penibilă. Odăile în care se odihnesc, hrana insuficientă și nesubstanțială, viața plină de privațiuni și de riscuri, totul lasă de dorit. La vârsta la care înstrăinatul a reușit să strângă o sumă care îi îngăduie să se retragă la țară sau să exercite un mic comerț, e deja un om ruinat trupește și sufletește. Căci orașul însemnează agitație și luptă în care ciocnirea intereselor înlătură scrupulul și orice rețineri morale, orașul în care învinge « cel mai tare » adică îndrăznețul, nerușinatul, perfidul, josnicul, nu poate învăța pe țăranul nou venit un alt abecedar al vieții decât acela al îndrăznelii nerușinate, al perfidiei și josniciei. Și așa se explică recrutarea unui destul de însemnat lot de pungăși, excroci și criminali, din rândurile țăranimii evadate la oraș.

Afară de lucrătorii din anume fabrici, de o categorie de muncitori industriali ceva mai bine plătiți, de servitorii care primesc salariu și întreținere, ca și de cei angajați pe moșii, la marile lucrări și întreprinderi publice sau particulare, — câștigul celorlalți, al mării majorități, nu poate nici pe departe să le procure un standard omenesc de viață. Această categorie de oameni trăind de azi pe mâine, oscilând între servicii efemere și dubioase remunerate cu câteva sute de lei lunar și șomaj, formează paria citadină, clasa declassaților, lumpenproletariatul.

Problema e mai gravă chiar decât apare din aceste rânduri. Cifrele statisticilor, care încă n'au putut fi alcătuite pe întreaga țară, justifică pesimismul concluziei. E adevărat: combaterea cauzelor exodului populației rurale e dificilă — dar nu imposibilă — însă, nu e mai puțin adevărat, că, pentru ameliorarea situației celor plecați din satele lor, se pot face multe.

## TREI PSIHIATRI DISPĂRUȚI: FREUD, BLEULER, BLONDEL

La scurte intervale, în cursul anului trecut, psihiatria a pierdut trei reprezentanți de seamă, care au îmbogățit prin lucrările lor patrimoniul acestei științe, și care, cu titluri deosebite, au adus contribuții în același domeniu, al psihologiei inconștientului. Părintele psihanalizei, octogenarul *Sigmund Freud*, s'a stins la Londra, într'un melancolic exil, la puțină vreme după moartea lui *E. Bleuler*, cel dintâi susținător oficial al acestei doctrine, și a lui *Charles Blondel*, reprezentant notoriu, în știința psihopatologiei franceze, a adversarilor lui Freud.

Lunga existență a maestrului vienez i-a dat posibilitatea să urmărească destinul operei create de el, și în începuturile ei, — de dificilă afirmare, — și în « voga » ce a înconjurat-o imediat după război, și în începutul de indiferență ce pare s'o acopere astăzi. În adevăr, rare ori o doctrină medicală a întâmpinat, simultan, atâtea rezistențe și adversități, — adesea nemotivate, — atâtea adeziuni și entuziasme, — uneori exagerate. Și unele și altele, însă, lesne explicabile. Căci e firesc să nască rezistență o concepțiune care silește mulțimea să renege, să abdice dela pretenția de a recunoaște inteligența și raționalul ca motor al existenței, în favoarea sarcinilor afective ale instinctelor. Mai ales când această concepțiune se înconjoară de atmosfera de dogmatism, de esoterism, de excesul de sistematizare ce au caracterizat școala psihanalitică, mai ales în ce privește pe unii din aderenții șefului ei. După cum este firesc să dea naștere unei adevărate « mode », o concepțiune care, sub aparențele unor discuții de ordin înalt științific, îți îngăduie să introduci în motivele de conversație ale saloanelor, elementele cele mai riscate ale problemelor erotice. Pentru noi însă, în momentul când dispăre creatorul psihanalizei, ar fi interesant să cercetăm ce rămâne ca un bun câștigat, pentru știința medicală și pentru psihologie, din vasta sa construcție speculativă. O asemenea cercetare ar depăși însă cadrul croniceii de aci și poate că nici perspectiva timpului nu ne permite încă să îmbrățișăm problema aceasta în adevăratul ei aspect. Nu putem decât să notăm liniile mari ce par de pe acum să definească elementele esențiale ale doctrinei freudiene, și din care timpul va alege ceea ce rezistă încercării lui.

Trei elemente caracterizează achizițiile introduse în psihologie de concepția lui Freud: structurarea vieții psihologice, dinamismul ei, determinismul introdus în mecanismul ei. Achizițiile acestea au fost dobândite, după cum se știe, plecând dela cercetarea cazurilor de isterie și de nevroze neurastenice, în scopuri pur tera-



peutice. La bolnavii supuși cercetării sale, Freud regăsea permanentă existență a unei « rezistențe » la cercetarea trecutului lor psihologic. Rezistența aceasta a constituit, pentru el, dovada existenței unei « refulări » a anumitor elemente din viața psihică a acestor pacienți. Refulare care utilizează un domeniu aparte al vieții psihice, « inconștientul ». Astfel ajunge Freud la *structurarea* vieții psihologice în « conștient » și « inconștient », între care, mai apoi, el introduce noțiunea « preconștientului », — ca o dublă structură a inconștientului, — realizând astfel cele trei instanțe, al căror conținut formează « sinele », « eul », și « supraeul ». Lupta între elementele refulate și rezistența elementului de cenzură pe care îl formează supra-eul introduce în concepția freudiană înțelegerea *dinamică* a vieții psihice. Când rezultatul luptei aduce la suprafață elementele sinelui, ne aflăm în fața unor elemente pe care vechea psihologie nu le explica, și care constituie uneori simptomele morbide ale nevrozelor. Alteori sunt modalități deghi-zate de apariție ale elementului sinelui, care prin mecanismul lor explică, pentru Freud, « actele ratate » sau « cuvintele de spirit » din viața de fiecă zi, visele și conținutul unor anumite nevroze. Este elementul *determinist* pe care el îl introduce astfel în viața psihică.

Elementele care sunt în deobște refulate sunt amintirile primei copilării și în ele Freud regăsește în totdeauna o puternică sarcină afectivă, legată, în genere, de instinctul sexual. El creează astfel importanta noțiune a « sexualității infantile ». Sarcina afectivă a faptelor refulate în inconștient, creează, prin legătura lor cu aceste fapte, un « complex ». Varietatea acestor complexe, care sunt doar diferite forme ale instinctului sexual, explică, în analiza lui Freud, nenumărate fenomene ale vieții sociale și religioase, ale psihopatologiei și ale esteticei. Prin aceasta, el lărgeste noțiunea de sexualitate, punând-o la baza unor fenomene din toate categoriile existenței. Astfel, degajându-se din cadrul unei doctrine pur și utilitar medicale, psihanaliza ajunge să fie o adevărată filosofie a vieții și a personalității, o adevărată concepție a lumii.

Concepția aceasta se caracterizează, în ultima analiză, printr'oa antiteză între personalitatea umană, guvernată de « principiul plăcerii », și elementele civilizației, în care domină « principiul realității ». Antiteză prin care Freud face o adevărată critică a civilizației și a culturii, care îl duce adesea la combaterea și aproape anularea unor valori esențiale ale ei și care îl leagă de linia psihologilor romantici: Rousseau, Dostoiewski, Kierkegaard, Tolstoi, Nietzsche. Poate că această combatere a « valorilor tirane » a făcut ca freudismul să-și afle maximul de amploare în epoca imediat de după război, — când tirania formelor și a formulelor a suferit numeroase atacuri concentrice, — și să fie combătut

în momentul când omenirea a început să-și caute noi discipline.

Dacă încercările lui Freud de a da, după cum spune el însuși, « liber curs tendinței către speculație », introducând un punct de vedere special în problemele estetice, pedagogiei, sociologiei și vieții religioase, rămân esențialmente discutabile, ceea ce poate fi considerat de pe acum ca bun dobândit al psihiatriei și al psihologiei este, pe de o parte, — în psihologie, — structurarea vieții sufletești și concepția ei dinamică, pe de altă parte, — în psihiatrie, — accentul pus de el pe destinul sexual, pe conflictele psihogene, pe conținutul psihozelor și pe caracterul reacțional, de eliberare, de « fugă în boală », al anumitor nevroze. Dacă psihanaliza ca metodă curativă (Talking Cure) este inutilizabilă în clinicile de boli mintale, ansamblul concepției freudiene are însă meritul de a fi îmbogățit adesea perspectivele de înțelegere ale simptomelor boalelor mintale, în aspectul lor psihologic și în psihogeneza lor.

*E. Bleuler*, psihiatrul elvețian, care a murit tot la sfârșitul anului trecut, în vârstă de 83 ani, a fost cel dintâi care, la începutul acestui veac, a introdus în cursurile sale de psihiatrie la Facultatea din Zürich, — unde urmase la catedra lui Auguste Forel, — achizițiile noi și problemele psihanalizei. Sprijinul acesta oficial, întărit și prin cartea pe care Bleuler a consacrat-o în 1911 « Psihanalizei lui Freud », a fost un element important în lupta pentru introducerea și răspândirea concepțiilor psihiatrului vienez, de care mai târziu Bleuler s'a depărtat, așa cum s'au depărtat și alți adepți și elevi ai lui Freud, Adler, Jung, Rank, etc. Dar în istoria psihiatriei figura acestui important creator care este Bleuler, — spirit de adânci viziuni analitice și în același timp de largi concepții sintetice, natură combativă, adesea polemică, creatoare și iscoditoare, — va rămâne prin altceva decât sprijinul adus psihanalizei. Opera sa capitală este concepția, atât de rodnică astăzi și pretutindeni admisă, a « Schizofreniei ». Prin concepția aceasta Bleuler are meritul de a fi transformat vasta construcție Kraepelineană a « Demenței precoce », în care maestrul german înglobase o nesfârșită serie de aspecte psihopatice, într'o categorie nosologică mai apropiată de realitatea clinică. La baza construcției sale stă că o funcțiune esențială ce determină psihologia patologică a bolnavului schizofrenic, noțiunea de « schizoidie », adică de « discordanță a funcțiunilor psihice ». Este incontestabil că, în descrierea făcută de Bleuler asupra psihologiei Schizofrenicului, au avut o mare influență lucrările lui Freud, — îndreptând interesul său asupra conținutului psihozei, — ca și concepțiile asociaționiste, care stăteau la baza formațiunii de psiholog a maestrului dela Zürich. După cum este adevărat că o mare importanță pentru concepția

actuală a Schizofreniei a avut noțiunea de «autism», — de pierdere a contactului vital cu realitatea, — introdusă de Minkowski în concepția bleuleriană, sub influența lui Bergson, și care răspunde concepției de «syntonie», — adică de păstrare a acestei funcțiuni vitale de încadrare în real. Nu mai puțin rămâne, ca un moment important în istoria psihiatriei, această concepție a lui Bleuler, în care încă o dată s'a dovedit importanța în psihiatrie a analizei psihologice.

*Charles Blondel* reprezintă pentru psihopatologie un alt punct de vedere, căci aportul prin care el va rămâne este introducerea dimensiunii colectivului în psihologie. Lucrările sale asupra «voluțiilor» și a «personalității», din tratatul lui Dumas, teza sa din 1914, asupra «Conștiinței morbide», și «Introducerea în psihologia colectivă», din 1928, reprezintă diverse etape ale acestei importante orientări. În special teza asupra «Conștiinței morbide», în care acest adversar al lui Freud dădea totuși o atât de largă întrebuintare conceptului de «inconștient», este o carte al cărei studiu va fi oricând folositor psihiatrului și psihopatologului.

În acest fel, pe căi deosebite, cei trei psihiatri dispăruți în cursul anului trecut, au lărgit și îmbogățit câmpul de activitate și capacitatea de înțelegere a psihiatriei, valorificând relațiunile ei cu psihologia și cu sociologia.

Dr. ION I. CANTACUZINO

## CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

Ce este viața? — iată marea întrebare la care are să răspundă știința viitorului.

Ne rotim în jurul ei, dar miezul ei ne scapă. Cercetarea o asediază din toate părțile, dar cetatea ei este inexpugnabilă. Pe numeroase cărări ne îndreptăm către locul în care stă ascuns marele secret, dar bucuria noastră este de scurtă durată, pentru că drumurile abia destelenite se înfundă iară.

De jur împrejurul ei ne găsim pe un prag, cu sentimentul că ne aflăm foarte aproape de o taină care însă refuză să se predea.

Viața e aici, sub ochii noștri, sub microscop, sub tășul bisturiului, în oul pe care îl avem în față. Ne jucăm cu ea. O supunem la ingenioase încercări turburând-o uneori, suprimând-o alteori. Viața aceasta e o indiscutabilă realitate și totuși rămâne pentru noi asemenea unei fantome.

Uneori agenții fizici sau reacțiunile chimice par să o cuprindă în întregime, alteori acestea nu mai sunt decât cel mult reflexul unor întâmplări de dincolo de ele, dacă nu chiar simple aparențe.

S'au închipuit două regiuni separate și, între ele, s'a turnat o prăpastie.

S'a ales, de o parte întinderea, și de altă parte gândul, materia și forța, corpul și sufletul entității independente, universuri contrare și centrifugale.

S'a ajuns astfel la concepția omului-mașină, care este, în ultimă analiză o ficțiune, sau, pe drumul opus, la o ființă care nu mai e nimic.

S'a atribuit omului un rol eminent, când a fost complet identificat cu viața și topit în acea «protoplasma gigantică» năzuitoare către infinit, după aceleași legi care guvernează universul sensibil. Nu s'a văzut atunci nici un neajuns în a afirma că rațiunea și morala «sunt depuse în itinerariul protoplasmei organizate spre infinit» sau că viața omenească este «o imigrațiune a plasmelor germinative în infinit».

Dăruindu-se acestei protoplasme gigantice un scop s'a postulat un interesant finalism în care suntem invitați a nu mai explica prezentul prin trecut, ci prin ceea ce n'a fost încă.

Omenirea rămâne astfel mereu responsabilă în fața viitorului și ori de câte ori ea încearcă să se abată dela scopurile ei supreme se îmbolnăvește.

Convulsivitățile ei — unii vorbesc de o patologie — sunt tot atâtea semne că aceste scopuri supreme au fost trădate. Astfel uriașul sbucium al umanității trebuie înțeles ca o permanentă rectificare, ca o piedică pusă abaterilor din calea destinului.

De asemenea, luptele decisive ale omului s'ar da în planul exclusiv al instinctelor, în stratul acela adânc care se confundă cu natura însăși a vieții și nu într'o regiune pe care omul obișnuiește a o considera sub imperiul liberei lui alegeri.

Aici, în subsolul vieții ar exista, pentru unii, acel permanent efort către unitate și, prin urmare, către o integrare într'un anumit destin.

Se convine totuși că acolo unde viața execută saltul în uman a rămas «un rest de spontaneitate» care însă este de neînțeles.

Iar aceia care cred în existența unui principiu vital, chiar dacă acordă actelor omeniești un grad de spontaneitate sau de libertate, sunt constrânși a le impune și oarecare limite, pentru că viața pentru ei apare în ultimă analiză ca o bună veste în sensul unei orientări către ceea ce trebuie să vină sau a unei misiuni care se împlinește.

Există, prin urmare, un plan constructiv cu scopuri îndepărtate și nelămurite încă pentru noi și care depășește durata vieții individuale.

Concepția aceasta implică ideea unui progres infinit, înfățișându-ne viața ca un corp uriaș — am putea spune de proporții

cosmice — în veșnică primenire, care și-a asociat moartea tocmai în vederea acestui progres nelimitat.

Moartea atunci nu este ceva care se opune vieții, ci un fenomen care o slujește, distrugând neconținut formele care pun zăgazuri vieții, eliberând-o, mereu, lăsându-i mereu libere aspirațiile ei către infinit și absolut.

Se înțelege însă că în această neconținută schimbare, în această neconținută devenire a conștiinței cunoașterea nu mai poate fi decât relativă.

Adevărul capătă un caracter dinamic, adevărul nu mai este o formulă statică, el este viu ca și viața și se revalorifică neconținut după coordonatele mereu noi la care trebuie raportat.

\* \* \*

Iată, desigur, o sumă de considerații extrem de interesante care ar merita reluate și dezvoltate, dar cu ele ne-am îndepărtat prea mult de întrebarea pe care o punem la început. Ce este viața?

E cu mult mai ușor a lua drumul speculațiilor, e cu mult mai ușor chiar a ne da seamă de complexitatea crescândă a ființelor decât a explica apariția primei materii vii.

Viața, se pare, ar fi apărut acum două miliarde de ani când anumite condițiuni, care vor rămâne pentru noi misterioase, au făcut-o posibilă.

S'a precizat chiar că algele, foraminiferile și criptogamele ar avea o existență de opt sute de milioane de ani; gimnospermele, peștii, batracieni, reptilele — o vechime de patru sute de milioane de ani; păsările și mamiferele — o vechime de o sută de milioane de ani; antropoizii și omul ar fi apărut acum două milioane de ani.

Sunt pentru noi cifre astronomice și, fără îndoială, incontrollable, riguros vorbind.

Căror condițiuni datorăm apariția unor ființe atât de complicate? Căror rețete? Nu știm.

Au apărut ele unele din altele, prin modificări repetate impuse de adaptarea la noi condițiuni? Nici la această întrebare nu putem răspunde. Știința stabilește oarecare legături între ele — uncori destul de surprinzătoare — totuși tipurile intermediare lipsesc cu desăvârșire și mulți învățați s'au văzut nevoiți a admite idea unor salturi bruște.

Între maimuță și om, fără îndoială, există numeroase asemănări, iar între maimuță și om cercetătorii au nuanțat trecerea așezând specii deosebite, *pithecanthropus erectus* din Java, *sinanthropus pekinensis*, *homo heidelbergensis*, *homo dawsoni*, *homo neanderthalesis*, dar cu toate acestea deosebirea între omul așa cum îl cunoaștem noi și fosilele acestea — de altfel atât de aproximative — rămâne teribil de neliniștitoare.

Desigur — aici o sugestie care să marcheze hotarele — toți peștii seamănă între ei ca două picături de apă, totuși un pește care naște pui vii, cum e de pildă delfinul sau cum e balena, seamănă mai mult cu un cal sau o maimuță decât cu un crap sau un păstrăv, oricât de paradoxal s'ar părea aceasta.

Deși Pasteur a arătat că viața nu se poate naște decât tot din viață, generația spontană nu e totuși chiar o absurditate și unii nu s'au sfiit să susțină că viața ar lua naștere, încă în timpurile noastre în fundul oceanelor.

Evident aceasta n'ar explica nenumăratele categorii de ființe complicate, dar oricum idea apariției spontane a vieții ar elucida multe probleme.

Din nefericire nici aici nu putem părăsi terenul ipotezelor.

Sinteza chimică oricât de prosperă s'ar fi dovedit — și chimia organică numără vreo patru sute de mii de sinteze — nu conduce decât la material inert.

Între sinteza organică și domeniul vieții prăpastia este categorică.

Între cea mai complicată sinteză de laborator și cea mai elementară formă de viață, ochiul și înțelegerea noastră nu reușesc să descopere nici o punte și nici o nădejde.

Nedumerirea noastră rămâne intactă chiar dacă admitem — ceea ce nu e încă demonstrat — că ultima particulă care prezintă proprietățile vieții nu este celula, și virusul filtrant, grăunțele acela coloidal de cca cinci milicroni diametru.

Înșușirile vieții le-am trecut dela o particulă mai mare, celula (o sută de mii de celule fac un miligram), la o particulă extrem de mică (zece milioane de asemenea echivalează cu o celulă și o mie de miliarde ar realiza un miligram). Ne vom opri aici? Cine poate să răspundă!

Fapt e că însușirile vieții le aflăm legate de o substanță, a cărei arhitectură moleculară ne este încă necunoscută și pe care chimiștii au numit-o protoplasmă. Protoplasma apare ca o suspensiune coloidală (agregate moleculare) într'o soluție salină, în care găsim săruri de sodiu, de potasiu, de magneziu și de calciu, cam în aceleași proporții ca în apa de mare; de unde și ideea că viața ar fi apărut în apele mărilor.

Lichidul acesta salin ține în suspensie substanțe organice insolubile, proteine și protide, glicogen, lipizi și lipoizi, colesterol, fosfatide, etc. și numeroase urme de substanțe minerale care încorporate materiei organice par a-i acorda acesteia proprietății cu totul particulare și a juca un rol funcțional de primă importanță.

Cu titlu de curiozitate vom spune că un om de 70 kgr. conține 50 kgr. de apă; încinerat dă 3 kgr. de materie minerală, dintre care 2,5 rezultată din schelet și numai 500 gr. din restul organis-

mului. Din cele 92 de corpuri simple următoarele se găsesc în mod constant: C, O, H, N, F, Na, Mg, Si, P, S, Cl, K, Ca; urme: Bo, Al, Ti, Mn, Fe, Co, Ni, Cu, Zn, Rs, Br, I; mai rar: V, Rb, Sr, Ag, Sn, Cs, Ce; Na și K predomină, primul în tumori, al doilea în țesuturile active. Nu este exagerat să vorbim în cazul acesta de un adevărat univers și de un laborator de o extremă complicație.

Chiar celula vie, adică aspectul elementar al vieții, este un laborator minunat care operează cele mai uimitoare sinteze în condițiuni care sunt o sfidare pentru cel mai extraordinar laborator omenesc. Laboratorul viu lucrează cu precizie și siguranță la temperaturi constante și relativ joase, utilizând, prin puterea lui selectivă, radiațiunile luminoase. Vitamine, hormoni, fermenți tot felul de catalizatori specializați, zeci și sute de substanțe sunt realizate și conlocuesc după ecuații pe care uneori le bănuim, dar de cele mai multe ori le ignorăm.

O picătură de untdelemn cloroformizată se comportă pentru ochiul care o observă ca o amoebă, adică prezintă o mișcare asemănătoare cu aceea a amoebii care întinde pseudopozii săi. Dar de o parte e inerția și de altă parte viața în toată splendoarea ei; iar la mijloc prăpastia tuturor nedumeririlor.

Experiența ne arată că vieța nu e posibilă decât în condițiuni foarte particulare, fără negreșit, a ne îngădui stabilirea acestor infinit de complicate condițiuni care o provoacă; experiența ne dă numai vagi indicații.

Astfel apa care conține o singură sare poate avea efecte toxice asupra vieții, sau aerul care în mod obișnuit conține 79,07 azot, 20,95 oxigen și 0,03 bioxid de carbon devine toxic dacă modificăm aceste raporturi. Chiar bioxidul de carbon, care s'a crezut a nu avea vre-o însemnătate în întreținerea vieții, s'a dovedit a fi un regulator al mișcărilor respiratorii și a se comporta ca un adevărat hormon.

Dar aceste observații și altele de felul lor ne mai arată că separația între un organism și mediul înconjurător este cu totul arbitrară, deși nici o distincțiune nu apare mai netă și nicăieri experiența nu pare mai imediată. Realitatea însă mai profundă este că organismul viu este perfect integrat mediului în care trăește și face împreună cu el un corp indivizibil.

Înlăuntrul organismului și împrejurul lui se constată valabilitate aceluiași legi care ne indică până la un punct o aceeași structură, o trecere continuă dela o regiune la alta, care apar ochiului, totuși atât de diferențiate.

Și, cu toate acestea, organismul viu nu este *într'un* mediu, ci este chiar în acest mediu, de care îl desparte numai o energie particulară, am spune voința organismului de a persevera în ființa sa.

Organismul viu, dacă ne e îngăduit să vorbim astfel, nu reprezintă decât o denivelare la nivelul energiilor și, prin urmare, viața nu ar rezulta decât tocmai de pe urma unui asemenea proces de dezechilibru.

Viața ne-ar apărea atunci ca un fenomen asimetric și de dezechilibru și nu cum îl vor atâția ca un fenomen de echilibru, de simetrie, de armonie.

Viața se menține tocmai prin crearea succesivă de asimetrii și dezechilibru.

Evident, există și impulsul contrar, în sensul că tendința generală a naturii este instaurarea echilibrului; natura brutalizează și tinde să distrugă formele care, prin ce mijloace nu știm, au rupt zăgazurile simetriei și ale echilibrului.

Spuneam adineaori că un organism este într'un mediu de care totuși, într'un fel, se și diferențiază. Ei bine acest mediu, de care la un anumit nivel s'a rupt, tinde să-l absoarbă. Mediul exercită asupra lui o secretă atracție încercând să neutralizeze imperfecta autonomie care aspiră să se organizeze pe o treaptă mai sus.

Este locul să afirmăm că asistăm la un vast proces de despersonalizare și la un straniu fenomen de asimilare cu spațiul, care n'ar mai fi atunci sinonim cu nimicul, ci ar conține ceva pozitiv pentrucă, sub o altă formă, în acest spațiu se absoarbe totul.

Studiul anumitor fenomene elementare, din care face parte mimetismul, ne descopere într'un chip elocvent puterea de pătrundere a mediului în organismul viu, până la o adevărată covârșire a lui.

Când un animal își schimbă culoarea sub influența mediului, nu e nici o dificultate să admitem că, prin intermediul aparatului vizual, are loc un fenomen de protecție, chiar dacă mecanismul fenomenului ne rămâne insuficient cunoscut.

Dar când animalul își modifică profund forma, devenind identic unei frunze sau unei ramuri, adică se operează o modificare de structură, atunci ne aflăm în fața unui fenomen cu mult mai grav, care ne îngăduie să considerăm orice organism viu la confluența unor forțe contrare, de o parte o forță care aspiră neconținut la ruperea unui echilibru, de altă parte o forță care aspiră să resoarbă totul în neant, trecând prin faza intermediară a inertului.

Aspirația vieții de a crea forme mereu noi este neutralizată de forța contrarie, care tinde să-i aplice tiparele simple și reduse împrumutate mai de grabă din lumea cristalelor.

Un fenomen analog cu acela semnalat mai sus, de covârșire a organismului viu, se poate observa și pe treapta cea mai ridicată a vieții și s'a atras atenția asupra faptului că eul este permeabil pentru obscuritate, în vreme ce pentru lumină nu.



Noaptea exercită asupra omului — s'a spus — o ciudată influență, parcă de dizolvare a eului.

Dar ne este oare permis a vedea în această luptă a contrariilor o luptă între un așa zis principiu al vieții și un principiu al morții sau aspectul unei înfruntări pe planul unei alte semnificații?

AL. MIRONESCU

## DESPRE METODA <sup>1)</sup> HOMEOPATICĂ

Deși actualizată de orientarea medicinei contemporane spre concretul individual și terapeutic, Homeopatia continuă a fi privită cu o parcimonioasă stimă, ignorată sau chiar respinsă cu hotărîre ca « ne-științifică ». Cu toate acestea Homeopatia nu este produsul unei neînfrânate fantezii, nici expresiunea unei credințe întime fără contact cu realitatea, ci o disciplină metodică de terapeutică, întemeiată pe observația clinică și pe experiență. Ea utilizează substanțele medicamentoase ce se pot administra intern și, ca atare, face parte din procedeele de terapeutică internă. Originalitatea acestei metode stă în faptul de a subordona prescripția medicamentoasă unei legi generale centrale, care se poate enunța astfel: medicamentul ce trebuie prescris unui anumit bolnav pentru a obține vindecarea, este acela care, în prealabil, s'a dovedit capabil să determine în organismul sănătos un ansamblu de turburări patologice cât mai cu puțință asemănătoare cu cele prezentate de bolnav. Aceasta este *legea de similitudine*. La individul sănătos, praful de *ipeca* produce greață penibilă și deprimantă, cu aflux de salivă, grimasă facială tipică și vărsături abundente, fenomene care coincid cu o caracteristică totală limpezime a limbii, umedă și nesaburală. Această substanță constituie, atunci când ele realizează acest tablou clinic, medicamentul grețurilor și vărsăturilor. *Opiul*, depresor cerebro-spinal care produce un somn comatos cu rezoluție musculară, este medicamentul stărilor de comă (dacă tabloul simptomatologic al stării comatoase se

---

<sup>1)</sup> Homeopatia cuprinde o *doctrină* și o *metodă*. Aici punem accentul pe metodă, care, sprijinită pe serii de fapte recunoscute și pe experiență, este la adăpost de orice interpretare și al cărei destin este independent de considerațiile doctrinale. Această distincție, deși nefăcută în genere, este legitimă, așa cum este îndreptățită separarea metodei carteziene de filosofia lui Descartes, sau, mai aproape de noi, desfacerea metodei psihanalitice de edificiul doctrinal al freudismului. *Doctrina homeopatică* nu este, pentru aceasta, mai puțin bogată și nici lipsită de interes. Dela această doctrină sintetică se inspiră în mare parte (mai ales în ceea ce privește conceptul individualității dinamice globale) *neo-hippocratismul*, cu care ea tinde a fi contopită în orientarea actuală a gândirii medicale (mai ales în școala homeopatică modernă, reprezentată prin Allendy, Cawadias, Duprat, Fortier Bernoville, Martinv, etc.).

aseamănă, în liniile lui caracteristice, cu sindromul toxic realizat de opiu). Această constatare se poate face pentru fiecare din numeroasele substanțe medicamentoase (astăzi în număr de aproape două mii) care compun «Materia medicală homeopatică».

Corespondența între acțiunea toxică a unei substanțe și efectul ei curativ a fost observată de medici încă din antichitate. *Hippocrat*<sup>1)</sup>, apoi *Paracelsius*<sup>2)</sup> și, după ei, mulți alți cercetători citează cazuri de vindecare întemeiate pe similitudine. Acela însă, care formulează legea de similitudine în termeni generali și o institue explicit ca bază a unei terapeutici interne sistematice, este *Hahnemann*<sup>3)</sup>. Traducând «Materia medicală» a lui Cullen, acesta este izbit de proprietățile contradictorii, febrifuge și febrigene, ce se atribuiuau chininei. El experimentează asupra sa această substanță și constată că produce o stare febrilă intermitentă, cu accese asemănătoare paludismului pe care îl vindecă. Hahnemann se întreabă dacă nu cumva acest fapt este aspectul particular al unei realități farmacologice generale, valabile și pentru alte medicamente cunoscute ca specifice: digitală, belladonă, mercur, repetată experiența princeps și cu aceste substanțe și constată că ipoteza sa se verifică: toate produc în organismul sănătos stări morbide analoge acelorora al căror medicament specific sunt. Legea de similitudine este deci generală și poate fi aplicată la fiecare caz în parte. *Hahnemann* numește *Homeopatie* (omoiος: asemă-

<sup>1)</sup> *Hippocrat* spune că a vindecat un caz de holeră cu *veratrum album* (care la individul sănătos provoacă un sindrom holeric: gastro-enterită, cu vărsături, diaree, tendință la algiditate, hipotermie). (De Epidem., v.). Tot el spune (în: *Despre locuri*, 42): «Maladia este provocată de asemănătoare și prin asemănătoarele ce se administrează, pacientul revine dela boală la sănătate (similia similibus curantur). Astfel, ceea ce produce stranguria (turburare a micțiunii) artificială, vindecă stranguria reală...».

<sup>2)</sup> *Paracelsius* procedea adesea prin administrarea medicamentului după similitudine. El avea chiar o idee vagă de «legea» de similitudine, precum și intuiția dozelor infinitesimale.

<sup>3)</sup> Născut la Meissen (în 1755), doctor în medicină dela Leipzig (în 1779) *Samuel-Christian Hahnemann* călătorește timp de zece ani (la Viena, Leopoldstat, Hermanstahl și în toată Saxa) apoi se stabilește la Dresda și mai târziu la Leipzig. După mai mulți ani de practică, în momentul culminant al carierei sale, decepționat de sterilitatea terapeutice, *Hahnemann* părăsește medicina. Hărțuit de familie și disprețuit, în neînțelegerea lor, de cunoșcuți și necunoșcuți, el se consacră, pentru a trăi, traducerilor și lucrărilor de chimie; dar, în aspectul lor nedoctoral, aceste îndeletniciri sunt negreșit animate și fac parte din procesul autentic de cercetare febrilă ce-l aduce pe *Hahnemann* la descoperirea legii de similitudine, în jurul căreia edifică întreg sistemul de terapie internă. Personalitatea ascunsă și seducătoare a lui *Hahnemann* merită cu siguranță o cercetare amănunțită, concepută însă altfel — «dinăuntru» — decât au realizat-o biografii săi, relativ numeroși. Operele homeopatice ale lui *Hahnemann*, traduse în numeroase limbi sunt: 1. *Organon de l'art de guérir* (prima ediție la Dresda în 1810), a 5-a ediție franceză, Paris, 1873; 2. *Matière médicale homéopathique*, Paris 1891, 4 vol.; 3. *Doctrine et traitement des maladies chroniques*, Paris, 1846, 3 vol.

nător, pathos: suferință) metoda terapeutică ce se bazează pe această lege.

Administrarea medicamentului după similitudine cere cunoașterea prealabilă a incidențelor lui asupra organismului, cunoaștere obținută prin experimentarea toxicologică pe omul sănătos a substanțelor. Această experimentare, adevărată tehnică de fiziologie umană pură, este relatată sintetic într'un raport (*patogenezia*), datorită căruia este ulterior posibilă stabilirea similitudinei, adică a relațiilor de analogie între o substanță întrebuințată ca medicament și complexele de simptome prezentate de anumiți bolnavi. Patogenezia se deosebește de un raport toxicologic sau farmacologic pur: în ea sunt consemnate nu numai simptomele datorite intoxicării, ci încă și alte semne mai subtile, mai ales subiective, în legătură fie cu sensibilitatea particulară a organismului, cu idiosincrasia lui, fie cu fenomenele speciale de excitare nervoasă sau psihică, datorite calităților organo-specifice și afinităților medicamentului. Numai când simptomele și semnele de valoare esențială, caracteristice fiecărei substanțe, au fost, în prealabil, căutate prin experimentarea pe omul sănătos, patogeneziile își capătă toată valoarea lor și pot constitui terenul solid pe care se edifică terapeutică de similitudine. Acțiunea diferitelor substanțe animale, vegetale sau minerale asupra organismului realizează o varietate de efecte extrem de întinsă, capabilă să corespundă unor simptome ce nu pot fi reproduse prin nici un mijloc exterior. « Teoretic se poate concepe un număr nedefinit de medicamente cu simptomatologie variată la infinit, corespunzând unor stări patologice în număr de asemenea nelimitat și acest lucru este adevărat; dar știm, de altă parte, că simptomele clinice nu se grupează la întâmplare nici fără regulă; ele se unesc după anumite tipuri sintetice, ca și corpurile chimice și proprietățile lor în tabla lui Mendeleieff »<sup>1)</sup>. Deși în număr nelimitat simptomele pot fi repartizate în anume mari tipuri, adevărate temperamente morbide cărora le corespund remedii cu indicații sintetice frecvente. Totalitatea patogeneziilor culese este consemnată în *Materia medicală homeopatică*<sup>2)</sup>, a cărei incontestabilă bază experimentată răspunde dezideratului emis de Claude Bernard: « Este indispensabil să se combine cercetările experimentale cu observația clinică, să se creeze artificial maladii, prin mijloace cunoscute dinainte »<sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Allendy, *Essai sur la guérison*, Paris, 1934 (vezi, de același, *Les Tempéraments*, Paris, 1924, care cuprinde o clasificare a medicamentelor după temperamente).

<sup>2)</sup> Vezi Kent, *Repertory of the Materia medica*; Hughes and Dake, *Cyclopaedia of drug pathogenesis*, 4 vol.; Dewey, *Essentials of Materia Medica*.

<sup>3)</sup> Claude Bernard, *Leçons de pathologie expérimentale*, 2-e éd., Paris, 1880.

Aplicat la ființa umană, spiritul experienței patogenezeice diferă esențial de acela al experienței fiziologice animale. Patogenezia nu tinde să stabilească acțiunile sau efectele medicamentelor în ele însele, nici chiar pentru aplicația terapeutică ulterioară; acțiunile medicamentoase, modificările termogenezei, variațiunile metabolice, schimbările tensiunii arteriale — prezintă interes în măsura în care contribuie la elucidarea legilor fiziologiei, căci ele suprimă, amplifică sau descompun diferitele serii de cauze și efecte, așa cum le concepe mecanica fiziologică. Aceste *analize fiziologice* duc la formularea de legi care exprimă și « califică » viața. În terapeutila zisă cauzală, « etiologică », derivată din fiziologie, medicamentele trebuie să se raporteze numai la aceste legi, de aceea sunt clasate în: convulsivante sau stupefiante, tonice sau sedative, astringente sau laxative. Dimpotrivă, observația și experimentarea patogenică face o adevărată operă de fiziologie sintetică: ea dezvăluie *seria completă* a incidențelor unei substanțe asupra unei ființe vii, originale și integre. Diferitele funcțiuni organice — izolate în fiziologia animală, dar care, în realitate, nu lucrează separat niciodată — concură, toate, la tabloul patogenezeic, se modifică toate spontan și interactiv în scopul de a întreține viața și toate, împreună, primesc amprenta « geniului medicamentos »<sup>1)</sup>, împotriva căruia reacționează. Luată ca medicament, substanța stimulează artificial toate reacțiunile de apărare cari constituie maladia și e natural ca proprietățile sale curative față de un țesut sau un proces morbid complex să derive din aceeași afinitate care semnifică și proprietățile lui toxice. Fiecare substanță lucrează asupra țesutului spre care are tendința să se îndrepte: iodul asupra tiroidei, sulful asupra epiteliilor unde se află în abundență, potasiul asupra mușchilor. Efectele ei curative sunt inverse după doză (excitativă sau inhibitivă); dar tropismul ei este specific și nu se schimbă.

Nenumărate semne funcționale obiective, unele caracteristice (ca limba nesaburală la Ipeca), fac din patogenezie o sinteză cu atât mai bogată cu cât simptomele sunt « calificate » prin *modalitățile* lor, modul lor de a varia după influențele exogene ce s'au exercitat asupra experimentatorului în decursul experienței: cald, frig, umezeală, alimentație, aer liber, schimbări de poziție, care agravează sau ameliorează simptomele. Toate manifestările acute de *Aconitum* sunt agravate la căldură și ameliorate în aer liber;

<sup>1)</sup> « Geniul medicamentos » consistă, după Duprat (*Théorie et technique homéopathiques*, Vienne, 1932): 1) în *tropismele*, adică în afinitățile sale pentru un organ, un țesut, o funcțiune generală (nutriția, etc.); 2) într'un anume *caracter particular* care se regăsește în toate manifestările farmacodinamice sale; 3) în *natura acțiunii sale*. . . ». *Belladonna* prezintă un *tropism cerebral*, pneumogastric, cutan, etc.; o *iritație congestivă intensă*, cu căldură, roșeață. . . ; e indicată (prin *natura acțiunii sale*) în stările supra-acute, acute și momentane.

la *Belladonna*, cefaleea se agravează după amiaza (modalitate de timp), mai ales când pacientul se întinde pe spate (modalitate de poziție), și se ameliorează când acesta stă așezat. Tabloul patogeneziec este însă dominat de elementele subiective (senzații, impresii, poftă...) întru cât acestea constituie expresia sintetică finală a individualității. Așa *Arsenicum* dă naștere unei cefalee totdeauna stângă, pe când la *Lycopodium* (cu tropism hepatic) durerile sunt localizate în partea dreaptă <sup>1)</sup>; în timp ce *Sepia* dă o senzație de vid stomacal, *Sulfur* creează o impresie de plenitudine congestivă. Psihismul profund participă activ la sinteza morbidă, turburările care au durat mai îndelung modelează în întregime anumite atitudini afective, mentalități, ca descurajarea periodică (*Lycopodium*) sau apatia, dusă până la repugnanță, față de intimi (*Sepia*). Caracteristicile mintale realizează expresiuni cu totul tipice, care, alături de celelalte particularități temperamentale și funcționale fac să se recunoască ușor, în cutare pacient, un *mare tip medicamentos*. *Pulsatilla* <sup>2)</sup> corespunde unei tinere femei blonde cu ochii albaștri, friguroasă, cu congestii venoase, cu dureri erotice (care, la extremitățile inferioare sunt agravate dacă acestea atârnă fără sprijin), leucoreică; caracterul ei e blajin, timid, schimbător. Când maladia se agravează, pacienta are o frică morbidă de sexul opus și mai ales o teamă cotropitoare de moarte, teamă care o împinge la sinucidere, de obicei prin înec. Între patogeneziile și tablourile morbide clinice există așa dar întinse corespondențe analogice care permit neîndoelnic stabilirea ecuației terapeutice. Cu cât similitudinea este mai riguroasă, cu atât medicamentul asigură mai cu eficacitate *sinergia* funcțiilor și reacțiunilor, indispensabilă unei vindecări reale.

<sup>1)</sup> Homeopații acordă o mare importanță *faptelor de lateralitate*, întru cât ele semnifică temperamentul individului biologic și, tot-odată, tropismul specific al medicamentelor. *Teste* observă că un medicament care lucrează pronunțat asupra părții drepte dă naștere la simptome agravate de lumină, căldură, aer liber, mișcare, ameliorate de liniște, răcoare, obscuritate, odihnă (*Teste, Systematisation pratique de la Matière médicale*, Paris, 1843). Nici o particularitate biologică nefiind lăsată întâmplării, observația metodică a acestor fapte poate duce la formularea de legi cărora s'ar conforma complexele simptomatologice.

<sup>2)</sup> Numele latine date substanțelor medicamentoase în materia medicală homeopatică au rostul lor: ele constituie *entități* (patogenesiile) care grupează fiecare o colecție de proprietăți și facultăți morbide și ajută fixarea și *personificarea* tipurilor medicamentoase. *Clorura de sodiu* este o substanță chimică banală, pe când *Natrum muriaticum* desemnează tot complexul biologic suscitată de medicament în ființa vie. *Paracelsus* vedea bine acest lucru: «Nu spuneți», zice el, «aceasta este epilepsie, ceea ce nu înseamnă nimic. Spuneți: asta este maladia *Viridellus* (vâscul). Atunci veți vorbi ca medici, căci *veși avea în același timp indicația tratamentului*» (*Liber Paramirum*). Desemnând un pacient drept un *Nux vomica* sau o *Sepia*, homeopații fac un dublu diagnostic: *individual* și *terapeutic*. Pe nedrept sunt taxate aceste numiri de «inutil arhaice și misterioase».

Alegerea din *massa patogeneziilor* a medicamentului adecvat postulează un examen amănunțit al pacientului, cuprinzând tot trecutul lui bio-patologic și toate aspectele dezechilibrului actual. Ca și în patogenezie, simptomele de diferite ordine sunt ierarhizate în funcție de valoarea lor și de înțelegerea cât mai comprehensivă a individualității concrete (starea psihică a unui reumatizant sau blenoragic nu este indiferentă). Unele simptome caracterizează maladia în ceea ce are aparent și general; altele sunt particulare individualității pacientului și îl caracterizează, singularizându-l (caracteristicile de temperament, afectivitatea, comportarea, modalitățile simptomelor). Doi bolnavi prezintă, amândoi, semne de *bronșită catarală cronică*: terapeuica etiologică clasică îi tratează pe amândoi la fel, «cauzal»; în homeopatie, dintre substanțele indicate de caracteristicile generale ale maladii se va alege medicamentul *similimum*, pentru fiecare din pacienți, conform cu particularitățile lui individuale. În cazurile cronice inveterate, individualizarea pacientului cere încă mai multă rigoare, terapeuica vizând fondul morbid permanent al bolnavului, care poate fi redresat prin medicamentele *constituționale*<sup>1)</sup>, care au o acțiune profundă și durabilă asupra organismului.

Administrarea substanței medicamentoase în doze mici și infinitesimale, introdusă în terapeuică tot de Hahnemann, este una din cele mai importante cuceriri în acest domeniu. Conceptul practic al dozelor mici este și el la capătul unei căi de observație și experiență metodică. Hahnemann observă că, înainte de a aduce vindecarea, medicamentul dă naștere unei agravări a simptomelor ce poate deveni uneori periculoasă. Recurge atunci la doze din ce în ce mai mici, la diluția progresivă a medicamentului și constată o vindecare mai rapidă, organismul reacționând fără a mai

---

<sup>1)</sup> Medicamentele *constituționale* lucrează asupra întreg-organismului și creează stări prelungite (la omul sănătos desfășoară simptome legate de marile diateze, de temperament și constituție). Ele dau tablouri ale tipurilor morbide umane cele mai frapante, și sunt în genere agenți minerali (elementele minerale contribuie în mare parte la determinarea specificității țesuturilor și, prin urmare și a funcțiilor). Acestea sunt cele mai puternice medicamente homeopatice. Medicamentele cu acțiune superficială și trecătoare sunt numite *funcționale*. Ele sunt indicate de electivitatea acțiunii lor. În general sunt *stimulente* ale funcțiilor emonctoriale și servesc la *drenarea* organismului de toxinele liberate de medicațiile profunde. O a treia categorie de medicamente homeopatice este constituită de *nosode*, realizate de secrețiuni și excrețiuni morbide, virusuri, microbi și care, aplicate în homeopatie pentru prima oară de Lux (1828), corespund vaccinurilor clasice astăzi. Aceste nosode pot fi întrebuințate fie în maladiile ce relevă de produsele din care sunt constituite, fie în sens propriu homeopatic, după complexul patogeneziec ce-l desvoltă în experimentare. Primul mod de întrebuințare este numit *isopatic* (*isos*: identic), similitudinea fiind considerată aici ca dusă la identitate. Prin aceasta se vede cum toată terapeuica micro-biologică «de școală» ține de similitudine.

trece prin faza de agravare. Legea de similitudine își găsește astfel un complement în *principiul posologic al dozelor mici*, a căror acțiune este formulată de *Arndt-Schulz*<sup>1)</sup>: în doze mici medicamentul are efecte excitative, provocând activitatea vitală; în doze mari el dă efecte inhibitive. (Claude Bernard<sup>2)</sup> observă: « orice substanță care în doză mică excită proprietățile sau funcțiunile unui element anatomic, le nimicește în doză mare »).

În afară de homeopatie, acțiunea infinitesimală e constatăată în numeroase compartimente ale biologiei, procesele celei vii părând a fi condiționate de excitația provocată de cantități minime de substanță activă. Richet constată că acest fapt « surprinzător » se dovedește « la reflexiune cu totul general ». G. Bertrand arată creșterea lui *Aspergillus niger* influențată favorabil de prezența unui miligram de manganез într'o mie de litri de mediu de cultură. Veninul de șarpe, care, în doză patogenică, determină turburări umorale profunde, cu atingerea celulei hepatice, restabilește, în doze infinitesimale, activitatea acestei celule. În doze minime lucrează toți *activatorii biologici* cunoscuți: hormonii, vitaminele, microorganismele, catalizorii minerali ai organismului. Thyroxina, insulina, activează oxidația celulară chiar la a 18-a diluție zecimală. Cantitatea de acetylcholină care produce transmisiunea influxului nervos dela un neuron la altul corespunde diluției zecimale a 21-a. Pentru întreținerea proceselor celulare normale, fermenții lucrează în doze foarte mici, și pot fi afectați de cantități neglijabile de substanțe toxice. În aceleași condiții vitaminele comandă procese și transformări importante în întreg organismul. Toate aceste substanțe pot fi considerate ca *biocatalizori*.

Constatate în mod general, aceste fapte dau o idee de acțiunea dozelor mici medicamentoase și justifică întrebuintarea lor printr'o probă teoretică ce coroborează proba empirică. Dozele mici homeopatice, ca și activatorii biologici, exercită, dată fiind starea lor fizică, efecte specifice asupra celulelor, a căror membrană le adsoarbe. Între citoplasma coloidală (caracterizată prin plasticitatea cu care suportă variațiuni și se adaptează condițiunilor exterioare) și mediul ambiant, membrana celulară joacă, prin suprafața sa, rolul de regulator al proceselor celulare fizico-chimice. Această interacțiune rezultă din proprietăți microfizice: adsorpție, difuziune, tensiune superficială, etc., fenomene în care starea fizică a materiei constituie esențialul. Cu cât *starea de dispersiune* a unei substanțe este mai înaintată, cu atât mai adânc lucrează ea

<sup>1)</sup> Hugo Schulz, *Vorlesungen über wirkung und Anwendung der Unorganischen Arznei-Stoffe* (Leipzig ?).

<sup>2)</sup> Claude Bernard, *Leçons sur les anesthésiques et sur l'asphyxie*, Paris, 1875.

asupra citoplasmei. Fără să poată analiza aceste fapte, Hahnemann acordă o importanță deosebită stării fizice în care se introduc substanțele în organism și preconizează, pentru a obține un efect terapeutic optim, o diviziune maximă (prin diluție, succusiune și trituraje) a medicamentului. Dispersiunea astfel obținută este o condiție indispensabilă a acțiunii medicamentoase. (Alături de factorul « dispersiune » se poate invoca și *disociația* substanțelor în ioni, care, purtând sarcini electrice, ar juca în organism același rol ca electronii în conductibilitatea electrică a metalelor, efectul foto-electric, etc.).

Hahnemann explică acțiunea homeopatică a medicamentului ca fiind de natură substitutivă. « O afecțiune dinamică în organismul viu » scrie el în *Organon*, « este stinsă într'un mod durabil de una mai puternică atunci când aceasta, fără să fie de aceeași specie cu ea, i se aseamănă mult în ceea ce privește felul de a se manifesta. Puterea curativă a medicamentelor este deci întemeiată pe proprietatea ce o au de a da naștere simptomelor asemănătoare cu cele ale maladiei și întrecând în forță pe acestea din urmă. De unde rezultă că maladia nu poate fi nimicită și vindecată într'un mod sigur decât cu ajutorul medicamentului capabil să provoace ansamblul de simptome cel mai asemănător cu totalitatea (simptomelor) ei și dotat în același timp de o energie superioară a celeia pe care (maladia) o posedă ». Această « energie superioară » este *excitația medicamentoasă* datorită mai ales dinamizării homeopatice realizată de infinitezimalitate și dispersiune, pe când similitudinea reprezintă *tropismul* medicamentos, specificitatea lui. Prin *excitația specifică*, medicamentul suscită efortul propriu al organismului, armonizează și unifică facultățile lui reacționale și le intensifică într'un tot orchestral; el nu constituie o forță antagonistă maladiei, ci un « ferment » al activității fiziologice, o « invitație la o mai perfectă sinergie funcțională ».

Similitudinea este caracteristica terapeuticeii homeopatice. În tratamentul arsenical al sifilisului, injectarea medicamentului în doze masive provoacă o intoxicare ce poate afecta o relație de similitudine cu maladia particulară pacientului. Adesea această intervenție *reactivează* o reacție Wassermann devenită negativă; efectul ei este de a intensifica reacțiile ordinare ale maladiei și de a-i accelera ritmul în drumul spre vindecare, ceea ce se observă curent în tehnica homeopatică. Stările cronice sunt condensări actuale ale unui proces morbid, care se desfășoară pe o lungă durată de timp și vindecarea lor cere o asemenea reactivare retroactivă sistematică, în care constelațiile simptomatologice reapar și dispar în ordinea inversă succesiunii lor istorice reale. O femeie prezintă un ulcer stomacal și temperamentul ei precanceros recomandă medicamentul *Hydrastis*. Odată administrat acest medi-



cament, semnele gastrice se amendează și alte simptome trec pe planul întâi, indicând *Thuja*. Acest medicament suscită un tablou simptomatologic care amintește o infecție gonococică, de care această femeie suferise cu zece ani în urmă și care păruse vindecată în momentul apariției simptomelor gastrice. Tratată acum cu *Medorrhinum*, specificul homeopatic al blenoragiei, aceasta se ameliorează la rândul ei (în timp ce starea gastrică e în regres continuu). În acest moment bolnava, care de multă vreme nu mai răcise, face o bronșită cu pleurodinie dreaptă. În antecedentele ei se găsesc semnele unei ușoare tuberculoze a vârfului drept și se poate considera acest episod ca o « amintire » a fazei vechi care se trezește acum. Mai mult: pacienta începe să prezinte o oarecare congestie a extremităților, simptom pe care îl observase în tinerețe. Congestia venoasă și episodul tuberculos fiind tratate cu specificile lor (*Pulsatilla* și *Tuberculinum*) și în timp ce întreg tabloul clinic se ameliorează neconținut, apare o placă de eczemă, care amintește de pojarul din copilărie, indicând abia acum *Silicea* și *Morbilinum*, medicamentele cu care bolnava trebuia tratată încă dinainte de pubertate. În acest exemplu sumar (împrumutat lui Allendy)<sup>1)</sup>, vindecarea este o *ameliorare progresivă*, care se desfășoară cu discrete dar specifice « episoade-amintiri », trezite de medicamente, ale maladiilor anterioare — până la lichidare, « ca și cum », spune Allendy, « starea precanceroasă dela începutul tratamentului era produsul tuturor acestor influențe acumulate, ca și cum, dela pojarul inițial la cancerul final, nu avem decât o *aceeași maladie* în adâncime, schimbând de formă, dar păstrând sub straturile suprapuse, toate posibilitățile ei, primitive ».

Srijinită pe trepidul fundamental: similitudine — patogenezie experimentală — posologie infinitesimală, considerând cu rigoare simptomatologia sintetică a cazului și urmărind metodic reactivările morbide, Homeopatia, deși n'are nevoie de cunoașterea explicită a « cauzalității » morbide pentru a îngriji cu succes un pacient (situarea maladiei într'o categorie nosologică fiindu-i cu totul secundară), nu este o « terapeutică simptomatologică » în sensul clasic. Ea este opusă oricărei metode care nu vizează *ansamblul clinic* în concretul lui istoric-individual. *Totalitatea* simptomelor definește și cazul clinic concret și medicamentul apropiat. Regula terapeutică este *una* pentru toate maladiile; dar există pentru fiecare maladie o infinitate de medicamente și acestea nu pot fi administrate trunchiat sau arbitrar<sup>2)</sup>. Principiile metodei lui Hahnemann sunt implicate de multe procedee ale teraputiceii

<sup>1)</sup> Allendy, *Essai*, etc.

<sup>2)</sup> Puși în fața unui caz clinic definit, toți medicii homeopați vor prescrie un singur (și același la toți) tratament medicamentos.

biologice « de școală » (impaludație, vaccinoterapie, venino-terapie); dar homeopatia singură, prin tendințele sintetice și coesiunea ei internă, oferă o explicație convergentă a tuturor acestor comportări curative <sup>1)</sup>.

CORIN EUGENIU GROSU

---

<sup>1)</sup> Iată cum este prezentată homeopatia de « Larousse Médical Illustré », a cărui mare circulație în lumea profană și chiar medicală se cunoaște (sublimerile sunt ale noastre): « Metodă de tratament *inventată* de Hahnemann... Ea are ca bază *gândul* că « similarele sunt vindecate cu similare » (similia similibus curantur), prin *opoziție* la *medicina propriu zisă* care este întemeiată pe adagiul lui Hippocrat « contrarele sunt vindecate de contrare » (contraria contrariis curantur). Doctrina homeopatică rezultă din *credița* că orice maladie consistă într'o schimbare vătămătoare provocată de o « forță fără materie ». *Un moment de reflexiune și cunoașterea atât de exactă astăzi a maladiilor microbiene arată mica valoare a acestei doctrine*. Cât despre terapeutică, este cel puțin *tot atât de extraordinară*. Luptând contra unei forțe fără materie, Hahnemann a redus materia medicamentelor la doze infinitesimale: *milio-nimea unei doze active* ». Aceste rânduri amintesc epoca în care, în Franța, membrii diferitelor societăți medicale n'aveau voie să se consulte « cu un homeopat, un vrăjitor sau o cărturăreasă » și de scandalul iscat în Germania în 1925, când celebrul și incontestabilul *Bier*, titular al catedrei de patologie chirurgicală la Berlin, intervine cu toată greutatea sa în favoarea homeopatiei. Bier, somat să se explice în fața a diferite comisii tehnice, reuși chiar să facă adepți, de pildă pe cunoscutul Friedländer, care reprezintă Homeopatia germană la Congresul internațional din 1927 (vezi broșura: *Der Kampf für die Homöopathie*, Berlin, 1927). Din 1928 există la Berlin o catedră de homeopatie.

# REVISTA REVISTELOR

## STRĂINE

### RĂZBOI ȘI POEZIE

*Nouvelle Revue Française. — Anul 28 — Nr. 318 — 1 Martie 1940*

Din frumoasele « Pagini ale unui neutru » ale scriitorului elvețian C. F. Ramuz, desprindem câteva reflexii despre destinul poeziei și despre misiunea poetului în timp de război:

« Războiul ne silește să adâncim toate întrebările, atât pe cele pe care ni le punem noi înșine, cât și pe cele pe care ni le pun evenimentele: războiul este un lucru grav, care agravează, și dacă el dă deoparte, cel puțin momentan, anumite valori, în schimb cele pe care le lasă să subziste capătă în același timp o nouă densitate. Starea de spirit creată de război refuză anecdota, ocolește tot ce este trecător și particular, tinde spre miezul lucrurilor: se îndărăt-nicește a găsi un sens evenimentelor și, dela aceste sensuri particulare, tinde să se înalțe spre un sens general, căutând cu neliniște scopurile ultime. Starea de spirit în care ne transpune războiul este o stare metafizică. Există o fizică a faptelor și mai există ceea ce se ascunde dincolo de ele. Soldatul se află în fizică: va trebui oare să spunem că, prin opoziție cu soldatul, civilul se află (în toate sensurile cuvântului) în metafizică?...

... Datoria soldatului este, ni se spune, să lupte; datoria civilului este să facă astfel, ca viața țării, în interior, să se mențină la nivelul pe care îl avea înainte de începerea ostilităților. Civilul trebuie să fie vrednic de soldat prin toată activitatea lui, prin toate felurile lui de activitate. Și tocmai aici, în legătură cu ceea ce se petrece în interior, ni se vorbește despre drepturi (care sunt mai degrabă îndatoriri) și anume despre « drepturile poeziei ». Binevoim să considerăm poezia drept o activitate. Binevoim să înțelegem că țara nu există numai prin faptul că are ce să mănânce, cu ce să se îmbrace și cu ce să se încălzească... ci că mai există, deasupra acestor nevoi, alte nevoi, de ordin spiritual, și anume necesitatea de expresie. De aceste nevoi ține și poezia, de aceste nevoi pe care ni se spune că nu trebuie să le lăsăm în părăsire. Cu drept cuvânt...

... Războiul este prezența morții: Totul tinde să se apere împotriva morții. Totul este mobilizat, totul se îndreaptă spre această țintă, până și șansonetele care se oferă soldaților, ca să-i destindă în vederea unei mai mari tensiuni, când va fi nevoie... Dacă poetul este chemat în ajutor, e dela sine înțeles că

și el trebuie să slujească... Dar dacă se face apel la el, la un soldat, înseamnă că există undeva un dușman ce trebuie învins. Poezia însă nu are dușmani, sau are unul singur: anti-poezia. Se știe ce jalnică « poezie » rezultă de obicei din supunerea cu care poetul răspunde ordinelor pe care le primește: jalnică și zadarnică poezie, căci ea nu-l cuprinde, nu-l exprimă și, de fapt, nu este a lui, căci nu izvorăște dintr'o inspirație, dintr'o comunicare directă și desinteresată între el și faptele exterioare, ci mai mult din acele faimoase baliverne de propagandă (în text: *bourrages de crâne* N. R.) din care zierele ne-au dat și ne dau încă atâtea exemple. Să înțelegem că poezia veritabilă nu e aici; poezia veritabilă nu servește în aparență nimic; ea există și rostul ei este de a exista. Adevărata sa întâlnire cu evenimentele din afară nu constă nici în subiect, nici în alegerea circumstanțelor sau a personajelor, nici în apărarea unei cauze, chiar dacă e dreaptă; ea constă într'o anumită înălțime de ton, care prin sine însăși este egală cu înălțimea evenimentelor. Poezia din timp de pace este singura valabilă în timp de război. Ea cuprinde un eroism propriu, care în felul lui se înrudește cu eroismul câmpului de luptă. Măreția ei se împerechează bine cu măreția evenimentelor, dela care nu se inspiră, ci pe care mai degrabă o inspiră. Publicul de altfel nu se lasă înșelat: ajunge să vedem cu ce ardoare aplaudă, în prezent, cutare concert sau cutare simfonie de Beethoven, care nu are nimic milităresc și în care totuși se recunoaște, pentru că regăsește acolo, în întreaga lor *amploare*, marile mișcări omenești până la care el însuși nu se înalță decât prin drama exterioară.»

### UN TÂNĂR INFANTERIST

*Revue des Deux Mondes — Anul 110 — Tomul 58 — Nr. 1 — 1 Martie 1940*

D. Octave Aubry continuă seria de « Imagini din război », din care desprindem următorul pasaj de gingașe descriere:

• Intorcându-mă într'o dimineață în cantonament, într'un colț al Sarrei, alături de drum, pe jumătate ascuns în mărăcinișurile acoperite cu promoroacă, am întâlnit unul din morții noștri. Un tânăr infanterist. Nu mor mulți, dar mor totuși. Acesta așteaptă brancarda care trebuie să-l transporte în spatele liniilor noastre. Fusese ucis noaptea, în decursul unei patrule. Foarte tânăr, era parcă întinerit și mai mult din pricina destinderii trăsăturilor, iar soarele care răsărea parcă îl îmbăia. Arma, ranița sa, erau lângă el. Avea ochii deschiși. Camarazii din jurul său vorbeau în șoapte. Deodată, unul din ei își dădu seama că ochii săi limpezi sunt îndreptați spre cer. Ingenunchie pe pământul înghețat și, cu un gest foarte gingaș, îi închise pleoapele. Apoi se ridică și, ca să facă ceva, începu să răsucescă o țigare.

Aici moartea e firească, nu uimește pe nimeni. Nimeni nu se răcoleşte împotriva amenințării ei, o atingi în treacăt, te joci cu ea, o tutuiești. Prezența ei se încorporează în tot ceea ce te înconjoară, în aceste taluzuri în dosul cărora se preumblă, în aceste păduri în care stă la pândă, în cer de unde coboară. Nu mai ți-e frică de ea.»

## KARL MUCK

*Die Musik — Anul 32 — Nr. 6 — Martie 1940*

Marele dirijor wagnerian a murit la 4 Martie, în vârstă de 81 ani. Fiu al d-rului Josef Muck, el însuși prim șef de orchestră la Freiburg în Brisgau și consilier ministerial bavarez, după ce termină studiile universitare la Heidelberg și Lipsca și-și desăvârșește meșteșugul de pianist, ca elev al lui Hans von Bülow și Karl Reinecke la Gewandhaus, el este angajat șef de orchestră la Zürich, după ce funcționase în postul modest de maestru de cor în anii 1880 și 1881.

În anii următori îl aflăm la Salzburg, unde nu reușește decât să dirijeze operele, și este contemporan cu alt mare începător, care dacă nu a fost atât de norocos în cariera sa, în schimb însă a dobândit după moartea-i prematură o reputație universală: Hugo Wolf.

În anul morții lui Wagner, Muck activează la opera din Brno, care introducea pentru întâia oară în Europa luminatul electric. După ce petrece doi ani la Graz, unde se căsătorește, Angelo Neumann îl angajează în 1886 la Teatrul german din Praga. După un turneu triumfal cu trupa lui Neumann la Moscova și Petersburg, unde se impune dirijând Tetralogia, este chemat la 1892 la Berlin, la Opera Curtzii. Conduce apoi turneurile Operei la Londra în 1903—04 și în curând ajunge unul din dirijorii preferați al Filarmoniceii din Viena. De acum înainte toate metropolele și-l dispută și astfel peregrinează cu bagheta la Copenhaga, Bruxelles, Paris, Madrid și Boston. Războiul mondial îl surprinde în Statele-Unite, în plină activitate. După război își reia activitatea la München, Amsterdam (1920—23) și Hamburg. Înainte de toate îl interesa însă reînvierea moștenirii dela Bayreuth, căreia războiul îi pusese capăt. Tezaurul wagnerian era una din preocupările de căpetenie a lui Muck, încă din 1901 când dirijase Parsifal și ajunsese unul din principalii colaboratori ai lui Siegfried Wagner. În sfârșit, Festspielhaus-ul din Bayreuth se redeschide în 1924, cu care ocazie Muck dirijează Parsifal, căruia îi urmează Meșterii Cântăreți în 1925. După moartea lui Siegfried Wagner, pe care Muck l-a secundat cu credință și devotament, dirijorul ajuns la vârstă înaintată se retrage și-și trăiește ultimii zece ani în odihna pe care a meritat-o din plin, după o activitate de o jumătate de veac.

## ◀ EXCLUSIVISMUL ▶ IN FILOSOFIE

*Revue de Métaphisique et de Morale — Octomvrie—Decemvrie 1939*

Din studiul dedicat de d. Ion Petrovici filosofului francez Alfred Fouillée, cu prilejul celor 100 de ani împliniți anul trecut dela nașterea acestuia, reținem concluziile finale, care exprimă un punct de vedere general, depășind subiectul propriu zis al studiului:

◀ Eclectismul său conciliator a fost, și el, una din cauzele pentru care Fouillée n'a putut grupa în jurul lui aderenți și nu a deșteptat nici un fel de fanatism. Adepții nu se cuceresc și fanatismul nu se stârnește în aceeași măsură

prin ceea ce afirmăm, ca și prin ceea ce *negăm*, iar Fouillée, cu dispozițiunile sale împăciuitoare și sintetice, neagă prea puțin, neavând în fond decât un singur dușman, pe care-l lovește fără menajament: *exclusivismul*. Dar tocmai acesta formează fermentul curentelor puternice și al adeziunilor entuziaste. În genere, pentru a acționa, trebuie să fii unilateral, să fii lipsit de moderație și să nu ai nici un sentiment de justiție față de adversari. Măsura, atitudinea conciliantă, care se înclină și spre dreapta și spre stânga, sinteza echilibrată, fac vid în jurul unui filosof. Nu se poate vorbi de o școală a lui Fouillée, care n'a avut decât un singur discipol, pe Jean-Marie Guyau, lucru ce face tot atât de puțin din Fouillée un șef de școală, cât lecțiile date regiunii Christina puteau face din Descartes un profesor de filosofie...

...Este interesant de observat că atitudinile extreme nu sunt numai pe gustul publicului incult sau semi-doct, dar par să găsească o simpatie egală în cercurile intelectuale, care uită că adevărul se află de obicei, în opiniunile mijlocii și că sintezele conciliante au cele mai mari șanse să fie cele adevărate. Și ne întrebăm dacă, presupunând că un La Rochefoucauld, un Helvetius, un Nietzsche ar fi emis, cu tot atât talent, idei mai puțin extreme, ar fi dobândit același loc de onoare în istoria filosofiei. Această stare de lucruri este poate o dovadă nouă că filosofia, fără să se confunde nici cu una, nici cu cealaltă, nu este numai o știință, ci și o artă. Căci, dacă știința aspiră la adevăr, care rămâne de cele mai multe ori la mijloc, între extreme, arta tinde să manifesteze înainte de orice o personalitate puternică, care capătă mai ușor relief, printr'o atitudine extremă și unilaterală.

Dar mai este încă ceva: spiritul uman pare să fie dirijat, în efortul său către adevărul filosofic, nu pe o traiectorie în linie dreaptă, ci pe o cărare cu oscilațiuni periodice, trecând dela o extremă la alta. De aceea mai apreciat este filosoful care se inserează pe această linie frântă, dar normală, decât cel care caută, în dorința unui adevăr exact, să se strecoare între extreme sau să planeze deasupra lor. Mai mult decât Fouillée, care îmbrățișează simultan atâtea puncte de vedere armonizându-le, este desigur gustat Nietzsche, care le adaptează pe rând și se arată, în diversele perioade ale vieții sale, când pesimist, când intelectualist, când voluntarist și optimist...

S'ar zice că grija concilierii tuturor punctelor de vedere și a ajustării lor reciproce cade în sarcina spiritului universal, care se îndreaptă treptat spre adevărul integral; în timp ce indivizii ar avea mai degrabă rolul de a fixa un anumit aspect limitat, o anumită notă particulară a existenței complexe și de a distinge adevărul printr'o colaborare colectivă, în care aportul fiecăruia este de obicei mai puțin, dacă duce puțin mai departe zig-zagul evoluției spiritului explorator, decât dacă iese din rânduri și, lăsând pe seama altora ocolurile, caută să ajungă de-a-dreptul acolo unde totuși va trebui să ajungem cândva, în viitor... Nu putem tăgădui că uneori minți geniale au reușit să se substituie spiritului universal și impersonal, armonizând antitezele într'o unitate puternică și durabilă. Este, de exemplu, cazul lui Kant care, cu toată originalitatea profundă a concepției sale, a fost un eclectic și un conciliator. În mare măsură, s'ar putea spune același lucru și despre Descartes. Dar, în

genere, trebuie să recunoaștem că un gânditor se pune mai ușor în evidență, cu o atitudine unilaterală și pare mai original, cu toate că strălucirea paradoxală a formulilor îl îndepărtează de obicei de adevăr. \*

## ROMĂNEȘTI

### CLASA ȚĂRĂNEASCĂ DIN ARDEAL

*Revue de Transylvanie — Tomul V — Nr. 4 — Cluj 1939*

Dintr'un studiu al d-lui I. Crăciun despre structura socială a Ardealului (Les classes sociales de Transylvanie) traducem un fragment privitor la țărănimea ardeleană:

\* Români n'au avut o clasă țărănească propriu zisă, decât începând cu suprimarea iobăgiei la 1848. Lipsiți de mijloace de liberă dezvoltare economică, iobagii români cultivau ogoare, ce nu erau ale lor, îmbogățind cu munca lor clasa nobilă care monopoliza proprietatea agrară, drepturile politice și cultura intelectuală. Revoluția dela 1848—1849 a dat naștere proprietății țărănești libere, dar marea proprietate rămânea tot în mâinile privilegiaților de până atunci...

...După datele statistice ungurești dela 1900 se afla repartizat după cum urmează între cele trei națiuni istorice ale Transilvaniei: Românii care formau mai mult de 60% din populația totală, nu posedau decât 21,5% din proprietățile mai mici de 5 pogoane cadastrale și abia 9,2% din proprietățile mai mari de 100 pogoane; în același timp, Ungurii, adică 35% din populația transilvăneană, dețineau proporția enormă de 84% din marea proprietate, iar Sașii, reprezentând mai puțin de 5% din populație, posedau și ei 6% din moșiile mai mari de 100 pogoane. Intre 1900 și 1912 se constată o ameliorare în cumpărările de terenuri din partea clasei țărănești române, terenuri cumpărate în deosebi dela proprietarii unguri; în zece ani, Românii câștigă 125.663 pogoane, în timp ce, în același interval, Ungurii pierd 157.473 pogoane. Intr'atât e de adevărat, că pământul în cele din urmă merge spre cei care îl muncesc.

Speriați, conducătorii politicei maghiare au căutat, prin două legi, să-i alunge pe cumpărătorii români de pământ: legea Darany din 1911 și faimoasa ordonanță Nr. 4.000 a lui Mezösy, dela 12 Octomvrie 1917; și una și cealaltă prevedeau măsuri draconiene de preemțiune din partea Statului maghiar, în caz de cumpărare a moșiilor de către Români...

...Unirea Transilvaniei cu România la 1 Decemvrie 1918 a surprins clasa țărănească română în vechea ei situație de inegalitate în ce privește distribuirea pământului: cei 3.316.445 de locuitori români, adică 63,75% din totalul locuitorilor provinciei, nu posedau decât 3.598.669 pogoane, adică 24,09% din teritoriu, sau 1 pogon și 0,7 de om, în timp ce restul de 1.886.000 de ne-Români, adică 36,25% din totalitatea populațiunii, nu stăpâneau mai puțin de 11.335.172 pogoane, adică 75,91% din sol, adică 6 pogoane de om. Această

nedreptate, consecință a tristei stări de lucruri dinainte, trebuia să fie reparată: e ceea ce s'a făcut în parte prin reforma agrară.

Această reformă, quasi-revoluționară, a avut drept efect dispariția aproape completă a marelui proprietăți, care se găsea în mâinile nobililor unguri și care a trecut sub formă de parcele în stăpânirea celor ce o munciseră până atunci cu propriile lor mâini, în stăpânirea clasei țărănești. Statul român nevoind să moștenească dela Statul maghiar rolul de asupritor, pământul a fost expropriat în favoarea *tuturor țăranilor deopotrivă*, Români, Unguri sau Sași, fără deosebire de rasă și potrivit numai necesităților economice. Mai mult chiar, a rămas o anumită inegalitate în detrimentul Românilor, de vreme ce exproprierea dela 1920, efectuată în favoarea a 74% de Români și a 26% de ne-Români, nu a dat celor dintâi *decât două pogoane de om*, în timp ce fiecărui minoritar îi revenea 4 pogoane.

Inegalitatea este deci evidentă, dar la fel de evident este spiritul de conciliere, pe care autoritățile românești l-au instaurat de bunăvoie și cu succes între populațiunile majoritară și minoritară ale clasei țărănești din Transilvania...

... În această atmosferă de bună înțelegere sinceră viețuiesc laolaltă mai mult de 4.5000.000 de agricultori din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș, Români, Unguri și Sași, parte importantă din cei 13.070.300 de țărani pe care statisticile din 1930 îi constată pe toată întinderea României, dintr'un total de 18.052.896 locuitori...

Mai mult de 85% din populația Transilvaniei aparține acestei clase țărănești, astăzi în plină prosperitate economică și în plin progres cultural. Ea constituie în această provincie factorul de stabilitate, de echilibru moral și rezervor de energie și sănătate. »

## DEMOFILIA ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

*Korunk* — Anul 15 — Nr. 4 — Aprilie 1940

*Korunk* (Epoca noastră), revista lunară de o exemplară actualitate, bogăție și varietate dela Cluj, care aduce adeseori traduceri din literatura română și analize de fapte culturale românești, cuprinde în numărul de Aprilie 1940 un studiu al lui *Ernest Gál*, intitulat *Demofilia în cultura română* (A népiesség gondolata a román művelődésben).

Studiul acesta cuprinde o interesantă reluare și continuare a interpretării date de Zeletin, în lumina materialismului istoric, incongruenței dintre viața culturală și evoluția socială și economică a României moderne. « Formele culturale burgheze și urbane, care au fost până în zilele noastre mai degrabă numai cadrele oficiale ale culturii românești, au găsit puțin răsunet mai profund în mentalitatea majorității intelectualilor români. Caracterul fundamental al culturii române actuale consistă în faptul că, pe când evoluția social-economică înaintează pe linia producției capitaliste, sectorul spiritual literar continuă să cultive atmosfera rurală tradițională » (319).

Analiza d-lui Gál privește pe lângă junimiști, sămănătoriști și poporaniști și formele recente ale demofiliei române, care ar fi: românismul d-lui prof. Motru,



acțiunea de ridicare a satelor a d-lui prof. Gusti, tradiționalismul « Gândirii » și vederile d-lui Lucian Blaga. Dintre acestea s'ar fi impus cu deosebire Româ-nismul și ideile d-lui Lucian Blaga. « Rădulescu-Motru și Lucian Blaga croiesc prin operele lor directivele curentului demofil în viața culturală românească. Intelectualii păturilor de mijloc, ce se răscoală indecise împotriva producției capitaliste, au devenit ideologii formei de Stat corespunzătoare mării finanțe. Indrumarea aceasta este identică, în multe privințe, cu cursul luat de orientarea spirituală a Germaniei de azi, în care anticapitalismului nehotărît și romantic al lui Keyserling și Spengler i-a revenit un rol similar. În timp ce însă junimiștii, sămănătoriștii și poporaniștii invocau lumea doinelor numai împotriva instituțiilor de Stat și artistice, de tipar apusean, ce se înstăpâneau, Rădulescu-Motru și Lucian Blaga sunt ideologii firești ai noilor orânduiri de Stat românești » (325).

Studiul d-lui Gál aduce și o comparație a întregului mănunchi al pozițiilor românești de cultivare a țărânimii cu pozițiile corespunzătoare maghiare. « Curentele culturale maghiare și române izvorăsc în egală măsură din realitatea statelor agrare ale sud-estului european. Inșă presupusa lor similitudine este numai o aparență, datorită mobilurilor lor sociale și conținuturilor lor anti-terme. Orientarea favorabilă țărânimii a majorității intelectualilor români este urmarea provenienței ei în bună parte țărănești, dat totodată și atitudine spirituală tradiționalistă. Dar tradiționalismul acesta nu este expresia protestului împotriva mării proprietăți (cum se întâmplă în Ungaria), ci se hrănește dim-potrivă din aversiunea intelectuală a păturilor de mijloc față de noua rânduială burgheză, ce apare pe ruinele tocmai ale feudalismului » (319).

## EPOSUL HUȚULILOR

*Insemnări Ieșene — Anul V — Nr. 3 — 1 Martie 1940.*

În studiul « Fresca Huțulă », d. P. Caraman analizează lucrarea lui Stanislaw Vincenz « *Na wysokiej Poloninie, Obrazy, dumy i gaedy z Wierchowiny huculskiej* » în care este vorba de mediul și folclorul Huțulilor, « un ultim hipostas al unor vechi autohtoni, o ultimă verigă dintr'un lanț în care, Româ-nul — dincolo de aspectul etnic actual — își ghicește strămoșii... Este foarte probabil ca ipoteza unei legături de strânsă rudenie cu Românii să-și afle în viitor verificare definitivă — dacă nu chiar în sensul că sunt vechi Români slavizați, cel puțin în acela că ei reprezintă o stratificare ucrainiană peste același străvechi popor autohton peste care, către sfârșitul evului mediu, timp de câteva secole, s'a suprapus în Carpații Moldovei și elementul românesc ».

D. P. Caraman spicuește, din numele comune aflate în textul lui Vincenz o seamă de nume « a căror obârșie românească, credem, este în afară de orice îndoială », apoi se ocupă de antroponimele și toponimele huțule, remarcând:

« 1. Predominanța elementului păstoresc în aceste cuvinte de origine românească, ceea ce, evident, este reflexul în limbă al condițiilor speciale antropogeografice.

« 2. Aspectul arhaic, din punct de vedere fonetic, al unora dintre aceste cuvinte, față de corespondentele lor din limba română ».

Comentatorul trece, apoi, la elementele folclorice ale Huțulilor, la eroii legendelor huțule, stabilind « identitatea Veliților ukraino-huțuli cu urieșii sau jidovii din tradițiile folclorice românești » și asemănarea giganților legendari ai tradițiilor populare de pretutindeni cu eroii lui Swift. Călătoriile lui Guliver nu sunt « la origine o liberă improvizație a lui Swift, ci o temă folclorică și anume irlandeză, de circulație universală, însă ».

Haiducii sunt tema favorită a lui Vincenz, inspirată de folclorul huțul, care concepe pe oameni « crescuți la nivelul forțelor naturii... copacii codrilor sau pomii livezilor sunt și ei ființe vii, tovarăși scumpi ai ciobanilor și haiducilor sau ai gospodarilor statornici dela sate... frăția omului cu natura se prelungește și asupra animalelor... ». Lucrare de literatură și etnografie, opera lui Vincenz va fi continuată încă de alte două volume, ce vor alcătui împreună cu primul o epopee sau « o frescă » a vieții huțule.

#### INVĂȚAȚI AROMĂNI ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

*Lumina* — Anul III, Nr. 1—4.

Revista Liceului Român din Grebena-Grecia, *Lumina*, publică articolul d-lui Valeriu Papahagi « Invățați aromâni în secolul al XVIII-lea » în care descrie personalitatea unor învățați aromâni, printre care și *Teodor Anastasie Cavaliotti*. « De curând, d. Victor Papacostea, care a publicat un studiu cu privire la trei manuscrise de ale lui Cavaliotti păstrate la Academia Română — o logică, o fizică și o metafizică — a arătat înrăurirea lui Gassendi, a lui Malebranche și a lui Leibniz asupra învățatului aromân, profesor la Academia din Moscopol. Sunt menționați printre alții, și *Constantin Hagi Gheorghiu Gehani*, fost elev al lui Cavaliotti, care după ce a colindat universitățile europene a scris o seamă de poeme, printre care și unul dedicat Englezilor și Belgienilor și tipărit la Cambridge în 1776. Johann Thunmann vorbește de Hagi Gehani, « care îi dăduse *Protopiria* lui Cavaliotti, precum și informații despre Aromâni și Albanezi », spunând:

« D. Gehani mi-a dat multe informații cu privire la Vlahi și la Albanezi, la numele, întinderea, numărul, limba lor și altele... Pe baza celor spuse de Hagi Gehani, Thunmann afirmă că la Moscopol locuitorii vorbesc cu toții românește... ».

Articolul mai amintește pe *Nicolae Zerdzuli*, care după studii strălucite în Grecia și Italia, conduce la Iași o școală, unde și moare în 1773, pe *Ioan Nicolide*, marele medic format în Germania, pe *Dimitrie Darvari*, *Mihail Adam Hagi* și alți oameni de mare cultură. Iar « sub influența curentului istoricofilologic, care înflorea la Românii din Transilvania, cu Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petre Maior, Aromânii moscopoleni încep să se cultive în graiul lor de acasă. *Constantin Ucuta* Moscopoleanul, protopop la Poznan (Posen), în « Prusia meridională » de atunci, tipărește la Viena, în 1797, în tipografia fraților Marchide Puiu, în aromână, însă cu litere grecești, *Noua Pedagogie sau Abecedar ușor spre a învăța pe copiii carte românească* (titlul e în grecește),

care « s'a dat la tipar pentru gloria neamului ». Spre deosebire de Daniil, Ucuta e pentru instrucțiunea în limba națională. Impresionante sunt cuvintele din prefață către cetitor, pe care le redăm în transpunere daco-română: « Primește aceasta puțină lumină spre folosul copiilor noștri, căci cred că de mult doreai să vezi acest început al neamului nostru de a face pe copii să înțeleagă ușor ceea ce cu pierdere de vreme și cu greutate pricep în altă limbă ».

« Pe lângă exercițiile de silabisire și de lectură, Ucuta dă în opusculul său și multe rugăciuni ».

« În secolul al XVIII-lea, care poate fi numit « secolul de aur » al comerțului și al culturii Aromânilor, înfloresc marile centre aromânești *Moscopole* (sau *Voscopole*), *Gramoste* și *Meșova* (sau *Aminciu*). Recentele cercetări istorice au dovedit că Aromânii au avut intense relațiuni comerciale cu Franța, Italia, Spania, Austria, Germania, Polonia și Rusia.

« Mulțumită șederii lor în marile centre din Europa, Aromânii izbutesc să cunoască civilizația Apusului. Nu trebuie să ne surprindă deci cuvintele învățatului francez Pouqueville cu privire la instrucțiunea elementului românesc sud-dunărean: « Valahii care au călătorit — și sunt numeroși — vorbesc mai multe limbi și au bibliotecă destul de bine înzestrate cu cărți franceze și italiene. Ei posedă bune ediții ale clasicilor greci și un străin găsește la ei ajutoare literare pe care cu greu le-ar putea duce cineva cu sine în călătorii ».

« Metropola culturală a românimii balcanice era, acum două veacuri, Moscopolea. Pouqueville ne spune următoarele despre înflorirea acestui centru românesc: « Se numărau pe la mijlocul secolului trecut aproape patruzeci de mii de suflete, iar în 1788, populația sporită, cu o treime, făgăduia o soartă strălucită creștinilor din această parte aproape necunoscută a Greciei. Școlile din Voscopole înfloreau, civilizația se anunța sub auspiciile religiei și ale slujitorilor săi ».

« Moscopolea are în secolul al XVIII-lea o tipografie, o bibliotecă, o Academie sau Școală superioară. Fiind reședință de mitropolie, orașul are o mulțime de biserici.

« Colonelul englez William Martin-Leake afirmă că « nu se poate îndoi cineva că existau în a doua jumătate a secolului al XVII-lea la Constantinopol, București, Moscopole și Ianina școli în care se învăța vechea grecească ».

## UN SFÂNT DIN MOLDOVA: ION DEVENIT FRA GIEREMIA DA VALLACCHIA

*Cultura Creștină* — Anul XX — Nr. 1—2.

Revista dela Blaj *Cultura Creștină* publică un articol « Sfântul Nostru », al cărui autor, d. Dumitru Neda, încearcă din nou să schițeze viața monahului capucin Fra Gieremia da Vallacchia, decedat în 1625 la Neapole, după ce acest Moldovean născut din Stoica Costin și Margareta Bărbat, având ca nume de botez Ion, se călugărise și slujise timp de patruzeci și șapte de ani, îngrijind bolnavii mănăstirii și sărăcimea dimprejurul ei. Autorul își întocmește schița acestei vieți interesante, servindu-se de cercetările Profesorului N. Iorga, care s'a ocupat de Moldoveanul Ion încă din 1915, într'o

comunicare la Academie, după care Dr. Ion Bălan și Păr. Ilie Dăianu au continuat să scrie despre el, pentru ca în vremea din urmă d. Gino Lupi să dea din nou informații, scoțându-le din biografia dela 1670, scrisă de Fr. Severini.

Reproducem următorul fragment despre acela care în 1680 a fost declarat *venerabil*, urmând să se continue procedura canonică până la încheierea ei: declararea sărbătorească de Sfânt »:

« Nici după o jumătate de veac petrecut între Italiieni n'a învățat cum se cade limba italiană, altfel ușoară Românilor. Nu-i de crezut că și-ar fi uitat de limba micii sale, cel ce până la închiderea ochilor n'a încetat să țină, ca moldovenii săi, postul Sâmpetrului și postul Sânteii Mării, deși Latinii (după ritul cărora fusese botezat și miruit, și în mânăstire de ritul cărora își făcea și el călugăria) nu au decât postul Paștilor și al Crăciunului. — Și nici nu credem așa ceva.

« Moartea i s'a tras dintr'o cale pe care a făcut-o iarna la patul de suferință a lui Don Giovanni Davallo, fratele marchizului de Pescara, care a chemat la sine, « per sua consolatione », la Torre del Greco, pe Bunul Bătrân ce nu știa nici scrie, nici citi, dar care avea faima de sfânt, și simpla vedere a căruia înveselia pe cei abătuți și mângâia pe cei măhniiți: « Și avea Fratele Ieremia totdeauna fața veselă și plină de mângâiere, și gura lui era adesea răsătoare, așa că cine nu știa cât de mult duh este în el... era ispitit să-l socoată a fi un suflet puțin recules ».

« Vestea săvârșirii lui din viață s'a răspândit numaidecât în tot orașul. Și s'a văzut atunci la câtă lume și de câtă cinste se bucura acest schimonah simplu după vorbă, după port: mânăstirea a fost invadată în toată puterea cuvântului de mulțimile ce voiau să-l mai vadă o dată; să-i sărute mâinile care atâta milă împărțiseră și atâtoro le mijlociseră pace și sănătate prin atingerea lor de creștetul suferinzilor, atingere însoțită de numai « patru cuvinte simple, dar ieșite din adâncul inimii sale »; să-și facă rost de ceva moaște dela adormitul în Domnul, a cărui sfințenie era mai presus de orice îndoială. »

## PROBLEMELE CONȘTIINȚEI CREȘTINE

*Studii Teologice — Anul VII — 1938-1939.*

Sub titlul « Problema conștiinței creștine după catehezele Sf. Ciril al Ierusalimului », preotul Mihail Bulacu tipărește în această publicație a Facultății de Teologie din București, un studiu ce schițează laturile « problemei conștiinței creștine după catehezele Sfântului Ciril al Ierusalimului », subliniind rolul lor însemnat pentru formarea practică a Creștinului, catehezele acestea fiind izvorul și metoda de pregătire a conștiinței creștinești ortodoxe. Bun psiholog, Sfântul Ciril a ținut seamă de puțința de a evolua și de a deveni creștin, statornicind elementele catehezelor, « ce constituiesc pentru educație o adevărată fenomenologie religioasă ». Aceste elemente sunt curățenia conștiinței, învrednicirea ei de a primi harul, examinarea conștiinței din punctul de vedere al pedepsirii, fenomenul sinergismului conștiinței creștine ortodoxe. Autorul accentuiază mai cu seamă metoda pe care o oferă catehezele Sf. Ciril pentru pregătirea unui catehumen.

Primul postulat al catehizării nu este cunoașterea formală a elementelor biblice, «nu memorizarea și simpla reproducere... ci curățirea și pregătirea lăuntrică a acestei conștiințe pentru har». Problema conștiinței este pusă dela început, căci: «fenomenul psihologic religios al conștiinței creștine, după catehezele Sf. Ciril al Ierusalimului, ne conturează, nu simple trepte formale, ori momente psihologice pentru memorizarea cunoștințelor, ci procesul psihologic religios cu mult mai adânc, — al convertirii sufletului către o viecea nouă, al credinței, al evlaviei, al căinței față de păcat, călăuzit de cel mai curat fir al Sf. Scripturi, după grija tradițională a Sfinților Părinți. Cu alte cuvinte procesul psihologic religios al conștiinței psihologice și al conștiinței morale. Pentru că conștiință creștină nu poate trăi cu simple noțiuni religioase...».

«Cateheza însăși... nu este o simplă învățătură cum este a omiliei... Cateheza în mod distinct încadrează în sine marea temă a conversiunii creștine, a renașterii, ce nu poate fi amânată de astăzi pe mâine, după cum nu poate fi amânată sădirea pomilor.

«In ceea ce privește fenomenul *cunoașterii religioase*, în cadrul formării conștiinței creștine, dela început se poate vedea cum Sf. Ciril nu se oprește la memorie, ci își adâncește privirile tot la fondul *conștiinței religioase*. Încă din procateheză, Sf. Ciril își precizează gândul ce-l preocupă, în desfășurarea ulterioară a catehezelor sale. Transformarea lăuntrică a sufletului catehumenului, este prima preocupare a Sf. Ciril, exprimată în procateheză. Senzațiile și percepțiile catehumenului educat, sunt cu totul schimbate, pentru că altul este interiorul sufletesc, cu care iau contact senzațiunile lumii din afară».

Preotul Mihail Bulacu a descris astfel metoda tipic ortodoxă de formare lăuntrică, prin curățirea conștiinței iubitoare de Dumnezeu, contrastând-o cu excesele formalismului, care printr'o trufașă cunoaștere rațională crede că se confundă cu întreaga realitate ultimă. Milința înflăcărată și realismul mărginirii omenești reies deplin din aceste cateheze, mai ales din Cateheza a VI-a:

«O cunoaștere deplină a lui Dumnezeu nu putem avea. Il mărturisim mai mult din pietate, decât din știință. Dumnezeu nu poate fi cuprins de mintea omenească. Și este mare știință din partea noastră, *a ne recunoaște neștiința*. Deci și în domeniul cunoașterii lui Dumnezeu, este o *conștiință vie, pentru ceea ce știm și pentru ceea ce nu știm*. Principiul cunoașterii de sine al filosofului Socrate este mai adâncit și mai mult trăit în psihologia și filosofia conștiinței creștine. În Creștinism nu trebuie să se rușineze cineva a-și recunoaște neștiința. Fiindcă după cum s'a spus mai sus, nu din știință, ci din pietate îl mărturisim pe Dumnezeu.»

## RĂZBOIUL ȘI NEUTRALITATEA ROMÂNIEI

*Insemnări ieșene — Anul 5 — Vol. 14 — Nr. 4 — 1 Aprilie 1940*

Războaiele au o pornire firească să se întindă, sub suflarea vânturilor politicii internaționale, scrie d. prof. *N. Dașcovici*. Izbucnirea lor constituie o statornică amenințare chiar din vremurile de pace: focarele mocnite de război se îngă-

mădesc, pretutindeni, pe măsură ce trec anii, adesea în ciuda celor mai hotărâte dorințe de pace.

Pacea de astăzi a României, într'o neutralitate plină de îngrijorări cu privire la viitor, nu-i, desigur, poziția cea mai de invidiat, — dar toată lumea va recunoaște că *este mai bună decât războiul*, un război în care se ciocnesc forțe uriașe gata să zdrobească întâi pe cei mai slabi. *Pacea aceasta, mai bună decât războiul, pe care nu-l dorim, o datorim în primul rând — trebuie s'o spunem și s'o repetăm — Majestății Sale Regelui Carol al II-lea.* Prin măsurile luate cu aproape patru ani în urmă, la conducerea politicii noastre externe, M. Sa a putut îndepărta primejdia războiului, care părea să plutească în deosebi deasupra capetelor noastre, în poziția de întâlnire a unor imperialisme concurente. Scânteia războiului, izbucnind aiurea, grație măsurilor de prevedere, ne găsim azi în pace, și împreună cu toată regiunea Sud-Estului european, — am rămas în afara vârtejului.

Datorită așezării geografice și a păcii păstrate prin părțile noastre (Marea Neagră, Balcanii, Italia și Mediterana), neutralitatea României are mult mai puțin de suferit în libertatea comercială îndreptățită decât neutralitatea altora. Pentru o dată, în lunga și dureroasa noastră istorie națională, așezarea geografică pare să ne favorizeze ferindu-ne de dogoarea războiului, care arde și distruge prin alte părți ale bătrânului continent. Suntem, ce-i drept, în stare de veghe și de alarmă, cu arma la picior, apăsați de tot soiul de sarcini, — dar ne aflăm în stare de pace!

*Căile de comunicație terestre, fluviale și maritime, cu ambele tabere beligerante, ne-au rămas deschise și libere.* Putem să ne valorificăm, nestingheriți, produsele muncii noastre, cât și darurile neprețuite ale solului național, trimetându-le acolo unde se simte lipsa lor spre a primi, în schimb, materiile prime și produsele industriale de care avem nevoie.

Urmând schimburile noastre comerciale din timp de pace, *cu piețele de care eram legați prin comunitatea intereselor economice, nu facem niciun act în contrazicere cu datoriile neutralității* sau cu sentimentele noastre statornice de prietenie față de toate statele din vecinătatea imediată ori mai de departe.

Făcând deosebire între politică și economie și respectând, cu perfectă bună credință, îndatoririle neutralității, pentru a putea cu mai mult temei reclama respectul drepturilor noastre, România își urmează calea propriilor ei interese. *Nu avem să cerem celor două tabere beligerante decât înțelegerea situației noastre* printr'o ușoară efortare de a-și închipui, fiecare, ce ar putea face dacă s'ar găsi în poziția României.

Iubim pacea și dorim cât mai repede sfârșitul războiului, care a izbucnit în Septembrie 1939, dar în același timp suntem nezdruccinați în hotărârea de a ne apăra pacea, libertatea și granițele împotriva oricui le-ar ataca!

## AVIAȚIA POATE DECIDE DE SOARTA TERENULUI

Semnatul — Anul III — Nr. 614

Intr'un articol cu titlul « Rolul Aviației », d. Camil Petrescu, ale cărui preocupări militare sunt bine cunoscute, subliniază importanța aviației care

depășește pe aceea a celorlalte arme, contestând părerile care îi atribuie un rol auxiliar și aderând pe bază de judecăți și constatări recente la părerea Generalului italian Douhet, « după care aviația e cea care decide războiul ».

« Argumentul principal al celor care conveneau că aviația are un rol secundar era că « avionul nu poate să ocupe terenul », că deci neputând « ocupa terenul » nu putea decide războiul.

« E oare adevărat că aviația nu poate « să ocupe terenul » ?

« Răspunsul ni-l dă, ni se pare « Cartea Galbenă » franceză recent apărută... Aflăm de acolo, după afirmația ambasadorului Coulondre că Germanii au câștigat Austria și Bohemia « amenințând mereu cu aviația lor », iar aliații au fost nevoiți să se supună fiindcă și-au dat seama că aviația lor e inferioară celei germane. Și astfel « aviația a ocupat terenul », trimițând poliția să facă birouri de pașapoarte și aprovizionare. Dar Germania a mai dovedit că aviația poate *decide de soarta terenului* (socotim că formula noastră e mai bună și intră și în judecățile cu raționament mecanist). Toată lumea convine astăzi că Polonia a fost zdrobită în câteva săptămâni datorită faptului că aviația germană a *stăpânit spațiul aerian* polonez, paralizând legătura dintre trupe, distrugând mijloacele de comunicație (Radio, trenuri, gări, aviație, automobile, telefon, telegraf, simplii curieri pe șosele fiind urmăriți cu avionul), demoralizând populația. După aviație, cu tot eroismul soldatului polonez, venea poliția în automobile blindate și decreta terenul drept teren german, afișând până seara ordonanțele necesare.

« *Deci aviația poate să ocupe terenul.* De altfel aceste păreri le-am expus într'o serie de articole încă din 1935 și de atunci le-am reluat adesea.

« Să vedem ce înțeles putem desprinde din războiul sovieto-finlandez.

« Lăsând de o parte faptul că aviația rusească nu are coeficientul de eficacitate al aviației germane, engleze sau franceze, ...rezultă că acolo s'a ajuns la un « compromis » extrem de semnificativ. E adevăr indiscutabil că suferința cea mai grea (și filmele-jurnale ne arată probabil o mică parte din această suferință) vine din ravagiile provocate de aviația rusească. Apelurile guvernului finlandez, lăsând să se vadă eventualitatea unei prăbușiri, indică dominația aviației rusești, drept cauza acestei eventuale prăbușiri. Ajutorul care se cere urgent, disperat e în aviație ».

Așa dar, concluzia articolului d-lui Camil Petrescu este că aviația poate decide războiul « dacă... nu întâlnește o *bună* apărare antiaeriană sau dacă nu trebuie să-și aleagă ținta din pustiiri de mii de kilometri... dacă nu e combătută de o mai bună apărare antiaeriană și prin adăposturi solide... ». « ... Să încheiem deci cu formula adevărată, după opinia noastră: Relația dintre aviație și apărarea antiaeriană e cea care poate decide de soarta războiului ».

Insemnăm că ideile acestui articol, publicat înainte de sfârșitul războiului ruso-finlandez, au fost confirmate de evenimentele din Finlanda, unde superioritatea aviației rusești și insuficiența apărării antiaeriene finlandeze au fost hotărâtoare.

## APRILIE

*Incheierea păcii dintre Finlanda și Rusia a provocat multă amărăciune în opinia publică engleză și franceză. Au început să se manifeste critici care să arate că nu mai poate fi îngăduită o anumită pasivitate în a suporta războiul, că e nevoie de o conducere mai energică pentru ca să se ia Germanilor inițiativa conducerii acțiunilor ofensive, silindu-i să treacă în apărare.*

*Ca urmare a acestei solicitări de inițiativă, Luni 8 Aprilie la ora 5½ dimineața miniștrii Angliei și Franței comunicau Ministerului Afacerilor Străine la Oslo că aliații vor mina în trei sectoare apele teritoriale norvegiene, ca să se împiedice astfel transporturile germane pe coridorul marin, de-a-lungul coastei norvegiene.*

*A doua zi, Marți 9 Aprilie, un comunicat norvegian anunța la Radio Oslo:*

*« Forțe navale germane au pătruns astă-noapte în fiordul Oslo, cu toată rezistența flotei și artileriei de coastă. Horsten a fost bombardat, fortul și orașul Bergen au fost ocupate de trupele germane, etc. ».*

*Până la prânz, erau ocupate Christiansand, Eggersund, Trondheim și Narvik (după ce în prealabil fusese ocupată Danemarca). Surprinderea a fost aproape de uluire. Imediat s'a anunțat de presă că flota engleză dela Scapa Flow, întovărășită de 600 de avioane și un corp expediționar, se îndrepta cu cea mai mare viteză spre coasta norvegiană.*

*Agențiile Reuter și Havas au anunțat apoi « de la corespondenții lor particulari » că de-a-lungul coastei norvegiene a început cea mai mare bătălie navală a istoriei. Știri mai puțin oficioase anunțau debarcarea aliaților la Bergen și în alte vreo două porturi și în special o mare bătălie la strâmtoarea Kategat. Un comunicat oficial din Londra anunța că o flotilă de distrugătoare engleze a forțat fiordul Narvik, dar, întâlnind o rezistență superioară, a fost nevoită să se retragă, după ce a avut un distrugător scufundat, altul eșuat și un al treilea avariat grav.*

*Cu o imensă încordare în lumea întreagă a fost așteptat discursul lui Churchill, în Camera Comunelor, care avea să dea lămuriri asupra marii bătălii navale, pe care comunicatele oficiale nu le puteau da.*

*Intre timp, un comunicat al lui Foreign Office preciza că aliații « vor da tot ajutorul Norvegiei atacate... și că măsurile necesare din punct de vedere militar și naval au fost luate, în conformitate cu această deciziune ». De altă parte, d. Paul Reynaud a făcut cunoscut oficial ministrului Norvegiei la Paris că « guvernul francez a decis să dea imediat un ajutor complet Norvegiei » și că « măsurile navale și militare au fost luate în consecință ».*



*În ședința de Joi 11 Aprilie, d. Churchill își ținea discursul în Camera Comunelor, în care arăta, între altele, că și Norvegia, cu neutralitatea ei prea prelungită, e de vindă dacă ajutorul care i se dă acum e un « ajutor limitat ». E o întrebare dacă reproșul este cu adevărat justificat, pentru că e neîndoios că, la cel dintâi semn de ieșire din neutralitate al Norvegiei, armata germană stătea gata să intervie masiv. La orice scard în timp s'ar fi raportat acțiunea, desfășurarea ar fi fost aceeași, care a avut loc la 8 Aprilie. De altfel se pare că puterile scandinave puseseră ca o condiție a intervenției lor în Finlanda, în discuțiile care au avut loc, anume să li se garanteze că aliații sunt în măsură să intervie, în ajutorul lor, în mod imediat și total, și numai după ce ar fi fost în posesia acestor garanții, ar fi făcut intervenția în Finlanda. Se pare că acest ajutor imediat și total nu le-a fost garantat, așa cum cereau puterile scandinave, și ele și-au păstrat mai departe neutralitatea (adică pentru Norvegia încă o lună de zile). În ceea ce privește acțiunile navale și militare, d. Churchill a desmințit debarcărilor pe coasta norvegiană, ca și bătălia dela Skagerak, unde au pătruns numai submarine engleze <sup>1)</sup>. Ca fapte de arme, arată lupta nedecisă a cuirasatului de linie Renown cu cuirasatul german Scharnhorst, acesta secundat de un crucișetor, și în același timp, dar nu în același loc, pierderea distrugătorului englez Glowworm ».*

*Telegrame din altă sursă anunțau, de altă parte, că bateriile de coastă norvegienne au scufundat crucișetorele Blücher (10.000 tone) și Karlsruhe (6.000 tone), și se arăta bănuiala că și marele cuirasat Gneisenau a avut aceeași soartă. Germanii nu au confirmat decât pierderea celor două dintâi.*

*O mare impresie a făcut comunicatul oficial englez că au fost minate toate coastele daneze și germane în marea Baltică, până la frontiera lituană. În modul acesta, armatele germane din Norvegia sunt socotite ca și pierdute, căci se declară că aprovizionarea lor e un lucru imposibil. Se pare că acum se așteaptă rezultatul blocadei sau un atac german împotriva Suediei. Un comunicat englez cu data de 13 Aprilie anunță însă că în această zi, Sâmbătă, vasul Warspite, cu concursul unei flote de distrugătoare, a pătruns în fiordul Narvik, unde a distrus complet cele șapte distrugătoare germane, pe care le-a atacat. Flota engleză are de altă parte și ea trei distrugătoare, între care și Cossack, avariate. Era o revanșe uluitoare, impresionantă tocmai prin caracterul ei de ripostă, care a restabilit prestigiul flotei engleze. . . Când scriem rândurile acestea, se vorbește din nou despre o mare bătălie navală, despre care se păstrează iarăși discreție, până la discursul d-lui Chamberlain din Camera Comunelor, care va anunța rezultatele câștigate. Deocamdată se anunță de către agenții ocuparea portului Narvik, fapt contestat de altfel de Germani.*

*Un examen al pierderilor navale suferite de combatanți e greu de făcut, în momentul când trebuie să dăm la tipar aceste rânduri, dar e probabil ca până când ele vor ajunge sub ochii cititorilor, chestiunea să fie mai lămurită. Ceea ce e sigur e că, chiar dacă pierderile au fost egale cumva, flota germană cu un tonaj mai redus*

---

<sup>1)</sup> Se pare că o nouă armă « secretă » olosită în acest război este aceea de a anunța victorii ale dușmanului, strecurate în presa acestuia, pentru ca desmințirile, inevitabile, să irite și să demoralizeze populația, discreditând și sursele de informație serioasă ale adversarului. Aceasta pare să fi fost explicația Amiralității, la o întrebare anume.

va fi aceea care se va resimiți mai mult. Dar, cum s'a spus, omletă fără să spargi ouă nu se poate face.

Pronosticuri despre desfășurarea viitoare a luptelor în Norvegia, iarși e greu să facem acum, când încă din « discreție » beligeranții nu anunță nimic oficial, oferind doar prin mijlocirea agențiilor oficioase și prin telegrame cu indicații de proveniență fantezistă, fel de fel de izbânzi, cărora li se promite confirmarea oficială, pentru mai târziu. Cert e acum că a debarcat la Nord de Trondheim un corp expediționar.

Dacă până la capăt barajul de mine își va dovedi eficacitatea în mod absolut, e sigur că armata germană de ocupație va fi într'o postură grea. E o întrebare însă dacă acest baraj e complet, de o parte, dacă va fi bine și neconțent sporit. Dacă barajul nu va da rezultate, atunci Norvegia devine teatrul de război dintre Germani și Aliați. Rezultatul acestei campanii norvegiene, oricare va fi el, va fi probabil semnificativ cel puțin pentru prima parte a războiului, căci imensitatea resurselor aliaților va constitui probabil factorul decisiv al lui.

Ca foloase imediate Germanii au exclusivitatea produselor daneze (care mergeau mai mult în Anglia) și tot ce au putut găsi în Norvegia. Pierd în schimb tot ceea ce importau mascat pe numele Norvegiei și al Danemarcei, din restul lumii.

Strategic, au transformat Marea Nordului, care era o mare engleză, într'o mare împărțită în două, la care Englezii nu mai au nici un interes comercial, restrâns acum numai la Belgia și Olanda. De asemenea Germanii au câștigat baze pentru submarine și aerodroame mult mai apropiate de insula engleză, foarte periculoase dacă le vor putea păstra (ceea ce e desigur o întrebare), pentru adversarii lor.

C. P.

Cu Ion Nonna Otescu dispăre unul dintre conducătorii vieții muzicale românești, un gentleman care a participat la toate operele de organizare a activității muzicale, cu o stăruință ce nu a trecut niciodată în entuziasmări facile, poate unde scepticismu-i natural îi dăduse conștiința dificultăților inerente începuturilor, care astăzi și-au luat avântul și cursul normal. A fost prezent la toate inițiativele și manifestările de seamă ale muzicii românești, aducând inteligență, măsură, seriozitate, precum și un simțământ al relativității oricărui gest creator. A fost un individualist care și-a dat seama de îndatorirea de a coopera și de a însuflă. Și-a disciplinat temperamentul de artist pentru a fi un bun

organizator și conducător și poate că adesea și-a sacrificat năzuințele de creație, spre a răspunde celorlalte îndatoriri. Rector al Academiei Regale de Muzică, unde preda armonia și contrapunctul, dirijor al Filarmonicii și al Operei Române din București, pentru a cărei înființare a luptat îndată după războiul Integrității, vicepreședinte al Societății Compozitorilor Români, unde iarși a fost unul din ctitori, Ion Nonna Otescu a lăsat și câteva compoziții în care elevul lui d'Indy nu și-a realizat decât în parte darurile și puțințele, alcătuiind poeme simfonice și schițe pentru proiecte mai mari, cum a fost acela al operii bufe « Dela Matei Cetire », rămasă neterminată. Fragmentele acestei o-

pere ne-au arătat însă că Ion Nonna Otescu dispunea de un fin lirism și de un humor ingenios, pe care le-ar fi putut dezvolta, dacă nu ar fi fost stăvilite de împrejurările privity cu scepticismul intelectualului, care la dânsul dubla pe artist.

P. C.

Selma Lagerlöf a murit câteva zile înainte de întinderea războiului european în țările scandinave. La capătul unei lungi vieți pașnice și glorioase, bătrâna scriitoare a avut supremul noroc de a nu supraviețui dezastrului și de a nu-l cunoaște. Patria lui Gösta Berling trăește ceasuri de neliniște dramatică. O moarte binevoitoare i-a cruțat admirabilei bătrâne această suferință.

Puține opere sunt mai inactuale decât opera ei. Această « inactualitate » se referă nu numai la evenimentele imediate, ci la întreg timpul nostru. Selma Lagerlöf n'a fost o romancieră în sensul obișnuit al cuvântului și în orice caz nu o romancieră a vieții contemporane. Este mai mult o povestitoare de legende și de basme, o poetă a folklorului, dăruită cu o excepțională putere de a face să trăiască lumi imaginare, printr'un ciudat amestec de ficțiune și de istorisire exactă, aproape realistă. Ceva din ingenuitatea lui Andersen, dar și ceva din melancolia lui Hamsun se află în scrisul ei luminos.

În literatura europeană contemporană, opera Selmei Lagerlöf are un caracter atât de distinct, încât am fi ispiți să-l numim « provincial ». Provincial, nu din punct de vedere geografic (în definitiv peninsula scandinavă a dat Europei scriitori, care au depășit spiritul regional), ci din punct de vedere strict literar. Într'adevăr,

într'un timp în care întreaga literatură europeană se îndrepta spre complexe probleme de psihologie, spre stări difuze de conștiință, spre drame obscure de sexualitate, de descompunere a personalității, când, de asemenea, ceva mai târziu, sub presiunea fenomenelor sociale și politice, romanul european începea a-și pune probleme de ordin social, care abia izbuteau să ascundă, sub creația obiectivă, tendințele ideologice — cărțile marii scriitoare suedeze rămăneau departe de acest îndoit zbulcium și continuau să-și păstreze liniștea lor, pe care în acest sens o numim « provincială ».

Este ceva idilic în opera Selmei Lagerlöf, mai ales dacă o raportăm la vremurile tragice, în care i-a fost dat să trăiască această bunică cu părul alb, vremuri pe care, de sigur, ea nu numai că nu le-a înțeles, dar, din cea mai « neutră » dintre țări, nici măcar nu le-a văzut.

M. Sb.

La 2 Aprilie s'au împlinit 100 de ani dela nașterea lui Emile Zola. Centenarul a fost sărbătorit în Franța cu sobrietatea, pe care, dela începutul războiului actual, au avut-o toate marile comemorări, inclusiv aceea — care ar fi trebuit să fie magnificentă — a lui Racine.

În condiții normale, centenarul lui Zola ar fi provocat de sigur în publicistica franceză, ba chiar — nu e exagerat să spunem — în viața publică franceză, adevărate furtuni polemice. « Dreapta » și « stânga », despărțite de ceea ce un eseist politic numea odată « linia de demarcație a conștiințelor franceze », n'ar fi pierdut prilejul de a-și defini încă o dată pozițiile contrarii peste mormântul celui ce i-a dat Franței, la finele veacului trecut, cele

mai răscolitoare momente de luptă civică.

E de ajuns să ne amintim violențele de limbaj, sălbăticia pamfletară, oarba avalanșă de epitete și insulte, cu care s'a « sărbătorit » în 1935 cincntenarul morții lui Victor Hugo, pentru ca să ne închipuim care ar fi fost astăzi partea lui Zola.

Dacă publicistica franceză vedea acum cinci ani în Victor Hugo, nu pe poet, ci pe tribun, cu atât mai mult refuzând să vadă în Emile Zola pe romancier, l-ar fi glorificat sau injuriat pe luptător, pe polemist, pe misionar.

Războiul, care face să tacă patimile politice și, urmărind obiective supreme, amână pentru altă dată dezbaterea de « dreapta » sau de « stânga » (cuvinte care își pierd cu desăvârșire sensul și devin simple formule mecanice), a avut, în cazul centenarului lui Zola, darul neașteptat de a da acestei comemorări o semnificație strict literară.

Nu ziaristul, nu autorul lui « J'accuse », nu protagonistul afacerii Dreyfus este sărbătorit, ci prozatorul, romancierul, părintele prea mult uitatilor Rougon-Maquart.

Este un prilej de revizuire critice și de sigur memoria lui Zola va fi astfel mai puțin gălăgios, dar mai eficace servită.

Ce cade și ce rămâne din opera scriitorului, în ce măsură această operă se mai poate citi, care sunt părțile ei moarte, care sunt forțele ei încă vii, ce continuă a fi esteticește valabil din această imensă muncă inegală, plină de insuportabile naivități, dar susținută de un efort creator, căruia nu i se poate tăgădui anumită grandoare, — iată întrebări ce așteaptă răspuns.

S'ar putea ca acest centenar, sărbătorit cu măsură, cu sobrietate, fără fast apologetic, dar și fără patimă polemică, să-i facă lui Zola mai multă dreptate, decât i-ar fi dăruit marile festivități furtunoase, pe care războiul le-a împiedicat.

M. Sb.

Un innoitor al expresiei și tehnicii literare este scriitorul american William Faulkner, prin care Sudul Statelor-Unite rearepe la fel de dramatic și răscolitor ca și în puternicul roman *Gone with the Wind* de Margaret Mitchell. Ultimul roman al acestui american, care trăiește în orașelul Oxford din statul Mississippi, învederează unele însușiri majore care au făcut pe critici să vadă într'insul un nou Edgar Poe: o halucinantă forță de a descrie lupta omului cu societatea sau cu natura, chinurile la care sunt supuși oamenii prea ambițioși și crezând în mituri și legende sau familiile prea aprige, care nu renunță la gloria din trecut, la violențele și grozăviile pasiunii, pe cari mai ales Americanii sudici le trăiesc din plin. Forța, violența, humorul, lirismul evocator de frumuseți pierdute, de nostalgii și disperări se îmbină în dramaticele întâmplări, care uneori trec chiar de melodramă. William Faulkner tratează totul în mare și cu o forță pe care numai dramaturgul O'Neill o mai are printre scriitorii americani de azi. Gustul său pentru bizar și grozăvie l-a făcut să scrie și un roman de groază *Sanctuary*, repetând și prin aceasta experiența marelui Edgar Poe. E singurul dintre cele cincisprezece romane în care grozăvia și bizarul nu sunt umanizate și ridicate până la lupta omului cu destinul.

Ultimul său roman, apărut anul trecut, *The Wild Palms* (Palmierii Sălbateci) conține momente de o neîntâlnită intensitate dramatică, eroul principal fiind fluviul Mississippi, pe care l-au cântat și Negrii, poreclindu-l « bătrânul » (*the old man*). Fluviul este descris în zilele-i de grozăvie, când inundă și nenorocește ținuturile și oamenii dinprejur. O femeie este gata să se înnece, agățată de un palmier pe care apele stau să-l înghită. Un condamnat este trimis cu o barcă s'o salveze. Dar omul nu știe să conducă bine barca. Apele sunt din ce în ce mai primejdioase. După ocoluri și rătăcirii, condamnatul izbutește să ia în barcă pe femeia care este gravidă, dar nu este în stare să se reîntoarcă la locul de unde l-au trimis paznicii. Curentul apei duce barca prin tot felul de ținuturi sălbatece sau pustiite. Femeia naște pe șarmul populat numai cu șerpi. Un vânător de aligatori îi salvează. Mama, pruncul și condamnatul sunt conduși la o colibă. Melodrama nu s'a isprăvit. Condamnatul este surprins de un crocodil. Ne fiind sigur de viață, și-o riscă ucigând monstrul. Devine un erou al vecinătății. Abia peste șase săptămâni fluviul îl readuce la închisoare, unde lupta sa cu forțele naturii nu este crezută, fiind învinuit a fi încercat să evadeze. Alte personaje și întâmplări la fel de violente vin să complice acțiunea aceasta puternică, uluitoare, necruțătoare, în care elementul fantastic potențează totul, ca și la Poe, chiar dacă atmosfera și suflul epic se deosebesc.

P. C.

**I**n seara de 6 Aprilie a fost inaugurat *Institutul german de științe din România*.

Ceremonia a început prin cuvântarea d-lui W. Fabricius, Ministrul Germaniei în România, care a mărturisit bucuria de a vedea realizată această veche și mare dorință a d-sale. Ministrul plenipotențiar von Twardowski a exprimat urările d-lui von Ribbentrop.

Directivile și programul au fost expuse de d. prof. Ernst Gamillscheg, organizatorul și întâiul director al Institutului. Acesta este destinat să înlesnească Românilor contactul cu cultura germană, care este una din întruchipările de seamă ale culturii occidentale. El va fi condus în spiritul *do ut accipiam*. Germania nu are numai de transmis, ci vrea să și primească bunuri culturale. Biblioteca Institutului pune la îndemâna Românilor operele germane, iar Germanilor operele române de căpetenie. În deosebi, va fi favorizat contactul direct dintre reprezentanții culturii germane și române. Programul prevede tipărirea unei bibliografii germano-române și a câteva lucrări, între altele a cercetării prof. Gamillscheg asupra originii Românilor, și înlesnirea de conferințe a unor fruntași ai culturii germane la București (filosoful Nikolai Hartmann, romanistul Karl Vossler, folkloristul Harmjanz și alții) și de fruntași ai culturii române în Germania.

Bucureștii și România se îmbogățesc cu un centru de muncă și documentare științifică prin crearea acestui corespondent german al Institutelor similare franceze, italian și englez.

A. G.

**S**'a aflat la începutul acestui an, că la Academia Prusacă de Științe, romanistul Ernst Gamillscheg, — cunoscut la noi prin mai multe cerce-

tări privitoare la dialecte românești și prin ciclul de conferințe ținute de oameni de știință români, pe care l-a organizat la Universitatea din Berlin, — a făcut o comunicare despre *Originea Românilor*. În ziua de 29 Martie Bucureștenii au avut prilejul să cunoască amănunțit cuprinsul acestei comunicări. Venit de câtăva vreme în țară, pentru a organiza Institutul german de științe din România, Prof. Gamillscheg l-a prezentat în limba română, la invitația Societății de lingvistică prezidate de Prof. Al. Rosetti.

Comunicarea aceasta a Prof. Gamillscheg e un întâi rezultat al activității comunității de lucru « Mihail Kogălniceanu », compusă din româniști preocupați de limba română și din studenții români din Berlin, care a analizat în 1938/39, cu metodele lingvisticii geografice, rezultatele Atlasului limbii române, întocmit de S. Pușcariu și S. Popp. Ea precedă volumul, anunțat pentru toamna anului în curs, consacrat de Prof. Gamillscheg evidențierii constatărilor asupra începuturilor poporului românesc, pe care le îngăduie materialul cuprins în Atlasul lingvistic.

Conferința dela Academia Prusacă și dela București nu privește întreg teritoriul lingvistic românesc, ci numai partea lui de Nord-Vest, care se distinge de teritoriul de Sud-Est caracterizat prin forme proprii Gasconiei, Sardiniei și părții de miazăzi a fostului Imperiu de Răsărit, prin forme comune cu graiurile Franței de Nord și din Alpi. Pe teritoriul pomenit, tehnicile, aproape geologice, ale geografiei lingvistice îngăduesc circumscrierea unei regiuni de baștină, unde limba românească se arată a fi

continuare directă a latinii vulgare. Creerii munților Apuseni, în jurul centrelor aurifere sunt regiunea aceea. În celelalte regiuni ale Ardealului de Vest, faptele de limbă arată fie substraturi slave românizate, fie substraturi românești influențate de Slavi și Unguri, fie stratigrafii complicate de duble și triple suprapuneri. În mai toate aceste procese a biruit, până la urmă, limba română, cum arată blocul compact al populației de limbă română. Faptul pare a se datori împrejurării că limba română este « latina vulgară, adaptată aspectului și mentalității limbii slave ». E firesc ca această modificare în contact cu Slavii a latinei vulgare, care este limba română, să fi fost limba de circulație în Europa de Sud-Est și a fost ușor ca ea să se impună insulelor de populație slavă dintre Nistru și Tisa, creând blocul compact de azi. « Continuitatea Românilor în Regatul de azi e, deci, mai puțin o continuitate de rasă cât una a spiritului. Populațiile romane ce trăiau în vechile ținuturi de baștină au devenit pilaștrii unei mari clădiri, ai cărei pereți laterali au fost umpluți cu neamuri de altă proveniență. Forța ce leagă întreaga clădire este limba de circulație comună. Ultimul pas a fost făcut când această limbă de circulație a devenit limba de fiecare zi a frânturilor de neam de origine neromană. Astfel limba care păstrează și continuă spiritul Romei a făcut fiii noi ai Romei din neamuri deosebite ».

Inceputurile « enigmatice » și « miraculoase », în perspectiva documentelor din Arhive, ale Românilor vor fi considerabil lămurite prin faptele vădite de studiul geografic al dialectelor și graiurilor, care recoltează și scoate la iveală trecutul depozitat în faptele de limbă. A. G.

*Die Wandlung der Volksordnung im rumänischen Altreich. Agrarverfassung und Bevölkerungsentwicklung im 19. und 20. Jh.* (Schimbarea formei de viață a neamului românesc în Vechiul Regat. Structura agriculturii și sporul populației în veacurile 19 și 20) este titlul unei lucrări apărute la sfârșitul anului trecut (scoasă de editorul Kohlhammer dela Stuttgart) a lui *Helmut Haufe*, docent la Universitatea din Viena și fost bursier în România al Fundației Rockefeller.

Lucrarea aceasta foarte îngrijit documentată (notele, bibliografia și indicii se înșiră pe nu mai puțin de 130 pagini) este un echivalent demn în literatura germană a lucrării franceze a lui M. Emerit despre evoluția țărănimii românești între 1829—1864. Ea reia problema prefacerii țărănimii din Vechiul Regat în urma occidentalizării, care i-a preocupat înainte de război pe Radu Rosetti și pe Dobrogeanu-Gherea, iar după război pe criticii lui Zeletin. Contribuția ei constituie, pe deoparte, precizarea raportului dintre creșterea vertiginoasă a populației din Vechiul Regat între 1810 și 1930 (d-l Haufe are meritul de a fi adunat întâiul întreaga documentare disponibilă cu privire la creșterea volumului ei dela 1,5 la 8 milioane între 1810 și 1930), iar, pe de alta, analiza acestor prefaceri, privite la noi de cele mai multe ori numai în prizma reglementării juridice sau a producției economice, în perspectiva, cultivată în Germania, a studiului concret al vieții neamului.

După o schițare a rânduiei gentilice dinainte de modernizare, cu ajutorul îndeosebi al preciziunilor obținute de H. H. Stahl asupra organizării răzășiilor, d-l Haufe conturează cu

multă iscusință procesul complex, care a dus la popularea moșiilor din Câmpia Dunării și șesurile moldovene cu surplusul de populație pastorală a regiunilor subcarpatice, la destelenirea acestor câmpii, transformarea nou veniților în muncitori agricoli și la crize periodice. Reformele agrare și acțiunile de colonizare internă prin care statul a căutat să reglementeze acest descălecat în șesuri sunt interpretate în raport cu efectele lor.

Putința de a folosi datele Oficiului național al Colonizărilor și o serie de anchete la fața locului i-au îngăduit d-lui Haufe să prezinte amănunțit, procesul acesta în cazul Munteniei răsăritene.

A. G.

După «*Vorbe, vorbe, vorbe...*», în același stil, dar cu o artă mai adâncită d. Victor Eftimiu a făcut să apară volumul intitulat «*Gânduri*».

Printre variatele talente ale scriitorului, acela de a exprima în câteva fraze lapidare un adevăr la care să fi colaborat deopotrivă bunul simț, experiența și spiritul de analiză este de parte de a fi la îndemâna oricui; d. Victor Eftimiu a cunoscut viața, a cunoscut oamenii, a frecventat cele mai variate cercuri și s'a plimbat prin cele mai bizare lumi.

Fructul unei meditații, care s'a rezervat, se oferă cititorului subțire căutând, în publicistica timpului, și alte perspective, decât ale lirismului necontrolat sau ale înregistrării fotografice. În cugetările d-lui Victor Eftimiu inteligența scapără fără efort. Ocolind deopotrivă locul comun și paradoxul, autorul se instalează direct în realitate. Dacă ajunge la concluzii amare, vina trebuie căutată în tradiția unui gen pe care moralistii francezi l-au fixat,

în desfășurarea secolelor, amestecând elementele artei concise dar amabile, cu asprele cerinți ale lucidității.

Printre gândurile d-lui Victor Eftimiu, cităm unul care este aproape o mărturisire de credința literară și care ar fi putut ține loc de prefață.

« *Limbută și confuză imaginea literară mi-a apărut în cursul unei lecturi.*

*Am salutat-o respectuos:*

— *Stimată Doamnă, vă rog să-mi spuneți ce doriți fiindcă sunt grăbit ».*

Multe dintre maximele d-lui Victor Eftimiu ar trebui citate. Sarcina noastră e însă ușurată de faptul că ele au început să intre în patrimoniul popular, circulând fără indicația paternității literare: omagiu al mulțimilor față de adevăr și răsplata valabilă pentru scriitorul care a știut să-l surprindă.

R. C.

Instinctul dramatic al d-lui Ion Luca s'a vădit încă o dată cu prilejul reprezentării pe scena Teatrului Național a piesei sale « Femeia Cezarului », unde dogmele care au frământat lumea bizantină nu sunt discutate, ci întrupate în concepția de viață a eroilor, care aleg o poziție sau alta potrivit experienței și datelor lor proprii, pentru ca, la urmă, conștiința și nevoia de mântuire să arate pe aceea în care stăruie adevărul veșnic. Incarnând, așa dar, o înaltă dialectică a Creștinismului și ilustrând-o prin toate urmările-i concrete ce prefac viețile oamenilor, « Femeia Cezarului » conține ca puține alte lucrări românești un profund și sguđuitor fundal metafizic, fiind totodată o dramă viguros susținută, cu caractere bine definite, cu conflicte ce scapără treptat, culminând și liniștindu-se în legarea de transcendent a Impărătesei care se

va călugări, după ce încercase zădărnice să-și justifice păcatul printr'o dogmă căzută în erezie, repetând astfel experiența credincioasei ei slujitoare, menită să-i fie mijlocitoare și la păcătuire și la mântuire.

Drama d-lui Ion Luca trecută în repertoriu sub direcțiunea d-lui Camil Petrescu, ca și « Capul de Rățoi », jucate însă în timpul noului directorat al d-lui I. M. Sadoveanu, servește și arta și credința, făcându-le vii și expresive. Scrisă într'o aleasă limbă românească, drama aceasta actualizează tradiția căreia îi aparținem și îmbogățește preocupările vremii, amintind tâlcurile și viața unor credințe pe care se cuvine a le adânci mai mult.

C.

Printre puținele piese de valoare artistică sau intelectuală reprezentate în stagiunea aceasta de teatrele particulare nu pot fi uitate *Părinții Teribili* de Jean Cocteau și *Familia Carson* de St. John Ervine, amândouă jucate pe scena Teatrului Regina Maria de compania Bulandra-Maximilian-Storin. Prima impune prin îndemânarea tehnică de a răsturna probleme și tipare, fiind aproape o nouă « Damă cu Camelii » în care, însă, fiul cere tatălui marele sacrificiu al renunțării. Tinerii sunt aici mai cumini decât părinții. Omul teribil este aici tatăl iubit de două surori și încercând viețile soției și cumnatei. Ca și viața fiului, care printr'o ironie a sorții ajunge să se îndrăgostească de prietena acestui tată. Piesa se isprăvește cu lovituri de melodramă și cu compensații freudiste, Jean Cocteau dovedindu-se un iscusit mânuitor de conflicte dramatice și de dialoguri vii, îmbinând motive de tragedie sofocleană cu un realism contemporan,



căruia știe să-i surprindă drama, dar și naivitatea, prin care se mai poate realiza fericirea celor tineri.

Familia Carson (*Robert's Wife*) ar putea fi numită un symposion scenic mai curând decât o piesă de teatru. Autorul, St. John Ervine, unul dintre cei mai de frunte critici englezi, a ocolit înadins o tratare dramatică a situațiilor, apelând mai mult la inteligența spectatorilor, prilejuindu-le să judece și să nu se emoționeze la acest spectacol sui-generis. Cercul familiei Carson își are pozițiile și alternativele lui. Tatăl, un vicar capabil și sobru, își vede cariera preoțească stânjenită de atitudinile soției sale, medic dornic de reforme sociale care nu sunt pe placul altor preoți, chiar dacă sunt înțelese de Episcopul de Winterbury. Dar chiar activitatea d-nei Carson se vede anihilată din pricina atitudinilor radicale și naiv înflăcărare ale fiului Robert. Dispensarul ei nu va mai fi ajutat de bogătașii cultivați în acest scop. Idealurile celor trei membri ai familiei sunt în conflict. Soția se jertfește în cele din urmă pentru cariera soțului, însă numai după ce asigură bunul mers al dispensarului prin dania făcută de o admiratoare discretă și desinteresată a vicarului.

De înaltă ținută morală și intelectuală, având altitudini ibseniene, dar

și simțul niciodată desorientat al emipiriei englezești, piesa d-lui St. John Ervine ilustrează dificultatea de a construi ceva temeinic într'o lume atât de contradictorie și de dinamică, atât de plurală și diferită în idealuri. Toate personajele piesei sunt bine intenționate; toate vor să creeze ceva bun și superior. Conflictul nu este, așa dar, între bine și rău, ci numai înăuntrul căilor spre bine. De aici provine aspectul oarecum static al piesei, între acești oameni care totuși se iubesc, nefiind decât conflicte și divergențe de idealuri greu de realizat, acțiunea țeșându-se, așa dar, mai mult în spirit decât în fapte, chiar dacă ideile impun urmări ce primejduiesc însăși existența căminului. Morala finală este tipic englezească: să realizăm ceea ce se poate, necăutând imposibilul sau perfecția, dar nici renunțând la progresul relativ pe care ni-l îngăduie experiența. Dincolo de lipsurile dramatice, *Familia Carson* a impus prin atmosfera demnă și înaltă la care spectatorul este chemat mai ales să judece și să înțeleagă. Astfel de spectacole sunt o binefacere pentru spirit, așa cum « Părinții Teribili » rămân o încântare pentru emoțiile și intuițiile noastre.

P. C.



MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI  
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1940