

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XI

NOEMVRIE 1944

Nr. 11

TUDOR ARGHEZI	Varietăți	243
MIHAIL SADOVEANU	Anii de ucenicie (V)	247
ION VINEA	Patru poeme vechi	296
ZAHARIA STANCU	Buna Vestire	300
HORTENSIA PAPADAT-BEN- GESCU	Logodna	314
MIHAIL CELARIANU	Robinson priveghiază	323
CAMIL BALTAZAR	Luceafărului trădat	326
PETRE PANDREA	Introducere la «Portrete și controverse»	331
N. ARGINTESCU-AMZA	Nil admirari (după Horațiu)	351
SIMION STOILOV	Gândirea axiomatică în matematica modernă	364
GEO DUMITRESCU	Rânduri pentru un eventual deces	382
DIMITRIE STELARU	Liberi	387
ION CARAION	Oamenii dintâi	388
RADU TECULESCU	Cântecul anilor	392
AL. TZIGARA-SAMURCAȘ	Supraviețuiri artistice din vremea Da- cilor	394

COMENTARIII CRITICE

TUDOR VIANU	Figuri și forme literare (O formă poe- tică rară)	406
ȘERBAN CIOCULESCU	Un clasicist baroc: C. Hogaș	411

CRONICI

INTRE CRITICĂ ȘI UNIVERSITATE, de *Adrian Marino*; DOUĂ ESEURI SPANIOLE DESPRE PICTURĂ, de *Ovidiu Drimba*; ULTIMELE SPECTACOLE BUCUREȘTENE, de *Nicolae Argintescu-Amza*; INSEMĂNĂRI DESPRE CÂTEVA CĂRȚI, de *Florian Nicolau*

REVISTA REVISTELOR

NOTE

O ediție nouă a Bibliei dela 1936, de *Mihail Sadoveanu*. — Filosofia în învățământ și crezul metafizic, de *C. Rădulescu-Motru*. — Paul Gusty, de *Camil Petrescu*. — Un pretext: Camil Ressu, de *Tudor Arghezi*. — Al. Robot, de *Camil Baltazar*. — Pentru Sommerset Maugham; Oscar Spaethe; Discuții asupra caracterului oltenesc, de *Petru Comarnescu*. — O contribuție macedonskiană; Dadaism juvenil, de *Adrian Marino*. — Instantanee umane din U.R.S.S.; Nimic nu poate până la urmă să oprească Rusia, de *R.* — Despre avantajele gândirii concrete în filosofie; Câteva păreri în legătură cu pseudo-cultura; Ce este spațiul?, de *Florian Nicolau*. — Ștefania P. Zarifopol, de *Șerban Cioculescu*

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

DIMITRIE GUSTI, E. RACOVIȚĂ, C. RĂDULESCU-MOTRU,
MIHAIL SADOVEANU, AL. TZIGARA-SAMURCAȘ,
OCTAVIAN NEAMȚU

Redactor șef: CAMIL PETRESCU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
FUNDAȚIA REGELE MIHAI I

BUCUREȘTI III — BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-06.40

ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII RURALE: LEI 3000

PENTRU INSTITUȚII URBANE: LEI 5000

ABONAMENT DE SPRIJIN: LEI 10000

PENTRU PARTICULARI: LEI 1440

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, PREOȚI
ȘI ÎNVĂȚĂTORI DELA ȚARĂ) LEI 800

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

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

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XI, Nr. 11, NOEMVRIE 1944



FUNDAȚIA REGELE MIHAI I
BUCUREȘTI 1944

RĂZBUNARE

M'au apăsât bătrânii și tinerii și cei
Cu vârste 'mpleticite, nici oameni nici femei.
M'au apăsât nerozii, deștepții, cărturarii
Și micii, mijlociile și marii și maimarii.

Toți câți împăduchiază icoanele și spurcă,
Fățarnici, treapta albă a cerului ce-l urcă,
Au șovăit că ochiul i-a prins și i-a 'nțeleș
Acolo unde cârdul solemn era mai des.

Mormintelor spoite li s'a cojit spoiala,
S'a deslănat cuvântul, a 'ngălbenit cerneala,
Culoarea și accentul s'au stins și risipit,
Lovite de arsura surâsului acid.

Tu tulburi vâlmașagul pe prăzile mai bune
Și haita gânditoare n'ai vrea să se răzbune
Când singur dinaintea frăției te ridici
Și-i sângeri fariseii și blânzii 'ntorși de bici?

Z M Â R C U L

Aud o colcăire și-o mișcare
Și mă ajunge un miros
De murdărie grasă și sudoare.
Ce se petrece-acolo, jos?

Dau dăliile 'nalte la o parte,
Ascult răscoala larvei și-o pricep.
Duhnește-a putregai și-a moarte
Și murmurele cloacei reîncep.

Ce sunteți voi, că nu ieșiți din tină
Și, scufundați în mlaștină cu graiul,
Ați vrea s'ajungeți sus, până 'n lumină
Cu mușița și mucegaiul?

Fă-ți aripi, vierme, dacă ai mătase,
Și urcă 'ncoa, la steaua cu beteală,
Să-ți ardă mădularele băloase
Și să cunoști căderea verticală.

ADORMITUL DIN ȘANȚ

(Arthur Rimbaud)

E-o groapă de verdeață, în care cântă, lină,
O undă clătinată, cu fire de lumină
Și horbotă-argintie prin foi și rădăcini.
E un izvor de munte, în lume, prin streini.

Cu ceafa 'n iarba rece voinicul doarme dus.
E un oștean. Visează, culcat cu fața 'n sus,
Cu capul gol. E pâlid în așternutul verde.
Un nor frumos, departe, de-asupra lui, se pierde.

Cu cismele 'n patlagini, surâde 'n asfințit,
Ca un copil cuminte, bolnăv și adormit.
Leagănă-l cald, Natură. Acoperă-l și-l strânge.

I-i frig. El nici sulfina nu o mai simte. Drept,
Stă nemișcat pe spate, cu mâinile la piept.
In coaste are două rupturi adânci, de sânge.

DESEN ROMANTIC ZGĂRIAT PE O AMFORĂ VECHĂ

Cùpido găsește 'n casă
Pe Domnița smeadă, goală
Prin cămașa, ca o plasă,
Ce-ar fi prins-o vie 'n poală.

Frânt din cotul ca ivorul,
Brațul ține căpătâiul.
El și-a 'ncovoiat piciorul
Și i-a sărutat călcâiul.

Ce-i aici? Un sân. Aici?...
Cùpido a semuit
Subsoara de arnici
Cu un fluture lipit.

Uite buza, uite gura,
Ochii sprinteni, ca de lup.
Casa, patul și făptura
Ii miros a miez de stup.

Innainte de-a-și fi prins
Firele de streașini luna,
Subțiată într'adins
Din săgeți el trase una.

Deși-i și băiatul gol,
Nu-i rușine nici păcat,
Că-i trimis numai ca sol
De fecior de împărat.

T. ARGHEZI

ANII DE UCENICIE

XIV

Preocupări

În zilele de ploi lungi, toamna, și de viscole, iarna, îmi căutam tichia fermecată și rosteam cuvântul potrivit, ca să pot trece în țara nouă pe care o exploram cu ardoare.

Găsisem două colecții de reviste vechi: « Viața » lui Vlahuță și « Povestea Vorbei », în a cărei redacție erau amestecați frații Stavri. Erau « vechi » în raport cu anii mei; când apăreau, eu abia îmi isprăvișem școala primară. Acum mă legam cu acest trecut apropiat, căutând, coloană cu coloană, aliment curiozității mele.

Îmi dau sama acumă că epoca nu era deloc prielnică literaturii. Focurile aprinse la « Viața » și la « Povestea-Vorbei » fuseseră destul de sărace și luminau slab o zare de secetă. Meșterii cei mari de vorbe și visuri trecuseră: Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei dela care lumea mai aștepta glas, tăceau. Delavrancea era în pauza de dinainte de « Apus-de-Soare »; Vlahuță ostenise și, odată cu încetarea « Vieții », părea că renunțase la toate; Caragiale și Coșbuc numai, când și când, dădeau semn că încă se află cu noi. Duiliu Zamfirescu și Ion Slavici publicau, rar, la reviste inaccesibile învățăceilor săraci. Iubeam publicațiile săptămânale, în care se oglindeau actualitatea, nume nouă, preocupări diverse.

La « Viața » apăruse figura tânără, cu zâmbet melancolic, a lui St. O. Iosif. În « Povestea-Vorbei » mă interesau frații Artur și Raul Stavri. În deosebi cetisem cu atenție câteva capitole de proză, intitulate *Din poveștile lui Ilie Pietraru*, datorite

colaborării lor. Pe cât auzisem — și așa apare și din text — frații Stavri dăduseră undeva, în Moldova, peste un povestitor țăran de talent și-i reproduceau stenografic vorbirea, foarte colorată și mucalită. Fără îndoială că reproduceau ținând samă de economia artistică a istorisirilor. Astfel, am găsit în opera aceasta — din nefericire numai începută — povești și anecdote populare, date drept aventuri proprii ale lui Ilie Pietraru, într'un ton care amintea pe Creangă, însă cu mai multă simplitate. Mi-au mai rămas în amintire din « Povestea-Vorbei » câteva poezii ale lui Stavri cel mic, cu răsunete mai profunde și mai grave decât ale lui Artur, care a rămas singur cunoscut. Raul Stavri a murit de altminteri foarte tânăr. Am mai cetit cu atenție în această revistă niște istorisiri ale unui pădurar — mi se părea mie că e pădurar — cu numele Ion Teodorescu. Pe urmă am aflat că Ion Teodorescu e un publicist de stânga, care trăise câțva timp în Belgia. L-am cunoscut mai târziu; ne-am împrietinit (era mult mai în vârstă decât mine); și mi-a povestit o serie de lucruri în legătură cu mișcarea socialistă și Toni Bacalbașa, redactorul « Adevărului-de-Joi », scriitor corosiv, astăzi uitat.

Ion Teodorescu mi-a povestit și istoria cu sfârâiacul, a lui Creangă, care pe urmă a fost făcută cunoscută și de alții.

În ultimii ani ai lui Creangă, înainte de 1890, se întâlneau la el din când în când câțiva tineri scriitori ieșeni, într'un fel de « Junime » nouă. Dintre aceștia făceau parte Gruber, Mille, Neculai Beldiceanu, autorul « Lăutarului », frații Stavri, Artur Gorovei și alții. Moș-Creangă, cum îi spuneau ei, se proslăvea în cerdacul căsuței sale din Țicău, în vremea căldurilor celor mari ale verii, într'o îmbrăcăminte destul de sumară, înarmat c'o lopățică crestată, cu care să se poată scărpinga la spate și după grumaz. Viața de obez îi era destul de penibilă, chiar când nu trecea prin epocile negre ale răului său fără leac. Cu prietinii, cu lopățica crestată și c'o glumă, îi treceau mai ușor după-amiezile. « Bădița Mihai » — Eminescu — își căuta sfârșitul în alte părți de lume; « Convorbirile » cele vechi erau la București. Junimea nouă pune la cale treburile literaturii în Țicău și Ion Creangă mai mult tăcea și asculta ce spun alții.

Într'o zi, Constantin Mille cetește o poezie avântată, cu caracter social, dintre cele pe care poetul « Luceafărului » le

aprecia în deosebi. După ce-și debitează strofele viforoase, autorul se oprește. Cei care-l ascultaseră erau oameni cu gust subțire. Tac: nu găsesc vorbe potrivite de apreciere.

— Ce spui dumneata, moș-Creangă? întrebă Eduard Gruber, ca să sfarme momentul penibil.

— Ce să spun, măi băieți, răsare Humuleșteanul. Știu eu ce să spun?

— Îți place?

— Place. E drept ca sfârâiacul meșterului nostru Dimachi dela Humulești.

— Care sfârâiac și care Dimachi? întrebă adunarea cu cel mai mare interes. Să se spuie numaidecât povestea!

— Să v'o spun, se învoiește Creangă. A trecut într'o zi pe la noi prin sat meșterul cel mare lăcătuș Dimachi Mangalagiu, strigându-și meseria. Vede la poartă pe moșu-meu Dumitru.

— Gospodarule, n'ai ceva de lucru?

— Știu eu? parc'aș avea o bucată de fier, și-aș preface-o, ca să nu putrezească.

— Dă-o încoace, domnule Dumitre, și-ți fac din ea ce poțtești. Meșter mai iscusit decât mine nu se află pe lume. Unde-i fierul?

— Uite-l, zice gospodarul, aducând o bucată de ștangă ruginită. Fă-mi ceva, să mă bucur.

— Cum nu? Să-ți fac. Da ce supărare ai dumneata?

— Am, c'un diavol de nepot. Numai pozne-mi face. Dacă-l mai prind cu una, îl taiu bucăți, să vie tatu-său să-l adune cu grebla. Fă-mi un topor!

— Fac topor cât ai scăpăra, domnule Dumitre, numai s'aștât focul, să desfac foile și să-mi aduci dumneata o leacă de slănină ș'o bucată de mămăligă, că n'a mâncat meșterul Dimachi de ieri dela amiază, săracul! Iar topor cum ți-oi meșteri eu, nu-ți face nici împăratul Nemților.

Își desface Dimachi în juru-i sculele, aprinde focul, potrivește foile și, cât se înroșește ștanga de fier în jar, roade un hărtănaș de slănină răncedă, ajutându-se c'un dărăb uscat de pită.

Scoate apoi fierul și prinde a-l bate vârtos pe nicovală. Il bate, îl sucește; iară îl vără în foc, iar îl bate și-l sucește; apoi îl ține în clește și-l privește cu îndoială.

— Ce-i, meștere? întrebă moșu-meu Dumitru.

— Apoi ce să fie, cinstite gospodar? Chiar un topor nu ți-oi putea face. Doar o bardă.

— Fă ș'o bardă, și chiar o securice; numai fă ceva.

— Fac.

Și iar bate și iar sucește, — până ce iar se oprește.

— Nice bardă nu ți-oiu putea face, domnule Dumitre. Doar un clește.

— Fă-mi și clește; numai isprăvește. Că-mi prăpădesc aici vremea uitându-mă ca un leneș la tine.

— Clește ți-oi face.

Invârtește iar, bate și sucește. Vede că nu iese nici clește.

— Știi ce, domnule Dumitre?

— Oiu ști dacă mi-i spune.

— Apoi nici clește nu iese. Să-ți fac altceva.

— Fă ce știi.

— Să-ți fac, domnule Dumitre, un sfârâiac.

— Bine; nu știu ce-i asta, dar fie și sfârâiac.

— Ei, atuncea mi-am câștigat cu dreptate pita și slănina, domnule Dumitre.

Inroșește încă odată meșterul bucata de fier, o trage pe nicovală și-i dă câteva ciocane; apoi o aruncă în apa în care-și ținca pleaftura.

După cât știi, moșu-meu s'a arătat mulțămit de sfârâitură.

— Face meșteru ce poate... a oftat Dimachi, strângându-și sculele. Eu alta nu ți-oi mai cere adaos, fără decât să-mi dai un cofăel de apă, ca să-mi răcoresc arșița după atâta muncă.

Despre Toni Bacalbașa, Ion Teodorescu mi-a povestit trei anecdote.

Intr'un rând Teodorescu, prietin bun, a văzut pe biroul lui Bacalbașa o carte nouă franțuzească, « Le Rêve » a lui Emile Zola, și i-o cere împrumut.

— Nu pot, răspunde Toni Bacalbașa; nu dau.

— Nu poți ori nu vrei?

— Nu pot și nu vreau. Nu te supăra, Ioane; nu dau cărți. Ce vrei. Am principiile mele.

— Nu înțeleg. Ce fel de principii sunt acestea, față de un prietin?

— Îți lămuresc îndată. Fii bun și deschide ușa din fund. Ai deschis-o?

— Am deschis-o.

— Ce vezi?

— Văd pe toți păreții rafturi și cărți. Frumoasă bibliotecă!

— Așa e? Află că e făcută numai cu cărți de împrumut.

În calitate de redactor al « Adevărului de Joi », Toni Bacalbașa primea impunătoare teancuri de manuscrise. Cele mai multe le arunca la coș. Era mai ales un colaborator al coșului, care revenea regulat în fiecare săptămână, cu poeme lungi și lacrimogene. Manuscrisele-i bogate și scrisorile arzătoare de dorința de a fi tipărit deveniseră pentru Bacalbașa o obsesie. Iarăși poetul pesimist! Iar poetul lugubru! Când avem să scăpăm de asemenea pacoste! Iscălea A. Ionescu-Adorn.

Intr'o zi, când să iasă dela redacție în stradă Teodorescu și Bacalbașa, iată le aține calea un tânăr palid și cu plete.

— Domnule Bacalbașa, se tânguie el, am mai adus un manuscris.

— Foarte bine, răspunde Toni, te rog depune-l la secretariat.

— Domnule Bacalbașa, stăruiește tânărul pletos, eu sânt A. Ionescu-Adorn.

— Cum?

— Eu sânt A. Ionescu-Adorn.

Când a auzit confirmat evenimentul, Toni Bacalbașa a vârît în gură două degete și a scos un șuier înfricoșat, apoi a strigat cătră vardistul din colț:

— Vardist! Pune mâna pe Ionescu-Adorn! Nu-l lăsa!

Alt șuier. Gardianul se pune în mișcare. Ionescu-Adorn, cuprins subit de panică, o ia la goană. Sbucesc în fugă după el trecători și lucrători ce ieșeau dela ateliere. Nu s'a aflat iepure, nu s'a aflat gazelă, nu s'a aflat harmăsar arab, care să dobândească vitesa palidului poet. A fugit până ce a ieșit definitiv din literatură, salvându-se spre stele ori spre o îndeletnicire mai discretă.

Venise în vremea aceea dela Craiova tânărul și sensibilul poet Traian Demetrescu, cel care a scris și romanele, cetite mult pe atunci, « Cum iubim » și « Iubita ». Strofele lui Traian erau și-raguri de lacrimi, ca ale celor mai mulți versificatori din decada

întăia după moartea lui Eminescu. Și înfățișarea lui Traian Demetrescu era ca a întregii familii: lavalieră, plete, față palidă de tuberculos.

Traian Demetrescu își avea locuința la un hotel de mâna a treia. Se duc într'o după-amiază de toamnă să-l cerceteze Bacalbașa și Teodorescu. Bat în ușă. Poetul le iese întru întâmpinare. Tocmai atunci, sosind din cotitura unui coridor, li se încurcă printre picioare o mătă.

— Ce caută aici acest animal sălbatic? întrebă Toni.

— Sărmana! zice cu patos poetul. Probabil că e o pribeagă flămândă. Vino încoace, Pisi; intră în cameră ca să te încălzești și să-ți dau puțin lapte...

Cu o grijă plină de atenții, Traian Dumitrescu se ocupă de pisica pribeagă, uitându-și aproape oaspeții. Intră cu toții în odaie. Traian sună și cere madamei lapte. Apoi se începe o conversație despre artă și poezie, în care timp poetul pune pe Pisi mai presus de orice fel de versuri din orice fel de literatură.

Bacalbașa se ridică.

— Mergem, zice el lui Teodorescu. Sântem așteptați la redacție.

Ies.

— N'avem nicio treabă la redacție, observă Ion Teodorescu.

— Pss! îl îndeamnă la tăcere Toni pe soțul său. Coborîm câteva trepte și pe urmă așteptăm.

— Nu înțeleg.

— Ai să 'nțelegi numaidecât.

Coboară amândoi scara. Bacalbașa face semn de oprire și atenție.

S'a deschis cu sgomot ușa camerei de unde ieșiseră. Glasul poetului răsună cu putere în penumbra gangului:

— Câts! ieși afară, dihanie!

— Te-am prins, mizerabile asasin al pisicilor pribege! strigă Toni, apărând ca statuia comandurului, cu brațul întins; pe când măța, cu coada bârzoii, o sbughia pe coridorul de unde venise.

— Așa-s poeții... a îngânat apoi cu prefăcută tristețe Toni Bacalbașa, oftând din baierele inimii.

Lectura acestor două reviste — « Viața » și « Povestea-Vorbei » — față de care eu mă aflasem în întârziere, m'a ținut în

aceeași atmosferă de tradiție, de literatură « a noastră », pe care, pe de o parte, mi-o impuse din primul moment climatul artistic ieșan, și care, în același timp, era propriul meu element. Căutam, însă, mai ales în proză, ceva nou, ceva care să mă ducă dincolo de schițele lipsite de sevă, pe care le găseam în paginile tipărite ce răsfoiam. Mai cu samă nuvela, în epoca 1900, de care vorbesc, se afla în suferință. Imi plăcea Vlahuță din « Clipe de liniște »; găseam în perioadele lui măsură și armonie; îmi plăcea Delavrancea mai ales în volumașul « Intre vis și viață ». Nu mai vorbesc de nuvelele și schițele lui Caragiale. Ași fi dorit o înnoire a acestor autori favoriți ai mei. Publicațiile contemporane nu-mi mai dădeau nimic, iar tinerii scriitori de proză stăruiau în puțin și în meschin, unii în convențional ușor, alții în subiecte stranii.

În aceste împrejurări a apărut, cu trâmbițe romantice, « Floare Albastră ». Susținătorul acestei publicații săptămânale era un tânăr poet începător, Constantinescu-Stans. Sufletul și argumentatorul, un publicist mai vechiu de talent: Alexandru Antemireanu, cronicarul ziarului zilnic « Epoca », unde se făcea și literatură. Alexandru Antemireanu, fiul unui preot din Prahova, a scris o carte bună: « Căpitan Costake », evocare din trecut. Îi cetisem și foiletoanele din « Epoca », unele pline de vervă. Căutând probabil ce urmăreau și visau toți scriitorii acelui deceniu anemic, o înprospătare a formei și a inspirației, Antemireanu a început cu multă vioiciune a agita în fața tineretului simbolul florii albastre. Pe lângă articolele program ale lui Antemireanu, revista prezenta și doi realizatori: unul în proză, *Hyalmar*, și altul în versuri, *Elvira Santorino*. Atât poetul, cât și prozatorul, se învăluiau de mister. Nimeni nu știa cine sunt. Inspirația lui Hyalmar venea din nordul neguros, direct din Ossian. Elvira Santorino versifica peisagii fantastice și pasiuni violente din regiuni pe care nu le explorează decât fantaziile desordonate. « Căpitan Costake » avea o legătură cu realitățile. Proza lui Hyalmar și versurile Elvirei ieșeau din elucubrațiile altora; ieșeau din cărți; erau grăunțe artificiale și sterile. N'am înțeles cum a putut ajunge Antemireanu, care părea un tânăr de bun simț la început, să puie pe personalitatea sa asemenea măști. Era ambițios și doritor de glorie? De sigur. Viața de gazetar îi istovise avânturile? Probabil. Trei ani după « Floare

Albastră », l-am cunoscut în București, în fum de țigări și între halbe de bere, la o oră foarte târzie. Alcoolul nu se poate substitui talentului. Cazul lui Edgard Poe, pe care ni-l pomenea el în acea noapte, nu poate fi nicio dovadă pentru niciun scriitor, în vecii vecilor. Generația aceea a lui Antemireanu n'a avut destulă vitalitate și a și trăit într'o conjunctură cu totul neprielnică. Parcă, după căderea lui Eminescu, societății noastre cultivate nu i-ar mai fi trebuit scriitori. Iar acești scriitori, dintr'o primă generație de știutori de carte, își încheiau cariera la treizeci de ani. Unii nu mai aveau nimic de spus, pe alții îi doborau sifilisul, alcoolismul și tuberculoza. De altminteri, nicio literatură nu se improvizează și biruințele se câștigă după jertfa a generații succesive. Ași mai putea adăuga că unei literaturi îi trebuie nu atât scriitori cât cetitori.

Ca o ilustrare a pustiului în care rătăceau fiii muzelor în acea vreme de criză, cată să pomenesc, alături de « Floare-Albastră », de scurtă durată, reapariția efemeră a « Literatorului » lui Alexandru Macedonski. Intre colaboratorii noi, în jurul marelui pontif, se aflau Ștefan Petică și Iuliu Săvescu. Amândoi fără îndoială aveau har, însă și lor li se năzăreau ceruri străine și viziuni din cărți cetite. Ștefan Petică spunea unei iubite neexistente:

Tu ești o roză parfumată
Din valea Șirazului cald
Și 'n ochii tăi senini s'arată
Intreaga mare de smarald.

Cavaleri, cobolzi, emiri și temple, vocabule stranii, toate ar fi putut să fie ceva și nu erau nimic. Hașiș, opiu, odalisce pasionate și așa mai departe. Voim altceva. De sigur, toți voim altceva, dar nu asta. Și încercarea « Literatorului » s'a uscat în nepăsarea obștească.

La Iași apăruse, cu câțiva ani înainte de 1900, o publicație în format mic, fără pretenții, care se chema « Cărticica Săptămânii ». Alimentată din fonduri politice, această cărticică persecuta guvernul lui Lascar Catargi, răspândind canțonete comice, pe arii cunoscute. Pe atunci se cânta, în toate mahalalele târgurilor Regatului, « Margareta »:

O, scumpă Margareto,
De dorul tău, cocheto,
Ah! simt că 'nebunesc,
Ah, simt că mă sfârșesc.

Margareto, ingeraş iubit,
Margareto, m'ai nenorocit,
Margareto, scumpul meu odor,
Ascultă-mă, iubește-mă, nu mă lăsa să mor!

In « Cărticica Săptămânii », poetul se adresa lui Lascar Catargi :

Cucoane Lascarache,
Ministru prezident,
Aruncă-ți ochii 'ncoace,
Nu fii indiferent...

Și mai departe :

Lascarache, totul s'a sfârșit,
Lascarache, ți s'a împlinit, etc.

Intre paginile acestea de un gust cu totul îndoielnic (de care noi, copiii, făceam un haz nespus și le vociferam în cor), se publicau în « Cărticica Săptămânii » și versuri ale tinerilor poeți ieșeni. Acolo am cetit pe Gordon și Dafin. Se mai publicau epigrame destul de izbutite. Era pe atunci cunoscut în Iași, ca epigramist, un patron tipograf, care iscălea *Giordano*.

Unei doamne

Un câne i-a mușcat
Mânile,
Și a murit turbat
Cânele.

Când Giordano a reproșat lui A. C. Cuza că frumoasa epigramă :

Te-ai înălțat atât de sus,
Iubitul meu amic,
Incât să nu te miri că-mi pari,
De jos, atât de mic,—

când i-a reproșat, zic, că această frumoasă epigramă e împrumutată din opera unui specialist neamț, le-am recitat și eu prietenilor lui Giordano epigrama lui Piron, cu șarpele care a mușcat

mănuța unei doamne și a pierit (a pierit șarpele!). De asemeni am descoperit la Giordano o altă pană de păun:

Boileau nous dit dans son écrit
 Qu'il n'est pas né pour l'éloquence.
 Il ne dit pas ce qu'il en pense,
 Moi, je pense ce qu'il en dit.

Pe românește, în « Cărticica Săptămânii »:

Din modestie, se vede,
 Tot spui că nu ești nimic.
 Tu o spui fără a o crede,
 Eu o cred fără s'o zic.

Aici i-am reproșat lui Giordano, deși eram încă învățăcel, pe « fără a o crede » și « fără s'o zic », care sunt la granițele limbii românești. Totuși m'au amuzat destul alte epigrame ale aceluiași autor, ca să-i iert păcatele. Numai cât se poate ca cele fără cusur să-și aibă și ele altundeva corespondențele.

Hărțuiala asta literară a avut o concluzie dintre cele mai nostime când alt amator de asemenea lucruri a descoperit la Giordano un catren împrumutat tot dela Neamțul în chestie. Așa că acel blând epigramist teuton a fost înfățișat lumii noastre de atunci ca un Iisus între doi... epigramiști ieșeni.

Când a apărut « Pagini Literare », în buna noastră tradiție ieșană, ne-am bucurat, noi liceenii, de alte epigrame care au avut bună circulație atunci.

Maica Smara, celebra călătoare și poetă, fusese la Roma și închinase divului Traian o odă.

Zice Teleor, poreclit « Tața », într'un număr din « Pagini Literare »:

Admir acest elan
 De-a se slăvi mai-mării;
 Dar ce-o fi zis Traian
 De versurile Smarei?

Intre replici, cea mai bună a fost a fraților Stavri:

Smara compromite țara
 Intr'un mod îngrozitor,
 Dar e nostim că de Smara
 Râde tocmai Teleor.

În « Pagini Literare », au apărut versuri de Coșbuc, proză de Vlahuță, câteva cronici de Caragiale. Regulat, producții ale re-

dactorilor principali: Artur Stavri și Ion Gorun. În această revistă, a debutat cu nuvele foarte gustate Jean Bart. De asemenea și-a făcut un nume — celebru o clipă — un scriitor de impresii rurale, care iscălea *Almeida*. Nu știu cine era; n'am aflat; pe urmă n'a mai scris. Bucățile lui, de obicei scurte, se deschideau cu un peisagiu de câmpie ori de pădure, în care apare o fată, ori un fecior, ascultă cucul ori ciocârlia și răspunde cu versuri de dor — literatură populară inedită, bine aleasă. În aceste nevinovate încercări ale lui Almeida, ași recunoaște eu rădăcinile adevăratei literaturi semănătoriste, cea pură, poetică și romantică, soră cu « Rodica » lui Alecsandri.

Aici, la « Pagini Literare », am colaborat eu, respectuos și sub pseudonim, ca să mă verific oarecum și să mă spăl de greșala de a fi apărut cu întreg numele, în 1898, în « Viața Nouă ». Revista aceasta, mi-am dat sama după ce mă compromiseseam, era o alcătuire a unui sub-cenaclu macedonskian. Fără îndoială că colaboratorii ei erau geniali. Am apărut în paginile ei alături de N. D. Cocea și Gala Galaction, care iscălea atunci Grigore Pișculescu. Imi amintesc de primul vers al primei poezii a lui Grigore Pișculescu:

In zaimful dimineții floarea lotusului plânge...

De atunci și părintele Grigore s'a curățat de toată spurcăciunea.

Iți mai aduci aminte, prietine Gala?

« Pe orizontul întunecat al literaturii române au apărut cinci frumoși luceferi », proclama o notă redacțională în « Viața Nouă ». Pe lângă elevul dela « Liceul Național », erau denunțați luceferi N. D. Cocea, Grigore Pișculescu, Gabriel Dona și N. Mihăescu-Nigrim. Mai colaborau la această foaie literară Dimitrie Nanu și Ion Costin. Dimitrie Nanu a publicat o nuvelă lungă, « Aristarc », cu un efeb elin, în gustul lui Pierre Louys, autor atunci la modă.

Intr'o zi, îmi sosește un mesager dela București: un plasator și încasator de abonamente. Un băiat modest, simpatic și trudit, c'o servietă mare sub braț. Întâi și întâi a căutat pe Sadoveanu printre înalții magistrați ai Curții de Apel, unde într'adevăr era procuror-general vărul meu Petru Sadoveanu. Pe urmă a des-

zoperit că «luceafărul» e un simplu elev al «Naționalului». Pușintel desamăgit în ce privește abonamentele, l-a cercetat totuși și i-a dat vești dela cei din București. Toți băieți buni și de talent, dar subțirei la pungă. Cu greu leagă cele două capete ale bugetului lor, ca să tipărească din cinsprezece în cincisprezece zile un număr de revistă. Foarte priceput băiat D. Casselli, editorul. Știe și să se învârtă, împreună cu alți câțiva. Când ajung la aman, apoi se adresează unui «barosan» cu parale, cum ar fi «Nababul», sau vreun neguțător macedonean putred de bani, însă sgârcit. I se propune să i se publice în revistă fotografia cu un elogiu nemai pomenit, ca să afle nația întregă despre virtuțile și nobleța lui. Dacă «barosanol» primește, numărul e salvat. Elogiul și fotografia apar în tiraj separat, ce se depune în mâinile celui interesat, iar revista rămâne liberă, c'o poezie de talent la locul cu pricina.

— Interesant... am îngânat eu.

Imi era așa de rușine, cădeam de sus, din cerul meu de luceafăr, în sgură și glod. I-am rămas recunoscător truditului încasator și plasator, care s'a dus, cu picioarele dureroase și fruntea aburită, să caute un amator de revistă bună, care să plătească cinci lei un abonament. Ce nu se putea face cu cinci lei în acel ev îndepărtat! Cameră de odihnă, prânz la birt și altele.

Ceva mai târziu, am cunoscut în București pe unii din foștii redactori ai revistei «Viața Nouă». Scânteia între ei Gh. Becescu-Sylvan, cu faconda-i neobosită și captivantă. I. Costin părea ce era: un modest funcționar la «Casa Școalelor», deși purta o frumoasă barbă castanie. Sylvan agita neconținut planuri mărețe și idei originale, iar Costin îl asculta cu un zâmbet vag de neîncredere. Apreciind probabil tovarășia mea tăcută, mi-a șoptit la un moment prielnic:

— Să știi că toți aceștia sunt genii de cafenea.

Becescu, excursionist pasionat, vorbea despre rătăcirile lui în munții Buzăului, dincolo de niște mănăstiri vechi sub piscuri; acolo descoperise — afirma el — anume văi unde zăpada nu se topește niciodată.

— Am descoperit ghețarii Buzăului! striga el cu gesturi largi.

— Descrie-i și prezintă-i lumii științifice și literaturii, și îndemna cu blândă viclenie Costin, făcând cu ochiul spre mine. De doi ani ne vorbești de minunea aceasta și încă n'ai atacat-o.

— N'am timp, a suspinat Sylvan, trăgând spre sine un pahar de vin; însă cândva trebuie să lămuresc acest mister...

— Adevărat mister, suspină și Costin.

Sylvan a trecut îndată la planurile lui de romane istorice. Istorica Moldovei și Ștefan cel Mare îl ademeneau de mult, și isprăvise atunci «Bătrânul Dan.»

Bătrânul Dan al baladei lui Alecsandri face, mort, pe calul său de războiu, calea întoarsă dela Moldova la Crâm, deoarece își dăduse hanului cuvântul că va veni înapoi la robia sa. Nu cade din șauă cât calul aleargă zi și noapte fără contenire, ci numai în clipa opririi, în fața lui Gherei-Han.

— Eu nu mă pricep în cavalcade... urma să suspine cu năivitate Ion Costin, dar pot afirma că acest tânăr Moldovean, care a sosit acuma dela Iași, știe mai multe, căci îl văd că tace. Să-ți descrie el ghețarii Buzăului și palatul hanului dela Crâm! Parcă e nevoie să le vezi? Las'că nici tu nu le-ai văzut.

— Ba ghețarii i-am fotografiat.

— Cu atât mai rău; asta-i pacostea; el nu fotografiază nimic și tace, devenind astfel nenorocirea noastră. Țasta, bă, ne mănâncă pe toți; ascultați prorocirea mea. Aoleo, aoleo! ne mănâncă pe toți.

Acest acces profetic al lui Ion Costin, cu totul intempestiv și comic, nu mi s'a părut de bun gust și m'am grăbit să iau apărarea bătrânului Dan. Ion Costin a mai băut câteva pahare de vin, clătînând descurajat din cap. Mai curios mi s'a părut că și-a adus după câțiva ani aminte de ceea ce rostise la un ceas târziu de chef. Apăruseră primele mele cărți și lui i se părea că are dreptul să triumfe.

În aceeași sară, Gh. Becescu-Sylvan a prezentat cu brio, într'o șarjă improvizată, cenaclul Macedonski. Directorul «Literaturii» pe tronul său, cu mustața înclieată, mâinile și picioarele de lemn, coșul cu bijuterii false alături. Ciracii, în jur, ascultă glasul de orgă discordată al magistrului. Apoi își debiteză și ei odele și baladele lor. «Geniale opere!» declară bătrânul Macedonski. Iată ție, Cincinate, acest solitar mai frumos decât

Marele Mogol; iată ție, Nanule, acest smaragd, a cărui păreche a avut-o Neron; iată ție, Alexandru Teodor Maria Stamatiad, cel mai splendid rubin din câte s'au descoperit sub soare... ».

— Ascultă, Becescule, îi reproșează cu mâhnire Costin, și tu stai câteodată pe unul din acele scaune în jurul maestrului și nu s'ar cuveni să ne înfățișezi în asemenea chip spectacolul.

— Ba de ce? Intervine Antemireanu, prin gura poetului de data asta vorbește realitatea.

— Voiți să afirmați, replică Ion Costin, că Macedonski n'are geniu și e ridicul?

— Ba afirmăm, că Becescu-Sylvan are geniu fără să fie ridicul. Adevărat este sau nu că vă împarte juvaeruri?

— E o manie nevinovată, domnule Antemireanu. Macedonski trăiește pe alt plan decât ceilalți muritori.

— Adevărat este sau nu că cine-i plătește două abonamente la « Literatorul » e un om nobil? iar cine împinge nobleța până la zece abonamente e un binefăcător al omenirii?

— Exagerați... se tângue Costin.

— Și-i adevărat sau nu că, îndată ce primește dela vreun binefăcător al omenirii suma de una sută lei, marele poet cumpără șampanie, icre negre și fructe rare și se întoarce acasă în trăsura cea mai luxoasă din piață? În ziua aceea coșnița rămâne tot goală; dar marele poet triumfează.

— Așa este, așa este, plânge Costin; și cu toate acestea nimeni nu-i cunoaște inima de aur. Numai eu i-o cunosc. Și văd că a adăpostit în sânul său vipere ca acest Sylvan; mai bine s'ar fi dus el călare la Gherei-Hanul!

— Sântem poeți și exagerăm toți... intervine cu vocea-i dulce de tenor-prim Ion Adam.

Era și el de față, surâzător și în aureolă de păr bălan.

Alexandru Antemireanu a avut un răs strâmb de răutate. Era tulbure și cu fața-i brună aburită.

— Ași fuma o țigară, a declarat el cleios; o prefer tuturor poezilor și prozatorilor. Inșă nu mai am un ban.

Neculai Dunăreanu, proaspăt debarcat și el în București din orașelul unde fusese numit profesor, a chemat băiatul de serviciu și i-a încredințat o monedă de argint, ca să cumpere un pachet

de țigări pentru domnul Antemireanu. Băiatul a adus pachetul și l-a pus pe masă în fața criticului, cu restul de bani mărunți. Antemireanu a desfăcut pachetul, fără să mulțamească, n'a catadixit să ofere generosului meu amic nicio țigară, a numărat cu grijă restul de gologani și l-a pus în buzunar.

Am avut o strângere de inimă; mi-a fost dor de moravurile patriarhale ale orașului meu.

Activitatea publicistică fusese totdeauna de un rang superior în capitala Moldovei. Revistele ieșene, începând dela «Dacia Literară» și «Convorbiri Literare», îmbrățișau cultura generală a românismului. Niciodată n'au avut caracter provincial. Așa a fost și «Contemporanul». 1900 era un moment de tranziție; fenomenul ieșean se afla în pauză. Totuși, un răstimp, agitase idei și sentimente nouă «Evenimentul Literar». La această foaie și-au publicat primele articole C. Vraja (G. Ibrăileanu) și C. Șărcăleanu (C. Stere). În jurul agitației de idei nouă sociale, se amestecase și un poet de mare valoare, Ion Păun-Pincio, mort foarte tânăr, și un poet lucrător, Teodor Neculuță. Mișcarea, cu o parte din colaboratori, trecuse la București la «Lumea Nouă». Stăruia în Iași atunci o publicație mai veche, «Arhiva» lui A. D. Xenopol, care, dela preocupări mai severe, lunecase spre literatură. În această revistă și-a publicat întâi Calistrat Hogaș impresiile de călătorie în munții Neamțului. Mai bine zis, publicase a doua variantă a acestor călătorii. Le cetisem cu interes, acceptând odată cu prospețimea peisagiilor nemțene și evocările masive din literatura și mitologia antică, prezentate uneori în stihuri proprii de gust clasic. Amestecul acesta de brad verde, bucoavnă greacă și muzeu avea ceva bizar, însă asta era atunci arta lui Calistrat Hogaș. Când, după șase ani, a apărut «Viața Românească», Ibrăileanu a supus proza aceasta excelentă a profesorului Hogaș la o epurație înțeleaptă. Cerându-i autorului eliminarea prolixității cărturărești, i-a lăsat neatins materialul original plin de savoare. În această variantă opera lui Hogaș a rămas definitiv statornicită în literatura română.

Operă chinuită și bântuită de nenorociri...

Când s'a hotărât tipărirea în volum, la «Viața Românească», a cărții «Amintiri dintr'o călătorie în munții Neamțului», tinerii din redacție, între care se afla și Mihai Sevastos, l-au sfătuit pe

« cuconu-Calistrat » să lase în sama lor corectura, care e în general dificilă și totdeauna plictisitoare.

— Aș! ce-mi vorbiți voi, măi băieți? Cum ași putea face eu una ca asta? Cum să las în sama altora asemenea lucrare? Am să fac eu cu mâna mea corecturile și, dacă-ți găsi vreo greșală, vă îngădui să mi-o bateți în frunte.

— Bine, cucoane Calistrat, au răspuns tinerii; fă dumneata cum crezi că-i mai bine.

— Așa am să fac și rămășagul îl țin.

Cât a făcut Hogaș corecturile, asudând și cerând perii după perii, am fost încredințat că-și câștigă rămășagul. Dar când au fost coalele gata și le-am cercetat cu toții din curiozitate, înainte de a le trece la broșat, — dezastru! Las'că rămăseseră toate eroarele plate: « bolovan » în loc de « bolnav » și « bolnavii » pentru « bolovanii »; « Marița » pentru « Marțea »; « pacul dopului » pentru « capul dopului »; dar apăruseră nu se știe în ce chip, niște fantastice vocabule, întru câțva necuviincioase. Toate într'un număr așa de mare, încât nu era cu putință să se adauge o « errată »; a trebuit distrusă ediția. Nu se poate descrie disperarea lui cuconu-Calistrat. Era așa de prăpădit, încât numai Ibrăileanu l-a putut mângâia, hotărînd retipărirea în condiții demne. S'au luat toate măsurile, ca să nu mai rămâe într'adevăr nicio eroare în text. Au puricat paginile și ciocăniturile tinere și cloncanii cei bătrâni. După ce iese ediția bună, se întâmplă incendiul dela « Viața Românească » și întreg stocul, încă nedituzat, e mistuit de flacări. O adevărată « ananke » a apăsât asupra acestei prețioase lucrări. Abia după moartea scriitorului s'a împărățiat opera prin « Cartea Românească ».

Pe când ceteam « Amintirile dintr'o călătorie în munții Neamțului » în niște numere vechi ale « Arhivei », am avut prilejul să-l văd și să-l ascult pe Calistrat Hogaș în aula universității. A vorbit despre poezia populară cu pricepere și humor și unele versuri ale poeților anonimi, recitate de el, le țin și astăzi minte. Bastonul lui gros, țigareta-i enormă, pelerina-i celebră, pălăria de mușchetar, lavaliera bogată, numai pe el îl puteau îmbrăca așa de potrivit și fixa pentru un veac viitor. A fost unul din oamenii cei mai puțin frumoși și cei mai simpatici din câți am cunoscut.

La conferințele publice care se urmau în aula universității, am ascultat și pe profesorul Gh. Ghibănescu, de loc dela Huși, publicist cunoscut, cercetător de documente istorice și filologice. Dela el am ascultat explicația unor zicale, între altele: «s'a dat șfară în țară» și «l-a tras pe șfară». Am acceptat îndată lămurirea pentru «șfară», care înseamnă fum dela arderea de corpuri grase. Se dădea șfară în țară odinioară prin asemenea semnalizări optice ale fumurilor pe crestele dealurilor. «Tragerea pe șfară» e o semnalizare neadevărată, o înșelare. N'am stat nicio clipă la îndoială asupra interpretării profesorului Ghibănescu, de oarece auzisem dela mama vorbele «șfară» și «șfarog».

Tot la acea epocă, am găsit preocupări identice în câteva articole ale lui Gheorghe Coșbuc. Unele publicate, pare-mi-se, în «Povestea Vorbei»: Poetul năsăudean vorbea, în una din notele lui, despre numele cânilor ciobănești, susținând că păcurarii români au obiceiul să dea cânilor nume ale inamicilor. Și ajungea astfel să creadă că Năbală, nume de dulău din Maramureș, ar fi venind — amintire romană — dela Hanibal. Mai curând am rămas convins despre aserțiunea sa privitoare la «nici în clin, nici în mânec»... Eu rostisem până atunci: «nici în clin, nici în mânecă» — legând zicala de clinul și mâneca hainei. Coșbuc susținea că «mânec» înseamnă «mânecatul» sau masul omului după ce a făcut drum de-o zi. Să n'ai de-aface cu anume semeni ai tăi nici în clin (culmea dealului, colină), nici în mânec, nici în valea popasului. «Colac peste pupăză» mi s'a părut mai simplu și mai acceptabil, pupăză însemnând și astăzi, în unele ținuturi românești, pasereșă de aluat pe care o face mama din rămășițele dela pâne și o dă copilului după ce a copt-o, odată cu pita, Ți-am dat pupăză, — mai vrei și colac?

Nu-mi amintesc bine dacă explicația puzezei mi-a dat-o Coșbuc, ori am auzit-o tot dela Ghiță Ghibănescu. Le mulțămesc în inima mea, astăzi, amândurora pentru lecțiile lor de limbă românească. Dela mama și dela ei am rămas și pușintel filolog în preocupările mele. Și încă de atunci am legat pământ de «pavimentum» și mormânt de «monumentum», descoperind în asta viața primă citadină a Daco-Romanilor. Filologii mi-au mai adăugat și pe «sat» și «cetate», ca să arate perioada urmă-

toare de retragere în munți, când seminția a revenit la viața primitiv păstorească a strămoșilor Daci. Din acest șir de preocupări mi-a rămas, intuitiv, și cunoașterea că noi ne tragem mai de demult decât maica Roma și că strămoșii, cu altă lege și limbă, trebuie să ni-i plasăm în milenii mai vechi. Pletosul Dac din satele de pe Moldova și Bistrița l-am proiectat în aurora preistoriei și în asta am găsit o putere și o credință mai tare pentru ceea ce am numit eu « dreptatea » noastră. Mai curând ași zice « dreptatea lor » — a umiliților și a ofensaților.

În 1899, Eugen Petit, redactor al gazetei zilnice « Opinia », mi-a propus să-i dau cronici. Am primit cu plăcere și am și scris câteva coloane de impresii dela Pașcani și Siret și un fel de povestiri dela țară, pe care pe urmă le-am desvoltat în « Crâșma lui moș-Precu ». Colaborarea mea era cu totul desinteresată; nici nu-mi închipuiam că încercările mele mi-ar putea aduce un onorar. Mă socoteam un ucenic, onorat de însuși oficiul modest pe care-l făceam. Mi-a cerut colaborarea, tot în aceleași condiții fără îndoială, și o gazetă nouă, care de altminteri n'a izbutit și a lichidat în scurtă vreme. Vorbeam, în singurul articol pe care l-am dat acestei foi, despre austri — vântul de primăvară. a cărui melodie a deșteptat totdeauna în mine ecouri ciudate. Imi aduc aminte numai de final, un vers:

Iar vântul scârțâia măhnit din dibla lui hodorogită...

Câteodată, destul de rar, mă duceam, cu unii prietini, la reprezentațiile Teatrului Național. Întăia piesă ce-am văzut a fost « Curierul din Lyon ». Am privit din galerie toată melodrama sgomotoasă și nu pot spune c'am rămas entusiasmă de asemenea artă. M'am împăcat cu unii actori și unele piese mai târziu, când am văzut « Caporalul Simon », « Lumea în care ți se urăște », « Hamlet ». Se aflau și atunci la Iași unii artiști de talent: pe unii i-am revăzut la București: Hasnaș, Petre Sturdza, Ion Morțun; alții au rămas până la sfârșitul carierei lor în cetatea Moldovei, cum au fost Cârjă, Dragomir, Vasile Boldescu. Se afla atunci, în plină înflorire a talentului său, Aglaie Pruteanu, care a rămas ieșancă toată viața. Juca ingenue de dramă și comedie, cu o naturaleță delicată și o forță remarcabilă. Avea o voce de aur, cum spuneau admiratorii ei, și i-a rămas vocea

tână ră chiar și după ce anii i-au adus cărunteț a. Am văzut-o în Julieta și Ofelia, în « Dama cu Camelii », în Viorica din « Baba Hârca ». În toate era încântătoare. Era o ființă fără cultură, fată de târgoveț din Vaslui parcă; era prietină devotată a unui actor cu studii universitare, însă cu prea puțin temperament, State Dragomir; ducea o viață năcăjită, ajutându-și niște nepoți; era împovărată de role, de grijile gospodăriei, de intrigările camarazilor, de ciudățeniile partenerului și prietinelui său. Dragomir ținea neapărat să joace toți junii-primi cu puțință; trebuia să-i fie el partener în Romeo — deși, după spusa unui mașinist italian, nu se mai văzuse pe lume asemenea Romeo cu « capo di foca ». Se înfățișa așa de frământată și de acrită și de plictisită în culise, c'un muc de țigară în colțul gurii, încât admiratorul care o pândea discret dintr'un colț avea dreptul să se înfricoșeze de intrarea ei apropiată în scenă. Juca o contesă, purta o rochie trandafirie... Regisorul îi dă semnalul; trebuie să intre! Aglaie Pruteanu leapădă mucul de țigară, îl strivește cu talpa pantofului, își limpezește glasul, își suflă ușurel nasul în dedesubturile somptuoasei ei rochii și dintr'odată își leapădă griji, preocupări, amărăciuni, mizerie și intră în scenă plină de încântare și farmec.

Datorită tineretului literar din vremea de care vorbesc, în repertoriul teatrului ieșan s'au introdus noutățile și îndrăznelile timpului. S'au jucat acolo, înainte de a apărea pe scena Capitalei, piesele lui Ibsen și Strindberg. S'au jucat însă pentru o minoritate de intelectuali. Nevoile financiare obligau direcția să aducă pe afiș spectacolele vechi, cu nume bun în Iași. În fiecare stagiune, pe lângă dramele mari shakespeariene, se reluau melodramele consacrate, între care « Două orfeline », la sărbătorile Crăciunului, producea rețeta maximă. Era tradiție de asemeni să se joace, în sara de Anul-nou, opereta « Baba-Hârca », libret de Matei Millo și muzica de Flechtenmacher. Cu patruzeci de ani înainte Ieșenii îi văzuseră premiera; copiii și nepoții urmau a fi credincioșii acestui agreabil spectacol.

Era atunci director de scenă al Naționalului ieșean un distins actor italian, Napoleone Borelli (tatăl Lidei Borelli, artista de cinematograf). În câteva rânduri a ieșit el însuși pe scenă, deși nu știa românește. L-am văzut în « Caporalul Simon »,

rol mut de mimică, și a jucat Hamlet, debitând în italiană textul, pe când restul interpreților dădeau în românește replicile. Ieșenii apreciau nevoia aceasta a artistului de a apărea la focul rampei și-l aplaudau cu simpatie pe Borelli, umplând sala.

În 1900, Matei Rusu, publicist mai vechiu decât mine (nu cu mult mai în vârstă), mi-a propus să scoatem o revistă literară. Asupra titlului ne-am înțeles ușor: «Lumea». Eram amândoi contra titlurilor poetice și înzorzonate. Asupra proprietății și drepturilor la venituri, n'am discutat. Nu mă interesa și aveam încredințarea că tot ce fac în acea epocă nu e destinat eternității. Mă supuneam soartei mele cu plăcere, fără a-mi face iluzii. Mă simțeam bine așa cum eram, plin de avânt și de nădejdi, sceptic însă în același timp în privința valorii lucrurilor pe care le cream atunci. Cum eram încă elev și regulamentul liceului îmi interzicea să apar în publicitate cu numele meu, pe frontispiciul revistei s'a tipărit numai numele lui Matei Rusu. Nimeni nu-și poate face idee cât de lesnicios s'au tratat între noi aceste chestii ale tovărășiei. Renunțam zâmbind la orice. De altminteri mă aștepta vacanța cu expedițiile mele cinegetice interminabile. Am publicat în «Lumea» o schiță, c'un bunic și c'un nepoțel, — încorporată mai târziu în volumul «Dureri înăbușite».

Deslegat de interese și de codirectorat, m'am putut retrage la îndeletnicirile mele de vară, la Siret și la Moldova. Sculatul odată cu «zările zilei»; petrecerea în zăvoaie, scrutare și lunci; prânz singuratic de sihastru: un codru de pâne și puțină brânză la un izvor rece; întoarcerea după ce-și închidea amurgul pleoapa trandafirie. Pasiunile și preocupările mele au fost totdeauna totale. În răstimpurile de vreme rea, leneveam într'o căsoaie unde-și avea atelierul de rotar bunicul și ceteam fără conținere dela răsăritul până la asfințitul soarelui. Mă aciuam la culcare odată cu găinile, căci bătrânica, în vremea verii, nu socotea lampa necesară și nici n'avea «gază».

Cu instinctul și melancolia celor trecătoare, am suportat cu ușurință dispariția revistei la care mă angajasem pe jumătate. Nici nu-i putea fi alta soarta. Chiar m'am bucurat într'o privință că m'am despovărat de atare întreprindere mediocră. Ceva mai mult! ceva mai bun! Imi trebuia timp; așteptam de pe atunci să-mi treacă ucenicia și să îmbătrânesc.

Lecturile mele trecuseră dela străini la autohtoni. Cei mai importanți pioni ai mișcării noastre intelectuale nu mi se vedeau decât acum, destul de târziu. Mă oprisem, în ara aceea a anului 1900, la proza lui Alecsandri, la Costake Negruzzi și Kogălniceanu. Fusesem profund mișcat de « Cântarea României », care, pe atunci era atribuită lui Bălcescu. Primisem rână în fundul inimii un fior de falcără cetind discursurile lui Mihail Kogălniceanu în chestia țărănească.

Această « chestie » a constituit, în cariera mea artistică, o preocupare precoce. Mă interesa în primul rând vorbirea colorată a pământenilor dela apa Moldovei. Tot ce era nou și frumos îmi strunea atenția. În aceeași măsură îmi solicita luarea-aminte ritualul vieții țărănești și legea inflexibilă a datinilor. Mă interesa și felul demn, arhaic și original, în care mi se înfățișau, în toate manifestările vieții obștești, acești oameni ai trecutului. Eram deplin câștigat de tot ce socoteam eu nobil și frumos în viața lor, înălăturând tot ce era scorie, mizerie și umilință seculară. Înțelegeam deslușit încă de atunci că, sub munte, la apa Moldovei și până la Siret, trăiește o altă rasă decât la Prut. Aici covârșeau neamurile de răzeși, oameni liberi altădată, căzuți acum parțial în starea comună. Răzeșii au în umblet, port și traiu o anume pecete, o dârzenie față de « ciocoi », care mă încânta. Alături de răzeși ori de foștii răzeși, s'au înmulțit vecinii, populație de strânsură din țările de margine din miază-noapte. Puteam să-i deosebesc încă de-atunci. Se înfățișau îndeobște mai săraci și mai umiliți; totuși primiseră și ei legea din veac a vechilor autohtoni și deveniseră și ei pământeni. Deosebirea aceasta de populație am verificat-o și mai târziu, când am cunoscut că mai apropiați și mai înrudiți sunt oamenii de sub munte în întreg regatul, decât Bistrițenii de gospodarii dela Prut, ori decât Muscelenii de plugarii din valea Dunării. Am recunoscut aceeași înfățișare a muntenilor dela noi în Ardelenii de dincolo de opcina Carpaților. De acest lucru îmi vorbea la Verșeni și moș-Vasile, fratele mamei, care fusese la ciobănie între Țuțuieni și Mocani.

Niciodată, în opera mea, n'a străpuns ideea politică; dar simpatia pentru cei necăjiți și obijduiți am avut-o prezentă în mine neconținut. Deși încă neprecis, încă din acest timp depărtat îmi puneam problema cea gravă, ca în « Ion Ursu », nuvelă

scrisă înainte de 1900. Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul de europenizare, și în același timp mă biruia părerea de rău că i s'ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea. Dilema aceasta m'a situat definitiv într'un fel de democrație conservatoare; soluția, relativă, a necunoscutei încă n'o văd.

În chip mai simplu și mai tulbure, m'am întrebat încă de atunci, cum ar fi cu puțință ca norodul nostru, fixat în formele lui antice de viață, să fie câștigat pentru lumea nouă.

Nimic nu l-ar îndemna mai mult la asta decât o administrație și o justiție exemplară, care să-l ducă la convingerea că « lumea cealaltă » — pătura suprapusă — îi merită încrederea, respectul, iubirea; astfel ca bănuiala și chiar ostilitatea lui către orășeni să se topească. Așa cum era atunci, el păstra măcar în parte neîncrederea și îndârjirea pe care o aveau obijduiții în vremea Fanarioșilor, când haiducii — oameni în afară de lege — se bucurau de simpatie. Acești haiduci erau pentru necăjiți, sau presupuneau ei că sunt, sau doreau ei să fie, născocind legende, — erau răzbunători ai năpăstuiților și ocrotitori ai slabilor. Ceva din atitudinea din veacuri și din cântecele haiducești o observam încă de atunci la țărani față de târgoveți. Din nenorocire, orășenii, adică țara care guvernează, se purta așa fel, încât atitudinea țărănimii avea toată îndreptățirea de a continua.

Cheia ar fi — cum s'a întâmplat în parte în Ardeal, Banat și Bucovina — o administrație părintească, justiție simplificată, ieftină și perfectă.

Da. Poate. Însă cum e cu puțință așa ceva? Cu cine să se facă asta? mă întrebam eu. Mă întreb întrucâtva și acuma.

Ca să se schimbe cei guvernați, câtă să se schimbe întâi cei care guvernează. Nu poporul are nevoie de educație și civilizare, ci țara « cealaltă ».

Problema cere, deci, întâi schimbarea oamenilor care administrează și conduc. Nu să scoți pe unii și să aduci pe alți — căci n'ai de unde. Tot aparatul de conducere trebuie îmbunătățit încet-încet. Asta cere îndelung timp. Totuși într'o jumătate de mileniu s'ar putea realiza asemenea minune.

Atitudinea asta curioasă, singuratică și poate mai mult sentimentală, pe care am avut-o încă de atunci față de eroul

meu, s'a adâncit în măsura în care îmi căutam argumentele. N'am fost așa de simplu încât să cred că am toată dreptatea; aveam însă dreptatea mea. Și mai ales aveam dreptate să-mi ocrotesc materialul meu artistic.

Țărănimea, adică seminția mea, care vine și stăruiește în acest peisagiu din negura veacurilor, am considerat-o c'o dragoste amăsurată tragicei ei soarte. Ceteam la vremea aceea și Biblia. Și am găsit în Isaia versete care-i convin și pe care mi le-am notat.

« Ascultați, voi ceruri, și auzi, tu pământ, căci Domnul grăiește. Copiii au crescut și lepădatu-s'au de mine ».

« Spălați-vă, curățiți-vă; înlăturați dinaintea ochilor mei faptele voastre rele. Conteniți răutățile ».

« Invățați facerea de bine, râvniți dreptatea, întăriți pe cel apăsător, faceți dreptate orfanului, țineți partea văduvei ».

« Mai marii tăi desfrânați și tovarăși cu hoții sunt; toți iubesc mita și aleargă după plocoane; orfanului dreptate nu fac și de pricina văduvei nu le pasă ».

« Fost-a acest popor lămurit în cuptorul urgiei. Domnul a îmbrăcat cerurile sale cu negură de jale ».

« În tine fost-au foamea și sabia. Vechile suferinți fi-vor uitate. Va vedea rodul muncii sufletului său și se va înviora ».

« Cei răi nu vor avea pace. Viermele lor nu va pieri și focul mistuirii lor nu se va stânge ».

« Și între popoare judeca-va Domnul și multor neamuri va hotărî. Săbiile lor în brăzdare să le făurească și lăncile în cosoare. Neam împotriva altui neam să nu se mai ridice și meșteșug de războiu să nu mai învețe ».

XV.

București, 1900

Tatăl meu, cuconu-Alecu, mi-a hotărît să fac facultatea juridică la București. Capitala, zicea domnia-sa, e un centru mai important decât Iașii; în Capitală mi-ași putea găsi mai cu ușurință o îndeletnicire din care să pot trăi; căci timpurile se arătau grele și domnia-sa ar fi dorit să-și ușureze cheltuielile dinspre partea mea. « O îndeletnicire » însemna o slujbă a vreun minister. Nu bănuiam cum s'ar putea face asta; în București n'aveam ab-

solut pe nimeni; pe îndrăsneala mea personală nu mă puteam bizui. Acceptam vag — stând la sfat cu mine însumi — că s'ar putea să găsesc o întrebuițare în vreo redacție de gazetă. Nu-mi vedeam, însă, nicio însușire de gazetar. S'ar putea să fiu de ajutor la vreo revistă? Nu vedeam la care și nici nu-mi închipuiam că ași putea pretinde bani în schimbul încercărilor mele. O posibilitate mi se lămurea totuși, între îndoieli. M'ași putea adresa unuia dintre măeștrii breslei. M'am și gândit la Vlahuță. Cu această umbră de nădejde, am intrat în cetatea Dâmboviței. Eram ca d'Artagnan: aveam extrem de puțini bani în buzunar; dar n'aveam cal de vânzare și nici resursele Gasconului. El avea spada, eu eram complet desarmat. Domnul de Tréville, prietin de copilărie al tatălui său, îi putea deveni protector. Vlahuță n'auzise niciodată de numele unui avocat Alexandru Sadoveanu din Pașcani. Din primul moment am amânat vizita plănuită.

Cartierul meu, în toamna anului 1900, în București, se afla în strada Justinian numărul 9, la o văduvă italiancă, ființă blândă și năcăjită. Tovarăș de cameră l-am avut pe Neculai Dunăreanu. El urmărea o diplomă de maistru, care să-i îngăduie a dobândi o catedră la un gimnaziu din provincie. Eu căutam potcoave de cai morți; mă simțeam cu desăvârșire străin și desarmat. Despre o slujbă nu putea fi vorba; la asta aveau drept studenții din ultimul an, sau băieții cu protecții politice. Nu îndrăsneam să mă opresc la ușa unei redacții, ca să nu fiu întrebat de vreun domn cu privirile rău-voitoare ce poftesc și ce caut. Mi-ar fi fost absolut cu neputință să răspund. Grăbeam pașii ca să mă salvez mai curând dintr'o asemenea regiune blestemată.

Pe lângă tovarășul de cameră, mai aveam în București un prietin dintre prietini mei buni dela Iași: Nicușor Beldiceanu. Mama sa, căsătorită a doua oară, locuia în Capitală și el venise din Iași la ea. Poate se hotărîse la asta și din pricină că debarcasem eu în acest liman. Beldiceanu era încredințat că Bucureștenii mă vor primi cu flori. Deocamdată mă deprindeam cu răbdarea, nenădăjduind nimic. Poate voi fi avut între străbunii mei un schivnic care a izbândit să realizeze ajunări tot mai lungi. Așa făceam eu, găsind în mine pentru asta puteri latente. Intâi am cheltuit, pentru mișelnica îndestulare fizică, douăzeci de centime zilnic. Pe urmă cincisprezece. După aceea am răbdat,

până ce cuconu-Alecu mi-a mai trimis o importantă sumă de paisprezece lei, îndemnându-mă, într'o scrisoare vioaie, să pășesc la stabilirea mea într'o situație care să mă facă în fine independent.

Găseam sprijin deosebit de mare în cei doi prietini ai mei, nu ca să mă statornicesc în dobândirea bunurilor vieții, cum pretindea cuconu-Alecu, ci făcându-i auditori ai producțiilor mele. Libertatea mea deplină o întrebuițam ca să scriu și să copiez. Amândoi pretindeau că operele mele sunt destinate celebrității. Lauda lor îmi ținea întru câtva de foame și de sete. După ce mă trezeam din visul meu artistic, simțeam în măruntaie mușcătura unor lupi flămânzi. Dunăreanu câteodată avea ideea bună de a cere, cu grabă și la timp potrivit, gazdei noastre, trei pahare de ceai. Altădată Nicușor Beldiceanu m'a dus până la el acasă, prezentându-mă mamei lui. Cucoana Aglaie tocmai scotea din cuptor niște plăcinte « poale 'n brâu », ca la noi în Moldova. Mi-a dat una și prima îmbucătură am înghițit-o amestecată cu lacrimi.

Neculai Dunăreanu mă îndemna câteodată să mă despart de una din cărțile mele, pentru care un anticar cunoscut de el mi-ar fi dat un preț bun. Așa a făcut și el și acum nu mai are grija bibliotecii.

— Eu ți propun să duci anticarului meu pe Madame Bovary a lui Flaubert.

— Imposibil, am protestat eu, scandalizat.

— Pentru cartea asta, anticarul oferă doi lei, a stăruit el. Cărțile bune franceze de trei franci cincizeci au curs doi lei la anticarii bucureșteni.

— Cu neputință, am strigat eu iar.

— De ce? Flaubert ți-i tată? Madame Bovary ți-i mamă?

— Nu; asta ar fi un motiv mai mult ca să-mi dea de mâncare. Dar nu pot. M'am gândit și eu, dar nu pot; am un sentiment nebiruit de rușine numai la gândul să mă duc să tratez asemenea afacere.

— Numai asta-i? Atunci dă-mi mie cartea și mă duc imediat să tratez eu. Cu suma de doi lei, benchetui.

Intr'adevăr, cu doi lei, prinși pe Madame Bovary, ne-am dus pe cheiul Dâmboviței, mai la vale de anticării, și am mâncat

acolo crap prăjit în ulei: o bunătate; și am adaos două gogoși și o jumătate de kilogram de prune brumării. Ca răsplată pentru c'a dus afacerea la bun sfârșit, Dunăreanu s'a mulțămît cu câteva țigări.

În acea epocă din strada Justinian, am lustruit unele din bucățile care au apărut mai târziu în volumul « Dureri Înăbușite » și am alcătuit, după o juxtă elină, o Hecubă jalnică, în versuri albe. Dunăreanu s'a arătat încântat și gata, la nevoie, să joace rolul principal, dacă nu s'ar găsi o interpretă de mâna întâia pentru veșnic măhnita soție a lui Priam. Dar abia am isprăvit tragedia, și n'am mai simțit între Hecuba și mine nicio corespondență armonică. Era ceva sălcui și străin; planurile mele literare se situau în altă regiune. Am rupt în patru textul și l-am aruncat pe foc. Dunăreanu era cât pe ce să-și frigă degetele încercând să-l salveze. După ce-a venit Beldiceanu și a aflat catastrofa, amândoi au început a se lamenta.

Le-am spus anecdota lui Rameau care, în ceasul morții, a consimțit, la îndemnul confesorului său, să dea pradă flacărilor partitura ultimei sale opere.

— Fie! în foc cu cele frivole!

— Vai, unchiule, a strigat nepotul său; ce-ai făcut?

— Fii pe pace, i-a șoptit la ureche Rameau; am copia, ai s'o găsești în biroul meu.

Acestea zise, a murit liniștit.

Beldiceanu s'a bucurat cu sgomot și cu haz:

— Ai copia?

— N'o am; în schimb, mai am de trăit câțiva ani.

Am început a frecventa în toamna aceea, cu prietinii mei, academia liberă de muzică și artă dramatică a poetului Th. M. Stoeneșcu. Acest vechiu cirac din cenaclul « Literatorului », omul lui Macedonski, publica o revistă, menită să înlocuiască « Literatorul » defunct. Se chema « Revista Literară ». Chiar când « Literatorul » a reapărut, sporadic, « Revista Literară » și-a continuat apariția. Stăruitor și cu colaborări amestecate, Stoeneșcu o tipărea regulat. El însuși publica poeme și mai ales numeroase traduceri de drame și comedii. Acuma activitatea sa neobosită se exercita și în această întreprindere a unei școli de artă muzicală și dramatică.

Doi oameni deosebiți am cunoscut între profesorii acestei academii, în afară de poetul director, care n'avea nimic deosebit. Unul era Grigore Ventura, gazetarul și autorul piesei de succes popular «Curcanii». Papa Ventura, cum i se spunea, ținea cursul de muzică comparată. Într'o zi, așezat la piano, a vorbit, auditorului destul de restrâns al academiei, despre doină și despre muzica orientală, într'o formă inspirată, ce m'a emoționat. Din când în când ilustra cu arii românești și străine comparațiile lui.

— Iată și un cântec al plutașilor de pe Nil... a zis Ventura, privind într'o parte strâmb și cu obrazu-i asimetric iluminat de un zâmbet mistic.

A pus pe instrumentul sonor o melodie tânguitoare, ca cele pe care de multe ori le ascultasem sara, dincolo de Moldova, la priveghiurile păstorilor. Din când în când s'alegea pe clape strigătul monoton al cucului.

— Așa coboară plutașii, primăvara, spre delta Nilului... a suspinat el.

Al doilea personajiu interesant era un oarecare C. A. Ionescu, cu numele de publicist Caion, cel care a denunțat așa-zisele plagiate ale lui Caragiale. Astăzi poate nimeni nu-și mai aduce aminte de el. Într'o bună zi, apare scandalul plagiatului pe două coloane. Pe o coloană textul cu chirilice a unei traduceri vechi din ungurește, după o piesă de Kemény István; pe cealaltă coloană, pasaje din «Năpasta». În «Pagini Literare», pare-mi-se, Ion Gorun a arătat îndată că n'a existat niciodată un dramaturg ungur cu numele de mai sus. Textul cu chirilice, plin de altminteri cu greșeli de ortografie, e un fals, alcătuit ad-hoc într'o tipografie bucureșteană. Tipul firav și cu nasul cârnit într'o parte nu desarmează. Prezintă un scriitor francez cunoscut de toți, Victorien Sardou, a cărui comedie «Rabagas» ar fi fost plagiată de Ion Luca Caragiale. Pune în paralelă tirade din «Rabagas» și replici din «Scrisoarea pierdută». În adevăr, coloanele erau de față. Liniile din «Rabagas» față de cele din «Scrisoarea Pierdută». Dacă cineva a avut curiozitatea să cunoască ce este și s'a ostenit să cetească cele două coloane, a putut vedea că nu e nicio potrivire. Ici era una, dincolo era alta. Procedeu era tot o înșelăciune, ca și întâia oară. Mulți

cetitori nu s'au ostenit să analizeze; au rămas c'o impresie vagă că va fi fiind ceva; poate ceva fără importanță; la urma urmei chiar dacă ar fi ceva de oarecare importanță, e îngăduit și lui Caragiale să spuie ca Molière: je prends mon bien où je le trouve. Dar nu era absolut nimic.

S'a iscat din afacerile acestea un proces la Curtea cu Juri, unde a pledat și Delavrancea în interesul lui Caragiale. Priveam curios cătră acel paria al republicei noastre, cătră acel declasat cu labelle vâscoase (așa mi-l închipuiam) și nu înțelegeam cum are îndrăsneala să se înfățișeze înaintea unor auditori care cetiseră gazetele și cunoșteau scandalul. Dar colaboratorul poetului Stoenescu avea pielea tare. La urma urmei nici nu se sinchisea de privilegiile noastre disprețuitoare. Atmosfera pe care o crease el, însă, a contribuit la conflictul ce a izbucnit între cei trei mușchetari și directorul instituției.

Stoenescu aflase, probabil dela Beldiceanu, că mă îndeletnicesc cu literatura. Numai decât mi-a făcut onoarea să-mi ceară colaborarea. A făcut asta cu vorbe delicate și ademenitoare, așa încât i-am încredințat copiile a vreo zece nuvelete, urmând ca să le tipărească pe rând în revista sa. Ași l Directorul avea nevoie de manuscris pur și simplu; a tipărit, în cel mai apropiat număr, tot ce-i încredinșasem eu. Am înțeles, puțintel cam târziu, că mă grăbisem. Intrasem și de data asta într'o hrubă ca cele de care-mi pomenise încasatorul și plasatorul « Vieții Nouă », când venise la Iași, să-mi ceară asistența.

Urmau cursurile de dramă la « Academia liberă » două domnișoare pe care le socoteam de talent: una, domnișoara Bucholzer, care a devenit pe urmă doamna Stoenescu și alta domnișoara Mărioara Ventura, fiica lui Grigore Ventura. Mărioara Ventura era o apariție cu ochi mari, ochii mamei sale Leea Vermont; se putea bănui de pe atunci că are foc și ne era simpatică. Mult mai târziu, după ce artista s'a întors din drumurile-i triumfale, am revăzut-o și ne-am adus amândoi o clipă aminte de Academia lui Stoenescu.

Intr'o zi, se prezintă la concursul de admitere, pentru clasa de declamație, o copilă sfioasă și frumușică, cu ochi migdalați și glasul dulce. Stoenescu o primește politicos; e încredințat de mai înainte că are de-aface cu un element de valoare și, pentru ca

să îndeplinească formele, îi cere să reciteze ceva. Conduce pe candidată în scenă și o îndeamnă să-și facă proba. Domnișoara candidată întreabă timid și subțirel:

— Ce să spun?

— Spune ce știi, domnișoară.

— Să spun « O mamă, dulce mamă... ».

Ochii domnului Th. M. Stoenescu se înouează. Niciodată nu se rostise în academia sa titlul unei poezii a lui Eminescu.

— Bine, fie și « O mamă... ». Să vedem. S'auzim.

Copila își drege glasul. Anunță cu dulceață:

— « O mamă, dulce mamă... », versuri de Mihail « Inimescu »...

Am devenit atent la acest « Inimescu ». Copila aceea, probabil cu temperament, era o analfabetă.

Examinatorul a zâmbit și a îndemnat-o, c'un gest, să spuie.

Candidata modula bine versurile, deși prea tânguitor și lăcrămos.

Frumoase versuri, dulci versuri, suspinăm noi cei trei mușchetari, privind biruitori spre Stoenescu. Știm noi, cunoaștem noi suferința celor dela « Literatorul »; știm noi, cunoaștem noi care a fost atitudinea « Literatorului » față de Eminescu! Ascultă și înțelege acuma, în propria ta academie liberă, stimate domnule Th. M. Stoenescu, care mi-ai publicat zece nuvele într'un singur număr al revistei dumnitale!

Ajungem cu bine până la ultima strofă:

Iar dac' a fi împreună, iubito, să murim,
Să nu ne ducă 'n triste zidiri de țintirim...

— Cum? se miră de-odată, aspru și tăios, Stoenescu. Ce-i aia « țintirim »? Țintirim-tiririm, nu înțeleg.

Copila de pe scenă a căzut ca într'o bulboană; s'a speriat, a început a plânge. Eu m'am ridicat cu demnitate și cu indignare stăpânită:

— Domnule profesor, dumneavoastră nu știți ce-i aceea țintirim? Atâta aveți dumneavoastră de observat, când ascultați o poezie a unui Mihail Eminescu?...

— Ce face? Nu înțeleg nici asta, a început a protesta profesorul. În academia mea...

— În academia dumneavoastră, unde e tratat astfel Eminescu, noi nu mai avem ce căuta!

Lovitură de teatru. Tovarășii mei se sculară și ei în picioare. Invăluindu-ne eroid pe lerrinele, am ieșit din academie, ne-am dus și nu ne-am mai întors nici azi.

La stăruințele celor doi prietini, m'am hotărât într'o zi să bat la ușa lui Alexandru Vlahuță, să-i înmănez unele din încercările mele și să aștept dela el un sprijin. Poetul locuia atunci la al cincilea etaj, într'un palat ce se chema « Imobiliara », pe bulevardul Carol, în fața « Cărții Românești ». Am urcat ușor cele cinci etaje, am întârziat un timp pe culoar, căutând apartamentul, pe urmă am sunat și am așteptat cu destulă sfială și cu inima bătând. N'a răspuns nimeni. Am mai sunat odată și atunci am fost încredințat că nu-i nimeni acasă. Nu mi-a părut rău. Din contră, găseam în împrejurarea asta o semnificație înțeleaptă. S'ar fi putut ca maestrul meu iubit și prețuit să mă respingă. E mai bine să înlătur, ori mai bine să amân asemenea înfrângere.

— Poate ar fi mai bine să-i scriu... am îngân timer eu cu îndoiială.

Insă Nicușor Beldiceanu era mai hotărât decât mine. Iar în privința însușirilor mele și a izbândeii mele nu avea nicio îndoiială. Pe când în mine stăruia neconțenit și întreg un negru punct de întrebare.

— Ei, ce facem? ne sfătuim noi cu voci în șoaptă.

Chiar în minutul când șopteam, scrâșnește cheia în broasca dela ușa apartamentului. Se dă un canat în laturi și apare în penumbră o doamnă în vârstă cu două copile.

Când a dat cu ochii de noi și a observat înfățișarea noastră de conspiratori, a făcut o mișcare îndărăt, apărând c'un braț pe fetițe. Niște tipi ca noi nu puteau avea gânduri bune. Totuși s'a îndărjit cu îndrăzneală și a ridicat glasul, ca să fie auzită de vecini:

— Ce poftiți, mă rog, dumneavoastră?

— Dorim să vedem pe maestrul Vlahuță, a răspuns politico Nicușor Beldiceanu.

— Maestrul Vlahuță nu-i acasă... ni s'a răspuns scurt.

— Când l-am putea vedea?

— Nu știu. Adresați-i, vă rog, o scrisoare.

Apăruse la intrarea altui apartament un vecin. Doamna a închis ușa. Cu fetițele dinaintea sa și împingându-ne oarecum către scară, a început a înainta mai cu îndrăzneală. Ne-am coborât; eu am grăbit pe prietini mei și am răsuflet cu plăcere când am ajuns în Bulevard. I-am îndemnat să mergem către Cotroceni, asupra căruia se cufunda un soare glorios de aur vechiu.

— Numai decât să-i scrii lui Vlahuță, mă îndemna Beldiceanu.

— Da, da... Îngânam eu, bine încredințat că n'am să fac niciodată asemenea pas.

Toate aventurile literare în cele din urmă trei luni ale anului 1900 s'au oprit aici. N'am comunicat cu nimeni; n'am văzut pe nimeni; mă cufundam în lucru ca într'o oază a pustiului meu. Așteptam o minune care, de sigur, nu venea. Până ce, într'o zi, Dunăreanu m'a părăsit; își dobândise diploma de maistru și i se dăduse o catedră la gimnaziul din Dorohoi.

Se întorcea în Moldova. Il bătea și pe Nicușor Beldiceanu gândul să se ducă pe câtăva vreme, măcar spre primăvară, la casa bătrânească a bunicilor lui după mamă, la Rădășeni. Am găsit în asta un îndemn mai mult la gândurile care mă bântuiau, să părăsesc capitala și să mă întorc într'o regiune prielnică sufletului meu. De altminteri mi se apropia și sorocul stagiului militar.

Aveam la Folticeni o legătură sentimentală pe care eu o socoteam foarte serioasă, cu sora unui prieten de gimnaziu, mort în împrejurări tragice. În clasa a treia îmi luasem de bună voie față de el un angajament romantic. M'am hotărât, în sărbătorile iernii 1900—1901, să mă duc acasă la Pașcani și apoi la Folticeni.

În 1901, m'am însurat cu Ecaterina Bălu, sora prietenului meu. Încă nu eram major. M'am așezat în Folticeni și întâmplarea a făcut ca locul șederii mele să se afle chiar pe ulița în care trăise Ion Creangă, când era învățăcel la școala de catiheți. Mai mult: căsuța în care locuiam fusese cândva a lui Vasile Fieraru și găzduise în ea și Creangă, după ce fusese isgonit, cu Trăsnea și Mogorogea, dela Pavel Ciubotaru, în urma istoriei eu « poștele ».

Urmărind în acel pitoresc oraș pașii marelui meu maestru, visam o chinovie tihnită și o grădină cu meri și cu stupi. Lucram cu înfrigurare, așteptând să se întâmple ceva.

XVI.

Folticeni, 1901—1903

Ce-ași putea spune c'am făcut în doi ani și jumătate, adică până în toamna anului 1903, în Folticeni?

Nimic. N'aveam nicio puțință să mă ridic din starea umilă în care vegetam. Libertatea îmi era stânjenită de amenințarea stagiului militar. Urma să fiu încorporat în Noemvrie 1901.

Dintr'un fel de fatalism, pe care l-am moștenit, probabil, dela strămoșii mei ciobani, nu m'am prezentat, primăvara, la comisia de recrutare, la Pașcani.

De ce să mă prezint? Sunt dator să fac armată, — am s'o fac.

Da, însă aveam anumite interese de apărat. Diploma îmi dădea dreptul să fac numai un an oaste, iar comisia de recrutare nu era ținută să cunoască existența acestui document.

Deci am fost înscris pentru trei ani. Nu-i nimic, îmi zic eu; am să prezint actele și se va ține samă de ele. Când și cum să le prezint? Nu știu, să vedem. De ce nu m'am prezentat în primăvara asta la recrutare? Nu m'am prezentat în primăvara asta la recrutare, din pricină că lucram la «Petrea Străinul», tocmai în epoca anumită. Și de ce am tot amânat săptămână cu săptămână și lună cu lună trimiterea actelor? Din aceeași pricină. Aveam pe colțul meu de măsuță manuscrise după manuscrise, care de altminteri nu-mi aduceau, pe restul aceleiași măsuțe, contravaloarea lor. Nu mă preocupa nici într'un chip schimbul în bani a foilor pe care le înegream. Ca să fac măcar în parte față nevoilor modeste ale familiei mele, aveam o lecție particulară destul de bine plătită.

Deci, la finele lui Octomvrie, îmi sosește ordinul de chemare la compania de jandarmi pedestri în Iași. Cum era mai rău! Mi-ar fi priit mai bine să rămân în garnizoana Folticeni. Dar nu mă prezentasem comisiei care dispune de soarta tinerilor recruți și acuma culegeam roadele nepăsării mele. Fatalismul și disprețul elementului «timp» se putea potrivi cu viața stră-

moșilor nu cu timpurile nouă. Culege — îmi spunea demonul meu de taină — culege roadele propriei tale fapte!

Oftez. Nu-i nimic. Să ne supunem împrejurărilor.

Mă pregătesc să mă duc la Iași, să îmbrac haina Statului. Chiar în ziua plecării, când mă prezint biroului de recrutare local, aflu că sânt lăsat la vatră până la alte ordine. În același timp sânt sfătuit, în chip binevoitor, să depun actele spre a fi trimise ministerului de războiu. Doresc cumva să rămân în garizoana Folticeni? Să vedem, poate se va face și asta; de oarece tinerii cu serviciul redus nu pot face stagiul la trupe speciale, cum e compania mea de jandarmi pedestri.

Iată că, totuși, strămoșii mei au avut dreptate! Timpul meu liber devenea mai lung. Să ne așezăm la colțul mesei, în zile cețoase de Noemvrie, în zile reci de ninsori și viscole în Dechemvrie, să ne urmăm destinul, scriind fără încetare. N'am altceva de făcut... Oamenii simpli, din cercul meu îngust de viață, clătinau din cap, negăsind nimic bun în această zădărniciie fără preget. La urma urmei, nici eu nu găseam nimica bun. Le dădeam dreptate să mă disprețuiască și-mi luam dreptul să le întorc și eu disprețul meu.

M'am trezit din romanul meu literar în primele zile ale lui Ianuarie 1902, când mi-a venit ordinul să mă înfățișez la regimentul Suceava nr. 16. M'am înfățișat. Strămoșii mei au continuat să aibă dreptate. Urma să mă eliberez cu contingentul meu, deci libertatea mea de două luni era un câștig neașteptat. Dreptatea strămoșilor mei a ieșit ca untdelemnul la suprafața apei și în alt chip. M'am prezentat la compania mea în timpul permisiilor de sărbători. Cea mai mare parte a trupei era plecată. Serviciul era suspendat. Cei câțiva soldați vechi pe care i-am găsit, m'au primit cu o bunătate pentru care și astăzi le sânt recunoscător. Mai întâi mi-au spus toți poveștile necazurilor lor, care de care mai interesante. Mi-au vorbit de viața satelor lor și de dragostele lor. Indată ce m'au văzut și m'au auzit rostind câteva vorbe, au înțeles că le sânt prietin și prietin le-am ră nas până la sfârșitul stagiului lor. Sentimentul lor față de mine s'a adevărit și altfel. Mi-au dat ei, din bună voia lor, în lungul orelor de «serviciu suspendat», cele dintâi lecții de mânduirea armei și de «teorie». În zece zile, instrucția mea era

destul de înaintată, ca să intru în rând laolaltă cu recruții clasici mele, îndată ce-au trecut sărbătorile de iarnă și s'au întors oamnei de pe la vetre.

Intrând în curentul unei vieți nouă, m'am dat cu totul ei, ca să-i descopăr toate cheile și argumentele, așa cum mi-i firea. Aici se mai adaogă o considerație. Țineam să ajung a-mi îndeplini cu strictetă și desăvârșit datoria, ca să nu dau nimănui prilej să mă jignească și să mă umilească. Nu știu dacă silința aceasta e lăudabilă; probabil că era un păcat: izvora din trufie. Am ajuns în cel mai scurt timp să fiu în bună rânduială și în ton cu soldații vechi, cei care mă primiseră cu prietinie la venirea mea. Raporturile cu ei rămâneau statornic armonioase; le ceteam scrisorile de-acasă; le dam și sfaturi: ce și cum să răspundă ibovnicilor lor; și în schimb îmi spoream simțitor depozitul de vorbe, cunoașteri și observații. Mă străduiam să ridic din ticăloșie pe unii camarazi din contingent, cum era năcăjitul Guraliuc. Ce flăcău voinic și vrednic era! Însă nu isbutise nici într'un chip să rostească numele armei: «Manlicher»; nu putea memoriza numele șefilor armatei; nu se lipea nimic din «teorie» de el cum nu se lipește nuca de părete. Arma a rămas poreclită «malinchi»; prințesa Maria suna în gura lui «prenșasca sa Maria» iar comandantul plutonului era «domnu sublocotinescu Lionescu Leugint». Era vorba de sublocotenentul Ionescu Eugen, un tânăr blajin și destul de îngăduitor. Osârdia mea, mai curând lealitatea cu care tratam eu robia mea temporară, a avut curând o primă răsplată. Mi s'a îngăduit, fără să cer, să dorm și să cinez acasă. Bănuiesc puțin că lucrul acesta se datora și unora dintre camarazii mei cu termen redus, care depuseseră stăruinți repetate. Am păcătuțit și de data asta, socotind că favoarea era o plată ce mi se datora.

Asemenea repetată lipsă de modestie trebuia să-și aibă pe-deapsa. Intr'o zi, sântem chemați «întârziații», să depunem jurământul. Colonelul, maiorii, comandanții de companie, sunt de față. Infățișarea mea e aidoma ca a unui «deșcă». Tuns chilug, cisme, manta și capelă dela magazie, centură reglementară; par de stâncă, în poziția cea mai ireproșabilă. Nu zâmbesc cunoscuților mei, tinerii ofițeri cu care sunt prietin; răspund scurt și precis; sânt un automat. Nu știu ce i s'a părut unuia din

comandanții de companie, pe care până atunci nu-l văzusem. I s'a năzărit că nu înțeleg, ori că nu sânt destul de entuziasat la debitarea formulei jurământului: mi-a comunicat într'o formă puțin agreabilă că, probabil, în capul meu s'ar afla tărățe. Deci toată strădania mea cădea în baltă!

Am rămas palid, fără să răspund, cu ochii înghețați. Doi din ofițerii care mă cunoșteau, Iulian Marinescu și Petre Isac, ambii sublocotenenți, și-au îngăduit să se apropie de acel domn comandant de companie și să-i șoptească ceva, discret. M'am uitat în altă parte. Cred că domnul locotenent A. nu m'a iertat până la sfârșitul vieții pentru ceea ce socotea el, probabil, o «farsă». Niciodată, la serviciul interior, la inspecții, la exerciții, când ne aflam aproape, nu i-am mai putut întâlni privirea.

Sublocotenentul Isac a încercat să-l scuze:

— A, e ofițer provenit dela școala din Bistrița...

Era provenit adică din grad inferior, dela trupă, pe când prietini mei învățaseră într'un liceu militar și trecuseră prin școala superioară de ofițeri. Am discutat puțin împrejurarea cu Petre Isac și el a fost întru câtva surprins când i-am spus:

— Cred că dumneata ești din neam de răzeși...

— De unde știi?

— Acesta e secretul meu, i-am răspuns. Domnul locotenent A. e din oameni pe cari îi prefer soldați de rând năcăjiți. Cum nu mai sunt soldați de rând năcăjiți, cum nu mai sunt detreabă.

La începutul lunii Martie, am devenit instructor la recruții teritoriali.

Legea de alcătuire a armatei de atunci prevedea, la fiecare regiment de infanterie, și un batalion de teritoriali sau «schimbași». Acești teritoriali erau convocați numai la anume perioade de instrucție. Contingentul nou trebuia să facă o concentrare de patruzeci și cinci de zile. Guvernul de economii al lui Dimitrie Sturdza a hotărât atunci o perioadă numai de douăzeci de zile, pentru cea mai mare parte a batalionului de teritoriali. În aceste douăzeci de zile, însă, era necesar să se facă o lucrare intensivă, cuprinzând un program de paisprezece ore pe zi. La sfârșitul perioadei de instrucție, contingentul teritorial trebuia să aibă făcute și tragerile de războiu.

În calitatea mea de caporal instructor, am înțeles să mă străduiesc a aduce la îndeplinire întocmai ordinele comandanților mei. La revărsarea zorilor, când trâmbițașii și toboșarii sunau deșteptarea, eu soseam într'un suflet, ca să-mi iau în primire ciracii. Abia răsărea soarele; cafeaua trebuia să fie gata, porția de pâne distribuită, oamenii în bună stare cu hainele și echipamentul. La început, unii nu știau să se îmbrace cu hainele militare; puneau pantalonii cu prohabul dinapoi. Controlam dreptatea cafelei și a suplimentului de pâne. Ieșeam la câmp, unde alternau instrucția cu arma și teoria. La amiază, o oră pentru hrană și repaos. După aceea, iarăși instrucție și teorie, până ce se istoveau cele paisprezece ceasuri ale programului.

E adevărat că feciorii pe cari îi aveam pe mână — toți țărani — punceau o tragere de inimă deosebită, ca să scape acasă după trei săptămâni. Erau, în general, toți în bună stare fizică și vioi. Mânuirea armei și exercițiile în grup mergeau bine. Mai dificile li se păreau camarazilor mei instructorii ceasurile de teorie. Aici am dovedit o destoinicie în răbdare și metode, care m'a dus la rezultate bune. Făceam lecțiile în cor, și apoi alegeam pe cei cu înțelegere lesnicioasă și memorie bună dând fiecăruia în grijă pe câțiva dintre camarazii mai grei de cap.

Cheltuiam atâta energie, încât în ora repaosului de amiază, după ce absorbeam în pripă gamela de fasole cu slănină și pânea neagră, împreună cu trupa mea, cădeam de oboseală și mă confundam imediat într'un somn de patruzeci ori cincizeci de minute. Odihna aceasta, în mijlocul batalionului întreg, avea loc într'o hală mare de mese a regimentului, unde, pe culcușuri primitive de paie, fusese improvizat dormitorul recruților teritoriali.

Se făcea dintr'odată liniște, într'o penumbră ușoară. Aco-perit cu mantaua, așteptam clipa trecerii pe planul invizibil, fără griji, fără vise. Brațele și picioarele, moleșite de baia trudei, nu le mai simțeam. Printre gene, mai supraveghiam o secundă mișcarea vieții exterioare, care-mi devenea cu totul indiferentă. Venea o clipire de fulger, când mă scufundam. Vietatea blondă, — scămuță cu lăbuțe, cum îi spuneau teritorialii mei, — putea să-și urmeze în liniște drumul în lungul unei cusături a mantalei. Nu-mi păsa de atacul ei. Sara, când ajungeam acasă, lepădam de pe mine totul într'o săliță și partea femeiască a familiei con-

trola cu amănunțime și agerime tot ceea ce, minuscul și indezirabil, puteam aduce cu mine.

Simțeam o plăcere deosebită să-mi urmăresc oră cu oră și zi cu zi izbânda. Feciorii mei aveau în ochi și în ținută resfrângerea acestei bucurii a instructorului lor. Pe unii mai ageri dintre dâșii mi-i făcusem prietini; fără greutate intram în sufletul lor și 'n lumea lor intimă. Cătră sfârșitul perioadei de instrucție am avut răgaz să stau mai mult de vorbă cu dâșii despre ale lor, mai ales în acele zile când veneau cei de-acasă să-i vadă. Unora părinții, altora nevestele le aduceau de mâncare. După ce le alinau foamea totdeauna nepotolită, cei sosiți le dădeau vești din sat, cereau sfaturi pentru muncile câmpului și gospodărie. Era un ceas grav, ca un serviciu religios, și eu participam cu toată luarea-aminte și cu tot sufletul. Dela femeiuște și bătrâni, am învățat atunci destule lucruri interesante.

Perioada aceasta a vieții mele, de stagiul militar, am fixat-o în parte în « Amintirile Căprarului Gheorghită ». Descriu în acel volum și întâmplări ce au urmat, fie în cazarma dela Folticeni, fie în garnizoană la Târgu-Ocnei, unde compania mea, a treia, împreună cu compania a patra, a alcătuit detașamentul de gardă al castelului ocașilor și al salinelor.

Am scris aceste amintiri ale căprarului Gheorghită după un an, în 1903, pe când mă aflam în petrecere de vară la Liteni, între rude ale soției mele.

Satul Liteni, lângă confluența râului Suceava cu Siretul, era, după cum și numele îl arată, o veche colonie de Litveni. Se aflau în acea regiune și alte sate de colonizare dela Ștefan-Vodă. În Liteni trăiau gospodari cumiști, care avuseseră parte de un proprietar milostiv, bătrânul Gheorghe Liteanu, al cărui nume, sub o povestire, îl întâlnisem în colecția « Convorbirilor Literare ». Pământ bun, destulă lărgime, gospodarii trăiau într'un belșug relativ și în huzur. Mă duceam la priveghiuri și la hori, căutând să statornicesc în mine însumi deosebirile de port și de datini între oamenii de aici și cei dela apa Moldovei. Imi erau dragi și aceștia, dar lumea mea era dincolo. Alegeam și puneam oarecum deoparte ceea ce era propriu numai al răzeșilor mei.

La Liteni bărbații umblau îmbrăcați cu cojocele și pănură, după modele anumite, de forme arhaice. Muierile însă purtau

fuste crețe peste foi albe și, în loc de iie, niște bluze de pânză albă cu mâneculele și poalele drotate. Păreau niște madame dela curtea boierească. Danțurile moderne încă nu pătrunseseră în horile de acolo. Umblând cu localnicii, fie în luncile Siretului și Sucevei, fie într'un loc încântat ce se chema Poiana Ursului, am aflat, pe lângă legendele locului, și o poveste a dragostei Liteanului pentru o fată de rând. Ca în «Venea o moară pe Siret», boierul, cuconu Iorgu, s'a amoretat de fata unui jitar mișel. Desvoltarea acestui capriciu boieresc a urmat cu alte peripeții; fata își căuta din când în când un tovarăș de sama ei, cu care fugea, vechii slujbași ai curții o căutau în retragerea ei, o îmblânzeau și o aduceau iar boierului. Asta-i plăcerea «cuconașului», argumentau ei cu nevinovăție. Satul întreg participa cu emoțiune la alte escapade ale Anicăi. În sfârșit, ajutând timpul, s'a găsit pentru frumoasa Liteancă un mire, care s'a așezat în zestrea de dar boieresc a miresei. La apa Moldovei, drama s'ar fi desfășurat cu altă psihologie și cu alte peripeții.

Cât am stat în acea vară la Liteni, scriind «Amintirile Căprarului Gheorghică», s'a petrecut la podul Siretului o întâmplare extraordinară. Au venit în sat doi străini, doi «Ploeșteni», cum se spune neguțătorilor din Muntenia, care vin să cumpere boi moldovenesți. Acești Ploeșteni au fost o clipă obiectul de curiozitate al funcționarilor comunali. Au intrat pentru puțină vreme în crâșmă, urmându-și un fel de dispută, pe care n'au sfârșit-o. S'au dus tot vorbind și hărățindu-se prin căldura rotitoare a lui Iulie. Ii observau niște copii, care se găseau cu caii în prund. La mijlocul podului cearta lor s'a îndârjit. Dintr'odată unul din ei, mai mare și mai gros, a tras geanta dela șold, a vârât în ea mâna și a prins a arunca de repetate ori bani în Siret. După ce s'a îndeplinit această operație, amândoi au trecut mai departe, dispărând oarecum fără urmă în peisagiu.

Copiii dela cai au dat de știre numaidecât în tot cuprinsul. Au venit cătră larma lor oameni dela lucrul câmpului, dela porumburile întârziate, dela seceratul orzului și dela coasă. Ca să dovedească adevărul poveștii lor cu totul fantastice și de necrezut, copiii și-au lepădat hainele sumare pe mal și s'au dat cu capul în jos în bulboană, scoțând la lumină monede de argint de doi lei și de cinci lei.

Curând satul întreg a fost în jurul comorii. Au prins unii și alții a scoate bani. În zilele dintâi sporul a fost mai mare; în zilele celelalte au scos mai puțin, dar scoteau; așa au lucrat zece zile, până ce au istovit depozitul încredințat tainei râului.

Am scris despre acest fapt divers o istorioară, care a apărut în unul din volumele mele și care mi se pare acum destul de palidă. Găseam argument nuveletei în însuși faptul de a nu explica nimic. Într'adevăr, nu s'a știut niciodată ce-a fost, nu s'a mai aflat nici s'a mai pomenit ceva de Ploeșteni. Viața ne oferă câteodată asemenea întâmplări, ele sunt însă absurde numai în aparență. Copiile după natură sunt pentru noi artiștii de multe ori niște înșelări. Deci m'am îndemnat tot mai mult să inventez și să creez eu însumi întâmplări.

În cele zece zile ale comorii, tot satul a benchetuit ca la o nuntă fantastică. Toți banii străinilor a părut că trec în tețgheaua crâșmarului. După cele zece zile au urmat două săptămâni de ploii și de burniță. Cât au ținut bencheturile, au rămas în pologuri nefînțoarse oarzele și ierburile cosite; s'au înneecat în buruiiană păpușoi întârziați. După ce-au pornit ploile și burnițele, umblau feciorii boierești după săteni, ca să-i prindă cu arcanul pentru muncile absolut necesare: altfel se duce averea cuconașului la râpă, cu puhoiul. Crâșmarul făgăduia, cui voia să-l ajute, tot câștigul zilelor nuntite. N'asculta nimeni niciun îndemn. Năcăjiții săteni cătau să-și salveze puținul lor. Anul comorii a fost la Liteni anul sărăciei celei mari. Noroc că pe acest pământ binecuvântat de Domnul-Dumnezeu nimeni nu moare de foame. De altminteri cuconașul avea rezerve destule în coșerele moșiei.

În acest sat de oameni cu inima ușoară avusese loc și cununia mea cu subțirea și bălaia nepoțică a bătrânului Gheorghe Andrușcă. Cununie și nuntă după datinile vechi, — așa fusese hotărârea mea. Când toată adunarea, cu lăutari, s'a mișcat spre biserică, ne-au ieșit la cea dintâi răspântie câteva neveste care ne-au vărsat dinainte coafe de apă, ca să ne fie viața îmbielșugată. S'au întrebuițat, la masa mare, și alte simboluri și semne, tinzând să stabilească în viața viitoare a tinerilor nu numai bielșugul, ci și fericirea. Erau oameni înțelepți acolo, care ne hărăzeau bunurile lumii știindu-ne săraci; iar dacă totuși am fi

rămas în stare de lipsă, cum se întâmplă ades cu toată bună-voința celor din jur, apoi bucuria și mulțămirea se pot substitui trecătoarelor averi.

În vara de care vorbesc, când ieșeam cu soția mea la câmp și în luncile râului, totdeauna ne întâmpinau muieri tinere, cu mănunchiuri de flori, vorbe bune și zâmbet.

Tatăl soției mele era din altă parte a țării, anume din valea Bistriței. Ca fecior de munteni, iubea petrecerile și jocul și ar fi fost poate bun plutaș, ca și bătrânii lui. Invățase însă carte și devenise mic funcționar. Din satul lui de munte se strămutase la Folticeni și se încadrase între slujbașii prefecturii și tribunalului. Era un bărbat frumos și vioiu, care, pe cât am înțeles, nu făcuse decât puțină vreme fericită pe soția lui, fiica lui Gheorghe Andrușcă dela Liteni. Funcționarii acelei epoci n'aveau nici radio, nici club, nici cinematograf, nici biblioteci. Huzurul lor puțin și-l petreceau la « Vadana » ori la « Șapte fete », cu vin bun și lăutari. La patruzeci de ani Gheorghe Bălu era sfârșit și deșertat de toate. A murit la Spitalul sfântul Spiridon, la Iași, lăsându-și soția încă tânără, cu doi copii, într'o căsuță de pe ulița Rădășeni. Băiatul, Gheorghe, cu care fusesem eu coleg în clasa a treia a gimnaziului « Alecu Donici », s'a îmbolnăvit de o boală de nervi și, într'o vacanță, s'a înecat în iazul Călugărilor, pe când se dusesse înnot să scoată o rață sălbatică pe care o împușcase de pe mal. Era bun înnotător, dar s'a încâlcit în lianele lacului și n'a mai putut ieși. Mama și fiica au rămas de izbeliște pe lume, c'o pensie infimă. Atunci am apărut eu, după cuvântul ce-mi dădusem, ca s'o fac fericită pe bălaia visurilor.

Deocamdată n'o puteam face fericită decât cu nădejdi, de care ea se lăsa cu mare plăcere înșelată. Totuși, ajutând urările și tot ritualul magic al Litienilor, am ajuns măcar în parte să realizez contractul mistic alcătuit cu prietinel meu. Tânăra mea soție mă ajuta la asta prin avântul și voia bună ce le moștenise dela acel neam trăitor la apa Siretului.

Moș-Gheorghe Andrușcă era « cineva » în sat la Liteni. În-fățișare impunătoare, plete revărsate pe grumaz, cămașa totdeauna albă ca helgea, ilic negru. Grăia colorat, îi plăceau cântecele de jale și de dor și păstra în suflet, în ani târzii, o lumină de soare din tinereță.

Plăcerea lui fusese — pentru pricini numai de el cunoscute — să puie fetelor lui numele « Maria ». Cea mai mare, mama soției mele, era Maria. O a doua copilă pe care i-o dăruise Catinca nevastă-sa, a fost botezată Mărioara. Celei de a treia, mezinei, Gheorghe Andrușcă i-a zis Marghiolița. Cu aceasta din urmă care era încă tânără și plină de nuri, am stat de vorbă de multe ori în acea vară. Marghiolița fusese « dată » după un gospodar bogat și cam « stătut », unul Iordache, c'o înfățișare întrucâtva potrivită cu asemenea nume. După o vorbă pe care am auzit-o ș'acolo la Liteni: « după ce-i prost și urfit, îl chiamă și Iordache ».

Omul Marghioliței însă nu era prost. E adevărat că avea cealaltă însușire. Fata lui Andrușcă nu-și putea găsi astâmpăr, tânjind după lume și după un făt-frumos al visurilor ei. Mă săruta pe umăr și-mi rostea cântat, cu ochii în bură de lacrimi:

De cât să mânânc unt
Și să mă uit în pământ,
Mai bine pâne cu sare
Și să mă uit la soare.

Avea, câte un răstimp, însuflețiri aprige și se întâlnea pe furiș cu câte un flăcău, care i se părea ei coborîtor din basme. Iordache punea rânduială; « fereca » moara, și măcinișul gospodăriei lui umbla iarăși bine o toană.

Deci — în ce ne privește pe noi cei doi tineri — se însoțiseră visul cu nădejdea, rătăcind la apa Sucevei și Siretului. Din toate am mai înțeles, apoi, că viața cuprinde mai mult fantastic decât elucubrațiile noastre.

Gheorghe Andrușcă a devenit unul din eroii mei în « Moartea lui Ion Doru » și a împrumutat ceva bătrânului orândar din « Crâșma lui moș-Precu ».

Folticeni era un orașel liniștit, lângă iazurile Șomuzului. Ulițile târgului propriu zis, îmbăcsite de dugheni și îmbulzeli de magherniți, n'aveau nimic frumos. Partea de sus a așezării se lumina de grădini, livezi și căsuțe albe cu cerdac. În acea parte mă așezasem, într'o tihnă patriarhală. Vedeam munții destul de aproape, și păclele Bucovinei cătră miazănoapte-apus. De pe ulița Rădășenilor, ieșeam îndată între huceaguri, dumbrăvi și fânațuri; și apoi în sate apropiate: Folticeni vechi, Oprișeni și Buciumeni. Trăiau aici gospodari vrednici, coborîtori din ră-

zeși vechi — Oprîș, Foltic și Popa Bucium. Dania cătră popa Bucium, document dela Alexandru-Vodă-cel-Bun, e cel mai vechi hrisov dintre cele rămase dela voievozi. Mai departe, dincolo de cetățuie, dosit în adâncătura unor văi, se afla Rădășeni, sat vestit prin livezile de meri și destoinicia gospodarilor lui.

În toate aceste locuri, recitind « Amintirile », căutam și aflam urmele lui Ion Creangă. În ulița Rădășeni, mai țineau mahalagiii minte pe popa Buligă, moș-Bodrângă și Vasile Fieraru. În capătul dela vale al uliții, mai era, prefăcută, casa crâșmăritei celei frumoase, fata vornicului dela Rădășeni. Căsuța ciubotaruului, unde găzduiseră unii dintre dascăli, împreună cu Ionică a lui Ștefan a Petrei, era proprietatea unui oarecare mahalagiu Alexandrescu, poreclit Vrăbioiul. Am identificat și casa popei din Folticeni Vechi, unde flăcăoașul dela Humulești dobândise mere, o năframă ș'o sărutare.

La Buciumeni, peste pârăul Lutăriei, într'un capăt de dumbravă, stăruia o bisericuță veche de lemn, pe temelia altor bisericuțe, tot de lemn, prefăcute în decursul veacurilor de rândurile de răzeși. Acolo-i « Dumbrava Minunată ». Multe din poveștile mele se leagă de aceste locuri ale uceniciei; între altele mai pomenesc « Haia Sanis » și « Locul unde nu s'a întâmplat nimic ».

Din acel timp datează prietinia mea cu Artur Gorovei. Nu știu prin ce împrejurare ne-am apropiat, căci eu nu eram încă nimic, iar domnia sa își trăise o parte din viață, cunoscând demnități și onoruri. Cu toată deosebirea de vârstă, Artur Gorovei a binevoit să-mi acorde multe din ceasurile sale, împărtășindu-mi desamăgirile ce avusese cu semenii săi din aceeași categorie socială și bucuriile în legătură cu oamenii dela țară și folklorul. Domnia sa tipărea « Șezătoarea » într'o tipografie a orașelului, la un bun meșter cu numele Saidman. Am reluat toată colecția acestei publicații unice, adâncindu-mă și în acest chip în datini, eresuri și legende ale trecutului.

Am găsit în prietinia lui Artur Gorovei mult sprijin sufletesc. Îl cercetam destul de des. Domnia-sa locuia pe ulița-mare, lângă primăria orașelului, într'o casă boierească în care s'a fost născut nuvelistul Nicu Gane. Casa mi-era dragă și prin această amintire. Pe lângă primire binevoitoare, găseam în ea și obrazuri simpatice

a câtorva orășeni, care se adunau la Artur Gorovei ca să facă muzică de cameră. Subțirica și firava doamnă Gorovei, născută Văsescu, era bună pianistă. Intre cei care se asociaseră la aceste delicate ore muzicale, se aflau Ștefan Albu și doctorul Rossignon, oameni întru totul interesanți. Ii observam în tăcere și c'o nai-vitate ce începea să-mi fie armă de atac.

În perioada aceasta a șederii mele la Folticeni, datorită lui Artur Gorovei, quartetului său muzical și altor persoane cu preocupări mai subțiri, s'a alcătuit un cerc literar-artistic, la activitatea căruia am participat. La una din șezători, în salonul primăriei, am citit nuvela «Cântecul de dragoste», proaspăt ieșită din făurăria mea. Singura mea însușire artistică de care sunt sigur e lectura. Balada mea, din trecut a avut succes; și o doamnă bătrână, foarte cunoscută și simpatică în Folticeni, cucoana Săftica Millo — din familia marelui actor — mi-a spus vorbe măgulitoare, vestindu-mi oarecum viitorul.

— De lumea asta a noastră, a celor de altădată, nu se mai ocupă nimeni, îmi zicea domnia sa. A vorbit puțin Nicu Gane; vorbește dumneata mai mult. Ale noastre ne sunt totdeauna mai aproape de inimă.

Îmi spunea acestea, amestecând câteva franțuzisme. Pentru mine erau cea mai plăcută limbă românească.

Câțiva ani, a fost în trecere, prin acel loc unde nu se întâmpla nimic, și poetul George Tutoveanu. Era institutor și venise la Folticeni într'un fel de exil. Ne-am legat numaidecât. Își pregătea în acea epocă volumul de poezii «Albastru», care a apărut într'o formă tipografică de o eleganță desăvârșită. Infățișarea volumului o avea însuși poetul, trecând prin lumea orășelului nostru c'o distincție cernită, palid și corect. Am devenit buni prietini și-i ceteam unele din nuveletele mele proaspete. Știu că a făcut haz de «Cozma Răcoare» și mi-a cerut o copie ca s'o dea revistei «Arta și Literatura Română», unde își publica și domnia sa versurile. Criticul Nicolae Pătrașcu, directorul revistei, n'a apreciat bucata și George Tutoveanu s'a arătat surprins de asta, încercând să mă consoleze. Deși eu însumi nu puneam deosebit preț pe producțiile mele, îmi aduc aminte perfect de simțirea ce am avut la vestea și la consolările amicului meu. Eram absolut sigur de mine în acel moment și, dacă

era o scădere, mă aflam dispus să o atribui cititorului, nu autorului.

Aveam legături și cu unii din ofițerii regimentului meu, tineri care iubeau literatura. Vedeam la farmacia Kissielewski, la un fel de «cafenea» sui generis, pe unii dintre dascălii dela gimnaziu. Uneori cercetam și pe tristul erou al «Insemnărilor lui Neculai Manea», Ion Radian, fostul meu profesor. Mai vedeam din când în când în Folticeni pe Ion Dragoslav, povestitorul cunoscut. Pe atunci nu ieșise încă în publicistică. Abia după doi ani a început a tipări în reviste cetite. Numele literar i l-am fixat eu când i-au apărut primele versuri în «Semănătorul».

Bate vântul de la cramă
și miroase-a băutură...

Era o arătare stranie și uscată, întru câtva nedumerită și cu păr zbârlit de cânepă. Noi prietinii îl poreclisem «dracu slab». Din «dracu-slab» a ieșit Dragoslav.

La Folticeni, în răstimpul de care vorbesc, îl chema Ionică Ivanciuc. Era un fel de versificator aiurit, simpatic însă prin naivitatea lui iremediabilă și printr'o bunătate sfântă. Cu desăvârșită încredere în sine, adăogându-i-se altă bunătate și naivitate ale lui Mihail Dragomirescu, directorul «Convorbirilor Critice», Dragoslav a pătruns cu oarecare sgomot în literatură, povestind cum l-a născut mămuca lui, în ulița Pietrarilor din târgul Folticenilor, cum i-au povestit taică-său și babele din mahala facerea lumii și legendele paserilor și florilor. Dela el s'a putut afla că numele de plantă «pătrunjel» vine dela doi frați, care au avut niște întâmplări triste și pe care îi chema Petru și Gelu. Toate aceste povești și legende erau fals folklor, produse ale imaginației lui pururi în fierbere.

Familia lui Vasile Sumănaru, tatăl său, trăia în Folticeni și am cunoscut-o. Infățișarea sarbădă și uscată Ionică o avea dela bătrân. Bunătatea, delă măicuța lui mititică și umilită.

Intr'o zi, în sfintele sărbători ale Invierii, m'am întâlnit cu un frate al lui. L-am oprit ca să-l întreb de Ionică.

— E sănătos; ne-a scris; are slujbă bună la București, îmi răspunde; ne-a trimis și ceva parale...

Vedeam asta : fratele Vasile trecuse de dimineață pe la domnul Hoișie Herman, cel cu vinuri bune.

— Nu are cumva de gând să vie pe-acasă?

— Nu cred... zice Vasile. Mare poznă mi s'a întâmplat! strigă el apoi deodată, cu patos. Mă întâlnesc astăzi cu Ghiță a Popeascăi, — nu-l știi? dulgherul...

— Il știu.

— Mă întâlnesc astăzi cu Ghiță și, nu știu cum, își a mintește de nu știu ce; spune câteva vorbe el, fi răspund eu; și, cât te-ai șterge la ochi, îmi leapădă patru palme. Dar știi ce palme? Grozave! De când sânt n'am văzut așa palme! M'am învârtit în loc, mi-am mușcat limba și mi s'au încrucișat ochii. El s'a retras și eu am rămas. Iți place?

Văzând că eu sânt mai puțin entuziasmat pentru isprava lui Ghiță Popescu, m'a lăsat și s'a dus.

Din când în când, în vacanță, mă întâlneam și cu «vechiul» meu coleg de gimnaziu, Eugen Lovinescu.

Acest prieten al meu de copilărie și-a făcut un drum luminat în literatură. Opera lui diversă și cochet îngrijită, mi-a prilejuit desfătări și am prețuit-o într'o măsură mai mare decât a putut el s'o prețuiască pe a mea.

Tatăl lui Eugen, domnul Teodor V. Lovinescu, fusese director al gimnaziului în timpul când învășasem eu acolo. Era coborâtor din gospodarii dela Rădășeni: bărbat înalt, sprinten și frumos. Intreprinzător și chibzuit, întemeiase în Folticeni un fel de casă de economii, pentru sprijinul funcționării, Cătră sfârșitul carierei și-a orânduit la malul Șomuzului, lângă Iazul-Botoșanilor, o fermă și o livadă de toată lauda. Intreaga râvnă și hărnicia răzeșilor din neamul său, care tânjiseră după moșii pierdute și luptaseră pentru pământuri cotropite, renășteau în bătrânul meu profesor de istorie. Intr'un rând mi-a arătat unul din documentele micilor proprietăți pe care le cumpăraseră, ca să întregească moșioara ce-i era ultima bucurie. Linia de hotar — scris în ispisocul său — mergea până la «jimbătura» apei Șomuzului. M'a bucurat și pe mine expresia aceea: jimbătura apei, cât îl bucurase pe domnia sa. Imi era deosebit de simpatie fostul meu dascăl. Soția sa era o cuminte odraslă de neam de presviter: cucoana Profira.

· Iată că în cuibarul acestor cum-se-cade găini răzeșești, ieșise un puî de rață. Eugen n'avea nimic din ce-ar fi trebuit să aibă un fecior al unui neam dârz. De pe când era « cuconăș » în clasa întâia la gimnaziul « Alecu Donici », ne informa că se hrănește numai cu prăjituri. Iși pipăia cu o satisfacție precece hainele, îndemnându-ne să ne încredințăm și noi că stofa e « lână 'n lână ». Cuminte ca o duducă, își vedea numai de bucoavne și nu ieșea niciodată la sburdăciunile noastre, la oină și la haiducie. Nu coborîse niciodată în răsăritul soarelui la iaz; nu se scâldea la opust, nu înota până la plăvii ca să se cufunde cu capul în jos și să scoată scoici. Toate aceste fapte mărețe au rămas pentru el un mister pentru totdeauna încuiat. Nici vânătoare, nici pescuit, nici drumuri pe jos la mănăstiri și la munte. Și-a vândut demonului cărților sufletul și a fost rob tipăriturilor până la sfârșitul vieții.

Ași fi preferat să aibă sufletul bătrânilor săi, să fie el însuși, cu îndârjire, cu toane, cu însușirile și scăderile rasei. El se dăduse « de suflet » autorilor consacrați, renegându-și seminția. Încă de pe atunci, din 1902, fi era mâna moale și obrazul prea bucălat, fără sânge.

Nu-i plăcea cucoanei Săftica Millo. Dumneaei n'ar fi poftit. să întinerească pentru el.

— Stimată doamnă, i-am obiectat eu, a fost premiant întâi în toate clasele.

— Tare frumos.

· — Iar acuma e un mic savant; a speriat universitatea; are o memorie extraordinară.

— Imi pare rău, n'am ce-i face; ar fi trebuit poate descântat de pe când era de țâță.

Il întâlneam pe ulițele orașelului provincial, făcând câteva sute de pași dela librăria Hulubei până la biserica « Adormirii », într'o plimbare sacră, pe care n'ar fi evitat-o cu niciun preț, în tovărășia unor tineri palizi, cărturari exegeți dintr'o rasă mai veche. Imi erau și mie dragi și-i prețuiam, dar când era vorba de huceagurile dela Opișeni și de iazurile Somuzului, îi lepădam fără a sta în cumpănă. Vorbeam amândoi puțin; nu-mi plăcea să desbat lucruri prea importante. Și părerea despre ale lumii necazuri a unui autor lăudat nu mă emoționa peste măsură.

Uneori, aveam veleități să opun și eu o explicație a mea. Asemenea împietăți îl îndispuneau pe amicul meu și desbaterea noastră lua curând sfârșit. Il îndemnam uneori cătră lumină și aer; toate erau minune nouă cătră Moldova și păcelele munților. Acolo era vatra seminției noastre, a mea și a lui. Nu-l puteam dobândi niciodată pentru mine și ai săi; într'o zi era al unui autor antic, în alta a unui Franțuz ori Englez. N'a dorit niciodată răgaz să fie nepotul uncheșilor lui.

Ne-am păstrat totdeauna prietinia din tinereță; însă ne-am izolat fiecare într'ale sale. Ca și atunci, la Folticeni, eu urmam a umbla în țara vie; el își isprăvea ceasul plimbării și se oprea la cofetăria Baci, din « centru ». Se auzea muzica militară dela grădina publică și domnișoarele bine crescute evoluau cu grație pe trotuarele de lespezi ale uliții mari. Ceasul din turnul « Adormirii » bătea sonor. Toți târgoveții care se plimbau, ori care eonsumau prăjituri și înghețată, controlau la propriul lor ornic ora și aveau o mișcare de neliniște.

Pentru asemenea valori neîmplinite, a emis puțin cunoscutul poet ieșan Solomon Cornea anumite stihuri în al său « Psalm, al optulea ».

O, vas de lut, care n'ai arș
 În cuptorul răutății și urgiei,
 Nebătut de soare și vânt,
 Neatins de șuvoaie și vifor;
 Care n'ai ținut în tine
 Licoarea deliciilor și răutăților, —
 Cu toiag de fier să te sfarme olarul,
 Să te macine, să te umezească,
 De iznoavă să te întregească,
 Și să te așeze iar în paradisul Domnului...

Când a început a suna austrul de primăvară în 1903 și s'a simțit în toate biruința soarelui, am devenit dintr'odată neliniștit. Iarna mă ținuse într'un întuneric de lene și gânduri. Fără să-mi dau sama cum, aceste gânduri ale lenei se întrupau și cereau lumină odată cu toate din juru-mi. După puține ezitări, m'am hotărât. M'am sculat într'o dimineață când se crăpa de ziuă și m'am așezat la măsura mea, nu departe de sobă. Intăia propoziție pe care am așternut-o pe hârtie, a fost: « Mă chiamă Radu Suliță... »

Mă chema Radu Suliță și umblam la apa Moldovei cu frații lui Ion-Vodă cel Cumplit; eram martor vitejiilor și suferințelor lui Nicoară și lui Alexandru Potcoavă. I-am întovărășit la Iași și pe dru murile stepei, până în amurgul carierii lor și jeleam cu lacrimi pe moș-Petrea Gânj. Douăsprezece zile n'am mai fost în timpul meu. Absorbit într'o schivnicie subită, îmi povesteam mie însumi aventuri romantice. Văzusem și cunoscusem toate, fără îndoială. Ghiță Botgros îmi fusese prietin și-l întâlnisem în huceagurile din Opișeni; iar popa Ciotică a fost și el a avea în această viață, de oarece m'a cufundat cu ale sale mâni în cristelnița dela biserica din Mitești, în apa luminatului botez. Eram bucuros dimineața, întristat la amiază, sumbru ca un inorog la ceasul culcării. Cucoana Maria, mama soției mele, își făcea cruce, își stupea în sân și se închina la icoana sfântului Mina.

După ce am ieșit din acel vifor și m'am răcorit, am cetit soției mele povestea. A părut mișcată. Am căutat o verificare și am supus chinului ascultării și pe prietinel meu proaspăt, poetul George Tutoveanu. După aceea m'am liniștit și am început a relua foaie cu foaie tot manuscrisul. L-am vârit în saltar și l-am lăsat, până ce au sunat în livadă gangurii și privighetoriile. Atunci, o primă versiune a acestui roman de tinereță am adresat-o redacției « Revistei Moderne », cu care mă aflam în legătură. Cum a primit haina tiparniței, povestea mea s'a ofilit.

Mai târziu, după un an, i-am dat o altă formă și i-am schimbat numele. I-am zis « Șoimii ». Am rămas tot neliniștit și nemulțămînt, așteptând alt acces de febră, în alt anotimp.

La « Revista Modernă » am publicat multe lucruri. Ii trimiteam lui H. Coșoiu, directorul ei, manuscrise îmbielșugate. Am mai publicat în acel răstimp și la « Revista Idealistă », a unui fost diplomat dorohoian, M. G. Holban. Acest editor cu nobile intenții a fixat bucăților mele un onorar destul de bun. Mă bucura faptul, dar nici atunci n'aveam încredere în durata bucuriilor. Optimismul meu a fost totdeauna corectat de ironia îndoielilor. Am publicat în « Revista Idealistă », « Luna » și « Petrea Străinul », nuvele care stau alături în colecția « Dureri Înăbușite ».

La rubrica notelor mărunte, în « Semănătorul », Neculai Iorga a avut câteva rânduri de apreciere deosebită pentru « Luna ».

Astfel, s'a produs primul meu contact cu această revistă și atunci m'am hotărît să trimit ceva redacției. Pentru motive lesne de înțeles, am trimis ultima mea bucată, nuveleta «Necunoscutul». I-a urmat, în scurt timp, «Intr'un sat odată». Ambele s'au rânduie în volumul meu de debut «Povestiri», apărut la «Minerva» în Iulie 1904.

(Urmează sfârșitul).

MIHAIL SADOVEANU

PATRU POEME VECHI

PASTEL MARIN

In portul vechi pogoară arborii numai noaptea
din umbre se aleg păunii cu aripi de vânt,
aici se sfințesc stelele fără pânză ale trecutului.
Cum s'a ivit, de nicăieri, în loc
unde s'au limpezit și au stătut furtunile
corabia-fantomă sub fulgerul ei mort
scăldată în veninul verde al orelor...

Rar în vioara de pământ a digului
fiorii aiurează aria frigurilor.
De farul orb stâncile păstorite
pasc liniștile ce visează fanfare lungi de undă.
Pe treptele de mătase s'au prăfuit lunar sunetele.

E somnul lanțurilor roșii prin stingerea vremurilor —
E toamna pietrelor în podgoria beznelor —
E ochiul de cocleală al veșniciei
în care s'au înecat poveștile.

La judecata din urmă
de-aci au pornit sicriele.

PROOROCUL

De-aci îl duce drumul drept în tăcere.
Cuvinte nu-l vor însoți, nici va răspunde:
sboruri pierdute 'n nopțile-i profunde.
Și nu-l strigați: o aspră veghe-l cere.

De-a rupt răscrucea pașii lui de-ai voștrii, —
sus sângerează steaua de-o potrivă.
Voi strângeți, mute, sufletele oștii,
vicleni și duri: soarta-i nemilostivă.

Că deslușind în vis, în veac, în aștrii
ciudate semne, svonuri pe sub ape,
simte în pământ, el, primăveri aproape.
Și fulgeră din ochii săi albaștrii.

U N U L

I-au fost, poate, cuvintele din urmă.
Tăcere s'a făcut, rară și minunată
ca un fior rotund, toamnele, pe apă.

S'a depărtat apoi în singurarea lui
așa cum moare o rugăciune
încet să nu tresară ecoul
culcat ca o umbră lângă sunet.

Invins dar nu răpus, de-atunci, așteaptă
chemat în așteptarea prea curată,
uitat la glas, la față, la privire
fără pământ, fără cetate, fără zodie, —
de cei ce scad pe rând sub piatra veșniciei.

Privirea lui mai tremură, albastră,
de-a-lungul serilor de clopot legănite
când turmele-îngenunchie pe câmpie
și pânzele când nălucesc pe ape.

Că tot va fi ce a fost scris să fie.

P S A L M

Doamne, tu ești cel din urmă gând
mergi înaintea mea
când mă chiamă steaua cea rea
și dușmanul pândind ațintit la pământ.

Singur în noaptea exilului sunt
fără arme fără poruncă fără pâine.
Să mă pierd de mine însumi aș vrea
dar mă urmează viața ca un câine.

Doamne mergi înaintea mea
ca un înger cu sabia de lumină.
Voi sparge prin bezne cărarea grea
pas cu pas: ca un viteaz, ca un drumeț, ca un tâlhar,
după legile acestui negru hotar
de dibuiri, de încleștări, de viclenie,
până la capăt.. De un cântec noaptea va fi deplină.
Căile tale toate duc în lumină.

ION VINEA

BUNA VESTIRE

lui Horia

S'a deschis ochiul galben al lumii.
Pădurile oftează mai adânc, mai greu.
E ora albastră în care nimeni
Nu mege, nu îngenunche, nu se roagă.
Cerul pare mai subțire, mai ușor
Decât rochia unei fete sprințare
Ce n'a împlinit încă șaptesprezece ani.

Poate șaptesprezece ani avea Maria,
Poate numai șaptesprezece ani,
Când fiul ei cu creștet auriu
Sub ochiul galben al lunii
Creștea în pustiu.

Cum poți fi atât de albastră noapte,
Atât de albastră, atât de străvezie?
Am vrut cândva să-ți mângâi creștetul.
Aveam doar șaptesprezece ani.
Da, am fost și eu odată atât de tânăr
Când viorile pădurilor, viorile câmpurilor,
Fluerile subțiri ale plopilor
În inimă îmi cântau...

Atunci umblam, ca iezii, cu picioarele goale
Prin bălți cenușii, cleioase, măloase,
Sub ochiul galben al lunii.
Broaște holbate cu pântecul alb și spatele verde
Cântau printre trestii, ori poate
Doar vântul cânta printre trestii.

Am cunoscut și eu cu trestii, cu spicole,
 Mângâierile dulci ale vântului.
 Pe obrajii oacheși, bătuți de soare,
 Degetele moi ale vântului
 S'au jucat deseori prin părul meu gălbui, ciufulit,
 Erau doar singurele degete din lume
 Care aveau vreme să-mi mângâie
 Obrajii, urechile, părul.

Am crescut, am crescut
 Sub ochiul galben al lunii.
 Pentruce oare-oi fi crescut nu știu.
 Poate nu știe nici iarba, nici salcia,
 Poate nici feriga nu știe de ce crește.
 A știut vreodată cineva pentruce crește?
 Poate nici Maria n'a știut
 Pentruce-a născut, pentruce-a legănat, pentru ce
 a crescut

La sânul blond cât piersica în pârg
 Copilul ei cu creștet auriu.
 Odată cu el creșteau în păduri
 Copacii blestemați din care
 Tâmplarii i-au cioplit o cruce înaltă,
 Și spinii veninoși pentru cunună.

Pentruce vine noaptea și pentruce pleacă?
 Dece rămâne mereu deschis
 Ochiul galben, turbure, al lunii?
 Pentruce am venit noi toți din pământ, pe pământ,
 Ca apoi să plecăm înghețați și urși în pământ?
 Poate vrei să-mi destăinui tu, noapte,
 Taina aceasta pe care nimeni
 Nu știe să mi-o spună?

Am avut cândva șaptesprezece ani
 Și ochii foarte albaștri.
 Acum fiul meu are șaptesprezece ani
 Și părul sburlit ciufulit.

Tu, noaptea, umbli dela început
 Cu picioarele goale și rămâi
 Tânără, mereu tânără.
 Lăsați șalurile pe umerii mei,
 Ochiul galben al lunii m'a îmbătat.
 Ca fiul meu am fost odată tânăr,
 Viorile lumii în inima mea au cântat
 Și-acum plâng viorile lumii și pădurile lumii

În inima mea.
 Ce tânăr eram,
 Ce tânăr, ce sprinten, ca o lăcustă.
 Ca fiul Mariei și eu visam
 O lume mai bună.

Peste visurile albastre ochii albaștri s'au închis,
 A rămas deschis numai ochiul galben al lunii,
 A rămas deschis numai ochiul aprins al soarelui,
 Numai ochii colorați ai florilor.

Aveam șaptesprezece ani,
 Visam o vednic proaspătă, înaltă ca o liană
 Pașii ei umblau lângă pașii mei,
 Șalurile nopții ne apăsau umerii,
 Mâinile mele cântau ca izvoarele.
 Era atât de tânăr, atât de fierbinte, atât de sănătos.
 Sângele care-mi zvâcnea tâmplele, coapsele.
 Inima mea cânta imnul vieții
 Ca pădurile, ca ierburile,
 Dar ochiul galben al lunii
 Mă urmărea ca un tâlhar.
 M'am temut, m'am ascuns,
 Sângele a curs mai aprins, mai fierbinte,
 Mâinile mele au căutat alte mâini,
 Coapsele mele fierbinți alte coapse.

Câte veri au trecut de atunci, câte ierni ?
 Sufletul și-a făcut culcuș în zăpezile munților,
 Mâinile streine, coapsele streine au plecat.

Dar tu vii mereu, ca să pleci, noapte.
 Vii mereu cu ochiul deschis, viclean, galben, al lunii,
 Tânăără, străvăzie, vii mereu.
 Cu picioarele goale calci iarba și munții și apele,
 Seara arunci stele din poala albastră,
 Până sus îți sumeți rochia fumurie
 Ca o fată de șaptesprezece ani, —
 Eu nu mai am șaptesprezece ani
 Dar îți văd încă pântecul gol, pătimaș,
 Pântecul proaspăt și crud.
 In zori îți culegi stelele somnoroase și pleci.
 Vine ochiul aprins al soarelui, vine,
 Imi arde creștetul, mi-l arde, auzi?
 Și eu te aștept. mereu te aștept.
 Să vii fără ochiul galben al lunii.
 Galben, turbure și viclean.

Poate m'a îmbătat fumul tău, noapte,
 Poate vinul soarelui m'a amețit.
 Nu mai am șaptesprezece ani,
 Părul zvăpăiat, încâlcit, ciufulit.

Poate am băut din cupa rotundă a lunii
 Vinul vechi, vinul cel mai vechi,
 Ori poate m'a 'mbătat marele cântec
 Pe care anii mi-l șoptesc la urechi.

Vreau să-mi scurm până 'n fund inima
 Soare, dă-mi lancea ta aurie.
 Poate din adâncuri va zbucni
 O văpaie mai nouă, mai vie.

Poate s'or ivi râuri mai noi,
 Poate altfel vor plânge gorunii.
 Ca pe un șarpe sufletul greu
 Vreau să-l ucid cu sabia lunii.

Să-mi curgă fulgii de aur pe creștet
 Pântecul soarelui să-l rup, să-l spintec.

Iarna poate va crește mai înaltă,
Poate salcâmii 'mi vor spune alt cântec.

O stea s'a pogorît lângă mine.
Maria, Buna Vestire, Maria.
Pădurile s'au aprins și ard.
Apele s'au aprins și câmpia.
Florile și-au deschis ochii mari.
Da, și-au deschis ochii florile.
Noaptea a plecat goală și singură,
Gol și singur m'au găsit zorile.

Pentruce-o fi fost sabia nopții
Atât de subțire, atât de rece?
Am simțit prin inimă cum
Lama ei albastră îmi trece.

Noapțile astfel au fost cândva.
Acum stăm singuri: noaptea și eu.
Somnul trece pe-alături domol,
Nu știu să-l cuprind, să-l opresc.
Pleoapele roșii ca pleoapele soarelui
Se zbat și chiamă odihna 'n zadar.
Zorile-au venit și mă 'ndeamnă să beau
Din paharul lor clar.
Voi fugi în munți, voi fura
Albele lor odăjdii, zăpezile
Cu flacărele buzelor voi înflori
Macii roși, roșii livezile.
Dar zăpezile lunii le voi feri
Ca într'o amforă în inima mea
Până ce va cădea peste ele
Roșie stea.

Cândva am avut șaptesprezece ani,
Acum fiul meu are șaptesprezece ani.
Cândva așteptam noaptea să vină albastră,—acum
Noaptea vine cu smoală, cu spaimă, cu fum.

Cândva mă temeam de ochiul galben al lunii.
 De ochiul fierbinte, aprins al soarelui.
 Acum de ochiul omului mă tem.
 De ochiul omului nou, de ochiul omului vechi mă tem
 Cândva, ca fiul Marici, visam
 O lume mai bună, visam.

Cerul pare mai înalt ca în alte zile,
 Fiul meu are șaptesprezece ani.
 Din bălți de sânge luna se ridică roșie.
 Din mări de sânge, roșu, se ridică luceafărul dimi-
 neții.

Nici florile toamnei, nici ploile primăverii
 Nu prindesc să spele pământul de sânge,
 Doar soarele amiezii a rămas auriu.
 Doar soarele și grânele au rămas aurii.
 Grâul copt, cum îl leagănă vântul!...
 Fiul meu are șaptesprezece ani. Soarele
 Cu buze de foc sărută pământul.
 Cocorii vor năvăli într'o zi.

Atunci se vor topi toate zăpezile,
 Cerul va fi o livadă albastră,
 Dar cireșii pământului vor fi roșii.
 În apele în care m'am uitat altădată
 Chipul meu a rămas ca atunci, în fântâni.
 Negri, lățoși, lacomi, colțoși,
 Câinii morții mă'mprejmuie.

Lună, pogoară și ia-mă tu, lună
 În vechea ta luntre de aramă verzuie.
 Mari pasări negre vin, mi se-așează pe umeri.
 Gâfâind, sleite de zbor,
 Parcă vin din țărâmurii pierdute, uitate,
 Mi se-așează pe umeri, pe creștet,
 Parc'aș fi un stejar milenar,
 Parcă vin din alt ev, obosite, sleite,
 Mari pasări negre, ciudate, cu ochii galbeni,

Mai galbeni ca ochiul prea galben al lunii,
 In vechea ta luntre de aramă coclită
 Lună, pogoară și ia-mă tu, lună.
 Umblu prin pădurile nopții; toamna
 E încă departe, departe.
 Măine mă voi întâlni cu lanurile verii,
 Cu bogatele grădini ale verii
 Voi stropși între dinți vișini amare, piersici sângerii,
 Voi sorbi licoarea dulce a bostanilor,
 Voi asculta zumzetul albinelor, zborul fluturilor,—
 Ca vechiul Pan mă voi plimba prin poeni,
 Voi pânda fecioare cu coafe pe umeri mergând spre
 izvoare,
 Voi cânta din fluier, din frunză,
 Am avut odată șaptesprezece ani,
 Am fost odată tânăr, atât de tânăr, atât de sprinten,
 Ca o lăcustă.
 La șaptesprezece ani, ca fiul Mariei, visam
 O lume mai bună, mai dreaptă, visam.

Umblu prin pădurile nopții,
 Ori prin noaptea pădurilor, nu știu.
 Veacul se clatină din temelii
 Dar creștetul sălciei e tot auriu,
 Creștetul fiului meu e tot auriu, auriu.
 Umblu prin pădurile tale uriașă, năvalnică noapte.
 Vântul clatină crengile, clatină frunzele; icrburile
 Aprind felinarele verzi ale licuricilor,
 Ori poate calea lactee și-a aprins felinarele verzi
 ale stelelor.
 Mă strecor prin pădurile tale de întuneric, noapte
 Singur și temător ca întâiul om.
 Mă tem ca întâiul om de ochiul de venin galben
 al lunii,
 Ca întâiul om mă tem de peșterile tale, noapte.
 Umblu singur prin peșterile nopții,
 Poate prin peșterile lumii umblu singur.

Lumea se clatină din temelii,
Luna răsare din sânge.
Crengile arborilor sunt roșii,
Roșu, luceafărul plânge.

Maria, Buna Vestire, Maria.

Am avut odată șaptesprezece ani,
Acum fiul meu are șaptesprezece ani.
Apele curg, anii fug; sloiuri de ghiață
Zilele albe îmi trec peste față.
Albinele soarelui, albinele de aur
Sug florile câmpului, gurile putrede ale morților
Atâția morț' poartă pământul în spate, Maria,
Atâtea cruc', atâtea cimitire,
Ș' toate Mariile lumii plâng
Fiii lor dulci ca dulcea primăvară
Care-au pierit tăcuți, nerăstigniți.
Nimeni nu le-a spălat cu ulei de măslin picioarele,
Nimeni nu le mai așteaptă învierea,—numai soarele
Iși trimite albinele lui de aur
Să le sărute gurile strâmbe și reci
Și florile ochilor cu pleoape închise pe veci.

Maria, Buna Vestire, Maria.

Din sânge și din gemăt, din oase și din rouă
Se plămădește poate-o viață nouă,
Maria, Buna Vestire, Maria.
Undeva se află paradisul pierdut.
Acolo meri roșii de roade așteaptă
Mâini omenеști, flămânde mâini omenеști.
Semințe purtate de vânt au cotropit pământul,
Au odrăslit, s'au înălțat.
Sumedenie de meri roșii așteaptă
Flămânde, lacome, istovite mâini omenеști.
Mișună șerpi prin ierburi și-așteaptă
Pas omenesc sortit amăgirii.
La poarta paradisiului străjuie
Dârz heruvim cu spadă de flăcări,
Alb heruvim.

Undeva se află marele pom al vieții.

Aprinși, setoși, înfrigurați
 Il căutăm prin lume,
 Și dincolo de lume-l căutăm.
 Poate e un pom uriaș, albastru, răsturnat,
 Cu rădăcinile înfipte în soare,
 Cu crengi pletoase, albastre, despletite ca norii,
 Peste cuprins, peste necuprins.
 Ca o albastră ori ca o viorie ninsoare.
 Ori poate e un pom stufos, întunecos,
 Cu frunze negre, gălbui, sângerii, străvezii, — nopțile
 pământului, —
 Cu frunze viete și albe și 'nsorite, — zilele pa-
 mântului; —

Ori poate e un pom mărunt,
 Și fiecare îl purtăm în noi
 Cu rădăcinile în inimă,
 Cu frunze uninoase și rotunde, ochii,
 Cu buze lacome, fierbinți.
 Nimeni nu știe.
 Poate nu știi nici tu spumoasă noapte,
 Tu care știi atât de multe
 Dela 'nceputul lumii până azi,
 Tu care-ți sprijini tălpile pe ape
 Și șoldurile moi în brazi,
 Tu ce strivești luceferii 'ntre pleoape
 Și-ți reazemi umerii rotunzi de lună,
 Poate nu știi nici tu noapte străbună.

Cândva sub ochiul galben al lumii visam.
 Ca fiul Mariei,
 O lume mai bună, mai dreaptă visam.

Ce dulci sunt poamele vieții pentru unii
 Și ce amare pentru alții...
 Plopii, înalții,
 Au prins în creștet clătinarea lumii.

Ce dulci sunt poamele vieții, și mustoase,
 Și pulpele pufoase, mătăsoase,
 Ce dulci și ce amare !
 Plecate sălcii plângătoare
 La țarm de ape, în genunchi,
 Culeg în vărfuri soare
 Și-amarul suc al smârcului în trunchi.

Și noi purtăm amarul must al vieții 'n noi
 Și alergăm mereu după licoarea dulce,
 Slețiți și asudați săpăm ca după o comoară
 Și căutăm
 Un strop de fericire dulce și amară,
 Un strop măcar din mustul ce adoarme și omoară.

Poate oricare dintre noi, Maria,
 E pom al vieții.
 Dulce rodim și amar
 În livczile lumii,
 Rodim în zadar,
 Nu satură inima roadele noastre.

Cândva am avut șaptesprezece ani,
 Acum fiul meu are șaptesprezece ani.
 Poate am fost cândva o fântână adâncă
 Cu limpezi ape 'n fund și răcoroase.
 Ochiul galben al lunii mi-a tulburat izvoarele,
 Gura fierbinte a soarelui mi-a ars ciutura.
 Ochiul cenușiu al omului m'a privit cu ură
 Și mâinile lui rele
 Mi-au înecat matca
 În cenușă de stele.
 Și eu am avut odată șaptesprezece ani Maria,
 Ca fiul tău, ca fiul meu, am visat o lume mai bună.
 N'am izbutit să mă înalț la lună,
 Am pogorât luna la picioarele omului
 Și omul i-a mânjit ninsorile,

Cu pași de zgură i-a mânjit zăpezile.
 Și eu am avut odată șaptesprezece ani Maria.
 Am vrut să port în jurul frunții cercul vioriu al lunii
 Ca pe o coroană,
 Dar cercul, prea larg, a căzut în jurul trupului meu,
 A crescut ca un zid, până la cer, ca un zid de cetate.
 Mă zbat în lăuntru lui și nu pot să-l dărim, să-l
 sparg să ies.

Cu cercul vioriu al lunii în jurul meu
 Am chiuit, am dat semn de furtună,
 Nimeni n'a înțeles semnul furtunii.

Furtuna a venit,
 Viscol de foc,
 Vijelie de flăcări.
 Pădurile, munții, câmpiile,
 Roșii, mai roșii.
 Ochii limpezi ai iazurilor s'au tulburat, au îngălbenit
 Toți ochii din lume au devenit galbeni, mai mari,
 mai mirați,

Asemeni ochiului galben al lunii.

Cândva am râvnit să port pe degetul mic
 Inelul de aur al lui Saturn.
 Acum brățările, inelele,
 S'au schimbat în lanțuri, în cătuși.
 Asudați, spăimântați, alergăm spre poalele înaltului
 turn

În vârful cărui picotă pajura albă,
 Batem cu pumnii în uși.
 Din urmă, repezi, ne ajung apele,
 Sângele risipit ne alungă, ne înneacă,
 Batem în uși
 Și nu pe deretrid.
 Deasupra noastră în dans drăcesc ielele
 Hora oaselor o 'nchid și-o deschid.
 Pajura albă picotă 'n aripi de piatră.

Maria, Buna Vestire, Maria.

Tu ai plâns și-ai îngropat
 În pământul negru și afânat
 Inimă fiului tău, Maria,
 Rod bun și curat.
 Pomul vieții a crescut, a crescut,
 A 'nflorit, a rodit.
 Dar roadele, roadele unde sunt?
 Maria, Buna Vestire, Maria.

Cândva am avut șaptesprezece ani,
 Acum fiul meu are șaptesprezece ani.
 Cum au trecut anii, nu știu.
 Zilele s'au alungat una pe alta,
 Noaptele s'au alungat una pe alta,
 Ca niște fiare apocaliptice.

Cândva am vrut să dau lumii să bea
 Din cupa albastră a lunii
 Dar până acum
 Nici eu n'am băut din belșug din amarul ei fum.

Am vrut să scutur poamele marilor arbori
 Pentru mulții flămânzi ai pământului,
 Am vrut să port oamenii, să-i legăn,
 Prin marile crânguri ale marelui vis.

Maria, Buna Vestire, Maria,
 Acum când toate Mariile lumii plâng,
 Maria, Buna Vestire, Maria.

Peste câmpuri de sânge, peste amurguri de sânge,
 Pogoară albastră, mai albastră scara.
 Poate cineva va deschide porțile cerului.
 Așteptăm, așteptăm.
 Ferestrele cerului.
 Poate vom privi în grădinile celelalte,
 În grădinile pierdutului paradis.

Poate stelele sunt flori, numai flori,
 Pe care nimeni nu le rupe,
 Ori poate sunt fructe prea coapte, mustoase,
gustoase

Și-așteaptă ceasul mare-al scuturării.
 Poate cerul e marele fluviu albastru
 Cu izvoarele 'n raiul uitat,
 Poate stelele 's luntri de aur,
 Poate luna e vechea corabie ce poartă,
 Spre un nou Ararat,
 Lumea de mâine
 Care n'a gustat încă
 Din arborul cunoașterii un rod.
 Poate calca lactee.
 E drumul alb pe care albe
 Se plimbă sufletele morților

In așteptarea marei învieri.
 Cu ochii la celălalt paradis
 Plângem, Maria,
 Lângă pomul bătrân al vieții,
 Plângem
 Paradisul avut aici pe pământ,
 Paradisul pierdut aici pe pământ.
 Cândva am avut șaptesprezece ani.
 Ce tânăr, ce sprinten eram,
 Ca o lăcustă.
 Acum fiul meu are șaptesprezece ani.
 Sub ochiul galben al lunii
 Așteptăm, așteptăm,
 Să zboare pajura albă.

Așteptăm, așteptăm.

Poate curând se va ivi noua cometă
 Aprinsă, roșie, uriașă.
 Coadă ei își va scâlda vârful în oceanele sudului.
 Va lovi cu sfârcurile subțiri

Peștii de argint viu cu ochii totdeauna deschiși,
Ca ochiul galben al lunii deschis totdeauna,
Va aprinde insule străvezii de mărgean,
Va legăna ape albestre, alge,
Apoi va alerga la poli, va alunga
Urșii albi și molateci, cerbii prea svelți,
Va mâna spre ecuator ghețarii, —
Bucăți de lună pierdută cândva
Când luna se plimba pe pământ, —
Va incendia pădurile, orașele, câmpiile...
Poate curând se va ivi noua cometă,
Ca rochia de nuntă a unei mirese,
Ca un alai imens de albine, năvălind
Din stupul spart al cerului, —
Atunci pulbera zăpezilor polare
Se va ridica din nou la cer,
Pulbera însemnată de urmele urșilor albi,
De urmele nesfârșitelor turme de reni sperioși.
Zăpezile zdrobite sub tălpi de noroi
Cu noi vor rămâne, cu noi.
Când va veni noua primăvară
Va îneca văzduhul
Abur roșu, fum roșu.
Poate atunci din coapsele altei Marii
Se va naște veac nou, om nou printre vii.
Așteptăm, așteptăm.
Maria,
Acum când toate Mariile lumii plâng,
Buna Vestire, Maria...

ZAHARIA STANCU

LOGODNA

Se logodeau aceștia — Ina și Lucian — două ființe pe care nu le apropia decât idolatria pe care fiecare din ei o avusese pentru marele artist, Maestrul Marcian, cum și respectul pe care amândoi — fiecare în felul său — îl aveau pentru d-na Elena, văduva de curând, a ilustrului muzician — « cel așa de timpuriu dispărut » cum repetau neobosit ziarele. D-na Elena Marcian, cea mai neconsolată, cea mai nefericită văduvă de pe lume, dorise ca logodna Inei — pe care o socotea fiica ei adoptivă, — cu Lucian cel prețuit de soțul ei, dorise ca această logodnă să fie săvârșită cât mai curând, în chiar primele luni ale doliului; tot d-na Elena vroise să dea logodnei un caracter oarecât solemn, inelele având a fi schimbate de preotul parohiei. În afara logodnicilor și a câtorva rude apropiate nu fusese nimeni invitat, ginerile spunând că el e un om « singur ».

Se afla totuși în holul cel mare, acolo unde erau adunați, se afla un oaspe nou sosit și uimitor, anume un portret uriaș, al Inei, închipuită oarecum simbolic deși de o asemănare perfectă; simbolic prin perspectiva nedefinită a unui orizont de pădure virgină. Vestmântul era medieval oarecât, sau poate antic — un fel de hlamă de mătăasă de o nuanță nu bine definită; atenția privitorului se centra, însă, nu asupra femeii, ci asupra unui superb leopard, culcat la picioarele ei — firește tot simbolic. Portretul era, printre altele, darul de logodnă al lui Lucian. Așa dar în holul cel mare și anume în dreptul locului unde pe o porțiune a peretelui se afla acel portret, acolo fusese așezată o masă pe care sta o cruce și o Biblie, cât și inelele pe care le schimbăse preotul, — logodind astfel în chip creștinesc pe cei doi, sub privirea păgână a portretului alegoric.

În chiar primele săptămâni ale aceluia doliu cumplit al morții lui Marcian, intervenise cererea în căsătorie a lui Lucian; amândouă — Elena și Ina — fuseseră luate prin surprindere, amândouă, după ce trecuse primul moment de surprindere, acceptaseră, fiecare din ele având motivul său: d-na Elena scăpa de grija acelei tutele și putea suferi și plânge în voie; prin moartea maestrului, Ina se simțea de prisos în acea casă, totodată nu avea niciun alt rost pe lume. De îndată însă ce-și dase consimțământul, acum, în ziua logodnei, împresurată de solemnitatea momentului, iată simțea — ea cea obraznică și nepăsătoare — simțea dacă nu o emoție, totuși o impresie destul de puternică. Voința Inei se clătina între două nevoi imperioase: cea de a îndeplini dorința Maestrului mult scump și cea de a fugi, de aceea privea ei luneca permanent în lături, atenția ei nu se putea fixa. Aceeași atenție își căuta atunci un punct de rezazăm și iată Ina sfârșise prin a-l găsi și anume privind cu interes acel portret al ei, care ocupa un spațiu așa de mare și a cărui așezare pricinuisese atâta perturbare în ordinea neclintită a casei Maestrului; lipsa lui, lipsa lui pe vecie nu pătrunsese încă în conștiința nimănui, chiar durerea mută, cumplita durere a d-nei Elena, a soției lui scumpe, nu conținea noțiunea limpede a acelei dispariții... «Plecat pentru vecinicie» — acele cuvinte funebre sunau încă în urechea Inei, sunau însă ca o formulă obsedantă, nu ca o realitate, iar văduva deși pustiită de durere n'avea încă convingerea absolută a dispariției totale. Pe d-na Elena o ajuta pesemne faptul că soțul ei scump lipsea adeseori săptămâni și chiar luni întregi, atunci când își făcea turneul de concerte în străinătate, deși toate acestea ajutau puțin pe d-na Elena, dar mai ales nimic și nimeni nu-i putea fi de ajutor. Din orice loc s'ar fi aflat, o scrisoare a Maestrului Marcian pornea spre scumpa lui soție. Ina se simțise jicnită în demnitatea ei de secretară, când Maestrul refuzase, ba chiar cu un gest vioi, aspru, refuzase să-i încredințeze una din acele scrisori; în orice colț al lumii s'ar fi aflat, lua el însuși drumul spre oficiul poștei centrale din localitate. Această procedură ațâțase curiozitatea Inei în așa fel, încât cutezase cândva a deslipi una din scrisori rămase pe birou; mirarea ei fusese aproape o stupefacție când citise în loc de vreo superbă Cântare a Cântărilor, nenumărate mărunțișuri casnice; sperase să

găsească o mărturisire a unui amor pasionat, la fel cu acea Sonată magnifică de curând sfârșită și dedicată «eroinei» — cum chema Ina pe atunci pe soția Maestrului ei, — din invidie, din gelozie pentru fericirea altora. Mai târziu mult, Ina avea să înțeleagă prețul acelor nimicuri, mai târziu avea să fie martoră la participarea plină de interes a Maestrului la ficce amănunt din activitatea gospodărească a soției, în tot înțelesul cuvântului de însoțire; Ina însă nu încetase niciodată a se uimi de acele mărunte preocupări în comun ale soților, din care mărunțișuri Maestrul ei părea a primi o hrană sufletească tot atât de însemnată ca cea pe care i-o dau preocupările artistice. Fiindcă fusese ea nefericită, nu mai putea oare concepe fericirea altora, sau poate această fericire o jena, o supăra. Mai uimită încă, rămânea Ina când, după un concert al Maestrului sau chiar după orele lui de exercițiu în camera de muzică, d-na Elena, ținând în mână pielea de căprioară cu care neobosit ștergea mobilele, cuteza să-i spună titanului că o anume frază muzicală îi păruse a suna mai puțin limpede ca de obicei; uimire încă mai mare era aceea că Maestrul relua în studiu acel pasaj, până la deplina perfecționare, apoi larg deschidea ușa și cu un glas pe care îl vroia autoritar, striga: — Acum sper că n'ai ce mai zice Eleno doamnă! Un aplaus al d-nei Elena răspundea de departe că pe mai adesea la acele ore avea vreo preocupare gospodărească.

Abia cu trecerea timpului se deprinsese Ina cu acel trai burghez, simplu al marelui artist, dar abia mult mai târziu avea să înțeleagă valoarea rară a acelei femei care pricepea că artistul cu cât e mai genial cu atât mai mult trebuie să se simtă în casa lui simplu om; îndestul de grea era lupta cu acel monstru pe care era nevoit să-l înfrunte: — publicul; îndestul ridica înlăuntrul lui furtuni, un alt monstru: — geniul. Ina, atunci când fusese aleasă de Maestru ca secretară, se înfumurase, socotise că trebuie să se valorifice pentru a fi prețuită, abia mai pe urmă pricepuse că acest om genial și modest, totodată, nu putea suferi în jurul lui vanități mărunte, mai înțelese încă că acel colos trebuia mereu privit dela depărtare, cu respect, deși înțelese totuși nu punea în aplicare acest precept din lipsă de bună creștere. Ina când abia sosiseră din Elveția, auzise pe Maestru întrebând pe d-na Elena: — Cum îți se pare fata asta?

Răspunsul fusese: — Dacă ți-ai apropiat-o tu, nu pot să cred decât bine despre ea, numai că trebuie s'o învăț și eu ceva cu încetul: — buna creștere. Cumplită palmă primită de vanitatea ei; Ina hotărâse că va pleca și Maestrul îi arătase în tăcere ușa... el, el cel bun, protectorul ei! Așa dar nu îi dorea de fel plecarea ei!... Va rămâne... Nu le va face plăcerea să plece! — Rămăsese, așteptând să se petreacă ceva cumplit — pentru ea mai ales — nu se petrecuse însă nimic, ea fusese cea care declarase cu obrăznicie:

— Nu voi pleca de gustul nimănui!

— Unde să pleci? — o întrebase Maestrul cu ceva plictiseală. —

Nu vezi că lucrez?... De ce mă întreprui?... Du-te în oraș dacă ai ceva treburi... aici nu e pușcărie... nu suntem tirani... Ina îl simțea treptat enervându-se:

— Nu. Asta nu... Să nu se enerveze! Toate scrisorile pe care d-na Elena i le adresa ei personal, pe când se aflau în străinătate, toate sfârșeau cu rugămintea: — Să nu se enerveze! Ea, Ina, promisese, jurase că îl va împiedica să se enerveze, deci va cerca să fie de treabă totodată; i se întărea convingerea că e necesară Maestrului; cu lipsa ei de bună creștere, deschisese cândva o scrisoare a d-nei Elena și citise:

— Imi pare bine că ai găsit înșfârșit o perlă ca secretară și că ai cules-o nu din noroi — cum zici — ci din mizerie, sărmana.

Așa dar Maestrul o luase lângă el din milă, din bunătate, în adevăr în momentul când simțea că nu mai poate suporta mizeria. El fusese salvatorul ei și era idolul ei, de ce însă să existe mereu pentru orice, un ultimatum al unei soții mediocre — credea ca pe atunci. Treptat farmecul Elenei operase și din mărunțișu ocupațiilor casnice se țesuse o pânză de paianjăn în care Ina se prinsese. Iată, acum maestrul nu mai era — murise — cuvânt absurd și cumplit, ea, Ina, ar fi trebuit să-și facă bocceaua și să plece dacă d-na Elena nu i-ar fi spus:

— Unde vrei să pleci! Nu-ți dau voie! Ești fiica noastră adoptivă și ai datoria să rămâi așa cum eu am datoria să te îngrijesc. — Ce fel de oameni erau aceștia doi și cum fusese cu puțință ca el să moară, când poseda atâta din nemurire și ele două biete femei, nu pu teau trăi fără de el. De atunci dela moartea lui, Elena șovăia ca o barcă smulsă din frânghie și ea, Ina, nu-i

mai putea suferi nici absența Maestrului și nici prezența acelei soții disperate care era o moartă vie. În acel timp se întâmplase vizita — de condoleanțe — a lui Lucian, acela fost fagotist în orchestra Maestrului iar acum în urmă ceva mare la un minister — ca și Ministru — cum și ce fel. Ina, în adevăr, nu știa ce fel și cum, dar titlul îi inspira un amestec de dispreț și de respect, acel pe care îl ai pentru lucrurile pe care nu le pricepi, dar pe care o lume întreagă le prețuește.

Uneori, Ina se mira cum acest om scund și care își alesese ca instrument muzical fagotul, putuse deveni ministru; alteori se mira de prețuirea pe care Maestrul și d-na Elena i-o dau aceluia și iarăși acordul lor perfect o uimea. Ea, Ina, fusese căsătorită la optsprezece ani cu un om pe jumătate nebun, anume un ins mai primejdios decât un nebun întreg; era o poveste acum veche dar Ina își jurase că nu se va mai căsători, ceea ce avea darul să enerveze pe Maestru:

— Dar ce alt vrei să faci! — o întreba cu severitate.

— Dacă nu mă goniți voi sta aici! — răspundea smerit, știind că cei doi cu suflet moale se vor emoționa; în adevăr, Elena și Marcian schimbau o privire, una din acele priviri care pe Ina o otrăveau, căci conținea acea privire: topirea unui suflet în celălalt, al unui gând în celălalt, ceea ce puțini oameni cunosc, ceea ce ea nu cunoscuse și nu nădăjduia să cunoască nici de aici înainte. Neîncrederea ei în putința unei înțelegeri între soți nu venea numai din aceea că un soț ideal e anevoie de găsit ci din hotărîrea de a nu abdica firea ei răzvrătită, hotărîrea de a face contrariul voinței celuilalt dintr'o înrăire pe care nu vrea s'o cenzureze; recunoștea că numai un om dumnezeesc ca Maestrul și o femeie-minune-ca d-na Elena puteau să o suporte. Totuși, acum vrea să fie liberă, era gata să comită un act de ingraturdine, gata să plece, să părăsească pe văduva binefăcătorului ei, când iată însăși Elena o sfătuisese să se căsătorească cu acel Lucian; îi spusese că aceasta era dorința scrisă a Maestrului în testamentul lui, îi tăiasse astfel putința de a se răzvrăti. Zadarnic diavolii mărunți din firea Inei cercaseră să minimalizeze acel L-majuscul cu care d-na Elena pronunța numele Maestrului, porunca lui dinafara vieții, suna altfel decât atunci când răzbătea prin firea lui totodată sfioasă și mânioasă; acum acel glas venea în adevăr, de dincolo

de viață. Iată se logodise, cu acel om predilect Maestrului, în urechile ei sunau felicitările celor din jur, în ea însă stăruia un gust de amărăciune cu privire la fericirea pe care toți i-o doreau prin urări felurite dar pe care ea n'o spera. Fericirea în doi exista totuși uneori, fusese partea d-nei Elena — gândea Ina cu invidie dar recunoscând că ea, Ina, e o ființă ingrată și absurdă.

Iată, ceremonia propriu zisă a logodnei se sfârșise și era acum momentul acela de vid prevestitor de plictiseală; tot Elena, văduva nefericită, ea cea bolnavă, iată cerca cu un surâs palid să spună cuvinte oarecare, să creeze prin ceva o atmosferă mai voioasă. Elena povestea despre rochia ei de mireasă și cum anume Maestrul se amestecase în alegerea celui vestmânt. Rochia ei de mireasă — spunea Elena — fusese confecționată dintr'o eșarpă lungă de dantelă Chantilly albă, un șal prețios rămas dela mama sau bunica ei. Rochia după moda de atunci fusese croită drept, strâmtă ca o teacă, lipită pe trup și numai jos, spre vârful pantofilor, rochia se lărgea prin unele falduri chemate «godeuri». Pantofii erau din piele argintie, pieptănătura ca și cea de acum, netedă, lăsând fruntea goală — și ce luptă fusese dusă cu coaforul, căruia pentru estetica voalului de mireasă, îi trebuiau cărlionți pe frunte, ceea ce Elena și Marcian al ei refuzase cu oroare. O panglică argintie reținea vâlul subțire și bogat, care cădea în falduri în jurul ei și se prelungea în chip de trenă, trenă pe care rochia n'o avea deoarece ea dorise o rochie pe care s'o poată purta și la concerte — vopsită firește... Treptat Elena vorbea ca pentru ea însăși:

— Rochia avea și o cingătoare argintie și Marcian al meu devenit poet în ziua aceea, îmi spunea că seamănă cu un crin de argint!

Povestirea Elenei, care ar fi putut pare nițel naivă, era totuși susținută de solidul ei bun simț printr'o autoironizare, care plăcuse oaspeților, îi însuflețise oricât, împiedicând reuniunea de a cădea în vidul ceremoniilor plictisitoare. Lucian surprindea pe cei care îl vedeau întâia oară:

— Ce bine e! — șopteau la intervale în lipsă de alt subiect, căci fără de voie fiecare se simțea pe punctul de a pronunța numele Maestrului, totodată simțeau greșeala de neiertat ce ar fi făcut-o. Fără a băga de seamă stânjenirea tuturor, d-na Elena

povestea acum cu glasul ei frânt, felul cum decursese cererea în căsătorie a lui Lucian, cât fusese de mirată, totodată cât i se păruse de firească:

— În adevăr era un lucru la care nimeni nu ne gândisem și totuși nu era de fel surprinzător! — Sforțarea bietei femei de a sta între oameni, de a-și face datoria de gazdă, răzbătea din când în când în glasul ei discordat, pare că rupt de undeva din lăuntru. De obicei, Ina se înfură când Elena începea, mai ales reîncepea această poveste; simțea mai ales limpede că o logodnă e o serbare în concepția oamenilor, nu le putea spune că pentru ea logodna era numai un pas făcut din nevoia aceea de evadare, ei însăși nu-i plăcea să-și amintească acest act de egoism și lașitate, prin care vrea să se depărteze de casa în care Maestrul nu va mai reveni niciodată, să fugă de lângă femeia aceea îndurerată care reamintea că e totodată o intrusă și o înferată. Bunătatea Elenei o exaspera, răbdarea Elenei de ascmeni, disperarea ei mută, stăvilită, puneă capăt exasperării. În Ina stăruia deci nevoia de a fugi, stăruia atât de puternic încât nu se gândea că Elena va rămâne singură; e drept că devoțiunea pentru Maestru fusese tot ce se putea cere și obține dela putințele ei sufletești, un trai orfan, pribeag și poate o lipsă a puterilor de iubire, deprinderea mai ales a nefericitelor ei cercări de a iubi, totul îi asprise simțirea, era pregătită mai mult să înfrunte dușmănia decât să suporte generozitatea, de aceea bunătatea o împovăra, mai ales bunătatea exaltată — credea ea — a Elenei îi era o povară. Bunătatea aceea uncori îi părea absurdă, ridicolă, Maestrul era generos, dar într'un fel care îți lăsa dreptul să nu-i fi recunoscător.

Eu îți propun să fii secretara mea... gândește-te și spune-mi dacă îți convine! — îi spusese Maestrul cu glas ursuz atunci când tocmai simțea că dacă nu intervine o minune se duce fund.

— Nu-mi răspunde acum... Nu-mi plac răspunsurile pripite! — adăogase, reamintindu-i că trebuie să aibă o ținută, o demnitate, adică redându-i tot ce era pe cale să piardă din pricina foamei. Ina mai aflase dintru început, cu privire la Maestru:

— Vei fi secretara mea, îmi vei pune în ordine corespondența, vei transcrie fără de greșală compozițiile muzicale, — adică

exact cu greșelile aflate — dar nu vei atinge corespondența care vine de la soția mea, aceasta sub pedeapsă. . .

O pauză făcuse pe Ina să creadă că a vrut să spună — sub pedeapsă de moarte — atâta gravitate avusese glasul de obicei ursuz, totuși blajin. Așa dar nădejdea de a fi una din acele secretare pe care până la urmă șefii lor le iau în căsătorie, acea nădejde se spulberase.

— Pâine! . . . Va avea pâine! — își amintise Ina oportun și cu o violentă foame, care-i dase curajul să ceară un acompt. Maestrul reacționase printr'un gest de grabă care pe Ina o umilise apoi o emoționase nespus.

În ceasul acela Ina jurase în gândul ei, că va fi devotata Maestrului ca un câine, acum toată acea osteneală a d-nei Elena cu prilejul logodnei, tot de la Maestru venea. Ii plăcea Inei să fie cât mai puțin datoare d-nei Elena; uneori se întreba de ce are ea o furie așa de ingrătă — de pildă către d-na Elena, — nu găsea alt motiv decât « firea » ei, prefera să se acuze în acest fel, decât să-și reamintească nefericirile trecute. Ina era ambițioasă și ocolea amintirile supărătoare.

O tăcere de o secundă dar absolută, a oaspeților, fu prevestitoare a unui început de monotonie; Coca Aimée, sora d-nei Elena, găsi un subiect oarecare de conversație și își dovedi odată mai mult sieși tactul ei monden. Destrămarea însă nu putu fi remediată, pușinii oaspeți stau acum pregătiți pentru dezertare:

— Noi doi vom face o scurtă vizită la viitorul nostru domiciliu — spuse Lucian, deprins cu meșteșugul concluziilor — fie de cam tăioase.

— Nu uitați să alegeți un loc bun pentru portret! . . . Are dimensiuni neobicinuite! . . . E în totul foarte original! — se amestecaseră voci. Lucian și Ina într'un perfect acord plecară.

— Vă regăsim, sper! — nu uitară niciunul a spune, — siguri de contrariu.

În mașina care ducea pe logodnici spre locuința lor viitoare, se așeză iar oaspele tăcerii; Lucian fu cel care băgă de seamă și deprins în pledoariile lui ca avocat, să provoace apoi să profite de aceste goluri, spuse:

— În adevăr putem chiar în faptă, alege un loc pentru portret! — Ce ai crede de o plimbare afară spre Șosea? — pro-

puse Ina. Lucian simți că are alături un adversar bine înarmat.

— Firește! — răspunse, nici cu grabă, nici cu întârziere.

— Sunt sigură că după plecarea noastră au plecat toți și a rămas Elena singură!

La auzul numelui d-nei Elena, Lucian pierdu gustul luptei și victoriei conjugale.

— Nu ar fi trebuit să plecăm! — spuse oarecum enervat.

— Nu, nu e rău că am plecat, Elena trebuie să se deprindă a rămâne singură!

Lucian se simți vinovat către d-na Elena, constată totodată că are lângă el un adversar, că și l-a luat de bună voie și că în tot acest complex de împrejurări, se arătase fără de prevedere. Era prea târziu pentru o îndreptare radicală, îi rămâneau mijloacele mărunte de luptă; decise că va trebui să fie sever cu Ina.

— De ce ai consimțit să te căsătorești, să o lași singură pe d-na Elena? — întrebă direct, fără ocoluri.

— Mi-era urât, frică... simțeam nevoia să fug. Nu pot suporta să am sub ochii mei durerea în orice minut... orice, mai bine decât asta!

Așa dar iată, îi spunea de-a-dreptul, în obraz, motivul care o silise să-l ia de bărbat, sinceritatea era neîndoioasă; îl cuprinse un amestec de uimire, admirație și dușmănie, întrevăzu totodată care va fi viața lui de aci înainte, simți supărător obligația de a ocroti toată viața această ființă absurdă, fu disperat că din cauza lui, d-na Elena, acea faptură minunată, va rămâne singură, părăsită. — Invins!... Lucian se crezu un moment învins, — totodată avu conștiința că existența Inei era acum în dependența lui... Iși aminti apoi iarăși de d-na Elena, de fragilitatea ei... și se simți totuși rob, — rob al amândurora, apoi instinctiv își cercetă carnetul de buzunar, tovarăș nedespărțit:

— 6 Septembrie 1936: Logodna — înregistrat o victorie. Notă cu obicinuita lui precizie de timp și de fapte.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

ROBINSON PRIVEGHEAZĂ

Cum așipi 'n verdea noapte între armele lui,
Iată-l, deasupra, Luceafărul roșu al cataclismului.

Să te ridici și ne apără de innălțările apelor!
I-au strigat voci de gardă ale arborilor.

O făclie ca aurul Robinson luminează
Și 'n răsunetul umbrelor spada 'ncinge la pază.
Și-astfel trece cu flacăra Crai în insula somnului.
Bate în coiful de-argint raza roșie-a astrului.

Dar, nici vulturul 'n vis, dar nici leul nu-l turbură,
Crai, ascultă, așintește, trage sabia, murmură...
Mii de slute-arătări dau spre el, săltând ramura;
Glasul lui nici nu 'ncearcă-a striga.

Și ne adu Luceafăru' albastru al retragerii apelor!
Stânca-atunci porunci, când urca omul 'n fier toate treptele.
Dar, când sus se-arătă Robinson, negrul vis se încheiase:
Larg luceau toate mărilor, în cântecele lor misterioase.

ROBINSON CITIND ZODIILE

Și-azi m'am prins la-Invățarea de-amurg a Luceafărului,
Când stau fix milioane de cumpene, pentru el, să răsără,
Inșă tot n'aș putea să răspund dacă asta e totul.
Zodiile-și trimet, ca 'n lung sbor, câte-o praștie galbenă...
Steaua Tatălui, steaua Fiului, steaua Duhului se-aprind totodată,
Dar tot cred că-ar mai fi și-altă taină, de se-aprind toate-odata.

La-Invățarea de zi, stau și întind salba numerelor:
Milioane de unghiuri, de triunghiuri, de dreptunghiuri de pătri,
Socotindu-le și întrebând iar și iară.
Noaptea, încet mi le-adun, când pe cer se-aprind zodiile
La-Invățarea învățărilor zodiilor.

ROBINSON POVESTEȘTE CU MAREA

Fotuși, Mare, îți vestesc că într'un veac, o, departe!
Codri-adânci voi ciopli și-am să innalț Aera 'ntoarcerii...
Dar această întâmplare fără de seamă, va fi...
Poate-această întâmplare... poate în veci nu va fi.

La corabie, arzător, șoim regesc cum e flacăra,
Steag de drum mii de ani va bătea...

Doar când lung va chema în corn de-argint steaua nordului,
Voi urca în pavilioanele bordului.

Vânturi mari vor porni, tot spre Lume-adunându-se,
Insula când stingându-se, când văzându-se.

MIHAIL CELARIANU

LUCEAFĂRULUI TRĂDAT

Mă 'mbii din nou, ca 'n alte dăți, — tovarăș călăuz,
fragil fecior de crin 'n 'a serii brumă.
Gonești din mine orice-i rât și humă
și tot sunt numai văz și-auz.

Dar ochi-mi se sfiesc să te îmbrățișeze
și în altarul tău străvăzător,
sufletu-mi nu cutează să îngenuncheze
spre a-ți cere și iertare și-ajutor.

Ci cerul tău purificant și neaua
din care îmi croi odajdie și hlamidă,
trădatu-le-am și căutai cu steaua
în slute pământene, în omida

măruntă-a cărnii ce robește, — muierească.
Netrebnic serv fui.

Năzuind a-ți fi un sol
vrednic de misiunea hărăzită, cea împărătească, —

mânjii hangeru-ți și fui un lumesc sobol,
tărându-mă 'n miasma mālului și a putreziciunii,
amăgitor eden de poftă și deslăt și de carnal extaz.

Azi nu mai pot rosti suavu-ți nume,
nici intona seralul imn al rugăciunii, —
nu pot să mai îmi scald privirea 'n sclipătu-ți de-aclaz;

și jurământul cel de taină 'n car' m'ai juruit
 drept sacerdot în dreapta ta credință
 să fiu de-apururea, — l-am întinat.
 Azi numai moartea-mi poate fi preț de căință.

Ci 'nvață-mă pedeapsa cea mai crâncenă, mai cruntă
 spre a mă biciui că am uitat
 că tu ești veghietoru-mi, craiul peste vers și leat,
 cu legea ta neîndurată mă lovește și înfruntă.
 Și ține-mă cu tâmpla în țărână ingenunchiat
 pân'ce de întinare mă voiu fi spălat.

Ci vina mea nu-i chiar de tot mișeală:
 cea pământeană, — ispititoare nereidă,
 momindu-mă în trupu-i de-aromată crisalidă
 silii și ochii mei și mâna mea la casta migăleală

a stihurilor aiaste — de ispașă.

Așa cutează-a nădăjdui plecatu-ți slujitor,
 prea venerate voevod cu stemă cristalină.

Au de mă scoborii o clip' la treapta de jivină,
 să mă lipsești de harul tău ocrotitor?

DEDICAȚIE PE «TĂRĂM TRANSCENDENT»

«Ție îți este hărăzit tainul cel mai greu».

Asemenea pocziei lui Arvers,
 unic și monodist poet
 ce cetlui o operă într'un sonet,
 deplină și inefabilă 'n al ei mister, —

dintr'o întreagă carte de poeme
 ție doar o singură poezie consacrată,
 dintr'o profuzie de diademe
 a ta e însă cea mai lăcrimată.

Ca un brilliant de lacrimă, carată
 ce 'n apa ei cerească și-opalină
 resfrânge chip de om și de jivină, —
 'n acest poem ești tu întreagă revelată

de parcă se oglindă 'n el, printr'un miracol
 tot sufletul și toată a ta ființă.

Ce trist sunt că a fost să fiu oracol
 în ceea ce privește laturea-i de suferință.

Dar migălii aproape-un lustru
 s'articulez ce'ți fu predestinat :

.

A fi tovarășa unui om ilustru,
 nu e o sinecură, ci apostolat!

DELIMITARE

Nu, nu-i nici frumsețe, nici sfințenie
 în jelalnica ta denie,
 o mizerie,
 sufletească mizerie!

Tu mă 'ntorci în materie:
 ineluctabilă osândă, —
 stai la pândă
 mișelnic să mă înșfaci.
 De umanitate mă desbraci,
 plânsul în glod mi-l prefaci,
 mă 'ntârîți ca pe-o fiară!...

P R O F I L

A obrazului tău cea mai plăcută floare
 e zâmbetul pe clara ta dantură,
 ce 'nvoioșează și obraz și ochi și gură,
 prisosul dintr'a inimei dogoare.

O inimă a tot și-a toate iertătoare
 precum la schimnici, eroine, sfinți,
 ce sublimează 'n zâmbet bobul lacrimii fierbinți
 ieșind dintr'însul mai îndurătoare.

El e acel ce mă 'ncântă, mișcă și mă prinde.

Și-atunci când ști pe ce noian de-amaruri și venin
 își flutură suava lui merinde
 cu-atât mai mult îl prețui și din plin.

Păstrându-și farmecu-inocent subt rembrandtiana
 zodie de umbră ce asupra vicții tale-abat, —
 acest surâs constitue — inefabilă — dojana
 de a nu-ți fi hărăzit cât ai fi meritat.

Și el închide și încununează
 profilul de distincție, seriozitate
 și aeriană ardere, el viiază
 mai presus de pătimirile-ți toate
 dând capului inelat de-asceză
 un abur de — ingenuitate.

Cum n'or cunoaște generațiile viitoare
 mărinimia, bunătatea, feciorelnicia
 ce sufletu-ți cu har a înfrumusețat, —
 fiind ele ca și omul, pieritoare,
 cunoască-i zâmbetului tău sfielnicia,
 în el și-i materializată și candoarea și-omenia

prin el vei rămânea nemuritoare,
 prin dânsul dăinui-vei cât vecia.

OBOSEALĂ - PRIMĂVARA_

Trâmbiți galbene și roșii-repetat,
 floare albă dăruindu-se cerurilor
 abia începute; a 'ncercat
 o tristețe nouă tristețea veche a genclor.

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 mireme — și legănav
bucurie și cuvinte ca tot atâta soare.

A fost a iubirii cântare a cântărilor,
a fost o tinerețe trecând sub arcuri sonore,
și avântată în deslănțuite cruguri,
mistuindu-se sub năvalnice ruguri,
în așteptarea albastrelor aurore.

A fost o mireasmă ncîmplinită și fu
albul zăpezilor în devenire.

A fost o cântare a cântărilor ce tăcu,
întoarce-te cu fața spre perete, inimă în mâhnire!

PREDESTINARE

Aduci un iz de poamă coarnă și de zadă
și-un freamăt de suferitoare-umanitate.
De ce în tot ce faci, amar, răsbate
o tristeță, neprețuită camaradă?

Și gura ta e suc de strugur pur,
graiul croit să farmece, să-incite gloata.

De ce fu sorocit să-ți fie partea, sloata,
nagaica desnădejzii să te biciuie dur?

Când plămădeala ta lăuntrică-i făcută
să sbuciume și să ridice omul, —

de ce să fii tu, 'nalt și ursuz Domul,
adăpostind dela olaltă bucurie și cucută?

Din harurile ce te înconjoară deopotrivă,
de ce nu sorbi și tu un strop de apă salutară?
Și oare fiindcă fu să fii 'nzestrată ca o ființă rară,
e zodia-ți atât de nemilostivă?!

Invață-mă să te 'nsenin și veselesc,
drept preț a ceea ce îmi dăruiești din belșug.
Ce fericit aș fi să pot ara cu-umulu-mi plug
țarina-ți, deștelenind, s-o îmbucuresc!

Ce misiuni de foc menită ești să împlinești
c'atât de multă asupra-asupră-ți se resfrânge?
Cu cât mai mult tu oamenilor li te dăruiești,
cu-atât mai aprig ei te fac a suferi și plânge.

Cum nu pot să-ți abat destinul, cat să-l îmblânzesc!
nu-ți șade bine rolul de cenușăreasă,
din plasma versurilor mele-aș vrea să iglițesc,
absolvitoare-o invulnerabilă platoșă,
ca de dureri și-urgie să te mântuiesc.

CAMIL BALTAZAR

INTRODUCERE LA « PORTRETE ȘI CONTROVERSE » ¹⁾

Orice carte se integrează în mediul și momentul istoric, după venerabila învățătură a lui H. Taine. O carte de « portrete și controverse » poartă, fatalmente, pecetea momentului istoric. Metoda de lucru este influențată automat. Care este metoda și cum se definește momentul istoric? Metoda este aceea a dialecticei hegeliene, cu implicațiile din materialismul istoric.

Această metodă aplicată domeniului literar și sociologic a dat naștere la controverse nesfârșite în rezultatele obținute. Coeficientul de contingență din expresiile încă nedescifrate de « talent » « geniu » și « bun gust » fac multe pozne și îndurerează pe oamenii sinceri și simpliști. Materialismul istoric se aplică în două feluri: dialectic și mecanicist. Cine sunt mecaniciștii și unde sunt dialecticienii? Săbiile se ascut ca'n niciun alt domeniu. Nu prezentăm aci cercetări cu caracter definitiv și dogmatisme critice, lăsând această sarcină oamenilor banali și sectarilor efemeri pe ogorul culturii și al criticii literare, mulțumindu-ne cu aspectul unor note de laborator. Intr'un laborator științific se greșește frecvent, chiar dacă regulile metodologice se aplică strictissim.

În privința momentului istoric contimporan, se poate observa în trăsături generale, că am trăit epoca imperialismelor, etapa finală a capitalismului. Acest stadiu economico-social s'a caracterizat prin virulența ideologică a micii burghezii.

Capitalul financiar (fuziune între capitalul industrial și capitalul bancar), a scos pe scena politică și pe scena culturală, pentru a crea confuzie și diversiune, această clasă rămasă, în deobște, în obscuritate.

¹⁾ Volum de critică literară, aflat sub tipar în editura « Bucur Ciobanu » S. A. R.

Fascismul a fost ridicat pe scutul luptelor de către mica burghezie în serviciul marelui Capital monopolistic. Fără mică burghezie, sistemul capitalist ar fi fost lichidat cu decenii mai de vreme, poate pe vremea lui Karl Liebknecht și a Rozei Luxemburg și nici n'am mai fi avut distrugerile ultimului război. Dinamica claselor sociale a scos la suprafață și pe primul plan al teatrului politic această clasă.

Un fragment de cultură în epoca fascismului european contemporan nu se poate scrie, fără a scoate în evidență « personaje » ridicate la rangul de « mituri » și de « personalități » de către mica burghezie europeană.

Dar istoria nu se compune din « eroi » și « mituri », așa cum a încercat s'o scrie filistinul pamfletar englez Carlyle. Istoria se desfășoară după dinamica luptelor de clasă și după o mecanică materialistă pe care istoricul este obligat s'o descopere. Istoria are o bază economică, o împărțire pe clase, o încheștare surdă sau fățișă a intereselor protivnice ale acestor clase. De aici pornesc epifenomenele ideologice care se împletesc cu infrastructura, într'o proporție și într'un stil pe care dialectica trebuie s'o scoată la iveală.

Stilul micii burghezii a fost cultul carlyle-an al eroilor. Din personaje anonime (de cele mai deseori) a vrut să facă atleți ai spiritului, giganți culturali și caractere de bronz.

Materialul dictează de multe ori cercetarea sociologică.

O cercetare a fascismului, ca expresie ideologică a micii burghezii, regizată de marele Capital, nu se poate întreprinde fără a urmări profilul « eroilor », dimensiunea « miturilor » și machinațiile personajelor care au ieșit pe scenă și au dat glas tragicomediei politice care a aruncat Europa în vârtoarea unui război pustiitor.

Portretul a fost la baza artei Renașterii. În portret se concentrează caracterologie și psihologie, acele peisaje de structură biologică și de emanații sufletești, atât de greu de surprins într'o operă de artă și în care se sintetizează drama lăuntrică, alături de poza socială și ca expresie a pozei.

Înainte de portret a fost iconografia medievală, adică stilizarea de extazuri și de ideațiuni religioase.

Fascismul a scos dela camera de vechituri a istoriei medievale metoda torturilor, a intoleranței și a unor pseudoextaze. Erau dogme străvechi, fără aderența lăuntrică a omului modern și fără aderența maselor. Le împărtășeau, plenitudinar, numai naturile criminale sau criminaloide, acele tipuri de « demifous » și de « matoizi », frecvente într'o civilizație lipsită de igienă și de bună stare.

Fascismul a vrut să scoată la iveală portretul și iconografia dar în mod firesc, n'a fost vorba nici de contemplația rece, pătrunzătoare și aproape științifică a portretiștilor Renașterii și nici de stilizarea lipsită de carnalitate, transfigurată de suferința metafizică, a iconografiei bizantine sau de portretistica lui Grunewald ori Albrecht Dürer.

În loc de portret și icoană, fascismul a multiplicat fotografia.

Hitler avea atașat, pe lângă bufona și augusta sa persoana. un fotograf permanent, pe lângă tâlmaciul și omul său de presă. Fotograful avea drepturi de exclusivitate. Nimeni nu putea publica o poză a acestui crâncen cabotin fără autorizația sa și a fotografului expert. În toiu marilor bombardamente anglo-americane din Germania și a dezastrelor militare din Rusia Sovietică, Hitler s'a ocupat intens și exclusiv cu recrutarea unui corp de specialiști în fotografie pentru a « salva » pe această cale amintirea capodoperelor artei plastice și arhitectonice germane. A pierdut luni întregi în experiențe de fotografiere a umbrelor pe anotimpuri și pe ceasurile zilei. Natura histrionică și neroniană a acestui artist ratat a ieșit la iveală într'o sinistră splendoare. În loc să plece cu un ceas mai devreme pentru a salva capodoperele de care se interesa în toiu dezastrelor militare, se mulțumea să le fotografieze febril.

Iconografia medievală, portretistica Renașterii, tratamentul de peisaje impresioniste și descompunerea în cuburi a figurii umane au fost temerare încercări de a surprinde secretul plastic al existenței în arta diferitelor etape istorice.

Epoca fascismului s'a mulțumit cu succedaneul fotografic, cu această congelare a figurii într'un sfert de secundă, cu o artă industrială minoră.

Iconografia medievală pune pe pânză sau în piatră dogme pure și fantasmagorii hrănite cu sânge, cu durere și cu o cre-

dință fără prihană. O tristețe de moarte și aspirația spre infinit domina pe artistul creator, nemulțumit de sine, nemulțumit de societate, înfrânt interior și în căutarea unor idealuri sociale intangibile și indefinisabile.

Portretistica Renașterii, a adus lumină și o nouă idee în « valea plângerii » medievale. S'a întors la fântâna Castiliei elino-romane, la acele izvoare limpezi de echilibru spiritual și de contemplație senină. N'a ajuns la « repausul intim » spinozian. Nu era o simplă repetiție a artei antice, o « renaștere » în sensul etimologic al cuvântului, ci o evadare într'o lume de afinități electice, o aterizare pe un teritoriu element de unde au pornit marile sboruri de observație și creație. Un prim sbor a fost sborul experimental științific al lui Leonardo da Vinci, portretistul de geniu al Renașterii. Din această atitudine a lui da Vinci și a lui Bacon de Verulan în Anglia s'a născut atitudinea modernă în fața cosmosului, atitudine de curaj și măreție, de sondare a incognoscibilului, de venerație a omului și a naturii, de protest sau indiferență împotriva conveniențelor sociale efemere.

Acceași atitudine o vom regăsi la Goethe și Marx, la Claude Bernard și H. Taine, la Dickens și Thomas Hardy, la Tolstoi și la Maxim Gorki, la Brâncuși și la N. Iorga, precum și la toate spiritele superioare ale Europei de după Renaștere.

Această linie-limită sub care arta și morala europeană nu au putut să decadă a fost deseori mășgălită și caricaturizată.

Fascismul ideologic și creator s'a caracterizat prin fotografie artistică, brutalitate morală și incapacitate organizatorică în domeniile vitale ale maselor. A fost « sfertul de oră » penibil al Europei, momentul fatal de amurg, de oboseală și de desgust al omului european în mileniul său istoric.

Intrând în hățișurile întunecoase și în smârcurile național-socialismului german și ale fascismului european n'am vrut să ne pierdem luntrea, lampa și pensula, tuburile de culori și bunele maniere ale pictorului de oameni și stări sociale. Am pus lumini în această serie de portrete și miniaturi sociale, acolo unde le-am găsit, pentru a scoate în relief, umbrele însângerate, cu optica preluată din « Anăele » lui Tacit și din portretele Renașterii.

Aceste pagine nu sunt, în fond, decât o contribuție la o disciplină culturală bine cunoscută care se numește îndeobște

« critica literară ». « Portrete și controverse » s'ar fi putut numi pe scurt *Critice*, după modelul de mare prestigiu al lui Titu Maiorescu, dacă nu ne-ar fi intimidat acest prestigiu și multe reticențe asupra spiritului maiorescian.

Critica literară, în folosința noastră, este o ocupație de rang secund, care presupune vocație, umilință și osârdie. (Umlința se referă la conștiința teoretică a limitelor disciplinei).

Suntem convinși că Titu Maiorescu și-a ratat cariera de filosof și de om al acțiunii politice, fiindcă suferea de acest « *viciu nepedepsit — lectura* », viciu suveran al criticului literar, în care găsește voluptatea stranie și capacitatea de a comenta ceea ce îl interesa, în vraful tomurilor foiletate și meditate. Nici Gherea — gloriosul lui preopinent — nu și-a terminat construcția sociologică cu valabilitate asupra « evoluției capitalismului în țările agrare » fiindcă l-a preocupat prea mult decepționismul lui Eminescu și problematica lui Gh. Coșbuc și comediile lui I. L. Caragiale.

Am părăsit și noi, destul de frecvent în ultimii ani, cercetările adâncite asupra « suveranității statale » ca « mi^t juridic », plus alte intuiții și lucrări de specialitate juridică și sociologică pentru a ne reîntoarce, cu ochii, la disciplina de bază a lectorului modern, cu gustul universalității și al unității, la disciplina criticei literare, așa cum a întrezărit-o Sainte-Beuve și H. Taine, adică la o disciplină cu vederi de ansamblu asupra omului descifrat prin creația lui.

Omul este o enigmă, atât în conștiința cu aspecte pluriforme, cât și în subteranele de unde apar epifenomenele de conștiință; subterane psihologice (variate prin caracterologii variate) și subterane sociologice (apartenență la o clasă și la un moment istoric; participarea inconștientă și conștientă la lupta de clasă).

Enigma omului se poate descifra mai ușor în creația lui, fiindcă în muncă și creație, omul își pune sigiliul cel mai tainic al personalității lui specifice, după cum în copii, tatăl și mama trăiesc miracolul continuității fizice și psihice, aproape miracolul eternității.

În creația literară și artistică, gânditorul critic are ocazia să surprindă mecanismul omului și al civilizației omenești și să le consemneze, nu în legi (aceste ambițiuni deșarte aparțin unui

pozitivism acefal și unui materialism vulgar), ci în regularități impresionante științifice, în detalii tehnice de virtuozități sau trucuri, în cicluri sau spirale suitoare sau descendente, în controverse penibile sau de mare încântare dialectică.

Criticul literar e un comentator, un creator de rang și operație secundă, poate un rafinat al inteligenței și al sensibilității polivalente, în orice caz un curios al informației largi și un gânditor asupra evenimentelor, asupra fenomenului creației, asupra momentului istoric, asupra fizionomiei oamenilor și asupra conflictelor dintre ei. De aceea, în mare măsură, arta criticului literar se rezumă, ca tehnică, la portret și la deslegarea de controverse. Acesta este tâlcul titlului comun al acestor cercetări, care se referă la clasificarea trasată în cele cinci domenii (fenomenul politic, fenomenul social-economic, fenomenul literar, fenomenul juridic și fenomenul etic) pe care criticul literar demn de acest nume, este obligat să le parcurgă pentru a scoate la iveală regularitățile, ambianța și specificitățile creației literare și artistice.

Inceputurile sistematice ale criticii literare moderne sunt legate de numele lui Sainte-Beuve și H. Taine. Tematica lor este regăsită cu prisosință și integral de către acei care se intitulează cu orgoliu suav și pueril: « Wir, die Goetheaner »...

Nu vom relua acum discuția și bibliografia în jurul lui Sainte-Beuve și H.⁴ Taine.

În critica noastră literară, discuția exhaustivă poate fi găsită ușor la d-nii Pompiliu Constantinescu și Perpessicius, care au dat în traducere și textele franceze, cu adnotări și ascuțite comentarii.

Vom insista numai asupra danezului George Brandès, un goethean intrat la școala franceză a lui H. Taine și — socotim — momentul internațional cel mai semnificativ al criticii literare europene dela începutul secolului nostru.

Fenomenul literar văzut de George Brandès înseamnă o reeditare foiletonistică a literaturii europene după modelul nemuritor din « Istoria Literaturii Engleze » a lui H. Taine.

Criticul francez a deschis domeniul, a netezit cărările și potecile existente, a trasat o *via regia* largă și pietruită cu bazalt, asemenea acelor drumuri romane care durează de două milenii.

H. Taine a explicat metodologia, adică esențialul. Criticul sociologic era însă dublat de un artist până în vârful unghiilor. Portretul lui Balzac și al lui Leonardo da Vinci sunt lucrate ca o filigramă arabă sau ca o horbotă de Valenciennes. Detaliul mărunț completează prețios arhitectura severă, trasată după regulile metodologice expuse. Fără acest meșteșug, Taine ar fi fost pierdut.

George Brandès a adus verba foiletonistică în sânul acestei școli științifice de critică literară, lipsită de pitoresc și truculență. Criticul danez este promotorul și înnoitorul foiletonului literar al cotidianelor de largă publicitate, transformându-l radical față de ceea ce făcuse Sainte-Beuve în « *Causeries du Lundi* ».

Sainte-Beuve scria pentru istoriografi, pentru lectori rafinați, pentru psihologi, pentru artiști. (Urmașul său, incontestabil, în critica franceză este Albert Thibaudet).

Georg Brandès a descoperit o nouă tehnică în expunerea fenomenului literar și ideologic și a știut să prelucreze materialul, ajutat de o vervă unică a ideilor, aducând un contingent pentru lumea cărților și lumea creatorilor de ficțiuni literare și artistice; contingentul sindicatelor muncitorești europene, adică acel contingent care reprezenta o fabuloasă *terra incognita*, America nouă a cetitorului din vremea sa.

Comentariul despre cărți și idei avea o piață restrânsă: în primul loc, producătorii de valori literare și artistice. Ei au fost și sunt cei care dau tonul și formează corpul judecătoresc cel mai calificat fiindcă ei cunosc materia, iar cel mai bun judecător este omul din clanul sau din tribul respectiv, cu condiția eliminării rubedeniei până la al patrulea grad și al lipsei de inamicitate sau de interes direct, palpabil și meschin. După producători, veneau femeile: femeile culte și burgheze, fără ocupație, lenevite și suferind de spleen sau de erotică, mai culte sau mai puțin culte; ele au influențat adânc creația europeană până la apariția sindicatelor ca forțe consumatoare de literatură.

În afară de artiști și femei, mai erau liberii profesioniști și școlarii. Deci, un cerc restrâns de judecători ai fenomenului literar. Georg Brandès a știut să aducă în pretoriul judecății literare sau apariția lui a coincis — poate — cu sosirea omului

de syndicate, la judecarea, gustarea și ospătarea cu producție literară și artistică.

După Georges Brandès, firul mare s'a întrerupt. A urmat o armată anonimă de școlari care țeseau la urzeala mărunță a jurnalelor germane, italiene și franceze, țeseau cu hărnicie cotidiană.

Critica sociologică-științifică, devenită universitară dintru început cu Taine, apoi cu Brandès și cu-o cohortă de universitari în toate țările europene, a fost eliminată treptat-treptat la periferia foiletonistică, deși caracterul ei științific și de largă frescă presupunea răgaz, vastă cultură și nivel înalt. Critica literară sociologică era periculoasă prin implicațiile politice și revoluționare ale metodei. Critica literară sociologică și științifică este — în premisele și finalitățile ei — eminentă socialistă și — uneori — direct revoluționară.

Instituțiile de Stat burghez, cum sunt universitățile, n'au mai cultivat această ramură. Au eliminat-o tacit, deși nu putea crește, așa cum a fost cazul lui Taine și Brandès, decât la umbra venerabilelor și comodelor instituții, dotate cu biblioteci, cu peculium și tilne, cu pregătiri prealabile și cu execuții magistrale pe largi panouri. În critica literară au invadat istoriografii, miniaturişti și esteții. Existența lui Franz Mehring, aflat pe linia clasică a lui Taine, a fost, aproape un miracol, când piața criticii literare germane era dominată de miniaturişti (cu tomuri groase) ca Gundolf, Ernst Robert Curtius, și de esteți formalişti ca Max Dessoir. Dar Franz Mehring s'a dezvoltat trudnic, la umbra sindicatelor și a aceluia acefal norocos, care s'a numit Karl Kautsky și nu și-a putut da măsura. A rămas un *torso* al criticii literare europene sociologice și științifice.

După Sainte-Beuve și H. Taine, merită să consemnăm pe Brandès și Franz Mehring, ca doi pionieri ai criticii sociologice științifice. La ei, vom alătura pe rusul europeanizat Plechanov, marxist pur în gândire, cu grave greșeli de vremelnice politică, dar critic literar de dimensiuni unice, filosof și sociolog fără egal în epoca 1900—1917.

* * *

Situația din România a criticii literare se aseamănă, ca două picături de apă, cu situația criticii literare din țările occidentale.

Subblata causa, tollitur effectus, spune adagiul banal latin: în speță, cauza n'a fost îndepărtată și efectele au rămas. Cauza se numește situația obiectivă sociologică, adică nevoia de a apăra și a întări în România un capitalism incipient, care se desvolta fragil, sub dubla presiune a capitalului european financiar, dornic de a pătrunde, de a fortifica și de a prăda pe aceste meleaguri, plus rezistențele din interiorul unei economii naturale și patriarhale.

Pe deoparte, importul și influența europeană, pe unde se strecura capitalul vestic, transformând vechile așezăminte, mentalitățile și sensibilitățile autohtone. Pe de altă parte, rezistența organizată strălucit de *Junimea* din capitala decapitată a unei provincii cu tradiții și rol istoric, Iașul nemuritor al culturii române, acest Heidelberg al tinereții creatoare.

La început au fost Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea, doi judecători ai cărților și fenomenelor de creație, doi protagoniști ciocniți într'un antagonism de o violență feroce, deși amabilă ca formă. Gherca și Maiorescu erau europeni, doi creatori care oglindeau prin origini, educația și maniera lor, până la tragi-comedie, pozițiile ideologice respective și meterezele pe care s'au retras în lupta dată.

Titu Maiorescu; belfer și fecior de belfer, cu poftă și capacități de a ocupa dregătoria politică. La 1848, Ion Maiorescu a fost un soi de diplomat pe lângă adunarea dela Franckfurt-am-Main. Educație strictă și pe trepte la *Therezianum*, institutul cel mai select nobiliar din imperiul habsburgic. Doctorat al universității germane. *Sejour* și licențiat în drept la Paris pentru a fi avocat în Valahia (Avocatura l-a nenorocit și i-a mâncat creația, dar i-a dat platforma independenței materiale, orgoliul, demnitatea și langajul cu care putea conversa politică și administrație cu lumea în care vroia să intre).

Care a fost lumea care a servit-o, cu mandat strălucit, Titu Maiorescu?

A organizat rezistența ideologică împotriva invaziei formelor noi capitaliste, dar nu pentru a combate sistemul capitalist, ci pentru a-l consolida și a-i da o creștere organică. Prin *Junimea* a organizat reacțiunea literară. Prin mandatele sale politice conservatoare a tergiversat rapiditatea schimbărilor, pentru a

consolida și a da răgaz să prindă altoiul economiei monetare de schimb pe o veche economie naturală.

Masca sa publică: deși de un clocotitor romantism temperamental împins până la anarhie clară, a tergiversat pornirile exact ca în literatură și politică, drapându-se într'un olimpianism sec și corect de consilier aulic. A fost, firește, totul o tragicomedie. Omenește vorbind, acest om a suferit imens, a trăit o dramă, pe care lăbărțatele naturi balcanice, care îl înconjurau, nici n'au bănuțit-o. Au trebuit să ne-o descopere, destul de voalat și fragmentar, notele intime dintr'un jurnal, apărut climatic și meteorologic, statistic bugetar, dar de un farmec confesional indicibil.

Cine era C. Dobrogeanu-Gherea?

Un om exact la antipod: un clasic echilibrat dela natură, fără pic de inhibiții, bonom, de o candoare îngerească, cu o substanță de idealist și sacerdot revoluționar, de patriarh biblic la bătrânețele sale. Pe cât este de mefistofelic «olimpianul» consilier aulic al Coroanei Titu Maiorescu, pe cât este de «etriqué», de voit stilat, aproape ca un chelner și ca Al. Marghiloman, de romantic înzăuau în platoșele convenționalității, de nefericit intim și de torturat cu himere sociale și romanțiozități pasionale, pe atât este de luminos, de limpede ca un izvor de munte, de fericit în sălașul și în căminul lui curat și auster ca al unui puritan calvin, — cel care s'a numit Constantin Dobrogeanu-Gherea, proletarul sosit din fundul Rusiei pe unda emigrațiilor europene, patriarhul socialismului român și întemeietorul criticii sociologice la noi.

Bătălia în public, asupra metodei literare de cercetare, a fost câștigată de Gherea.

Bătălia în universități a fost câștigată de Titu Maiorescu. Dar a fost câștigată numai parțial și penibil. A instaurat la catedra de estetică pe Mihail Dragomirescu, critic niciodată luat în serios în timpul vieții sale (Cenaclele artistice au gravitat mereu în jurul lui E. Lovinescu și G. Ibrăileanu). La Iași, Titu Maiorescu, a trăit să vadă renașterea « direcției științifice » împotriva « direcției noi » estetizante, în persoana școlarului gherist G. Ibrăileanu, conducătorul cercului și revistei « Viața Românească ».

Titu Maiorescu n'a murit în 1918. Forțele și expresia socială care l-au ridicat pe scut, o viață întregă, au revenit, s'au repetat

și s'au coalizat din nou în jurul anului 1938, când s'a făcut o ultimă sărbătorire cu E. Lovinescu, în frunte și cu trabanți strănși în mod curios din toate unghiurile țării și ale unor variate curente. Impreună, țineau piept unui reacționarism putred, profascist și canibalic.

Pozițiile de luptă ideologică nu s'au modificat radical.

Lupta loială în critica literară română se dă permanent între Titu Maiorescu și Gherea.

S'a mai dat odată între G. Ibrăileanu și E. Lovinescu pe tema «artă pentru artă» și «artă cu tendință».

S'a dat între sociologul psihologizant G. Ibrăileanu și estetul integralist M. Dragomirescu.

S'a dat între tradiționalistul Nichifor Crainic și modernistul strălucit și dialectician F. Aderca.

Un match pitoresc a fost între Tudor Arghezi și N. Iorga.

Controversa se repetă mereu până și în organele literare îndepărtate de Capitala prea amalgamată uneori. Ar fi de consemnat disputele endemice ale revistelor ieșene cfemere sau gala de box dintre «Ramuri» (revista d-lui Făgețel) și «Meridian» (al d-lui Tiberiu Iliescu) cu poziții clarificate, antagonice și cu implicații ideologice, nu numai estetice.

Avem de-aface, deci, cu o controversă veche, aproape, cu o racilă a culturii române.

Controversa este îndreptățită și irezolvabilă ca și quadratura cercului. Ea va trăi cât timp va trăi despărțirea pe clase dominante și clase asuprite. Această controversă literară este una din formele luptei de clasă din România. Ea apare și dispare cu intermitență. Apariția este legată de intensitatea crizelor social-politice. În momentul când criza, care este permanentă și larvată, devine acută, atunci își face apariția și această controversă.

Controversa se va lichida în momentul lichidării capitalismului în România, adică, atunci, când se va instaura socialismul și o societate fără clase, fără exploatare, fără asupriți și asupritori.

Ce va surveni, atunci, în locul acestei teme de controversă endemică?

Nu știm. Probabil, altă controversă; dar cu o altă tematica și cu alți termeni ai problemei. Poate, că disciplina criticii literare va intra în amurg?

Aceasta nu se va întâmpla. În niciun caz, critica literară nu va dispărea. Ea are un aspect de critică a comprehensiunii fenomenului literar și un aspect de critică judecătorească pentru selectarea valorilor artistice. Aci este siguranța permanenței acestei discipline.

De-altminteri, producția unui artist formează un cosmos coerent și omogen. După cum iepurele de casă, împreună cu iepuroaica lui, îți umple curtea, într'o singură vară, cu producția lui absolut omogenă, tot așa pe artistul adevărat îl cunoști după laba și blana moale, după ochi și urechi, după mers și după felul sgribilelii..

Lumile lui Mihail Sadoveanu sau a lui Gib. Mihăescu, a lui Cezar Petrescu sau Camil Petrescu sunt lumi cu atmosferă proprie.

Cosmosul artistului se studiază după detalii mărunte, fiindcă dintr'un os se reconstituie, paleontologic, animalul epocelor apuse.

Cum vede artistul ploaia? Cum vede iubirea? Cum vede căderea zăpezii?

Fenomenele atmosferice sunt văzute de Sadoveanu, de pilda, ca printr'o permanentă pâclă difuză de lume legendară și arhaică. Edmond de Goncourt le descrie cu minuțiozitatea realismului incipient, transfigurate doar de scrisul « artist », cu notația ascuțită pornită din nevroză.

Diferențierile, finalitățile și funcționalitatea acestor lumi artistice cad în sarcina exclusivă a criticii literare, disciplină cu relativă autonomie.

* * *

Critica literară română, în faza clasică reprezentată de trinitatea incomparabilă Maiorescu, Gherea și Ibrăileanu, s'a ocupat de fenomenul literar ca de un fenomen complex.

Sub pretextul estetismului, critica contemporană — cu două, trei excepții — a simplificat materia până la sancta simplicitas.

Maiorescu, Gherea și Ibrăileanu, indiferent de pozițiile ideologice antinomice, primul fiind un conservator eleat, al doilea un socialist marxist și al treilea un poporanist, au considerat și discutat producțiile literare și ideologice ca epifenomene ieșite din frământările societății, din măruntaiele unei lumi agitate de dinamica transformărilor care puneau la zid destinul insului nu numai ca ins social, ci destinul său în cosmos. Problematika

acestor trei critici a atins fazele centrale și punctele sensibile ale unei societăți și ale unei creații literare în lupta cu destinul social nemilos, a reflectat cu sinceritate și seriozitate, cu un aparat științific și filosofic de rang european, asupra stărilor existente. Nu vom nega că estetismul își are rolul său precumpănitor; este critica artiștilor asupra mijloacelor tehnice care aduc și o anumită etică; această etică valorificată o are fiecare din noi, artiști sau gânditori; o împărtășim — în fond — într'o mai mică sau mai mare proporție. Deosebirea constă numai în variabilitatea proporției. Este lumea valorilor pentru creatorul de artă și de idei, fiindcă o temă artistică oricât de sublimă și o idee oricât de nobilă, expusă și împărtășită de un găngav ori de un gușat, nu are nicio semnificație în lume, fiindcă singurul lucru care contează și are valabilitate este numai arta și creația. Tout le reste est faiblesse. Dar impresia generală care se degajează din cercetarea producției estetismului român care a acompaniat, comentat și direcționat producția literară, este aceea a unei diversiuni, a unei fugi sistematice din fața grelelor probleme, lipsa de curaj măreț în proclamarea perplexității, atunci când artistul nu poate rezolva problema cu temele lui specifice și datele suflatești ireductibile.

Diversiune, nesinceritate, lipsă de curaj, și forță, oroarea riscului, dreptate și eleganță, fuga în « écriture artiste », în cinism benign — cam aceasta este bilanțul estetismului dominant în critica literară română, refugiată la umbra copacului atât de fragil, care a fost E. Lovinescu, lăstar anemic din Jules Lemaitre și Sainte-Beuve.

Aceste texte de critică literară nu se încadrează în curentul dominant. Ele par vetuste, în mod firesc. Au un caracter voit didactic, fiindcă tineretul de azi trebuie pus la curent cu marile controverse și probleme care au agitat problematica și sensibilitatea românească timp de aproape un secol. Dela teme pur literare s'a mers voit până la fenomenul juridic și criminologic, înglobând probleme de economie politică și sociologică, fiindcă numai încadrarea și priveliștea generală pot rezolva unghiurile ascunse și perplexitățile.

H. Taine se declara elevul lui Sainte-Beuve, acel Sainte-Beuve magnific din Porte-Royal. Noi vom declara cu plăcere ca

temele favorite teoretice le-am regăsit, prin afinitate electivă, în H. Taine și Georg Brandès, în acești doi maeștri ai criticii europene dela sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, critici clasici ai burgheziei europene criticiste și oneste, precum și în Goethe, care se află la începutul tuturor. Ce-a venit la urmă, n'a mai fost rodnic și nici interesant. Nu credem în specializare, ci în universalism, fiindcă problemele tehnice ale specializării devin iluzorii fără perspectiva generală a problematicei veacului și a momentului istoric pe care-l parcurgi. Această metodă a fost utilizată cu sârguință de Gherea și Ibrăileanu în critica literară și de Ion Tanoviceanu în fenomenele juridice și criminologice române. În istoria ideologică, aceste trei momente rămân momentele cele mai interesante ale culturii noastre. Mi se pare că este nevoie să reînnoim firele pentru a purcede la țesutul pânzei noastre și pentru a evita destinul penibil al Penelopei și al lui Sisif.

* * *

Pentru a reconstitui viața unei epoci nu este suficientă cronologia regilor și a războaielor, descripția instituțiilor social politice, a legilor, statistica producției, consumației și a repartiției, așa cum face disciplina istorică. Până la bătrânul Giurescu se făcea în România cu deosebire, cronologie de voievozi și de războaie, deși B. P. Hașdeu arătase, în genialele sale ipoteze, drumul interpretării economice și sociale a istoriei.

Ceea ce poate arăta criticul literar în desfășurarea istorică este mersul ideilor și bătăliile ideologice din desfășurarea istorică; e mersul ideilor și bătăliile ideologice din cursul unei epoci și, mai presus de toate, identificarea sentimentelor și a psihologiei unei epoci din lirismul și epica ei.

În volumul al IX-lea din « Journal des Goncourt » al acelor pitorești și strălucitoare memorii de viață literară, viață închinată cu exclusivitate artei și stilului artist, Edmond de Goncourt notează preferința intimă pe care o resimte irezistibil față de arta industrială reușită, pentru acele manufacturi incomparabil superioare nesfârșitelor tablouri sau nuduri din sălile de expoziții cu pictură și sculptură academică.

Jules și Edmond de Goncourt au scandalizat pe belferii clasiști afirmând că antichitățile se învață și se cultivă în Franța,

fiindcă sunt... pâinea profesorilor. Dacă s'ar desființa bugetul orelor de învățământ clasic dela Educația Publică. atunci anti-chitățile s'ar stinge, încetul cu încetul, ajungând, ceea ce ar fi normal, apanajul istoricilor și — poate — al câtorva diletanți.

Intre Balzac și Homer — consemnează acesta formal — preferă pe Balzac. Aventurile lui Ulyse sunt palide față de aventurile baronului Hulot.

Un atac și o argumentație similară — «gustul», «apropierea de epoca contemporană», «afinități electivă» — împotriva clasicismului a fost făcută în România de către Paul Zarifopol.

Modernitatea se definește — genetic — pentru critica literară europeană prin acest *Jurnal* și prin *Corespondența* lui Flaubert.

Frații Goncourt au impus în Franța «stilul modern», «scrisul artist», notația nervoasă și citadină. Impreună cu Zola, Cèard și Maupassant au fost promotorii naturalismului. Dar nu-i nimic mai «antinaturalist» decât factura și esența acestor artiști.

Ei au fost primii critici literari și plastici ai epocii lor, ducând mai departe linia Sainte-Beuve.

Capitalismul modern a pretins scrisului să devină fabrică, să lucreze în serie, să și instaleze o uzină de lucru, să devină o «firmă» serioasă pentru a fi tratat ca producător adevărat.

Romanul fluviu contemporan este o manufactură lucrată după metodele tayloriste cele mai recente.

Romanul-fluviu a fost lansat pe piața literară a Europei contemporane, fără nicio îndoială, de către Romain Rolland cu difuzul, stufosul, pateticul și lipsitul său de artă Jean-Christophe. Roman încâlcit și cu pretenții ideologice, Jean-Christophe are meritul de a fi atras atențiunea asupra unui gen literar convenabil producției și consumației contemporane.

Scriitorii antici și medievali nu scrieau în serie, nu confecționau epopei-fluviu. Iliada și Odiseia, Eneida și Divina Comedie sunt opere omogene de dimensiuni respectabile și rezonabile, unde s'a concretizat, artistic și elevat, concepția despre lume și viață a epocii respective.

Poligrafii antici și medievali se găsesc cu prisosință, dar nu există manufactura în serie, fresca ideologică vastă și socială.

Părintele romanului-fluviu este Honoré de Balzac. În tehnica manufacturieră din «Comedia umană» au găsit pildă și

imbold Romain Rolland și Roger Martin du Gard, Jules Romains, Cezar Petrescu și Galsworthy.

Romanul-fluviu este manufactură literară după cerințele consumației lectorului din vremea capitalismului modern. Nu e artă literară, ci manufactură literară, indiferent de geniul și talentul risipit.

Dante și Goethe au concretizat decenii de muncă literară pentru a da la iveală *Divina Comedie* și *Faust*, aceste două culmi ale literaturii universale. Goethe a fost chiar un poligraf comparabil numai cu Lope de Vega și cu Voltaire. Gândea cu condeiu în mână și s'a dedicat efectiv și exclusiv aventurii incomparabile a unei vieți tihnite și contemplative pentru realizarea lucrului literar. A îndepărtat orice șicană și ispită a unei vieți active, pentru a se resemna într'o dulce obediță de *vis contemplativa*. N'a creat manufactură, fiindcă structura sa intimă patriciană franckfurtză și mediul senioral weimarian, în care a intrat nu, i-au pretins acest lucru. Deseori doarme și bunul Homer ca și filisteanul Goethe, fiindcă spiritul uman are perioade de somnolență sau de acută luciditate, dar intenționalitatea manufacturieră lipsește cu desăvârșire. Crima se comite întotdeauna cu intenție, delictul în mod obișnuit cu intenție și contravenția este lipsită întotdeauna de intenționalitate. Dar penaliștii fac distincție între dol (intenția) și mobil. La o crimă, mobilul poate fi mobil pasional sau mobil de jaf pur.

Mobilul literar manufacturier lipsește cu desăvârșire și întotdeauna la scriitorii antici și medievali, precum și la o serie de scriitori moderni, neîncadrați suficient în producția și societatea capitalistă. Il vom regăsi cu prisosință, în schimb, la acei scriitori care oglindesc fidel necesitățile, stilul și combinațiile societății tipic capitaliste.

Nu este de mirare: produsul literar este și el o marfă. G. Ibrăileanu observase că societatea își « selectează » firesc scriitorii săi preferați, scriitori în care se oglindește, scriitori pe care îi utilizează din când în când și în viața publică, scriitori pe care îi recompensează cu lectori, medalii și venerație.

Destinul scriitorului modern a fost mai tragic. Orice meșteșug tinde, prin diviziunea travaliului, la perfecțiune și consumație largă. Intre perfecțiune și consumație largă este o anti-

nomie tragică. Aici este mobilul tragic al manufacturei și al destinului de robot al scriitorului modern. Meșteșugul cere prin dialectica lui interioară, perfecțiunea. Scriitorul modern s'a izolat de viața socială și de plăcerile ei juste, inventând, ca un simbol tragic al categoriei sale, solitudinea turnului de ivoriu.

Turnul de ivoriu are o dublă necesitate: dedicația exclusivă pentru creația artistică prin încordarea tuturor forțelor și blestemul incomprehensiunii din partea societății capitaliste.

Meșteșugul literar cere perfecțiunea sintetică.

Piața consumatoare cere marfă serioasă, dar și lucru în serie după gustul obișnuit, marfă standardizată și — cantitativ — multă. Marfa-standard este marfa ieftină și de aceea scriitorul a trebuit să se transforme în uzină, în poligraf înspăimântător, în producător serial.

Tipul de producție economică determină cu necesitate viața socială și relațiile ei, inclusiv relațiile dintre producătorul literar-artistic și consumatorii săi.

În tipul de societate cu valori imobiliare (moșii, case), un producător literar recunoscut era fie proprietarul unei moșii fie al unui palat: culegea automat fructele anuale (recolte sau chirie) Literatul-*talent* era imediat înscris cu rentă anuală în caseta regală a lui Ludovic XIV sau a vreunei amante cu prestigiu, în bugetul casei de Medicis sau al Ducatului de Weimar, în bugetele papale sau episcopale, într'un cuvânt undeva pe lângă consumatorii obișnuiți ai producției sale. Seniorii gândeau imobiliar și după stilul economiei naturale: pentru ca literatul răsărit pe latifundie să producă intens și normal, trebuia încadrat cu viața sa biologică, în viața normală socială. Corneille și Racine n'aveau nevoie să producă tragedii fluviale pentru a-și ridica pensile din caseta regală, ci-și duceau destinul lor specific creator. Dacă Balzac n'ar fi scris doi ani de zile în șir ajungea vagabond pe marile Senei, conțopist de minister sau lacheu galonat în casa vreunui personaj din «Comedia Umană».

Romanul-fluviu și poligrafia înspăimântătoare a scriitorului modern își găsește cheia explicativă în producția societății capitaliste, care cere neîncetat marfă dela producătorul capitalist sau proletar.

În *Jurnalul* amănunțit de viață literară al fraților Goncourt se găsește o notiță tristă în care se relatează că, o singură dată în viața lor de artiști, un bancher, lector fidel, se oferă să le plătească datoriile, iar oferta se dovedește a fi... farsa unui dement. Biografiile financiare ale scriitorilor moderni dedicați exclusiv muncii literare sunt ieremiade nesfârșite pe o singură temă: groaza lipsei de pâine pentru ziua de mâine.

Pentru a scăpa de această teamă, artistul modern a ales două succedaneie: jurnalistică și producția în serie, jurnalul fiind el însuși o formă de producție industrială în serie. Aristocrația sindicală a artiștilor din secolul al XIX-lea și al XX-lea a mai găsit un deuseu în ocuparea de funcțiuni publice, unde s'au dovedit câte odată virtuoși: cazul trinității franceze Paul Claudel-Jean Giraudoux — St. John Perse (Alexis Léger), cazați de Philippe Berthelot, fiul marelui savant, diplomat de meserie, ajuns factotum administrativ, în cadrele dela Quai d'Orsay. Acest trio nu este unic și se regăsește în toate țările, după cum în toate țările s'a selectat o aristocrație sindicală. Cazul tipic a rămas însuși manufactura literară în locul producției literare. Sindicatul francez de ambasadori n'a remediat boenia artistică proletaroidă.

Care au fost consecințele pentru creația în serie a acestei substituiri de manufactură în locul producției?

Se pot nota câteva efecte funeste:

1. scăderea nivelului creației;
2. depărtarea de consumatorul firesc prin propulsiunea diversiuilor, cum ar fi «turnul de ivoriu», hermetism, decadentă, »
3. divorț între viață și creație literară.

Nu analizăm aici, deocamdată, esența creației literare, ci facem o cercetare asupra relațiilor dintre creator și societate. Esența creației este incognoscibilă și — poate — esoterică? Nu credem, deși este o concluzie de largă circulație. Se poate maximum afirma, că esența inspirației este incognoscibilă, dar creația este încadrată într'un tip și într'o structură și deci, determinabilă de societate. Aici sunt limitele și domeniul imens al criticii sociologice.

Journal des Goncourt, vol. VII, p. 154 notează:

«mon gout, depuis quelque temps, subit une transformation. Il n'aime plus autant le joli, le fini des objets japonais, il est sé-

duit par la barbarie de quelques-uns de ces produits d'art industriel, notamment par la fruste, la brutalité, la coloration crûment puissante ».

Trecerea dela producția literară de tip senioral — Goethe de pildă — la manufactura literară de tip capitalist având ca prototip pe Balzac, a fost consemnată cu oarecare spaimă de Edmond de Goncourt în « Jurnalul » faimos al viciei literare franceze, care face tranzație pe trei epoci literare (romantism, naturalism, decadență simbolistă cu « l'écriture artiste »).

Frații Goncourt au introdus « les chinoiseries » și « les japoneries », cultul micilor bibelouri din arta extremului orient, al miniaturilor și al paravanelor, al lacurilor negre și al rafinamentului artei decorative orientale.

Structuralmente, Edmond de Goncourt era ultimul artist care ar fi putut să înțeleagă și să aprecieze valoarea artei industriale a capitalismului.

Cum a ajuns la aceste concluzii?

În primul rând era un mare lector și amator de Balzac pe care nu se sfia să-l opună lui Homer.

În al doilea rând, finețea și sensibilitatea de seismograf a acestui artist pur a înregistrat toate fenomenele eruptive, rupturile geologice și vuietul subteran cauzat de cataclismul inevitabil al sistemului capitalist.

Alături de frații Goncourt, criticul Taine a fost un mare admirator, cu adâncă și reală comprehensiune, al lui Balzac și al timpurilor noi.

Prima cercetare sociologică a operei balzaciene a fost întreprinsă de H. Taine din convicțiunea că « operele spiritului n'au ca părinte numai spiritul ». Dimpotrivă: « omul în integralitatea sa contribuie să producă operele spiritului, caracterul, educația și viața sa, trecutul și prezentul, pasiunile și facultățile sale, virtuțile și viciile, toate părțile sufletului și acțiunii sale lasă urme în ceea ce gândește și scrie autorul ».

Taine urmărește în studiul său (în *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, Hachette) « umoarea și viața » lui Balzac, care i-au alimentat romanele ca « doi curenți de sevă » ce-au furnizat culorile pentru « o floare maladivă, stranie și magnifică ».

Pentru Taine, Balzac a fost un om de afaceri și, anume, un om de afaceri plin de datorii.

A fost editor, tipograf, industriaș în plumb. A dat faliment și familia a plătit o parte din datorii (fiindcă altminteri intra la închisoare) din patrimoniul lăsat de părintele său (speculant și furnizor al armatelor napoleoniene imperiale). Datoriile l-au turmentat toată viața. Om de afaceri nenorocos, s'a aventurat până în Sardinia, încercând să redeschidă minele de argint exploatare pe vremea Romanilor. N'a putut să-și plătească datoria și să obțină o avere care să-i deschidă porțile Parisului, grație afacerilor capitaliste. I-au rămas romanele. Dela producție literară a trecut la manufactură literară. Această trecere nu este întâmplătoare, ci profund semnificativă. Ea marchează o dată memorabilă din viața creației literare moderne.

Taine notează: « banul, pretutindeni banul, mereu banul: a fost persecutorul și tiranul vieții sale. A fost până și sclavul banului, din nevoia lui, din onoarea pe care o căuta, din imaginație, din speranță; acest stăpânitor și acest călău l-a plecat asupra muncii, l-a înlănțuit, l-a inspirat, l-a urmărit în gândurile sale, în visuri, în priviri, i-a stăpânit mâna, i-a format poezia i-a animat caracterul eroilor și a răspândit de-a-lungul operei revărsarea splendorilor sale ».

Balzac a înțeles că « banul este marele resort al vieții moderne ». A introdus în roman « obiceiuri bugetare »; grație lui « afacerile au devenit poetice ».

« Les lecteurs se sentaient glisser, sur une nappe d'or. De là une partie de sa gloire. Il nous représente la vie que nous menons. Il nous parle des intérêts qui nous agitent, il assouvit les convoitises dont nous souffrons » (p. 5).

« Quand il travaillait dans sa robe blanche de dominicain, il avait des pantoufles de maroquin rouge brodées d'or: son corps était serré par une langue chaîne d'or Venise, à laquelle étaient suspendus un plioir d'or, un canif d'or et de ciseaux d'or » (p. 9).

A publicat, în 20 de ani, 97 opere (făcea câte 10—12 corecturi).

A fost robust ca un minier. Champleury îl numește un mistreț vesel « un sanglier joyeux »). « La vie animale surabondait en lui » (Taine, p. 11).

În camera sa de lucru, Balzac avea o statueta a lui Napoleon. Pe sabia împăratului plebeu pusese să se scrie: «ceea ce n'a putut realiza el cu sabia, voi împlini eu cu condeiul». Semnat Honoré de Balzac.

Tot Balzac declara orgolios: «je suis un docteur des sciences sociales».

În Prefața «Comediei Umane» a anunțat proiectul unei istorii naturale a omului, un inventar al moravurilor. După Taine, a reușit: «l'histoire de l'art n'a point encore offert une idée aussi étrangère à l'art, ni une oeuvre d'art aussi grande; il a presque égalé l'immensité de son sujet par l'immensité de son érudition» (p. 17).

În acest studiu balzacian a lansat Taine faimoasa caracterizare, că romancierul a făcut concurența stării civile: «il a fait concurrence à l'état civil» (p. 21), care constituie supremul și mult râvnitul elogiu pentru romancierii moderni.

Balzac n'a făcut numai concurență stării civile: «le philosophe en lui s'ajoute à l'observateur. Il voit, avec les details, les bois qui les enchainent» (21) «Si Balzac est philosophe, est nebuleux, et s'il est savant, il est pédant» (25).

Balzac este prima fabrică literară completă. Înainte de a începe nemuritoarea «comedie umană» a scris, pentru exercițiu și în prealabil, patruzeci de romane. Între 1830 și 1848 a dat la la iveală 97 opere, în total 10.816 pagini tipărite.

«Cousine Bette» a fost scrisă în șase săptămâni.

Balzac este prima fabrică literară a epiceii din epoca modernă a capitalismului. A lucrat în serie, taylorist, aproape «am laufenden Band». Cu Balzac literatura devine marfă, o manufactură pe care numai geniul său și factura athletică a trupului plebeian au salvat-o de la mediocritatea unui Eugène Sue.

Critica literară a epocii observă faptul:

«H. de Balzac avait le corps d'un athlète et le feu d'un artiste épris de la gloire» (Causeries du Lundi, t. II, Sainte Beuve). Și-a scris opera «nu numai cu gândirea pură, ci cu sângele și mușchii săi» (idem).

Tehnica de lucru, notată de Dr. Cabanès, a fost următoarea:

I. *Claustrare totală*. Iși ținea ascunse locuințele de prieteni și cunoscuți, sub pretextul — poate inconștient — al fugii de cre-

ditori. Intunec total în cameră. Două candelabre de argint în care ardeau patru lumânări groase. Haina albă, lungă de călugăr dominican. Iată-i programul:

Culcare: ora 20 seara.

Sculat : ora 2 noaptea.

Lucru : ora 2—7 noaptea.

Baie : ora 7—8 dimineața.

Cafea neagră: ora 8 dimineața.

Lucru : ora 8—12.

Masa : ora 13.

Lucru : ora 14—18.

Repaus și cina: ora 18—20.

Stingerea: ora 20.

Claustarea a durat, odată, 22 zile și 22 nopți cu programul satanic de mai sus, program de robot și de manufacturier blestemat.

II. *Alimentarea*: carne puțină; aproape deloc alcool; consum mare de fructe și făinoase (prăjituri de casă); consum mare de cafea; lipsă totală de tutun. Théophile Gautier a încercat să-l obișnuiască cu hașișul, dar nervii solizi ai romancierului au rezistat.

III. *Abstiniența*: abstenență sexuală în timpul muncii.

Care a fost cauza și eficiența acestui titanism al muncii, al acestei proletarizări dusă până la marginea abisului igienic și creator? Romancierul o spune fățiș într'o scrisoare intimă către viitoarea sa soție: «payer, payer, encore payer, toujours payer.»

«Du travail, du travail... De quelque côté que je me tourne, je ne vois que difficultés, travaux, espoir inutiles... Je suis comme un oiseau en cage qui s'est heurté à tous les barreaux; il reste immobile sur un bâton et un main blanche a étendu au-dessus la réseau vert qui lui défend de se casser la tête» (Lettres à L'Etrangere — 11 août 1835).

Colivia în care se afla pasărea rară a literaturii franceze se numea capitalismul modern eflorescent, care impunea artiștilor — proletari intelectuali — o robie similară impusă și proletarilor manuali. Arta și munca devenea josnică și lipsită de orice euforic, de orice elevație. Artiștii n'au mai putut suporta această

robire a condițiilor de viață și — ceea ce era mai grav — inferiorizarea producției, degradarea creației, această creație care constituie sufletul și misiunea artistului autentic.

Proletarii manuali și gânditorii au descoperit socialismul utopic și apoi, prin Marx și Engels, socialismul științific.

Proletarii intelectuali, care n'au putut și n'au avut ocazia să ajungă, prin studiu aprofundat, la socialismul științific au descoperit și s'au refugiat în «turnul de ivoriu».

Interpretarea «turnului de ivoriu» duce la două concluzii care rezultă din constatarea a două categorii de creatori:

a) Turnul de ivoriu a fost revolta artiștilor împotriva «burghezului infam» care trebuie «epatat», năucit și disprețuit radical (grupa Flaubert, Baudelaire, Rimbaud);

b) Turnul de ivoriu a fost și este inaderența literatorilor retrograzi la viața nouă socialistă, atașamentul acestei categorii față de clasa dominantă exploatare ori față de valorile și lumile trecutului.

Turnul de ivoriu al artistului din a doua categorie a fost pedestal de carton pentru cei lipsiți de vitalitate și de suflu revoluționar.

Anton Zischka, spune: «Il est peut-être plus désirable de vivre dans la paix profonde d'un temple bouddhiste sur un montagne, ou de rêver à la divinité au bord d'un lac couvert de lotus, que d'écrire sur des matières premières synthétique». (La science brise les monopoles, 1943, pag. 180). Și mai departe: «La plupart du temps les couvents et les philosophes fuyant le monde ont vécu de la sueur des classes laborieuses» (idem, pag. 180).

Din prima categorie a artiștilor refugiați în turnul de ivoriu, din orgoliu de clasă față de nimicnicia filistină burgheză, care încerca să-i oprezeze, s'au recrutat exponenții modernismului dinamic, spărgător de vechi tipare și dornic de libertate deplină, împinsă până la anarhie. Această constatare se ilustrează cu fenomenul literaturii moderniste române.

Ce-a fost modernismul nostru, începând cu Alex. Macedonsky și simbolisții și sfârșind cu nucleiele dela *Unu, 75 H.P.*, dela *Contemporanul* lui I. Vinea, dela *Sburătorul* lui E. Lovinescu și dela *Meridian* al lui Tiberiu Ilicscu, decât pilda «turnului de

ivoriu » din prima categorie? Modernismul român n'a fost decât revolta intelectualilor împotriva stărilor sociale prezente, lipsa lor de bunăvoință și de aderare, de angrenare într'un mecanism social odios, un protest — uneori larvar, deseori conștient — împotriva burgheziei române acefale și incapabile de a organiza un popor și bogățiile Statului și subsolului său.

Ideologia literară a semănătorismului și a « gândirismului » din faza ultimă s'a acomodat mai ușor cu stăpâniile. La primul semn, atât N. Iorga cât și N. Crainic ajutau burghezia în impaturile ei. Niciunul nu erau — ca factură, extracție sau stil de viață — mari burghezi și nici măcar mici burghezi. N'aveau nici gustul obscur al dominației, acel *libido dominandi* caracteristic la politicianii profesioniști. Unul — N. Iorga — era tipul marelui savant de cabinet, în genul nemuritor al lui Aristotel, Erasmus sau Voltaire, cu tendința universalității, pamfletar de geniu, cărturar incarnat. Altul, poet minor și didactic prin creație, avea planturozitatea « trăirii » panice. Nu se încadrau niciunul în raționalism iluminist burghez, n'aveau aderență cu noua clasă stăpânitoare, pe care o serveau cu intenția naivă și zadarnică a utilizării și pentru teleologia lor obscură de creatori, care coincidea — întâmplător — cu interesele acestei clase. Ei se aflau, intim, pe liziera clasei dominante.

Poetica modernistă a fost mai sinceră, mai curată, mai apropiată de masse, deși a practicat hermetismul și decadența. Nu pare straniu că semănătorismul n'a furnizat decât doi poeți didactici — Coșbuc și Crainic — pe când simbolismul și « decadentismul » modernist a furnizat pe piața literară română trei poeți populari ca Bacovia, Arghezi și Minulescu, din care ultimii doi de aproape scandaloasă popularitate?

Evident, în artă, totul este condensare, viziune toridă, grandoare de concepție și sentiment elevat. Pentru atingerea acestor culmi este nevoie de *otium cum dignitate*, cum spunea Horațiu, de o claustrare de laborator artistic pentru urmărirea sintezelor și a efortului tehnic.

Artiștii clasei proletariene și în epoca hegemoniei proletariatului nu mai au nevoie să emită în creația lor monedă calpă, manufactură, ci ci trebuie să-și urmeze traiectoria producției lor literare, adică *creația pură*.

Arvers a rămas celebru printr'un *sonet* dăruit posterității. Un artist, într'o viață intensă de creație literară, nu trebuie să dea decât acest *'sonet*, sonetul inimii, intelectului și voinței lui literare.

De ce clasa proletariană nu are nevoie de manufactură literară?

Burghezia gândea cantitativ, avea nevoie de debușee străine și era imperialistă.

Proletariatul gândește calitativ, n'are nevoie de debușee, fiindcă socialismul este posibil de realizat într'o singură țară.

Al doilea motiv: artiștii clasei burgheze se recrutau dintr'o masă cu bază îngustă. Se recrutau din aristocrație, burghezie și mică burghezie, adică 20% din totalul statistic al populației. Acum artiștii se vor recruta din 80% din totalul populației — pentru faza intermediară — iar mai târziu, când se realizează societatea socialistă, se vor recruta din 100% a populației, deci din baza maximă demografică.

În burghezie, cantitativ, artiștii de calitate aveau un punct de plecare minimal.

În clasa proletariatului și a țărănimii, baza de recrutare este dintre cele mai largi. Artistul recunoscut ca atare nu are nevoie să furnizeze cantitativ, ci calitativ. Această problemă a recunoașterii artistului creator va fi una dintre cele mai grele. Dar, treptat-treptat, odată cu pătrunderea și organizarea societății socialiste, minimumul de buget, acel minimum de viață animalică a omului, va fi organizat prin prestarea unui număr modic de ore de muncă mecanică. Creatura umană va fi eliberată de blestemul adamic, grație mașinismului. Artistul, gânditorul și savantul vor fi eliberați laolaltă cu celelalte clase și categorii sociale oprimite.

* * *

În legătură cu tematica «turnului de ivoriu» s'a ridicat în publicistica noastră din ultima vreme de către Miron-Radu Paraschivescu problema «artistului-cetățean». S'a pus în opoziție Eminescu (artistul-solitar) cu Alecsandri (artistul-cetățean).

S'a mers, mai departe, făcându-se apologia lui Dimitrie Bolintineanu.

După cum se știe, Bolintineanu a fost poetul *en titre* al revoluției pașoptismului român. A participat cu toată inima și cu toate coardele lirei sale firave la curentul liberator de desrobire și secularizare al feudalismului. A fost amestecat direct în toiu și miezul revoluției dela 1848 ca ins social și a fost demnitar politic trimis la Constantinopol ca ambasador. A fost în exil politic. A trăit momentul său istoric cu frenezie. La fel cu Vasile Alecsandri și cu Grigore Alexandrescu.

Luând ca model pe acești venerabili înaintași pașoptiști, se îndemna recent ca lirica română contimporană să lase cultul Mallarmé și se reînoade firul artiștilor cetățeni. În locul lui Mallarmé să preferăm pe Dimitrie Bolintineanu!

Tema este paradoxală — în aparență — dar abil pusă. Aș fi dispus să strig și eu într'un moment de relaxare a atenției: « Intre Mallarmé și Bolintineanu prefer teoretic, acum, pe Bolintineanu, dar eu nu citesc, chiar astăzi, pentru momentele private de melancolie și de sete a neantului, decât pe Mallarmé. Iar aceste momente sunt tot mai frecvente în anii de război, de revoluție, de teroare, de bombardamente și de criză politico-economică. Azi, nu pot citi pe Bolintineanu și mă alimentez constant din Mallarmé.

De ce, totuși, sunt dispus să subscriu, ca să părăsim momentan pe Mallarmé, pe care l-am recitat sub bombele avioanelor multiplelor naționalități, împreună cu Rimbaud, Baudelaire, François Villon și Leopardi de zeci de ori?

Pentru că Mallarmé nu poate deveni stindard social pentru o turmă de poeți minori. Pentru că Mallarmé nu poate face o « școală ». Poate să deschidă drumuri pentru sensibilități și ascuțimi de intelect similare. Pentru că drama interioară a lui Mallarmé este o dramă puțin poetică, așa cum cântă și simt poeții dela Horațiu până astăzi. Mallarmé nu are decât o singură poemă de dragoste, o poemă pentru Merry, poemă care distonează și face impresia unei pasiuni fierbinți, senile. S'a și tipărit târziu după moartea lui. Din considerațiuni firești pentru Mademoiselle Geneviève Mallarmé și Madame Mallarmé, cărora le-a dedicat « evantaiurile » neuitate și au fost femeile vieții lui, autorul și editorii au ezitat să publice poemele pentru Merry. Mallarmé nu cântă femeia, vinul, florile, natura, societatea și nici nu are imprecapiunile lui Baudelaire. E un poet alb, un poet al peisa-

giilor intelectuale, al dramei lăuntrice filosofice, acel « geistes-wissenschaftlicher Nihilismus » analizat de Nietzsche și de care a suferit intelectualitatea europeană la sfârșitul sec. XIX și la începutul sec. XX. Mallarmé nu poate fi înțeles, simțit și iubit decât de istoricii filosofiei, de ideolog și de critici literari. Așa se explică și celebritatea lui europeană. Acești domni scriu în secundar și în ore libere despre lirică, dar lirica nu este coarda lor. Ei sunt, poate, poeți minori, poeți ratați, sensibilități ulcerate, dar domeniul lor princiar este domeniul ideilor, unde se petrec drame spectaculoase, domeniul în care a excelat Mallarmé în Franța și — ulterior — Ștefan George în Germania. În lirica europeană Goethe și Mallarmé au făcut cele mai întinse investigațiuni și cele mai intense experiențe. Au ajuns amândoi în pragul neantului și de-acîi au intonat muzica pe harfele lor. Mallarmé a mers câțiva pași mai departe. De aceea lirica lui s'a prăbușit și s'a disolvat, asemenea aviatorilor care ajung în stratosferă și le pocnesc urechile.

Istoricii filosofiei, ideologiei, esteticienii științifici și criticii literari, acest grup, dacă vreți sterp, fără umezeala poetică, grup cu joc secund, și cu rang secund. au ridicat pe scut pe tristul, solitarul, albul și limfaticul Mallarmé, fiindcă le era congenial, fiindcă drama lui pustiitoare este drama profesională a grupului de mai sus, așa cum sunt intoxicațiile permanente de plumb pentru tipografi.

Mallarmé nu aparține poezilor fiindcă nu cântă niciuna din temele mari și eterne ale poeziei, așa cum a cântat Horațiu și Catul, Eminescu și Lenau, Goethe și Baudelaire, Serghei Essenin sau Marinetti. Mallarmé este al nostru, al filosofilor și sociologilor al speței — vai, atât de puțin interesante! — de cărturari emfatici și limfatici, de științisti și scentizanți, de dogmatici din disperare metafizică, de oameni albi și palizi, în afară de jocurile pasionale ale vieții, de oameni de « margine », grăniceri și paznici, câteodată franctirori și de cele mai multe ori homunculuși livrești. Poetul aparține vieții: el cântă în mod nerușinat iubirea, cu detalii despre părul, piciorul, nasul iubitei, se extaziază în fața florilor, fără să le cunoască nomenclatura și compoziția botanică, se amestecă în luptele de stradă, fără să știe prea multă doctrină și istorie a ideilor, se uită pe cer, fără lunetă astronomică.

Mallarmé face experiențe de laborator intelectual.

Ce caută poetul în laboratorul ideilor? El trebuie să fie în *agora*, la tribună, pe terenul de sport, să se joace cu copiii și infantilii, pe câmpul de luptă, la sânul iubitei, în parcuri și la marginea mării.

Metodologia lui Bolintineanu este metodologia poezilor de milenii.

Metodologia lui Mallarmé este antipoetică în sensul curent.

În acest sens, poetul român autentic și cu vocație, nu are ce învăța de la Mallarmé. Acesta este un maestru, care nu-l conduce în grădina deliciilor poetice, ci în pustietatea amară a unor drame intelectuale tipice unui anumit moment istoric, descifrabilă de istoricii și gânditorii cu afinități electiv.

Din atelierul de lucru al poezilor români pot lipsi operele complete ale lui Bolintineanu, Gr. Alexandrescu și Vasile Alecsandri. Le ajung fragmentele din cărțile didactice, Metodologia lor poetică este clară. Nu poate lipsi, însă, nici Mallarmé, care trebuie studiat cu creionul în mână, cu infinită osârdie, de zeci și sute de ori, pentru tehnica notației sintetice, pentru delicatețea inteligenței și nivelul rafinat al expresiei. După Mallarmé nu mai sunt admisibile nici măcar anumite «bâiguiele» lirice din *Baudelaire*, acele reveniri plate și lăbărțări retorice.

Mallarmé a dat poezilor europeni o lecție de meșteșug artistic, le-a arătat setea de nestins a artistului pentru perfecțiune, sete pierdută cu Victor Hugo și chiar cu marele Charles Baudelaire. Această perfecțiune este un ideal intangibil și cariera poetică și intelectuală a lui Mallarmé s'a sfârșit de acest zid. A intrat pe poarta neantului, de-altminteri ca alți artiști și gânditori. El a pătruns mai adânc. A ajuns, poate, pe pragul templului. Acolo a orbit. Ceea ce s'a petrecut, nu știm. A lăsat puține testimonii. Încercăm să descifrăm și nu putem. Dar în *Herodiada*, *După amiaza unui jaun* și în *Proză pentru Des Esseints* sunt indiciile și urmele criminalistice ale unei tragedii, tragedia sângelui clocotitor lichefiat de groază în fața Neantului, poate vechea temă din Faust și tema lui Leo Tolstoi în fața morții. Tema orgoliului prometeic înfrânt în fața enigmelor cosmice. Această temă grandioasă nu va pieri în epoca socialismului fiindcă se leagă de tragedia omului în fața cosmosului.

Dintr'o temă străveche filosofică, Mallarmé a știut să scoată arpegii noi în conformitate cu acel « frisson nouveau » baudelairian modern. Și nu este o pură întâmplare că Debussy și muzica modernă s'au inspirat din Mallarmé. Poetica lui Mallarmé a ajuns pe acel prag al neantului, cunoscut de mult de gânditori, sistematizat în ultima vreme mai mult poetic și cam primitiv de filosoful neamț Martin Heidegger, un contemporan deasupra învâlmășagului, în care nu se mai pot exprima decât muzicanții. Poate că muzica pătrunde mai adânc decât filosofia și poetica lui Mallarmé. Nu știu; poate cunosc, simt și înțeleg mai mult specialiștii muzicanți. Dar, ca laic, am impresia că ei, muzicanții, sunt mai fericiți și mai adecvați tematicii decât alții.

Deci, am putea termina cu o imprecizie vetustă: poeți români, lăsați pe Mallarmé pe mâna filosofilor și muzicanților, două bresle insignifiante în Cetatea, care nu este încă și nu va fi curând Cetatea lui Platon!

Treceți în agora și la locurile inspirației voastre naturale. Hermetismul mallarmean și barbian — Ion Barbu este un mare și singular poet — în care v'ați năclăit, ca muștele în cleiul gospodinelor suburbane, se va transforma, ca prin minune. Într'o dumbravă a Castiliei cu respectiva fântână, din care va curge ca dintr'un izvor limpede, lirismul vostru șagalnic și impetuos. Veți cânta iarăși ogoarele, uzinele, armatele biruitoare și înfrângerile trecute, iubita și florile!

PETRE PANDREA

NIL ADMIRARI...

după *Horafiu* ¹⁾

Nimic nu-ți robească, Numicius. sufletul, mijlocul iată-l,
Ce singur îmi pare că poate-a te face statornic ferice.
Precum acel ce senin spre ceru 'nstelat și soarele aprig
Și 'n nestrămutatul orar, anotimpuri pierind, privește
Străin de neliniști.

Ci spune-mi tu, de-ale pământului daruri,
De falnice mări copleșind de belșug pe Arapi și pe Inzi
La capătul lumii, au ce crezi? Dar despre acele măriri,
Urale și jocuri, ce sărbătoresc pe oameni de vază
Iubiți de norod? In ce chip, cu ce fel de cuget, se cade
Acestea să fie privite? Iar cel ce deapururi se teme
Din bunuri să nu prăpădească, asemenea suferă ca și
Acela ce lacom râvnește și spaima la fel l'încovoiaie,
Când neprevăzuta năpastă lovește pe unul sau celălalt.
Căci fie că-i trist ori că-i vesel, ori hulpav de e ori sfielnic
Tot una-i, că tot ce-a văzut mai bun ori mai rău decât visul,
Inghiață cu duhul ce pierе, cu trupul, cu pleoapele moarte.
Cuvine-se dar să socoatem nebun pe mintosul, și iarăși
Nedrept să numim pe cel drept, ce peste fireasca măsură
Va tinde prea mult spre virtute.

Pornește acum și admiră
Podoabe de-argint și bătrânele bronzuri și marmora veche
Ori purpura cea tiriană cu mândrele ei nestemate;
De asem ni te bucură deoc, mulțimea te soarbe cu ochii

¹⁾ (artea I, Epistola VI-a.

Și mii, când vorbești, te ascultă. Spre For dimineața grăbește
 Și stai până seara, cu râvnă, să 'mpiedici cumva ca vreun Mutus,
 Prea mult să se chivernisească cu grâne din zestrea nevestii,
 Că prea ar fi mare rușinea, obârșia lui fiind mai joasă,
 Să aibă mai mult decât tine, asemeni prilejuri de fală.

Doar vremea va scoate 'n lumină, ce încă ascunde pământul,
 Pe când strălucirile zilei vor fi în mormânt cufundate
 Și dacă porticul Agripei și calea lui Appius toată
 Drept om însemnat te-or cunoaște, la fel te așteaptă sorocul
 Să pleci către locul spre care și Numa și Ancus pornit-au.

Iar dacă te doare vreo coastă ori poate bolnavi ți-s rinichii
 Tu răul îl află și-l curmă. Dorești mulțămire în viață?
 Dar cine să nu o dorească! De-i cumpătul singura cale
 Urmează-l dar fără de preget și dă la o parte (huzurul)
 Socoți vorbă goală virtutea și răzi chiar de codrul cel sacru,
 Atunci către port te repede să nu pierzi bogatele mărfuri,
 Ce vin din Bithynia greacă, ba chiar din Cibyra vestită!
 Adună cu grije talanții. O mie, ce sumă rotundă!
 Pe urmă adaugă alta. A treia să nu întârzie.
 În fine cu încă o mie, grămada va fi împătrită.
 Căci banul e regele lumii; prin el ai soție cu zestre
 Și prieteni și naștere naltă și faimă, ba chiar frumusețe,
 Chiar darul vorbirii îl capeți iar Venus îți dă gingășia,
 Grăbită să împodobească pe omul cu stare frumoasă.
 Ferește-te totuși să semeni cu regele din Capadocia.
 Acesta, precum ni se spune, avut-a sclavi mândri, mulțime,
 Iar aur deloc. Se mai zice că Lucullus fiind întrebat
 De poate, hlamide, vreo sută, actorilor să împrumute,
 Răspunse: Atâtea n'aș crede, să fie la mine, dar câte
 Găsesc, le voi da cu plăcere. Curând însă scrise că află
 Cinci mii de hlamide în casă; să vie să ia din acestea,
 O parte, de vor, sau pe toate. Sărman vom socoate căminul
 În care nu-s nenumărate obiecte de preț de prisos;
 Stăpânul să nu le mai știe iar hoților la îndemână.
 Așa dar, de poate să-l facă pe om fericit avuția,
 Fii primul ce luptă s'o aibă și ultimul care renunță.

Iar dacă norocul îl afli în faimă și trecere mare,
 Tu cumpără sclavul anume, ce poate pe uliți să-ți spună
 Și nume și rosturi; în stânga furiș te atinge, iară dreapta
 Te 'ndeamnă s'o 'ntinzi printre mărfuri: Acesta e mare și tare
 În neamul Velin iară celalt, în cel Fabian poruncește.
 Cutare e 'n stare să dea și fascele celui ce-i place
 Și poate, cui vrea, să-i retragă chiar jilțul curul de ivoriu.
 Aduagă: Frate, părinte! isteț potrivit după vârstă,
 Cuvântul prin care oricine, rudenie poate să-ți fie.

Iar dacă mâncarea cea bună aduce cu ea fericirea,
 Te uită, mijeste de ziuă!... Să mergem spre locul spre care
 Plăcerile gurii ne 'ndeamnă: Din zori, pescuitul, vânatul...
 Precum altădată Gargiliu, cu gloata de sclavi, cu țepușe
 Și plase bogate, prin Forum, mulțimea pornea s'o străbată,
 Ca lumea să poată să-i vadă catării cei mulți; iar pe unul
 Din ei, să admire mistrețul, furiș cumpărat mai nainte.
 La baie să mergem în grabă, cu pântecul doldora încă
 Și fără să ținem vreo seamă de ceea ce nu se cuvine
 S'ajungem și vrednici de hula acelor tăblițe cerite;
 Așa cum nemernica ceată, mânată pe mări de Ullise,
 Iubi desfrânata plăcere, mai mult decât patria însăși.

Dar dacă precum odinioară poetul Minermus cântat-a.
 Nimic nu-i pe lumea aceasta, plăcut când lipsește iubirea
 Și voia cea bună, trăiește atunci în iubire și zâmbet.

Rămâi dar cu bine, drag prieten. Iar dacă tu afli cumva
 Mai bun îndreptar pentru viață, mi-l spune și mie deschis,
 De nu, folosește în voie, pe-acesta 'mpreună cu mine.

NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

GÂNDIREA AXIOMATICĂ ÎN MATEMATICA MODERNĂ

Este poate o mare îndrăzneală de a ne prezenta în fața unui public — cultivat de sigur, dar în majoritate nespecializat — pentru a-i vorbi de un mod de gândire în Matematică. Matematica are pe lângă marele public o reputație cam... specială, care inspiră o gamă întreagă de sentimente mergând dela rezerva cea mai întemeiată, până la un fel de adevărată năucire. Este probabil aici, între publicul mare și matematicienii o neînțelegere fundamentală, un imens « malentendu ». Că cei din urmă au profitat uneori, în diverse moduri, de această împrejurare, aceasta este altă chestiune de care nu mă pot ocupa aici. Este fapt, însă: cugetarea matematică ocupă azi un loc tot mai important în filosofia naturii; destinele ei nu pot deci lăsa indiferent un spirit cult din zilele noastre. Aspectul și pozițiunea pe care le-a luat, în ultimele decenii, știința noastră (în bună parte sub influența crescândă a modului de gândire axiomatic) face, cu drept cuvânt să se nască atât speranțe cât și îngrijorări, care pot fi capitale pentru viitorul ei. Sunt ele accesibile, sunt ele inteligibile, fără o pregătire tehnică prealabilă? Bazat pe noțiunile generale pe care azi le posedă orice om cult (și voi căuta, pe cât posibil, să nu trec dincolo de acest bagaj comun) îmi pare că subiectul însuși se oferă mai mult ca altele pentru asemenea încercare: gândirea axiomatică operează, într'adevăr, mai mult cu *forme* și cu *relații abstracte*, decât cu noțiuni științifice concrete și cu relații între asemenea noțiuni. Și formele acestea abstracte pot fi, în genere, destul

de ușor despărțite de considerații tehnice propriu zise. Faptul științific concret va rămâne aici în umbră; metoda de investigație și mai ales *modul de gândire* trebuind să fie tot timpul pe planul întâi. Dacă pentru înțelegerea rostului adevărat al tendințelor manifestate și al scopurilor urmărite un punct de sprijin va fi necesar în lumea realităților și în matematica propriu zisă, acesta va putea fi redus la indicațiuni generale sumare, adesea la sugestii și la comparațiuni.

Pentru o privire de ansamblu asupra chestiunii — și aceasta este evident singura pe care o pot da aici — o precizare completă a sensului unor concepte sau al unor propozițiuni cu conținut tehnic nu va fi deci necesară; noțiunile mai puțin conturate, adesea direct intuitive, putând fi cu totul suficiente aici.

Cu această mică introducere sper că am liniștit îngrijorările justificate cu care au putut veni aici o parte din d-voastră; iar cu pot, cu conștiința mai descărcată, să abordez subiectul conferinței mele.

*

Se înțelege, după cum știți, în mod curent prin *axiomă* o propozițiune, o judecată, ce exprimă un adevăr așa zis « *evident* » un adevăr universal admis, care nu comportă și nici nu-i susceptibil de vreo demonstrație.

Și ca o justificare a axiomei se obișnuște a se adăuga că un astfel de adevăr este *clar prin el însuși*, că el vorbește *direct* — și fără replică — puterii noastre de *înțelegere*.

Intru cât este întemeiată o asemenea aserțiune? Intru cât noțiunea de « *adevăr evident* », ce intervine fundamental în definiția curentă a noțiunii de axiomă, participă ea însăși de această *perfectă* claritate? — Nu se pot de sigur sdruncina serios, prin asemenea întrebări, temeliile însăși ale oricărei metode omenești de cunoaștere. Oricât vor apărea de motivate anume precizări într'o examinare mai amănunțită a metodei raționale de investigație, este necesară, este indispensabilă o accepțiune intuitivă, directă și măcar *provizorie*, a unor *idei prime*, forme *a priori*. Pentru a clădi trebuie un teren și acest teren îl constituie, în bună parte, numitele idei.

Dacă pentru motive ce sînt legate de structura și de meca-nismul cugetării noastre, nimeni nu va putea niciodată renunța,

în orice domeniu de cunoaştere, de orice natură ar fi el, la anumite idei prime şi propoziţiuni axiome, lucrul este adevărat, în particular, şi pentru orice ştiinţă raţională; sistem logic de adevăruri care derivă dintr'un număr mai mult sau mai puţin redus de propoziţiuni prime, structura şi metoda unei asemenea ştiinţe face să apară mai limpede ca orice rolul şi natura adevărată a axiomelor.

Se recunoaşte, aşa dar, axiomelor *caracterul de evidenţă*; le recunoaştem pe lângă aceasta şi *caracterul de necesitate*. Dacă evidenţa lor are o valoare oareşicum contemplativă, *necesitatea axiomelor* apare din folosirea raţionamentului logic ca procedeu de cunoaştere.

Orice ştiinţă raţională urmăreşte: 1) să stabilească un număr, cât de restrâns, de adevăruri prime, de *axiome*; 2) să construiască, cu ajutorul lor şi al raţionamentului logic, ansamblul de propoziţiuni şi de rezultate care exprimă fenomenele pe care aceea ştiinţă le are de obiect.

Acesta a fost idealul ştiinţific al Grecilor, care concepeau în cadrul său şi ştiinţele naturii. Tendinţa ce se manifestă azi în acestea din urmă este alta; şi ea se exprimă într'un fel de determinism statistic. Dar în matematică idealul grecesc rămâne valabil. Şi orientarea, în ea, către forma axiomatică a gândirii pune şi mai pronunţat în evidenţă dublul ţel al oricărei doctrine matematice: 1) izolarea şi formularea axiomelor; 2) limitarea strictă la aceste axiome a raţionamentului logic cu care se construiesc demonstraţiile.

Am spus că din folosirea raţionamentului logic ca metodă de cercetare apare caracterul de necesitate al axiomelor. În desfăşurarea operaţiilor logice ce compun acest raţionament, *evidenţa axiomelor* pe care el se bazează nu joacă însă niciun rol. Se poate spune numai că demonstraţia *transmite* concluziilor *exact acelaş grad de adevăr* pe care-l posedă axiomele. Adevărurile noi pe care le exprimă aceste concluzii nu sunt imediate. Dar ele derivă din adevărurile axiomatiche, printr'un proces care nu lasă să se piardă nimic din valoarea axiomelor, îndreptăţind astfel concluziile la *exact aceeaşi valoare de adevăr*. Se vede de aici, pentru cunoaşterea adevărului, însemnătatea caracterului de *evidenţă* — de adevăr evident — al axiomelor.

Dar se pune acum întrebarea: ce poate fi un «adevăr axiomatic»? Care sunt criteriile ce ne vor permite să-l recunoaștem?

Aici, după natura disciplinei științifice cu care avem a face, un număr destul de variat de elemente și de considerații intervin. Oricare ar fi însă această disciplină, principiile de elemente ale cugetării raționale, impun, evident, oricărui sistem de axiome *mai întâi* (și pe deasupra oricăror alte considerațiuni) *condițiile generale ale acestei cugetări*. Pentru matematică ele se formulează ușor: ca o propozițiune să poată fi luată ca axiomă, ea trebuie mai întâi să exprime, clar și precis, o relație între concepte matematice. Nu insist aici asupra noțiunii de concept matematic: ea se poate delimita mai strâmt sau mai larg în legătură cu ideile ce stau la baza construcțiilor matematice. În al doilea rând propozițiunea axiomă — ca și axiomele alese în totalitatea lor — trebuie să satisfacă legile logicii formale a propozițiunilor, și înainte de toate, principiul necontradicțiunii.

Dacă aceste condiții generale sunt satisfăcute, propozițiunile noastre *ar putea*, în principiu, să constituie un sistem de axiome pentru o disciplină matematică. Inseamnă însă aceasta că orice sistem de acest fel poate fi *indiferent* ales pentru a fi pus la baza unei astfel de discipline? De sigur că nu.

Și aici drumuri diverse se oferă gândirii axiomatice moderne, diverse atitudini ce se pot adopta în axiomatizarea științei noastre.

Formalism și *Intuiționism* sunt termenii în genere întrebuințați azi pentru a desemna tendințele extreme, ce domină principalele concepții ale matematicii axiomatizate. Dar între aceste extreme se pot așeza pozițiuni intermediare, care s'ar putea distinge fiecare printr'o accentuare, mai puternică sau mai slabă, a unuia sau a altuia din cele două caractere fundamentale ale axiomei: *necesarul* și *evidentul*. De sigur că nu exclusiv într'o asemenea doză, se manifestă nuanțele de care vorbim. Dar este cert că, într'o largă măsură, în ea se reflectă preocupările ce determină diversele puncte de vedere.

Din evoluția gândirii axiomatice în matematică nu vom reține aici decât câteva momente caracteristice, menite să lumineze originea, pregătirea și dezvoltarea metodelor atât de fructuoase la care s'a ajuns. Vom arăta apoi cum formalismul ge-

neralizator, căruia se datoresc în cea mai mare parte progresele realizate în gândirea axiomatică modernă, își găsește un echilibru și o formă, în critica temeinică a unor concepții mai intuiționiste ale științei noastre.

Am spus că, în matematică, concepția științifică elenă este valabilă și azi, în trăsăturile ei esențiale cel puțin. Și cea mai perfectă realizare a idealului grec, din întreaga operă științifică a antichității, este probabil *Geometria lui Euclid*. În celebrele *Elemente*, pe de o parte, propozițiunile prime — noțiuni comune și postulate cum le numește Euclid — sunt puse clar în evidență; pe de altă parte, adevărurile geometrice la care se ajunge, rezultă din demonstrații ce pornesc de la aceste axiome, urmând până la concluzii o cale pur rațională — sau cel puțin care vrea să fie astfel — o cale ce nu împrumută nimic intuiției sau experienței exterioare. «Elementele» reprezintă, de altfel, sinteza unui șir de eforturi și de rezultate, anterioare sau contemporane lui Euclid, în lentă evoluție către un ideal de metodă și de cugtare. Și nu există exemplu în istoria științelor, cred, de tratat care să fi exercitat o mai durabilă și mai profundă influență asupra dezvoltării ideilor în decursul veacurilor. Fără a mai vorbi de știința medievală, dar aproape până în zilele noastre se știe că «Elementele» lui Euclid — uneori curios deformate, în parte, prin adăugiri impuse de mersul ideilor moderne — au constituit baza pe care s'a clădit educația matematică a omului modern.

Examinarea îndeaproape, la lumina unci critici mai ascuțite, a fundamentelor și ipotezelor pe care se reazemă matematica clasică a dus, în secolul trecut în special, treptat, la o revizuire *radicală* a concepțiilor noastre în această privință. Este clar că axiomele în general și în particular cele formulate atât de precis de Euclid în «Elementele» sale nu puteau scăpa acestei revizuirii. Și acesta a fost cazul mai ales, și în primul rând, cu faimosul *postulat al paralelelor* — al 5-lea postulat al lui Euclid — care a fost atâta vreme considerat de succesorii săi ca un fel de *axiomă provizorie*, ca un fapt care *putea și trebuia să fie demonstrat*, cu ajutorul celorlalte axiome (considerate, de sigur, ca mai imediate, ca mai «evidente» din punct de vedere logic ca și matematic). Această axiomă a paralelelor a dat astfel

naștere unor cercetări de cea mai mare însemnătate, al căror prim rezultat fundamental — și revoluționar totdeodată — a fost constituirea *primei geometrii neeuclidiene*, de către *Lobacewsky* în 1826. Un procedeu, curent deja la Greci în demonstrațiile matematice, constă în așa zisa «reducere la absurd»: se începe prin a se presupune inexact adevărul de stabilit, adică prin a se *nega* propozițiunea ce trebuie demonstrată; și se ajunge treptat, printr'un șir de deducțiuni logice, la o consecință dovedită eronată sau contradictorie. Se trage de aici concluzia că negarea propozițiunii este *logic* inadmisibilă și adevărul exprimat de ea se află astfel demonstrat. Ei bine, prin negarea axiomei paralelelor, și prin înlocuirea ei tocmai cu o asemenea negare, *Lobacewsky* constituia însă un sistem *perfect coherent* de propoziții; un sistem, din punct de vedere logic, tot atât de justificat ca și geometria lui *Euclid*: o adevărată *geometrie neeuclidiană*. Oricât de departe s'ar împinge, într'adevăr, dezvoltarea consecințelor geometriei astfel bazate pe negarea postulatului paralelelor, este demonstrat azi că *nu se va putea întâlni niciun fel de contradicțiune*; sistemul întreg se prezintă deci, din punct de vedere logic, tot atât de solid și de nesdruncinat ca și cel al geometriei clasice. Bazate pe alte axiome, este evident că teoremele vor fi altele. Dar, dacă aceste teoreme nu se împacă cu cele ale geometriei lui *Euclid*, ele se împacă, în schimb, perfect între ele.

Propozițiunile geometriei lui *Lobacewsky* se deosebesc, în bună parte, fundamental de cele corespunzătoare ale geometriei lui *Euclid*; exemplul cel mai caracteristic din acest punct de vedere este următorul: se știe că, în geometria euclidiană, suma unghiurilor dintr'un triunghi oarecare rectiliniu este exact egală cu 180° ; în geometria lobacewskiană această sumă este *întotdeauna mai mică decât 180°* .

Poate oarecare nedumerire va cuprinde pe unii în prezența unei asemenea contradicții. Sau poate alții vor gândi: ei bine, dacă procedeu de demonstrație «prin absurd» nu duce, și nu poate duce, la stabilirea, prin deducție logică, a postulatului lui *Euclid*, atunci măsurătoarea directă, pe un triunghi *concret*, arbitrar ales, *trebuie* să ne dea mijlocul de a decide între cele două geometrii: rezultatul unei asemenea măsurători nu va putea

fi, într'adevăr, deodată, și la fel de favorabil, și uneia și celeilalte geometrii; pentrucă o mărime măsurabilă, cum este un unghi, și o sumă de astfel de mărimi, nu poate fi simultan egală și mai mică decât 180° . Inanitatea unei asemenea obiecțiuni apare totuși ușor: în primul rând măsurătoarea — oricât ar fi ea de precis efectuată cu mijloacele de care fizicește dispunem — nu poate, și nu va putea da niciodată, un rezultat în sens matematic riguros; cum triunghiul însuși pe care vom face această operație nu va putea fi niciodată triunghiul ideal al geometriei pure. Dar admitând chiar că o asemenea verificare ar fi posibilă și că, în mai multe cazuri repetată, ea ar duce *exact* la valoarea de 180° pentru suma unghiurilor triunghiurilor considerate. Am putea oare, într'o asemenea ipoteză, să conchidem la inadmisibilitatea matematică a geometriei lobacewskiene? Să nu uităm că, concepută ca o știință pur rațională, o geometrie este o construcție pur logică, rezemându-se *exclusiv* pe axiomele ei. Și atunci ce valoare poate avea, în îndreptățirea unei asemenea construcții, un act de experiență efectuat cu mijloace fizice asupra unui caz concret din lumea fizică — din lumea « iraționalului » cum obișnuesc a se exprima unii filosofi? Experiența concretă ne poate indica, de sigur, dacă, într'un caz sau altul de aplicație concretă, convine geometria euclidiană și nu cea lobacewskiană; dar mai mult *nu*. Și deciziunea aceasta poate fi, de altfel, favorabilă când uneia, când alteia din cele două geometrii. După experiența lui *Henri Poincaré* geometria euclidiană poate fi considerată, cel mult, ca fiind mai *comodă* în majoritatea cazurilor, ca dând cea mai bună aproximație în cele mai multe din experiențele noastre fizice. Și cât de întemeiat este acest mod de a vedea au dovedit-o, ulterior mai ales, cercetările Fizicei moderne. A apărut astfel, într'adevăr, că nici această *comoditate* nu este întotdeauna în favoarea geometriei euclidiene: geometriile moderne în care una sau mai multe din axiomele euclidiene sunt înlocuite sau suprimate își află în Fizica zilelor noastre câmpuri de aplicații utile și fecunde; și geometria euclidiană ar fi, aici, cu totul nepotrivită.

Dacă astfel confruntarea propozițiilor corespunzătoare între ele, și apelul la lumea materiei, nu pot duce la o discriminare necesară pentru condamnarea vreuneia din geometriile legic con-

struite, trebuie să admitem că, nu numai din punct de vedere matematic — adică în raport numai cu posibilitățile gândirii noastre raționale — dar chiar și în ceea ce privește explicarea fenomenelor naturii, toate aceste geometrii sunt și rămân egal îndreptățite fiecare.

Fiecare din ele constituie forma logică a unor alte fenomene fizice, fiecare se aplică unor alte realizări concrete. În contratururilor succesorilor săi, până la Lobacevsky, Euclid, cu intuiția sa profundă, avusese dreptate: postulatul paralelelor nu era demonstrabil; el exprimă o proprietate *independentă* de celelalte axiome, o proprietate ce *completează descrierea* spațiului considerat. Adăugat celorlalte axiome, postulatul lui Euclid putea fi asemănat cu un atribut al unei definiții scolastice: el izolează, precizează și determină o clasă: cea de spațiu euclidian.

Avem așa dar fenomene, și clase de fenomene, relevând fiecare de geometria convenabilă. Dar aceste clase se pot grupa în categorii mai vaste, mai generale, pe caractere comune. Și geometria lui Euclid și geometria lui Lobacevsky au teoreme comune: orice propoziție dedusă din axiomele comune (deci fără a folosi pe cel al paralelelor, nici sub forma euclidiană nici sub forma lobacevskiană) va aparține neapărat și uneia și alteia din aceste geometrii. Și propozițiunile acestea sunt destul de numeroase; ele formează o doctrină mai abstractă decât fiecare din cele două geometrii, o geometrie « absolută », o « meta-geometrie » cum i s'a mai zis, care se aplică deopotrivă lumii fizice a uneia cât și a celeilalte, pentru că nu exprimă decât proprietățile generale comune acestor două lumi.

Și fiecare construcție logică se încadrează astfel în altele, mai abstracte, prin renunțare la una sau la mai multe axiome ale ei. Conceptele, ca și propozițiunile, apar atunci din ce în ce mai distilate, mai purificate; teoremele, tot mai abstracte, îmbrățișează o lume tot mai vastă.

În lumina constatărilor izvorâte astfel din analiza principiilor și ipotezelor de bază ale matematicii clasice, apăru atunci tot mai limpede adevăratul rol al axiomelor în matematica propriu zisă: *Un sistem de propozițiuni fundamentale convenabil alese (cu respectarea necontradicției) și care exprimă relații între conceptele*

de bază. Relațiile acestea sunt, de fapt, definiții indirecte ale însăși conceptelor în chestiune.

Sensul intuitiv al conceptelor, evidența relațiilor pe care le exprimă axiomele devin, din punct de vedere strict matematic, cu totul secundare. Desfășurarea raționamentului care, plecând dela aceste concepte și axiome, trebuie să ducă la teoremele disciplinei respective, fiind independent și de unul și de alta, acestea nu mai prezintă decât un interes filosofic, ce intervine atunci când este vorba de aplicațiunile matematice pentru interpretarea fenomenelor fizice ale naturii. Conceptele ideale cu care operează matematica pură ne apar astfel ca *niște forme, golite de orice conținut intuitiv*; în tot procesul de gândire matematică ele nu intervin, într'adevăr, decât prin relațiile care le leagă între ele și care se exprimă prin axiomele adoptate. Introduse astfel *axiomatic* prin aceste relații, conceptele matematice trebuie considerate *exclusiv și complet* definite prin ele.

Tendința aceasta către formalismul matematic desăvârșit, cu toate noțiunile noi introduse pe cale axiomatică, își găsește, pentru prima oară, expresia *sistematică* în celebrele *Grundlagen der Geometrie* ale lui *David Hilbert*. Și critica riguroasă a «Elementelor» lui Euclid trebuia să ducă aici: Să gândim trei feluri de ființe, zice Hilbert, în esență, pe care să le numim: *puncte, drepte și plane*. Intre aceste ființe să concepem anumite relații mutuale și să desemnăm aceste relații prin expresii ca: «situat pe », «între », «trece prin », «congruent », etc. Descrierea exactă a acestor ființe și relații va rezulta *numai din axiomele geometriei*, pe care Hilbert le formulează și care se grupează astfel: 1) 7 axiome de legătură; 2) 5 axiome de ordonare; 3) axioma paralelelor (postulatul lui Euclid); 4) 6 axiome de congruență și 5) axioma de continuitate. Nu importă aici cuprinsul exact al acestor axiome: denumirile grupurilor arată, într'o oarecare măsură, natura lor. Reținem numai că noțiunile fundamentale ale geometriei sunt introduse *exclusiv* numai prin aceste axiome, care exprimă *toate* proprietățile lor, care vor servi în demonstrații. Ce sunt, în afară de asta, numitele ființe și relații, ce sens au ele și ce conținut? Aceasta nu ne privește și nici nu importă pentru Geometrie.

Fără a fi văzut, fără a fi imaginat vreodată, un punct, o dreaptă sau un plan, s'ar putea perfect urmări demonstrațiile și deduce logic, prin raționament, toate propozițiunile care constituiesc geometria euclidiană. Și această sublimare, această purificare de orice imagine reprezentativă extrasă din lumea fizică, este necesară pentru a întemeia riguros o geometrie — în speță geometria euclidiană — pe bazele ei pur raționale. Euclid nu a reușit decât incomplet în raționalizarea geometriei. Definițiile lui vorbesc imaginației, de sigur, altfel decât definițiile axiomatice: un punct, zice Euclid, este ceea ce nu se poate divide; o linie: o lungime fără lărgime, etc. Dar aceste definiții nu-i servesc la nimic în cursul demonstrațiilor lui. Proprietățile care intervin în aceste demonstrații sunt tocmai acele puse în evidență în definițiile axiomatice ale lui Hilbert, și numai aceste proprietăți. Că ele singure, fără definițiile lui Euclid, nu mai evocă în noi noțiunile intuitive curente de punct, dreaptă, etc., este altceva. Dar Geometria nu se aplică, nu se referă, numai la aceste imagini intuitive ale corpurilor fizice sau ale atributelor lor; geometria se referă la noțiunile abstracte caracterizate prin axiomele lui Hilbert; iar acele imagini nu sunt decât o realizare a lor, printre multe altele posibile. Și expresiile ca « între » sau « trece prin » nu au, pentru Geometrie, decât strict înțelesul care rezultă din axiome; și ele nu trebuie să evoce, în mod obligatoriu, cutare relații între obiecte materiale. Așa: prin două puncte *trece* o dreaptă și numai una singură, înscamnă: două din ființele « punct », determină o ființă « dreaptă » și numai una singură.

Influența exercitată de *Grundlagen der Geometrie* asupra gândirii axiomatice moderne a fost covârșitoare. Și nu mă gândesc, aici, la cercetările, de însemnătate mai mult filosofică, care au dus pe Hilbert și pe elevii săi la concepția formalistă a fundamentelor matematice, dar la *metodele axiomatice propriu zis matematice*, care au pus stăpânire pe atâtea din domeniile cele mai importante ale științei noastre și care s'au dovedit adesea revelatoare și simplificatoare totdeodată.

Necesitatea logică a axiomelor fiind singurul caracter al lor pe care-l reține formalismul, jocul pare a nu mai cunoaște altă lege decât pe acelea ale logicei propozițiunilor. Și jocul acesta liber cu axiomele, înfățișează abstracțiuni adesea seducătoare.

Cum operează el? Intru cât acest joc s'a dovedit el util și fecund? La ce exagerări, la ce abuzuri, pe de altă parte, a dat el loc? Iată ce voi încerca să arăt acum.

Cred că unul din cele mai instructive exemple este povestea *continului numeric*, Povestea aceasta necesită puține considerații tehnice. Cer iertare publicului: le voi reduce la minimum, după cum am promis, și, pe cât posibil, numai la noțiuni care sunt cunoscute multora din d-voastră.

Născut din fuziunea noțiunilor de număr și de lungime — noțiuni complet distincte în matematica elenă — printr'o sinteză formulată — mai mult sau mai puțin explicit — pentru prima dată în *Geometria* lui *Descartes*, conceptul acesta de continu numeric s'a văzut, în a doua jumătate a secolului trecut mai ales, supus unei analize amănunțite, de natură atât aritmetică cât și geometrică. Și această analiză a dus mai întâi la definiția riguroasă, pur aritmetică, a numărului așa zis irațional (adică incomensurabil cu unitatea) iar apoi, la începutul secolului nostru, la crearea celor două mari discipline axiomatice ale matematicii moderne care, după expresia lui *Hermann Weyl* constituiesc « două drumuri ale înțelegerii matematice »: *Algebra abstractă* și *Topologia generală*.

Pe o dreaptă ideală infinită se poate lua orice lungime, într'o parte sau alta, pornind dela un punct fix ales pe ea: originea. Nu numai oricărei lungimi astfel considerate îi corespunde un număr: numărul ce măsoară lungimea în raport cu alta fixă, aleasă ca unitate, dar și reciproc: oricărui număr (întreg, comensurabil sau incomensurabil cu unitatea) îi corespunde o lungime, și una singură, *pe dreaptă*, cu o extremitate în origină și alta într'un punct oarecare al ei. Aceasta este sinteza geometrico-aritmetică, grație căreia a fost posibilă geometria analitică. În această dualitate între lungimi și numere constă principiul continului numeric, care este la baza — sau la începutul — aproape al tuturor teoriilor matematice de azi. Cu toate imensele servicii pe care le-a adus conceptul acesta, el nu putea subsista, sub forma sa primitivă, într'o gândire matematică mai evoluată în ceea ce privește năzuințele de rigoare și de puritate. Nici geometrizarea aceasta a numărului, nici aritmetizarea corespunzătoare a spațiului nu putea satisface pe deplin o cugetare ma-

tematică născută, și crescută atâtea secole de-a-rândul, în spiritul științei și al filosofiei elene. Obișnuiți, prin educația lor, de a subordona oareșicum în ordinea abstracțiunii conceptele spațiale acelor care derivă din numărul pur, matematicienii la care se manifestau mai pronunțat tendințele aritmetizante puriste nu s'au putut resemna să vadă, nici măcar numărul incomensurabil cu unitatea (a cărui naștere se datora totuși unei imagini geometrice) subordonat astfel conceptului de spațiu. Și purificarea acestei noțiuni, pentru alcătuirea unei teorii pur aritmetice a numărului *real oarecare*, s'a făcut atunci prin degajare, curățire și izolare, de orișice noțiune spațială, de orișice formă geometrică. Imaginea geometrică a continului numeric a rămas în analiza matematică modernă. Dar ea nu mai este decât adevărat « o imagine », un punct de sprijin comod pentru construirea și pentru utilizarea unui limbaj — limbaj sugestiv, de sigur, dar convențional. Odată primul pas realizat în extragerea unei noțiuni abstracte din imaginea intuitivă ușoară și comodă a continului numeric (considerat sub forma liniei drepte infinite), drumul era deschis pentru o analiză mai minuțioasă și mai pătrunzătoare. La lumina microscopului din ce în ce mai puternic, apărură atunci adevăratele elemente constitutive ale conceptului primitiv. În imaginea drepte infinite mulțimea numerelor reale se îmbina, în mod fericit și folositor, cu acea a punctelor ei. Elementele continului numeric sunt aceste numere-puncte.

Dar proprietățile acestor elemente, astfel organizate în continu numeric, nu sunt toate de aceeași natură. Și Analiza matematică clasică deja, distinge pe unele din ele, ce au mai mult un caracter... numeric, *cantitativ* am putea spune, de altele, mai mult de caracter geometric, *calitativ* să zicem. Primele rezultă din faptul că elementele noastre — în calitate de numere — sunt susceptibile de *operațiuni aritmetice* între ele, care duc tot la elemente de același fel. Matematicienii exprimă aceasta spunând că ele formează un *corp*. Ei bine: în structura specială a *corpului numerelor reale* rezidă toate proprietățile cantitative ale continului numeric, și *numai* în această structură.

Proprietățile calitative au altă origină: ele formează o mulțime ce posedă așa zisa *continuitate liniară* (de unde și numele

de « continu ») adică o structură în care stă în totdeauna posibilă trecerea de la un element la altul fără salturi, fără lacune. **Matematic** aceasta se exprimă, bine înțeles, prin condiții precise, ce nu este nevoie să formulăm aci. Dar în acele condiții stau principiile geometrice ale continului liniar; în ele, și numai în ele, rezidă *toate* proprietățile calitative ale continului numeric.

Iată dar, față în față, grupate pe origină comună, două clase de proprietăți ale continului numeric în raport cu elementele lui: proprietățile cantitative și proprietățile calitative. Ca și în natura fizică, în lumea matematică faptele complexe se disociază, și componentele lor apoi se grupează în jurul unor legi generale, structurale, cauzale. Este poate nepotrivit de a vorbi de « cauză » în matematică. Dar este cert că o înțelegere mai adâncă — și poate mai omenească — a fenomenelor, aici ca și aiurea, nu are decât de câștigat din confruntarea aceasta a rezultatelor cu origina lor, a faptului săvârșit cu motorul său. Și la aceasta se ajunge printr'o judicioasă și subtilă abstracțiune.

Așa dar proprietățile cantitative ale continului numeric își află motorul lor *numai* în proprietățile *de corp* ale elementelor lui. Dar atunci structura *continuuă* este inutilă pentru realizarea și stabilirea acelor proprietăți. o mulțime de elemente abstracte oarecare, ce nu mai constituie neapărat un continu liniar, dar care satisface la anumite axiome: *axiomele de corp real*, va posedea deci toate proprietățile cantitative ale continului numeric, căci acestea decurg, direct și numai, din proprietățile exprimate prin aceste axiome. Se degajă de aici o nouă entitate: cea de *corp real abstract*; aceasta cuprinde esența proprietăților cantitative, pe care le-a extras, cu tot ce le este propriu, din noțiunea primitivă a continului numeric. Tot ca și pentru geometria lui Hilbert, putem spune aici că cineva care nu ar ști ce este număr real, și o operație reală de adunare sau înmulțire, ar putea, plecând de la conceptul de corp real abstract, definit axiomatic, să stabilească toate proprietățile operative ale numerelor reale.

Pe de altă parte, proprietățile numite aici « calitative », ale continului numeric, nu depind, întru nimic, de organizarea în corp a elementelor lui, și numai, după cum am spus, de continuitatea sa liniară. Paralel cu conceptul de corp real abstract, în mod analog, dar oareșicum opus lui, se degajă atunci acela

al *continului linear abstract*, definit și el tot *axiomatic*, prin condițiunile corespunzătoare ale continuității liniare.

Această scindare a noțiunii primitive în două noțiuni abstracte este capitală: ea face să apară net cele două aspecte fundamentale distincte ale ei, corespunzând fiecare unei categorii de proprietăți.

Plecând de aici, prin lărgirea treptată și progresivă a axiomei, printr'un proces de abstractizare și de formalizare, au crescut și s'au dezvoltat, în primele decenii ale secolului nostru, cele două mari discipline axiomatizate: *Algebra modernă abstractă* și *Topologia generală*. Ele sunt două ramuri ieșite din tulpina comună a continului numeric, pe care se întretae. Ele s'au născut prin descompunerea acestei noțiuni — pe un plan *mult mai abstract* este drept — dar în însăși elementele pe care ea altădată le contopise: numărul și lungimea.

Rolul pe care l-au asumat cele două discipline abstracte în subtilul și în complexul proces al «înțelegerii matematice» este într'adevăr esențial: ca și pentru continul numeric, ele separă și degaje elementele constitutive ale unui concept sau ale unei propozițiuni matematice oarecare și, extrăgând din ele esența lor, proiectează o puternică lumină asupra sensului adânc al fiecăruia din ele.

Și aici stă, fără îndoială, aportul principal al gândirii axiomatice moderne, aici trebuie văzute rostul ei adevărat și utilitatea ei.

Trebuie recunoscut, pe de altă parte, că dezvoltarea pe care a luat-o gândirea axiomatică în ultimele decenii este strâns legată de tendințele formaliste ale ei. Legătura aceasta este naturală; ea nu se poate rupe, nici contesta. Este cert că pe terenul acesta al formalismului matematic gândirea și metodele axiomatice și-au căpătat amploarea pe care o posedă azi.

Dar nu este mai puțin adevărat că, nesuficient controlat, formalismul acesta a riscat uneori să compromită gândirea axiomatică. Căci dacă nu se poate axiomatiza fără a formaliza, se poate, din nefericire, face formalism mult fără nicio însemnătate pentru axiomatizare, sau, cel puțin, pentru axiomatizarea utilă.

În cursa sa către generalizări și abstractizări, mânat de o adevărată mistică, un anumit formalism uită adesea rostul real

al unor asemenea operațiuni. Și în acest avânt către generalizare aproape nicio noțiune fundamentală matematică nu a scăpat de axiomatizarea formalistilor.

Or, dacă există — și sunt chiar numeroase noțiuni care odată axiomatizate, adică purificate de tot ce conțineau contingent, neesențial, inutil de special, sub forma lor primitivă, pot înlocui, *cu folos*, conceptul mai particular în care fuseseră mai întâi realizate, sunt, în schimb altele: adevărate noțiuni *a priori*, și evidente și clare, care sunt indispensabile gândirii matematice, *chiar sub formă specială în care ele se prezintă*. Așa este, și rămâne, în primul rând, noțiunea *intuitivă* de număr natural (adică întreg și pozitiv). Am putut vorbi despre axiomatizarea corpului numerelor reale. Numerele nefîntregi, raționale sau iraționale, numerele negative, sunt creațiuni ale noastre: ele se definesc treptat, se construiesc progresiv, prin operațiuni logice. Cu ele se formează continul numeric, care se rezolvă cantitativ în formă abstractă de corp real definit axiomatic.

Și nu avem nevoie de noțiunea intuitivă a continului numeric anterioară axiomatizării, pentru a concepe pe cea abstractă și a raționa asupra ei.

Dar putem oare face același lucru, fără noțiunea *intuitivă a numărului natural*?

Există un sistem de axiome, cunoscute sub numele de axiomele lui *Peano*, în care unii văd definiția axiomatică a numărului natural și posibilitatea de a introduce pe cale axiomatică această noțiune. Să presupunem că așa ar fi și, pentru a ilustra o asemenea situație, să presupunem, cum am făcut în cazuri analoge, că cineva *nu* ar avea *a priori* noțiunea intuitivă de număr natural și că ar fi pus în prezența axiomelor lui Peano, înfățișate lui ca o definiție axiomatică a acestui concept.

Intrebarea este: le va putea, acel cineva, formula aceste axiome, le va putea el gândi măcar, fără a introduce — conștient sau nu, direct sau indirect — ideea însăși de număr, adică însăși noțiunea de definit?

C'est qu'il est impossible — spunea Poincaré — de donner une définition sans énoncer une phrase, et difficile d'énoncer une phrase sans y mettre un nom de nombre, ou au moins le mot « plusieurs », ou au moins un mot au pluriel.

Et alors la pente est glissante et, à chaque instant, on risque de tomber dans la pétition de principe.

Nu numai fiecare în parte din axiome implică însăși noțiunea de definit, dar axiomele lui Peano (5 la număr) trebuie considerate în ansamblul lor pentru a da definiția axiomatică a numărului natural. Și însăși *enumerarea* acestor axiome nu implică ea *a priori* noțiunea de definit? Cercul vișios este inevitabil: nu se poate introduce axiomatic conceptul de număr natural. El este unul din acele concepte *a priori* care fac parte necesară din substanța gândirii noastre; și acestea nu pot fi axiomatizate.

Cum orice proces logic trebuie să aibe la baza sa câteva propozițiuni axiome, tot astfel orice definiție axiomatică trebuie să plece dela câteva concepte *date*: și în culmea edificiului acestea nu pot fi date altfel decât intuitiv. Matematica, prin metodele axiomatice moderne, reduce *la minimum* conceptele și propozițiunile *a priori*: dar nicio cugetare omenească *nu le poate complet suprima*.

Mistica formalistă poartă însă în ea germenul unui pericol real pentru viitorul matematicii: pericolul generalizărilor sece și inutile. Este o caracteristică a unui entusiasm juvenil și pripit, tendința accentuată către tot mai abstracte generalizări.

Cu privirea ținută tot mai sus și înainte, iar niciodată înapoi, generalizarea aceasta « prin subțiere », cum i s'a spus, nu poate îmbogăți substanța matematică propriu zisă; dar subțind-o mereu, o poate dizolva. În mâinile unui asemenea formalism, metoda axiomatică devine înșelătoare și rămâne sterilă.

În acțiunea sa abstractizantă și generalizatoare, axiomatizarea adevărat profundă și adevărat utilă nu poate pierde din vedere fenomenul matematic dela care a plecat: el o justifică, el îi dă viață, el îi dă sens. El este adevărata realizare matematică, el dă cheia de boltă a edificiului ridicat.

Pe matematicianul adevărat, fecund și creator, îl conduce aici o intuiție specială, acea intuiție « rafinată » de care vorbea *Felix Klein*, prelucrare lentă, laborioasă și subtilă a intuiției directe zise « naive », formulată și exercitată în contact cu realitatea matematică și cu cercetarea ei. În ea stă adevărata putere de înțelegere, puterea de culegere și puterea de creație.

Supravegheată de o asemenea intuiție, gândirea axiomatică a putut duce efectiv la mărețe înfăptuiri: o viziune armonioasă a realității matematice cu o pătrundere mai adâncă în esența ei.

Înainte de a încheia, aș vrea însă să mai arăt ceea ce poate fi considerat ca un *aspect filosofic* al rezultatelor obținute de metodele axiomatice.

În urmărirea, uneori fără scop aparent, a unor forme din ce în ce mai abstracte ale gândirii, jocul liber al axiomelor și al conceptelor a dus în mod natural la clasificări, ordonări, ierarhizări între noțiuni.

În mod firesc s'a pus atunci întrebarea: care sunt toate realizările matematice posibile, care sunt toate modelele uneia sau alteia din formele logice abstracte cele mai importante? Care sunt toate încarnările matematice posibile ale acestor forme deale, elaborate progresiv de gândirea axiomatică? Atunci când s'a putut da un răspuns precis și complet unei asemenea întrebări (și cazurile încep să fie numeroase), ei bine, el s'a arătat mai întotdeauna până azi, pe cât de surprinzător, pe atât de reconfortant pentru filosofia naturii: aceste realizări, aceste modele sunt tocmai acelea, și numai acelea, pe care intuiția, adâncă, cultivată și rafinată de sigur, dar trăgându-și originea din ea sugestiile lumii fizice și ale legilor ei, le-a introdus direct și dinainte chiar în matematica clasică de cele mai multe ori. Rezultat puțin așteptat de sigur și care deșteaptă în unii un vag sentiment de... melancolie: căci imensa extensiune dată conceptelor primitive și libertatea desăvârșită în jocul axiomelor nu lăsa să se prevadă o întoarcere la matcă atât de totală. Melancolie poate, dar scepticism nu: căci tot acest rezultat nu aduce el oare o justificare logică *a posteriori* a acelor idei, a acelor concepte pe care totul a fost clădit? Aproape instinctiv omul le-a introdus în nevoia sa de a cunoaște natura și condus el însuși de sugestiile acestei naturi.

Conformitatea aceasta între fenomenul natural și gândirea logică face știința posibilă; ea susține și întărește încrederea omului de știință în posibilitățile și în menirea ei.

Oricât așa dar ar părea de depărtate regiunile în care se ridică abstracțiunile axiomatice și oricât de independente de

lumea în care trăim, Axiomatică însăși azi ne arată că, conștienți sau nu, urmăm totuși linia impusă de această realitate.

În pragul secolului în care trăim, acum mai bine de 40 ani, într'o discuție cu matematicieni, *Henri Bergson* scria aceste cuvinte prevestitoare:

« Je soutiens que tout l'effort de l'esprit mathématique si personnel et si général soit-il, si haut qu'il paraisse s'élever au dessus la réalité matérielle, le ramène tôt ou tard à suivre la pente même de cette réalité, qui est d'ailleurs aussi la pente naturelle de notre intelligence ».

Și cercetările axiomatice cele mai de seamă, acelea care ne-au făcut să înțelegem cu adevărat, să precizăm și să definim scopul și sensul metodei axiomatice, acelea s'au încheiat mai întotdeauna prin demonstrarea acestui adevăr.

SIMION STOILOV

RÂNDURI PENTRU UN EVENTUAL DECES

Sunt bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean —
o să mor, asta e sigur — puțin îmi pasă !;
îmi pare rău doar că n'am decât douăzeci de ani,
că nu știu cine sânt și din creionul ăsta ce-ar fi putut
să iasă.

Imi pare rău că n'am iubit nicio fată
— Dumnezeu mi-e martor că eu am avut toată bunăvoința, —
îmi pare rău că las în urmă o splendidă cravată verde
și că față de cele mai mult de 500 de cărți necitite nu
mi-am ținut făgăduința,

Mi-au plăcut mult versurile aspre și mustoase,
toate lucrurile pline și nete, copilul voinic, precoce, care
nu plânge,
mi-au plăcut florile, toate florile,
să zdrobesc în pumni sănătatea lor de humă și sânge.

Am iubit mult stelele, luna,
cu ciudata lor aritmetică sentimentală,
admiram soarele pentru că era mare și departe,
pentru că era nestatornic și umbla în pielea goală.

Mai las în urmă, în peretele camerei mele, « Harta politică
a lumii »,
pe care îmi făceam zilnicele călătorii planetare —
o să găsiți însemnată pe ea baza mea navală, Tasmania,
de unde mi-aruncam elanurile în mare.

Mai sânt scrise pe ea — dar asta n'are prea multă
importanță —
unele însemnări de strategie —
vă dau toată libertatea să le folosiți pentru binele Nației
sau pentru vreun tratat eventual și utopic de geografie.

Mai am apoi o casetă cenușie
pe care când o deschizi miroase a toamnă în casă
în ea am toate scrisorile și fotografiile mele
pe care le răsfoiesc din când în când după masă.

Am acolo o poză cu coroană — când am luat premiu
într'a patra primară —
în care arăt, mai mult ca de obicei, frumos —;
era pe vremea când mă băteam cu Haimovici Mandy
și-i aruncam în față că ei au răstignit pe Domnul
Nostru Isus Hristos.

În sfârșit, acesta este patul meu, pe care zac acum
bolnav și aprins ca un caldarâm bucureștean;
pe acest pat n'a dormit nicicând o femeie
ci au ars doar visurile nerușinate ale unui băetan.

Pe acest pat cineva a trăit orizontal o viață de 20 de ani
aici, cu ochii în ecranul tavanului am existat atâta
timp neverosimil și în regres
tot aici, în 1942, s'au scris
aceste rânduri pentru un eventual deces.

PORTRET

Acum pictez un tablou mare —
vreau să-mi fac un autoportret.
Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit,
aici creerul — un aparat sacru și concret.

Undeva vor fi neapărat nasul, gura,
n'are niciun sens să omit ochii — două semne de întrebare,
aici în colț am să-mi pictez gândurile —
o claie informă de rufe murdare.

Pieptul — o oglindă cu poleiul sgâriat,
va lăsa să se vadă interiorul
(cu totul neinteresant în definitiv)
sus, sprâncenele își vor schița sborul.

Două aripi vor fi probabil urechile,
fruntea cutată — o scară către infinit,
buzele, arc perfect, vor reprezenta pentru eternitate
obsesia roșie a sărutului — mit.

Un ochi atent va mai putea zări în fine
cicatricea unei găuri în frunte,
sau, în maldărul recuzitelor inutile,
ceva ce ar putea să semene a ideal sau a munte...

O D Ă

Acestui gând răsărit în ceață,
luminos, violent ca o palmă,
mărturisesc tăcutele mele dureri coapte
și așteptarea lungă și calmă.

Pentru disprețul crucilor înșirate
acestui gând, răsărit aproape,
închin brațele cu tămâia forței
și toate visurile luate de ape.

Voi arcași ai peniței,
pentru acest gând al sborului peste noapte,
culegeți-vă ochii de pe foile albe
și spargeți-vă călimările în șapte.

Priviți, iată-ne peste cer
— pasărea noastră n'are aripi nici bot —
în urmă văd toate gămăliile chibriturilor cu creer
și răsună toate basmele lui Don Quijotte.

Nu vă temeți prieteni, sburăm,
iată-ne sus, peste timp, peste om,
în curând îi veți vedea pe Dante și pe Adam
mâncând alegorii din același pom.

Mai sus, mai sus, vom trece de Dumnezeu,
soarele ne aspiră, ne arde;
ține-te bine în scări
și uită-te și flueră, barde.

Acestui gând răsărit în noapte,
acestui gând al elanului fără hotar,
închin brațele cu tămâia pumnilor
și toate ofrandele fără altar.

Mai sus, mai sus, vom trece de Dumnezeu
— pământul este o virgulă, cerul un ban —
de sete de veacuri sântem beți.
pentru disprețul tuturor crucilor înșirate,
pentru chibriturile cu creier, de jos,
pentru acest prea frumos gând răsărit peste noapte
să nu mai scriem băieți!...

GEO DUMITRESCU

L I B E R I

De ani și ani inimile noastre băteau ritmul
unui cântec răscolitor.

Zi, altă zi, așteptarea a fost grea, pumnii fraților
noștri grei.

S'au ridicat peste cadavre, au supt sângele sănătos—
Au urlat—șacali—peste capetele aduse la pământ.

II

Credeau că tot cerul, toată bogăția pământului e
a lor;

Au răstignit Cristoși, ei, carne din carnea noastră
Dar viața a răsărit de dincolo de munți,
Cu dragostea unui continent nou,
Profetic, cutezător.

III

E vremea.

Ridicați mâinile și mergeți liberi,
Ridicați mâinile bolnave de foame, către cer —
A venit, a venit Libertatea.
Sătuilor, celor ce n'au nevoie de ea,
Impodobiți-i cu cele mai grele lanțuri
Și svârliți-i în marea mărilor.

DIMTRIE STELARU

OAMENII DINTĂI ¹⁾

— Fragment —

Strâmbi, urîți, năpraznici, neștiutori
de urîțenia lor puternică, lacustră
convinși despre viață și despre moarte
ca despre ghiarele și blănilor lor,
oamenii dintăi, strămoșii,
s'au dușmănit instinctual
și plini de păr, de sânge, de ură
sub imensele ceruri barbare, sub ceruri păgâne
ferindu-se unii de alții, atacându-se unii pe alții, s'au alungat
între ei, s'au dușmănit între ei
fugăriți, speriați, s'au dușmănit între ei
pentru cauze precise, comune, adânci
pentru dumnezei concreți și brutali
pentru lucruri de pământ și de carne.
O! oamenii dintăi au trăit violent pe pământuri țepoase, întinse
alături de labele și sângele lor,
alături de mirosul și disperările lor
într'o libertate de viață superbă, compactă, înfiorătoare.
Atunci nimeni nu stăpânea pământul pe mii de hectare
și nimeni nu pornea oameni în turme la muncă
atunci munca nu era un bun pentru magazinele de bucurie ale
celor puțini
nu era o marfă, pe care unii o cumpără și fac palate
iar alții o vând și fac pușcării,
pentru că miile de hectare erau ale tuturor

¹⁾ Din vol. « Omul profilat pe cer ».

le adorau toți după o conștiință unanimă,
secretă dar asemănătoare,
și într'o zi au să se întoarcă pământurile între noi, să fie ale
noastre,

încât mi se pare că *numai câțiva ani*
câteva secole mă despart
de omul care-am fost atunci :
legea era crima
și tu, tu dumnezeule, vegheai liniștit ca o lampă de builă.

Pe urmă, în câmpuri depărtate, străvechi
pe arii populate de grâne
oamenii, așezați acolo ~~de la~~ 'nceput,
puternici, înalți, greoi, magnanimi,
au muncit în aer liber,
au respirat sănătos
(și noi vom munci în aer liber
și vom respira sănătos!)

pământul era al mulțimilor de oameni, care-l stăpâneau după legi
proprii, universale, enorme

și-l stăpâneau, tăcuți, serioși,
căci în fiecare dimineață zărilor fugeau mai departe
dragostea se făcuse adâncă
și tinerii din ținutul acela
(erau mulți tineri liberi în ținutul acela...)

părăseau locurile, câte unul, pentru a cunoaște lumea până 'n
fundurile sale, până 'n vintrele sale
cu toate posibilitățile ei biotehnice, când se deslănțuesc, când urlă
pentru motive proaspete, pentru motive
mereu și mereu interesant de stabilit.

— Așa au părăsit vetrele strămoșii noștri când erau tineri
și puternici și simpli și aspri ca sângele sălbatec
s'au dus cu Cain și cu Abel,
s'au dus ca să umple depărtările dense,
s'au dus ca să cunoască oceanele pământului
și obiceiurile popoarelor noi
cu Cain și cu Abel
și existența nu fără dumnezei proprii a faunei

și flora cu toate aspectele ei
 puțin streine în celelalte ținuturi,
 așa au părăsit vetrele strămoșii noștri când erau tineri
 și nu știau că noaptea cea albă dela Poli e superbă
 și nu văzuseră carnea leneșă a femeilor mari dela Tropic
 și legile nescrise, dar păstrate, după care oamenii seucid între ei
 și celelalte legi, după care oamenii suferă și se iubesc
 iar pentru marea lor dragoste sunt triști,
 pentru marea lor dragoste înțeleg altfel frumusețea,
 înțeleg frumusețea într'un mod bizar, inactual, gigantic
 și 'n numele ei fac cele mai mari crime, fac cele mai sincere crime,
 cele mai dureros de sincere crime
 crimele cărnii morale ca o religie,
 crimele vechi, barbare și interesante ca planetele noi, descoperite
 de ei.

O! oamenii dintâi, oamenii dintâi
 sunt acuma șesuri, păduri
 sau roci
 a barierele orașelor negre...

Și femeile lor, și ei
 prin sângele nostru se duc seara 'n păduri
 cu buruieni țepoase, cu cangrene închise
 se duc seara 'n păduri,
 ca 'n nopțile de sulf de demult
 când strămbi, urfți, năpraznici, neștiutori,
 pe câmpuri dezolante, austere,
 s'au împărțit biblici, convinși
 despre viață și despre moarte
 ca despre ghiarele și blânile lor.
 Și niciodată mai târziu, niciodată când ascuțeau topoare de silex
 și plecau în războaie

orașele mari prin care au fost
 și orașele mari care-au dispărut pe urmă
 niciodată, mai târziu, în călătoria lor, orașele mari
 bine introduse în civilizație
 nu i-au aclamat, n'au vorbit despre ei,
 niciodată despre oamenii istoriei, despre oamenii

anonimi, care fac istoria
 cu energiile, cu convingerile, cu îndrăsneala și-arterele lor,
 cu certitudinile lor sângeroase, adânci,
 oamenii pe care amintirea și cărțile fi văd animalici, fi văd mulți
 și inofensivi și zilnici ca niște fapte diverse,
 niciodată despre oamenii aceștia nu s'a spus nimic,
 n'au fost decât uitați, anonimi,
 niște imense armate uitate, *mulțimea*,
 armata anonimă peste care se dărâmă blockuri,
 mulțimea prin care se face posibilă circulația ideilor
 și care duce civilizațiile lumii mai departe,
 putând să dispună și să abuze de ele.

Dar într'o zi au să se întoarcă pământurile între noi, să fie ale
 noastre,

ncât mi se pare că *numai câțiva ani*
câteva secole mă despart
de omul care-am fost atunci :
legea era crima
și tu, tu dumnezeule, vegheai liniștit ca o lampă de huilă.

ION CARAION

CÂNTECUL ANILOR

Unde sunteți clipe, unde sunteți ani?
Mi-ai crescut, tristețe, sub care platani?

Niciun vis să-mi poarte ochii peste zare,
Pe alei și 'n suflet încă o 'ntomnare . . .

Spre unde întoarceri, spre unde plecări?
Nu mai vor să mintă albe depărtări . . .

— Ce stindarde, lună, ți-ai prins de catarg?
Odată și-odată ieși-vom din larg . . .

Mă trag în spre neguri, cu mers ostenit;
— De când, primăvară, nu te-am mai iubit! . . .

Doar vreo stea-mi înseamnă ceasul de popas,
Vreo floare de-mi crește din urmă de pas . . .

Iar și iar amurgu-și cerne, lin, cobaltul,
Niciun cer nu moare mai frumos ca altul . . .

Mi te-ai stins, iubire, sub care platani?
Unde sunteți clipe, unde sunteți ani? . . .

. . . Nicio înfrunzire, nicio 'nfiorare
Numai destrămare . . . numai detrămare . . .

G O A N Ă

Ca un cerb rănit de moarte, 'n toamnă,
Rătăcesc prin ani fără de țintă;
Nicio stea cărarea nu-mi înseamnă,
Niciun vis nu vrea să mă mai mintă,

Aruncându-și umbrele prin cetini
Numai luna, blestemata lună,
Și brădetul nopții — triști prieteni —
Vor cuvântul tainic să mi-l spună.

N'am trăit în preajmă de izvoare
Cu cleștar selenic pe prundișuri;
Ochii mei mă poartă în spre zare,
Pașii mei mă poartă spre desişuri . . .

Doar o floare mi-a crescut pe mână
Ca un cânt de vraje și mister,
A uitat că încă nu-s țărână
Și a crescut sub ochi, ca sub alt cer . . .
.

. . . Cine cerbul mâine-l va răpune?
Nu ne mai surâd, prin sihle, anii;
Cornul morții-a prins prelung să sune
'Nfiorând tăcerea și platanii . . .

RADU TECULESCU

SUPRAVIEȚUIRI ARTISTICE DIN VREMEA DACILOR

« Romanitatea României » a fost lozinca sub care, în trecut ca și în prezent, s'a căutat apropierea de apusul european, făcându-se cauză comună cu *la gran'sorella*, sau cu a noastră *soeur ainée*, în ciuda legăturilor altfel firești cu strămoșii naturali ai meleagurilor pe care ne aflăm.

Dacă, la sfârșitul veacului al XVIII-lea, reprezentanții școalei latiniste, sub conducerea lui Samuel Micu și a lui Gheorghe Șincai, căutau să scape de tirania ungară prin apropierea lor de Roma catolică, azi asemenea argumente ne mai fiind valabile, perseverarea în tradiția latinistă nu-și mai are rațiunea de a fi. Totuși, Columna lui Traian este încă considerată de unii ca « actul nostru de naștere, redactat în marmoră »! Cred, dimpotrivă, că judecând obiectiv, iar nu prin prizma unui patriotism de ocazie, coloana poate fi considerată drept simbolicul act de deces al strămoșilor noștri Daci, pe care unul din reliefurile marelui film săpat în piatră ni-i reprezintă într'unul din cele mai eroico-tragice momente. Este scena în care, după victoria Romanilor, Dacii, preferind moartea în locul capitulării, se îndreaptă spre cazanul cu otravă din care Șeful lor le întinde cupa liberatoare, după golirea căreia îi vedem prăbușindu-se pe vecie la pământ. De acest prea impunător sfârșit al șefilor a fost scutită masa poporului dac, din care își trage obârșia neamul românesc. Altoirea ulterioară, și parțială, cu sângele roman și mai târziu cu cel slav nu a putut altera origina dacă a descendenților, din care s'a alcătuit poporul român.

De aceea am protestat contra exageratei importanțe a Columnei din punct de vedere național românesc, opunându-mă proiectului de a se ridica în centrul Capitalei noastre reproducerea monumentului din Cetatea eternă, cum de atâtea ori s'a propus, invocându-se o butadă a prea iscusitului M. Kogălniceanu, nevoit să stârneasă, prin orice mijloace, interesul pentru trecutul neamului său. În locul reeditării coloanei — în beton sau chiar în bronz! — am pledat pentru schimbul reproducțiilor în gisp ale reliefurilor din Roma cu metopele și crenelele dela Adam-Clisi, ambele la fel de interesante pentru studiul istorico-arheologic, dar nu ca diplomă a originii noastre romane. Un început de schimb am și realizat, expunând în Palatul Termelor din Roma, cu prilejul Expoziției din 1911, o parte din reliefele dobrogene; continuarea a fost întreruptă prin propunerile tot mai insistente pentru reeditarea coloanei întregi, ca « simbol al înfrățirii noastre comune, trecute și viitoare, cu Italia »!

E vreme ca formulei perimate a « romanității României » să i se opună mărturisirea originii dace a poporului român, singura corăspunzând adevărului istoric și chiar filologic. La aceste din urmă argumente vin să se adauge și cele artistice și antropologice, mai recent ieșite la iveală.

Din punct de vedere artistic, de mai bine de treizeci de ani, am fost printre susținătorii tezei despre coborârea Românilor, prin Geți și Daci, din vajnicii Traci, atât de lăudați de scriitorii antici pentru arta lor minunată, făurită din aurul Carpaților noștri. Adăogam că, dacă puterea romană, prin legionarii lui Traian, a reușit să înlocuiască idiomul local al Dacilor prin limba neolatină ce o vorbim, aceasta n'a avut nicio înrăurire asupra sentimentului artistic al autohtonilor, mult mai dezvoltat decât al cuceritorilor. Azi, țărani români se deosebesc de megieșii lor nu numai prin limba lor, datând din primele secole ale erei creștine, dar, mai ales, prin arta lor, tot atât de veche ca și poporul însuși. Ca documentare a vechimei și neîntreruptei continuități a populației, arta prezintă incontestate avantagii față de puterea, oricât de convingătoare, a limbii. Inșă nu numai ca valoare documentară a originii neamului, dar mai ales ca ogindă a însușirilor sufletești ale poporului, arta are vădită superioritate față de limba ce vorbim. Obiectele au, față de cuvinte, marele avan-

taj al evidenței necontestatei lor vechimi, făurirea obiectului precedând cu mult denumirea lui. Pe când obiectele descoperite acum în pământ ne dau certitudinea că posedăm originalele făuritorilor primitivi, nimic nu ne asigură că denumirile lor de azi sunt aceleași cu care au fost botezate dela început. Pe când, deci, un obiect găsit la locul său de origină ne vorbește nemijlocit, desvăluindu-ne condițiile alcătuirii sale, trădându-ne însușirile sufletești ca și îndemânarea mâinilor celui care l-a făurit, denumirea obiectului nu ne ajută să cunoaștem trecutul legat de acel obiect. Cuvintele au suferit, în decursul vremurilor, transformări radicale uneori, de care au fost cu totul ferite rămășițele păstrate în coaja pământului. Urmărind forma și decoranța celor mai vechi rămășițe de obiecte uzuale sau de artă ne putem da seama de mentalitatea și de cultura autorilor și de starea de civilizație a epocii ce reprezintă. Prin mărturiile artistice descoperite în țară, din vremurile cele mai îndepărtate, s'a făcut dovada peremptorie a adâncului sentiment artistic de care erau însuflețiți strămoșii noștri; iar prin asemănarea fundamentală a ornamentelor din acele vremuri cu acele ale țăranului de azi se documentează descendența directă și neîntreruptă a acestuia din predecesorii săi îndepărtați. Prin succesiva evoluare a artei unui popor, trecând dela unele impuse de nevoia traiului zilnic la cele mai complicate înfățișări estetice ale aceluiași obiect, se manifestă și puterea de înaltă creațiune abstractă a aceluși neam. Intocmai după cum unele triburi se mulțumesc cu vocabularul restrâns numai la satisfacerea nevoilor traiului în comun, alte neamuri se întrec în abstracțiuni din care alcătuiesc minuni, superflue din punct de vedere utilitar, dar așa de binefăcătoare sufletește, cum e, de pildă, « Miorița » noastră și atâtea alte legende sau doine ale țăranului român.

Astfel caracterizam în « Convorbiri literare » din Ianuarie 1924 introducerea la « Arta României Mari » care, după o scurtă eclipsă, ne revine definitiv acum. La fel glăsuște și catalogul, în franțuzește, al artei poporului român, prezentate la Paris și la Geneva în 1925, precum și Catalogul Muzeului Național Carol I din București, în edițiile franceze din 1931 și 1937. Nu fără un anumit scop se înprospătează asemenea considerații azi, când reintrăm în hotarele naturale și ancestrale ale țării și când,

sub conducerea unor cunoscuți specialiști, echipe de studenți lucrează la cercetarea monumentelor dace din munții Sebeșului și ai Orăștiei. Căci acum trebuie să fim mai conștienți ca oricând de trecutul neamului nostru.

Mai ales că moștenirea artistică ce ne revine dela Daci este mult mai redusă decât cea lăsată de alte triburi, care, temporar numai, au poposit pe la noi, ca Sciții și Goții, fără a socoti neprețuitele tezaure de aur desgropate la Șimleul Silvaniei, Apahida și la Sân Nicolaul Mare ce ar trebui să ne revie, deși se află în muzeele din Viena și din Budapesta. Patrimoniul artistic, ca și cel lingvistic, ajunsese așa de reduse până la noi, au avut totuși o altă amploare decât se poate judeca după firavele rămășițe ce posedăm.

În privința limbei, cele câteva cuvinte considerate de origină dacă se tot înmulțesc, dovedindu-se că atâția din termenii privitori la viața păstorească ne revin dela Daci, care se îndeletniceau în bună parte cu creșterea vitelor. La acestea se mai adaugă o serie de nume de animale, de plante, de pomi, de topografie, anatomia corpului omenesc și altele înșirate de curând de un prea cunoscut și apreciat filolog, ce se ascunde sub pseudonimul Empiricus.

Tot așa e de nădăjduit că, și în domeniul artei, săpăturile viitoare vor scoate la lumină rămășițe mai importante decât cele ce posedăm, întâmplător, până acum. Căci, după cum cele peste cincizeci de cuvinte pe care le socotim de obârșie dacă, nu ne dau aspectul complet al limbii strămoșilor, tot astfel nici fărâmiturile de obiecte de bronz, de argint și de aur de prin muzee nu ne oglindesc întreg tezaurul nostru artistic.

În privința limbii, neavând nicio competență, nu pot lua poziție față de ultimele teorii ingenioase, prin care se încearcă a se arăta că nu Dacii ar fi adoptat limba Romanilor, și că, dimpotrivă, aceștia și-ar fi însușit graiul mai vechi, de origină sanscrită, al băștinașilor, fără a fi împrumutat și acele particularități ce deosebesc graiul românesc de celelalte dialecte neolatine mai tinere.

În domeniul artei, lipsa originalilor, ce trebuie să fi existat într-o țară așa de bogată în mine de aur și de argint, e compensată în parte prin imaginile sculptate pe columna dela Roma

cât și prin ecurile vii ale artei străbunilor, ce se repercutează până în zilele noastre. În lipsa originalelor palpabile ne vom mulțumi cu reproducerea lor.

Columna lui Traian, cel mai vorbăreț dintre toate monumentele sculpturale din lumea antică, constituie singura istorie existentă a războaielor împotriva Dacilor. Prin ea aflăm, în afară de scenele războinice, cum legionarii romani secerau holdele de grâu ale Dacilor, cum incendiau locuințele de lemn ale acestora și — ceea ce ne interesează în deosebi — cum au răpit tezaurele autohtonilor. În scena reliefată, reprodușă aci după Cichorius (Trajanssäule, Tabela CI, imagina CXXXVIII, Textbd. p. 330, vol. III) ni se destăinuiește, cu o sinceritate ce nu poate fi bănuită, transportul tezaurelor dace răpite de învingătorii romani. Ni se înfățișează cum, între două șiruri de munți păduroși, apar patru soldați romani — auxiliari în uniformă, dar fără coif — conducând fiecare câte un cal (sau catâr) ce poartă desagi peste șea. Trei dintre legionari pornesc spre vale, dela răsărit la apus, n spre Impăratul Traian, care-i așteaptă înconjurat de ștabul său. Un singur soldat, cu desagi goi, se îndreaptă în direcția opusă, spre locul de unde se întorc ceilalți cu prada în desagi. Deci transportul se continuă din ascunzătoarea în care Decebal tănuise tezaurele sale și care, după căderea Sarmisegetuzei, a fost denunțată, după cum afirmă și istoricul Dio Cassius.

Din desagi supra încărcăți ies la iveală vase și cratere de aur sau de argint, de forme ovale și rotunde, cu și fără toarte; linguri, oglinzi cu mânere, și alte obiecte mai greu de caracterizat din cauza reducerii reliefurilor. (Fig. Nr. 1).

Această așa de vorbitoare scenă sintetizează clar și neîndoios secătuirea Daciei de către cuceritorii Romani, cari, cu metoda unor dibaci organizatori, vor fi sustras, până la cel din urmă, obiectele scumpe din tainița regală a Dacilor.

Istoricul Suidas afirmă că Impăratul Traian s'a întors din Dacia încărcat de o considerabilă pradă, consistând din vase scumpe și alte asemenea comori, ce au fost topite la Roma, conform uzului, făurindu-se din metalul prețios alte giuvaeruri în onoarea învingătorului. Știut este că, între alte motive ale războiului contra Dacilor, a fost și atracția aurului renumit din munții Carpați.

Din felul numeroaselor vase, reprezentate în desagii învingătorilor, fac parte și acele cești sau cane de băut — *Schoepfloeffel* — de care șefii daci s'au servit, după cum ne arată celălalt relief menționat al Coloanei, spre a scoate din cazane otrava liberatoare de sclavie.

D și niciunul dintre aceste vase nu ne a parvenit până azi, ele trăesc totuși încă printre noi. Căci în văile de-a-lungul râurilor și prin văgăunile munților, unde băștinașii s'au retras de groaza năvălitorilor, descendenții vechilor Traci și-au depănat mai departe, vreme lungă, viața lor ancestrală, cântând în ritmul vechi doinele lor, jucând aceeași horă tradițională, fără a da uitării nici chiuiturile și alte datine strămoșești. În aceste ascunzișuri izolate, olarul a continuat să orneze cu spiralele neolitice vasele sale; iar țărancă n'a încetat să țese, să urzească și să boiască mai departe după izvoadele mamelor, și bunicelor, fără ca frumosul lor port să fi fost influențat de costumele importate, mult inferioare celor locale. Mândri, fără a-și da seama de această moștenire artistică vie, autohtonii au păstrat tradiția moștenită dela îndepărtații traci prin generațiile dace.

Dar nu numai în domeniul artei casnice, a veșmintelor, a țesăturilor sau a olăriei s'a păstrat tradiția. Și din arta zoomorfă, care ne e mai străină prin deosebirea ei de conspectul geometral al artei noastre țărănești, avem reproducerea unor originale dispărute.

E vorba de căncelele sau de căucele transilvănene, azi încă în uz, la ciobani în stânele dela munte. Ele se aseamănă ca formă și decorație, cu vasele din desagii legionarilor romani — așa zisele *Schöpflöffel* — ce reapar și în scena otrăvirii șefilor Daci.

Materialul s'a schimbat: lemnul a înlocuit metalele prețioase, elementele decorative rămânând aceleași; în deosebi reapare capul de lup, propriu artei dace, pe care îl regăsim, stilizat, în caucul de sub figura Nr. 2. La alte exemplare mânerile constau din animale întregi, stilizate; fie lupi sau vulturi, după cum arată fig. Nr. 3.

Filiația este indiscutabilă pentru exemplarele aci menționate, provenind din colecțiile mai vechi ale Muzeului nostru, pe când în speci-menele mai recente, sub influențele atât de diverse ale diferitelor stiluri, ce se infiltrează până la țară, omorînd arta

locală, dovada supraviețuirii legăturilor cu antichitatea se atenuază tot mai mult.

În categoria obiectelor de artă cu ornamentație zoomorfă trebuiesc semnalate și brățările sau colierele unele răsucite — *torques* — altele terminate în capete de șarpe sau năpârcă (cuvânt ce se crede de origine dacă), după cum arată exemplarele de sub Nr. 4 și 5. Asemenea exemplare sunt cele mai răspândite nu numai în Transilvania, dar, mai rare, în țara românească până aproape de Dunăre, după cum reese din inventarul publicat în «Dacia», vol. VII—VIII de Dorin Popescu: *Objets de parure géto-daces en argent*, completând lista celor în bronz, argint și aur reunite, după publicațiile străine, în «Getica» lui Pârvan.

Elementul decorativ al capului de lup se regăsește, sub înfățișarea exagerată a așa zisilor balauri legendari, și în confecționarea armelor dace, din care avem de asemeni foarte puține originale, deși existența lor în număr mare nu poate fi pusă la îndoială. În lipsa originalelor suntem nevoiți a ne mulțumi și de astădată cu reproducerile armurilor reprezentate la picioarele Victoriilor romane, ce ornează soclul columnei din Roma. Dintre acestea, interesante sunt stindardele constând dintr'un cap de lup, de metal, înfipt în vârful unui băț. Capul, cu înfățișare de balaur, se prelungeste printr'un sul de pânză sau de piele în formă de șarpe, ce se umflă în bătaia vântului producând o impresie înfricoșătoare prin mișcările lui ondulate. În afară de aceste stindarde — *dracones* — și trompetele, depe reliefurile Columnei, se termină tot prin guri larg deschise de lupi, la cari nu mai apar dinții și limba încolăcită, dar în schimb părul stilizat al coamei. Asemănarea acestor reproduceri de animale cu cele din tezaurele scitice este mare, deși originalele acestor fiare erau destul de familiare Dacilor, pe vremea cărora, se poate lesne presupune că lupii, năpârcele sau viperele erau mai numeroase în regiunile muntoase transilvane, răspândind aceeași groază odinioară ca și acum.

Fie că s'au influențat de arta Scitilor sau că s'au inspirat direct din natură, făuritorii daci n'au întârziat să însereze și aceste produse naturaliste în concepția pur decorativă a artei lor, căci nu forma ci simbolul îi interesa.

Comparația dintre brățara de sub Nr. 4 și cea de sub Nr. 5 ne lămurește mai bine această evoluție de la figurația naturalistă la cea abstractă, care alcătuie baza stilului local, evidențiat atât prin ornamentele spirale ale olăriei — din neolitic până azi — cât și prin izvoadele geometrice ale creștăturilor în lemn.

Pe când extremitățile primei brățări se termină prin reproducerea cât mai fidelă a naturii, redând solzii, gura și ochii capului de năpârcă, în exemplarul din Simlic aceste amănunte dispar cu totul: capul reptilei apare sub o înfățișare așa de rezumată, sau mai bine zis stilizată, încât cu toată lipsa amănuntelor firești totuși ne dă impresia, poate și mai puternică, pentru că e mai concentrată, a șarpelui ce vrea să reprczinte.

O altă dovadă a supraviețuirii elementelor de veche artă dacă până în zilele noastre ne oferă chimirele sau brăele late, cu care se încing azi încă păstorii și muntenii transilvăneni. În cazul de față comparația se poate lesne stabili între o cingătoare — de bronz — găsită la Gușterița (fig. 206 din Pârvan: Getica) și exemplarele Muzeului de sub Nr. 6 și 7. Constatăm o perfectă identitate între forma și ornamentația chimirului dinainte de era creștină și cel din zilele noastre.

O placă de argint — în parte aurit — descoperită la Cioara, nu departe de Orăștie, azi în Muzeul din Viena, (fig. Nr 9) a servit la decorarea unui chimir străvechi. Bătute în relief — *au repoussé* — sunt reprezentate două figuri, ce, după unele păreri, par a fi Daci. Interesante sunt chimirile cu care sunt încinși, asemănătoare cu cele de azi; palmetele din spațiile libere se regăsesc brodate cu fire de paiu de grâu pe exemplarul de sub Nr. 6. Mai curentă decât această ornamentare figurală este acea constând în rotocoale de aur sau de argint în felul desenerilor de pe exemplarul din Gușterița. Aceste ornamente, la început de aur, au fost înlocuite, din cauza rarității metalului prețios, prin plăci sau bumbi de alamă, care prin colorarea lor aminteau aurul de odinioară. Asemenea ornamente se mai întrebuințează și azi, deși în majoritatea cazurilor sunt înlocuite prin rotocoale cusute pe pielea chimirului. În amintirea vechilor ornamente de aur, cusăturile de azi se efectuează nu prin fire de lână sau de ață colorate, ca la alte ornamentări pe piele,

ci prin firele galbene și lucioase ale grâului — cea mai nimerită imitație a aurului dac. Și mai important, în sprijinul tezei susținute, este chimirul de sub fig. Nr. 7, la care ornamentul în spirală este întocmai la fel, aidoma, cu cel de pe fragmentul dac, de aur găsit la Țufalău (fig. 8.) azi în Muzeul din Viena.

Și cei mai sceptici vor trebui să convie că perfecta asemănare a spiralei cu două capete de pe originalul de aur din vremea Dacilor, cu acelea de pe chimirul din zilele noastre nu poate fi fortuită, ci se datorează repercutării neîntrerupte, din generație în generație, a izvodului original, pe care, de altfel, îl regăsim și în domeniul olăriei sub aspectele cele mai variate, după cum se vede din pagina alăturată, atât în antichitate cât și în zilele noastre.

Nu este locul să revin aci, după cele arătate aiurea, asupra importanței pe care spirala o are, ca *Leitmotiv*, nu numai în ornamentica pământeană, din neolitic până azi, dar în întreaga viață a poporului: în doinele ca și în jocul horei, care nu e decât traducerea dinamică a aceluiaș ornament. În rezumat, putem afirma că spirala este una din manifestările armonice ale simțului estetic ancestral al poporului nostru. În acest ornament așa de variat se oglindește și peisajul țării, cu șirurile dominante ale dealurilor de-a-curmezișul văilor umbrite și cu șesurile întinse ale frumoaselor ținuturi românești. De bogăția variațiilor spiralei (pagina 403) ne dau o oglindă fragmentele ornamentale de pe hârburile neolitice dela Cetățuia din preajma Sighișoarei, făcând dovada unei măestrite îndemânări și puteri de invențiune, ce denotă nu numai o veche tradiție locală, dar și o veșnic înprospătată putere de creațiune a olărilor înaintași ai strămoșilor Daci.

Acest sentiment artistic, retransmis din moși-strămoși, este moștenirea sfântă ce ne-a rămas dela Daci, prețuind prin permanența sa mult mai mult decât comorile pieritoare de aur sau de argint, trecute peste granițe și topite de mâini necruțătoare.

Iar pentru cei neîncrezători în persistența unei tradiții timp așa de îndelungat, voi reface socoteala clasică în asemenea împrejurări. Dela cucerirea Daciei până azi s'au scurs peste 1800 de ani, adică 18 secole; socotind 3 generații pe secol, avem 54 de generații succesive. Transmiterea, atât orală cât și cea manuală,



Isvoade de spirale pe hârburi de olărie. Muzeul din Sighișoara.

se face însă prin suprimarea ca factor nu absolut necesar al unei generații, copiii învățând dela bunici, fără intervenția părinților intermediari. Scăzând din numărul de 54, pe cele 27 intermediare, generațiile dela Decbal până în zilele noastre se reduc la 27 numai, ceea ce este mai puțin impunător și mai lesne de conceput ca numărul de 1800 de ani.

Iar toți aceia cari admit trăirea până la noi a unor cuvinte dace, mult mai lesne susceptibile de modificări sau chiar de substituiri, trebuie, fără discuție, să primească drept valabilă și continuitatea ornamentală aci depănată. Cu atât mai mult, cu cât viețuirea rasei nu s'a întrerupt: năvălitorii lui Traian s'au infiltrat peste băștinașii rămași neclintiți în ascunzișurile lor în vreme de bejenie. Amestecul legionarilor, proveniți din regiamente spaniole și mai ales orientale, cu autohtonii a dat naștere populației de caracter mediteranean împrăștiată în șesul Dunării, pe când în cetățuia transilvană s'a menținut curată filiația dacă. Muntenii de pe cele două versante ale Carpaților, blonzi și cu ochi albaștri, sunt descendenți ai Dacilor cu aceleași caracteristice, după descrierea autorilor vechi. Prin ultimele sale cercetări antropologice, făcute pe teren în centrul Transilvaniei ca și în Muntenia și Oltenia, savantul italian Guido Landra confirmă în totul filiația, în recenta sa lucrare « *I Romeni* » apărută în 1943, București, afirmând că « *In Romania il tipo del contadino conserva inalterato il carattere degli antichi Daci, magnifico rappresentate nei bassorilievi della colonna di Traiano* » (p. 40).

Asemănarea fizică între țărani noștri și strămoșii daci se mai evidențiază și prin numeroasele busturi din muzeele Romei, lucrate direct după prizonierii aduși ca pradă vie pentru sărbătorirea triumfului împăratesc.

Dacă soarta va fi mai departe așa de vitregă cu noi, ca, și în urma săpăturilor metodice ce sunt în curs, să nu iasă la iveală niciuna din cupele revelate prin desagii legionarilor, va trebui să ne mulțumim mai departe numai cu imaginile lor, ce trăesc pentru noi prin caucele păstorilor contemporani. Importanța lor crește aducându-ne dovezi altfel palpabile decât cele filologico-istorice în favoarea continuității daco-române, temeinic lămurită de profesorul G. I. Brătianu prin ultima sa lucrare: *Le problème de la continuité daco-roumaine*, din acest an.

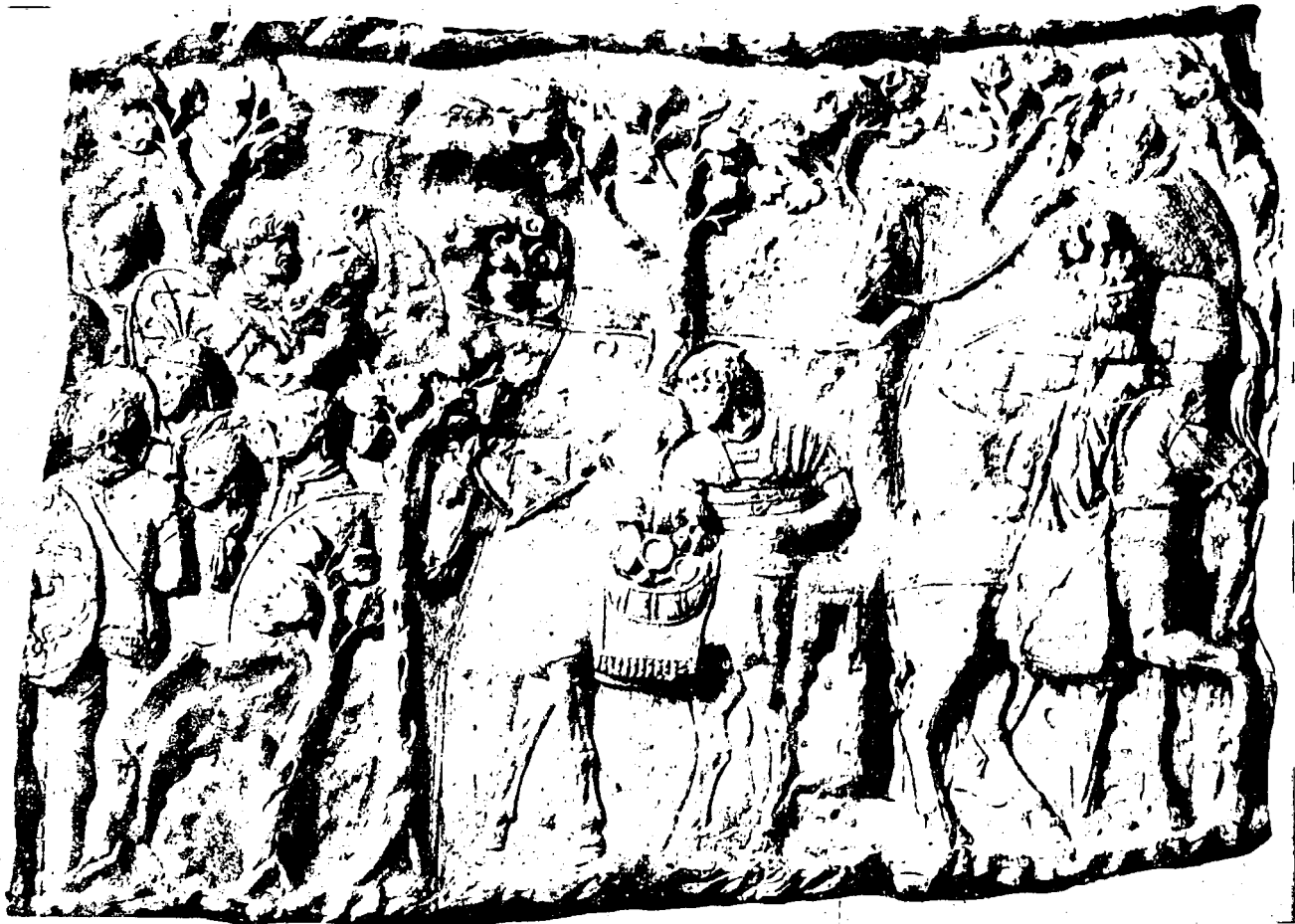


Fig. 1. — Legionari romani transportând tezaurele Dacilor. Columna lui Traian, Roma.

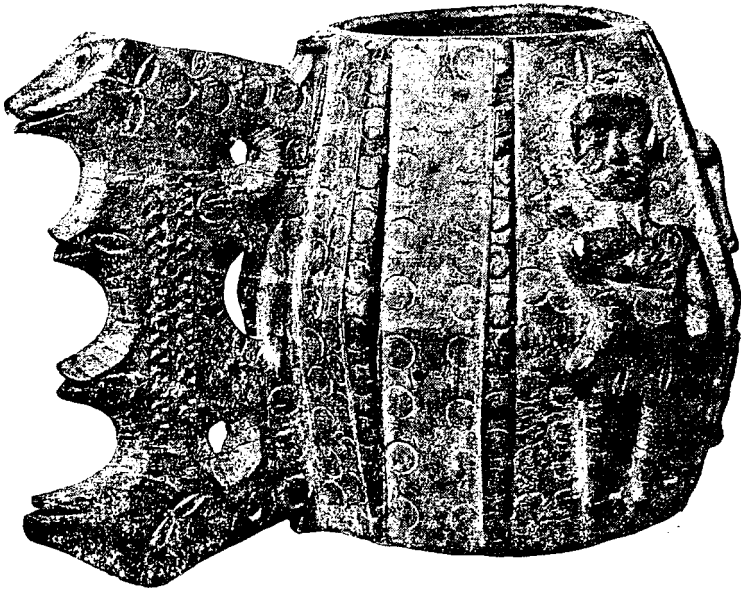


Fig. 2. — Căuc de lemn din Transilvania.
Colecția Muzeului Național Carol I, București.

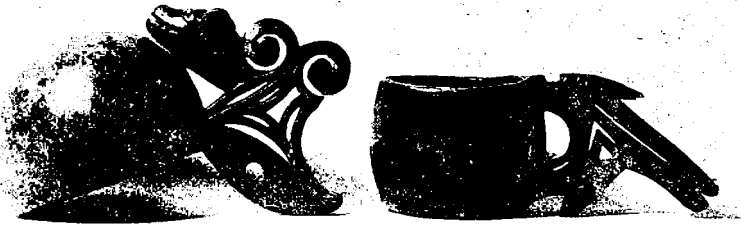


Fig. 3. — Căuce de lemn din Transilvania.
Colecția Muzeului Național Carol I, București.

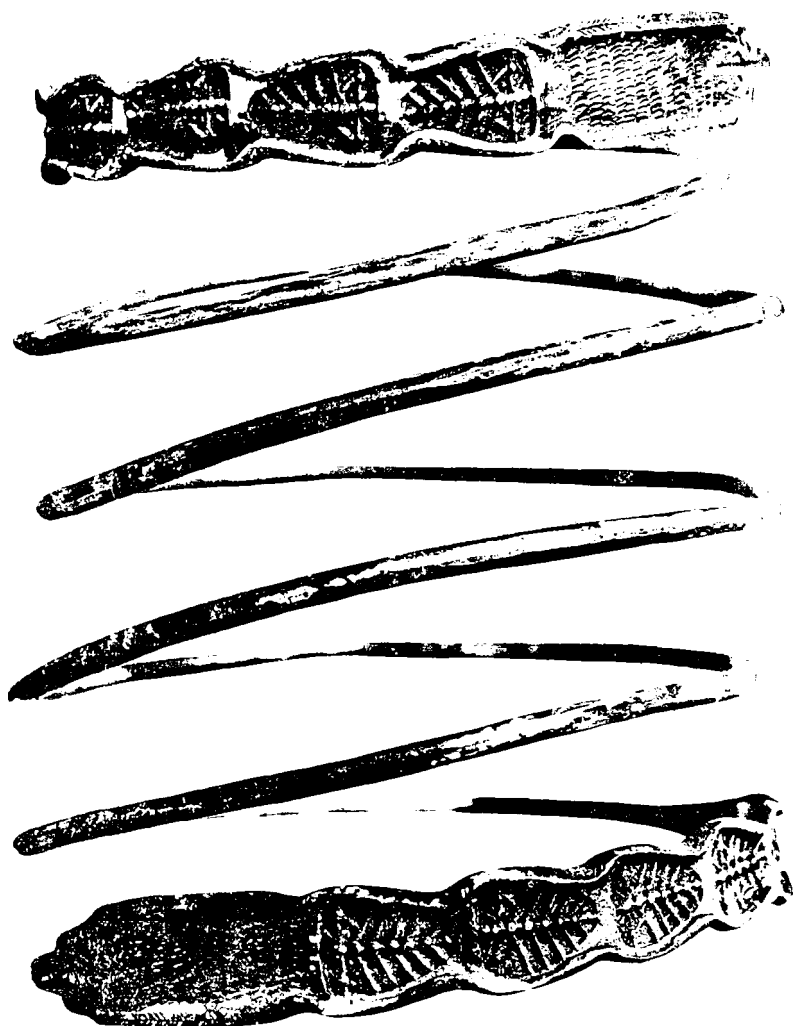


Fig. 4. — Brățară din Seneruș. Muzeul Brukenthal, Sibiu.

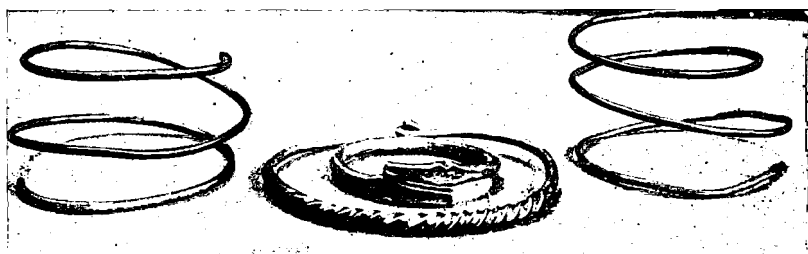


Fig. 5. — Brățări spirale, torques și brățară cu capete stilizate.
Din Simlic, Transilvania. Muzeul de Antichități, București.

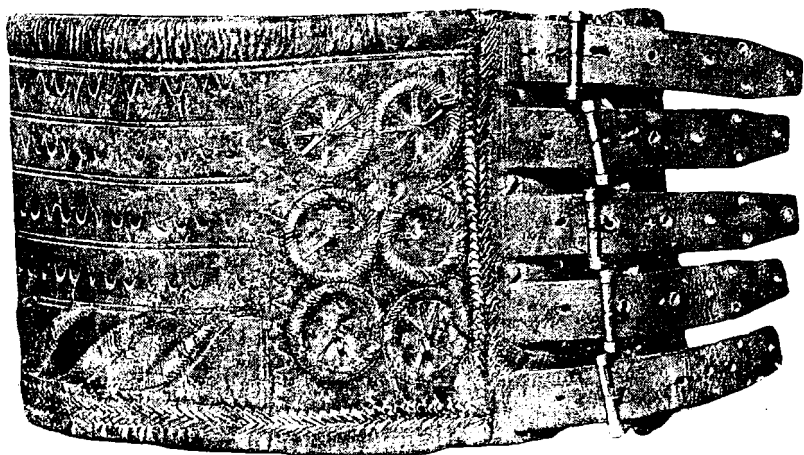


Fig. 6. — Cingătoare de piele brodată cu paie de grâu.
Muzeul Național Carol I, București.

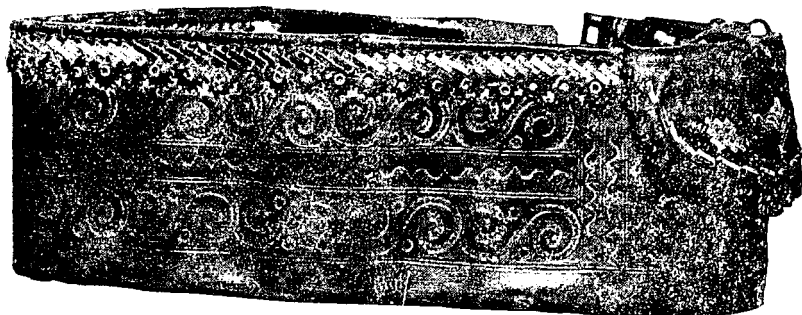


Fig. 7. — Cingătoare de piele din Transilvania. Muzeul Național Carol I, București.

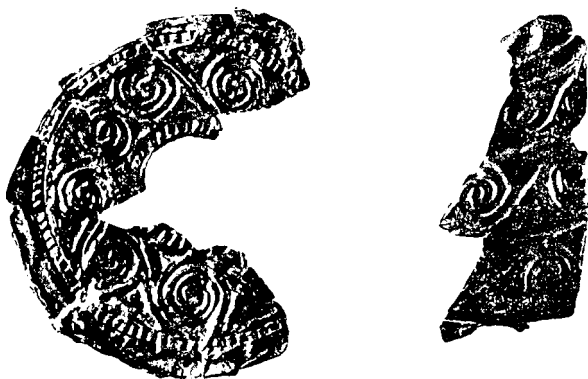


Fig. 8. — Discuri ornamentale de aur din Țufalău.
Naturhistorisches Museum, Viena.

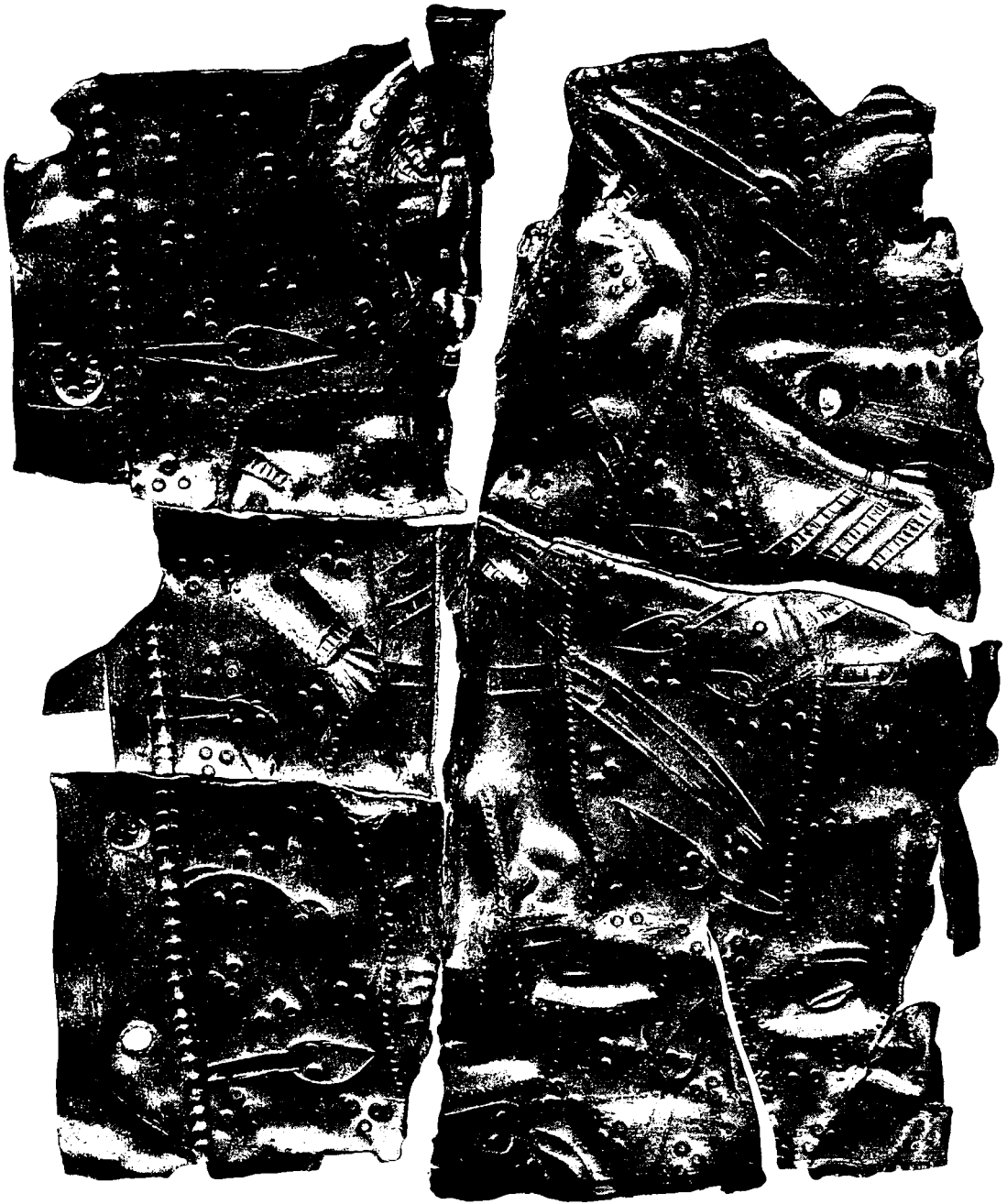


Fig. 9. — Placă de argint, în parte aurit, din Cioara. Kunsthistorisches Museum, Viena.

Intr'un cadru mai larg decât cel fragmentar expus aci, continuitatea artistică s'a înfăţişat în sălile Muzeului de artă națională, al cărui prim scop acesta a și fost, după cum reese din Catalogul instituției și din mărturisirile verbale și scrise ale specialiștilor vizitatori ai colecțiilor.

Drept încheere și spre a nu fi învinuit că am redus la prea puțin — *ben pocco* — moștenirea noastră dela Romani, cu care nu trebuie confundați Italienii Renașterii, dela care avem unele împrumuturi artistice, recurg din nou la autoritatea invocată adineaori, în afară de orice bănuială, care ne confirmă la p. 25 că: « *a parte la lingua, ben pocco i Dacio-Geti avrebbero preso dai Romani* ».

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ



Ciobani din Argeș, încinși cu brțe ancestrale.

COMENTARII CRITICE

FIGURI ȘI FORME LITERARE

O FORMĂ POETICĂ RARĂ

În *Columna lui Traian*, I, 16 (30 Aprilie 1870), B.-P. Hasdeu publică balada *Vornicul Iancu Moțoc*, povestind împrejurările în care acesta a fost decapitat la Lemberg. Balada are o formă neobișnuită, care ne-a oprit. Transcriem aici primele ei strofe:

La Cetatea Leov, în țara leșească,
Va tăia călăul pe-un Român fugar:
Curge tot poporul, lacom s'o privească —
Lacom s'o privească, că-i un lucru rar.

Solul din Moldova, trimis ca să ceară
Marfa cumpărată: capul cel tăiat,
Stă cu nerăbdare mai curând să piară —
Mai curând să piară omul vinovat.

Mii și mii de glasuri se pornesc deodată,
Ca și când orașul izbucea de foc:
Vine! vine! vine! și 'nsfârșit s'arată —
Și 'nsfârșit s'arată vornicul Moțoc.

Dânsul alungase pe trei Domni din țară,
Dând apoi cununa unui venetic,
Care 'n holda noastră, ne'mblânzită fiară —
Ne'mblânzită fiară, nu cruța nimic.

Poezia continuă astfel cu alte opt strofe, în care ultimul emistih al celui de-al treilea vers este repetat ca primul emistih al versului următor. Ne-am întrebat de unde provine acest mod de organizare a strofei, care alcătuește în tot cazul o formă poetică destul de rară? Fără să putem spune de câte ori apare în literatură, este evident că repețirea semnalată constituie un gest verbal curent. De sigur, ea nu poate fi deloc asemănată cu versurile-ecou ale lui V. Hugo în *La Chasse du Burgrave* (din *Ode și balade*):

*Daigne protéger notre chasse, / Châsse / De monseigneur Saint-Godefroi / Roi ! // Si tu fais ce que je désire, / Sire, / Nous t'édifierons un tombeau, / Beau : versuri pe care cu bună dreptate d-ra V. Ghia-cioiu, editoarea lui C. Negruzzi în colecția « Clasicilor români comentați », le indică drept modelul aceluia pe care prozatorul moldovean le atribuie personajului Adalgița din nuvela *Au mai pășit-o și alții* (*Curierul de Ambe-Sexe*, II, 11): *Cuprinsă de un trist necaz / Az, / Priveam amurgu 'ntunecat. / Cai, / Și văd că dintr'un nour des / Es / Mulțime de draci feroși / Roși. / Toși se pun împrejurul meu! / Eu / Ce-o să știu face de-acum? / Cum, / De-aici să pot al meu să scap / Cap! Macedonski s'a amuzat și el să construiască astfel de jocuri de cuvinte în *Escourile Nopței*, pe care (în *Literatorul*, I, 1880, 3) le recomandă drept un exemplu al dibăciei sale de versificator: *Inima-mi ce se îmbată, / Bată, / Bată căci beat deamor / Mor! // Pe brațe-mi iată se 'nclină / Lină; / Vieața să-mi ceară i-aș da, / Da! // Afară sunt nori, furtună / Tună! / In casă, pace și traiu! / Raiu! // Cu buzele 'n foc brunite, / Unite, / Nu mai formăm amândoi / Doi, etc.* În ambele aceste exemple, repetițiile au o simplă valoare de virtuozitate, versificatorii izbutind să găsească înțelesuri noționale noi sub identitatea sunetelor și să constituie cuvinte cu înțeles deplin din silabele finale ale vocabulelor anterioare. Repetițiile lui Hasdeu au însă un alt înțeles stilistic, asupra căruia nu este de prisos să întârziem o clipă. Dar, mai înainte, o altă formă a repetiției, deosebită în esența ei, trebuie amintită. Vechile tratate de retorică au cunoscut și ele repețirea de cuvinte, în funcțiune de legătura între propoziții sau fraze, așa zisa *anafora*. Anafora este însă numai repețirea unui cuvânt sau a unui grup de cuvinte la începutul a două propoziții succesive, cu scopul de a stabili legătura între ele, ca în exemplul pe care îl culeg din I. Minulescu, în mica sa poemă *Sosesc corăbiile*, unde fiecare din cele trei strofe începe cu aproximativ aceeași asociație de cuvinte: *Sosesc corăbiile... Sosesc cu pânzele umflăte... Sosesc din larg, misterioase*. Scriitorul care a dat o mai întinsă întrebuințare efectului stilistic al anaforei a fost Ch. Peguy, ale cărui litanii nu ostenesc să reia același început de strofă. Iată o parte a suitei a IX-a din lungul poem *La tapisserie de Sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc: Comme Dieu ne fait rien que par compagnonnage / Il fallut qu'elle vît ces mauvais compagnons / Les Anglais, les Français, les traîtres Bourguions / Dépecer le royaume ainsi qu'un apanage; // Il fallut qu'elle vît ce monstrueux ménage, / Et les gibets poussant comme des champignons, / Et le mur et le toit et l'angle des pignons / Tout dégouttants du meurtre et du sang du carnage; // Il fallut qu'elle vît tout ce maquinonnage, / Les cadavres tout nus serrés en rang d'oignons, / Les blessés mutilés traînés sur leurs moignons, / Les morts et les***

mourants dérivant à la nage, etc. Poema continuă astfel cu alte douăzeci și opt de strofe, debutând cu asociația *Il fallut qu'elle vit*, ca tot atâtea valuri uriașe succedându-se cu monotonie și producând o impresie adormitoare a conștiinței, nelipsită totuși de măreție monumentală. S'a spus că anafora are mai mult o funcțiune gramaticală, decât stilistică. Totuși, așa cum o folosește Peguy aproape în toate operele sale în proză și versuri, ea se însoțește și cu un anumit răsunset afectiv, deși altul decât acela pe care îl posedă repețirea în balada lui Hasdeu. Aceasta din urmă nu repetă pentru a manifesta virtuozitate, nici pentru a mijloci legătura dintre propoziții, nici pentru a produce, prin insistență acumulare, impresia monumentalității. Hasdeu repetă pentru a marca o mișcare pasionată. Repetiția este la el un aspect al vehemenței discursului. Bazele psihologice ale acestui efect de stil sunt ușor de identificat. Sub influența unei emoții oarecari, vorbitorii se opresc uneori în fața unei expresii care li s'a prezentat în chip spontan și pe care o repetă, fiindcă li se pare potrivită, adaptată fericit stărei sufletești care îi domină în acel moment. Scriitorii cari au notat graiul viu, au remarcat uneori acest efect stilistic. Deschid volumul I al *Operelor* d-lui M. Sadoveanu, și citește la începutul nuvelei *Cozma Răcoare*: *Era strașnic om, Cozma Răcoare! Când zic: Cozma, parcă văd, iată, parcă văd înaintea mea un om întunecos, călare pe un cal murg; mă ținesc doi ochi ca oțelul, văd două mustăți cât două vrăbii... Strașnic Român! Călare, cu flinta în spate și cu un cuțit de-un cot, ici, în chimir, la stânga: așa l-am văzut toldeana*. Narațiunea povestitorului este subliniată deci de repețirea anumitor cuvinte: *parcă văd, strașnic Român*, adică a acelora în care se depune toată emoția amintirii și admirației lui. Un alt exemplu la fel de limpede spicuesc în *Romanța fără muzică* de I. Minulescu: *Nu-i nimeni, nimeni să ne vadă și să ne auză — | Nu pleca. | Dă-mi degetele-ți inelate să le sărut ca și-altădată, | Dă-mi degetele-ți inelate*, etc. Repețirea cuplului *degetele-ți inelate* arată bine punctul în care se concentrează emoția poetului. Poetul care a speculat însă în chipul cel mai fericit repețirile afective a fost Edgar Poë, în poeme ca *Ulalume*, unde împletirea propozițiilor repetate produce magice efecte de intensificare afectivă: *Cererile erau de cenușe și grave; | frunzele erau crispate și mohorâte, | frunzele erau pieritoare și mohorâte. | Era noapte în solitarul Octomvrie | al anului meu cel mai uitat. | Era foarte aproape de întunecatul lac Auber | în ceșoasa regiune mijlocie Weir, | era acolo, aproape de umida mlaștină Auber, | în pădurea cutureată de stațiile din Weir. // Acolo, odată, de-a-lungul unei titanice alei de cipreși | rățăceam cu sufletul meu; | pe o alee de cipreși cu Psyche, sufletul meu. | Era în zilele în care inima îmi era vulcanică | întocmai ca râurile vulca-*

nice de zgură care se rostogolesc / întocmai ca lavele de pucioasă care se rostogolesc la poalele Yanekului, / în climatele extreme ale polului boreal, / care gem în timp ce se rostogolesc la poalele Yanekului, / în regiunile polului boreal. Este destul de greu de descris în ce constă efectul acestor repetări în forma unor ușoare variații. La Peguy repetiția producea acumulare ciclopeană de blocuri asvârlite unele peste altele. La Poe repetiția determină fuziune, fluiditate. Poema lui Peguy ne strivește prin monumentalitate, dar blocurile care o compun rămân oarecum exterioare unele altora. La Poe, fragmentele trec unele într'altel, punctele de rezistență dintre ele cedează, se topesc și conștiința încearcă o impresie de ușurință înaripată. Dar la Hasdeu? Efectul repețirilor la Hasdeu este retoric. Poetul insistă pentru a întări impresia și problema lui este să repete cuvintele sau imaginile mai puternice prin ele însele. Isbutește el întotdeauna? Expresiile repetate sunt necontentit bine alese? Un imitator din epocă al autorului baladei *Vornicul Moșoc* ne oferă prilejul de a aprecia riscurile unei întreprinderi ca aceea a lui Hasdeu. Este vorba de uitatul versificator Ciru Economu, care în *Revista Contimporană* din 1 Octomvrie 1873, iscălește o poezie intitulată *Maica Zalina*, sub incontestabila influență formală a baladei lui Hasdeu:

Zidul tot e'n negru îmbrăcat. E seară.
Clopotele 'n aer se jelesc amar;
Sfeșnice de aur cu făclii de ceară,
Cu făclii de ceară ard lângă altar.

În mijlocul tristei monastiri s'ardică
Catafalcul jalnic de postav cernit;
Pe el stă sieriul cu cruci de panglică,
Cu cruci de panglică alb împodobit.

Și 'mprejur suspină lumea grămădită
Printre stâlpi, prin stane, pe pietrele reci,
Căci maica Zalina, starița iubită,
Starița iubită doarme pentru veci.

Cu mâinele 'n cruce, albă de paloare,
Zalina stă 'ntinsă într'al ei lințol;
Lângă ea, 'n genuche, treizeci de fecioare,
Treizeci de fecioare plângând fac ocol.

Dar acum d'odată sgomotu 'ncetează,
Pe amvon un preot se urcă ușor,
Iși drege 'ntâi glasul, ș'apoi cuvintează,
Ș'apoi cuvintează astfel spre popor:

Dar în timp ce se desfășoară orațiunea preotului lăudând puritatea defunctei, Maica Zalina, care se trezise din moartea-î

aparentă, își mărturisește păcatul vieții, în fața adunării cuprinse de groază :

Intr'această clipă, tăindu-și vorbirea,
Un țipăt de spaimă, groasnic, fioros,
Lung, fără de nume, sgudui zidirea,
Sgudui zidirea de sus până jos.

Căci maica Zalina, dreaptă, 'ntr'ale sale
Vestminte de moarte, c'un aer nespus,
Printr'un gest teribil, pe patu-i de jale,
Pe patu-i de jale se sculase 'n sus.

Și 'ntinzând spre preot mâna sa nervoasă,
C'un glas de sepulcru, surd, nedefinit,
— Minți, strigă, părinte, sunt o ticăloasă,
Sunt o ticăloasă ș'am păcătuit.

Poema, de un efect comic irezistibil, își datorește acest nefericit efect, nu numai fabulației atât de melodramatice, dar și faptului că emistihul repetat nu conține mai niciodată expresii cu adevărat patetice, așa încât reduplicările *făclii de ceară — făclii de ceară, cruci de panglică — cruci de panglică, treizeci de fecioare — treizeci de fecioare, ș'apoi cuvintează — ș'apoi cuvintează*, etc. fac impresia unui ac de gramofon care ne mai înaintând pe placă, melodia rămâne pe loc și trilurile cântărețului se prelungesc mai mult decât se cuvine. La Hasdeu este cel puțin evidentă intenția ca repețirea emistihului să sugereze ceva din vehemența simțirii. Izbuteste el oare totdeauna s'o facă? La emulul său, Ciru Economu, problema pare că nici nu se pune și, lipsit de orice scop și semnificație, procedeul repetării emistihului final al unui vers la începutul versului următor devine inevitabil hilariant. Dar parcă nici Hasdeu nu ne menține toată vremea serioși.

TUDOR VIANU

UN CLASICIST BAROC: C. HOGAȘ¹⁾

Cea dintâi deplină recunoaștere postumă a lui Calistrat Hogaș se datorește lui E. Lovinescu. Înainte de a-i analiza opera, în *Istoria literaturii române contemporane, IV, Evoluția « Prozei literare »* (1928), criticul își explică uimirea « că un astfel de poet a putut trăi până la adânci bătrâneți aproape necunoscut și că nici astăzi nu a pătruns în conștiința publică ». Lovinescu susține că această operă « nu e contemporană, ci plutește peste rasă și peste timp... Ea datează de cel puțin trei mii de ani, din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sunt adorate forțele naturii, de mai mult, din epoca marilor epeei indiene. Hogaș n'a fost un mare poet liric al naturii românești, ca M. Sadoveanu de pildă, ci un aed din faptul lumii, când soarele era o divinitate reală și răsărirea lui o transfigurare universală, când toate fenomenele naturii se prezentau în expresia concretă a unor forțe cerești, când umanul era amestecat indisolubil cu divinul, când totul era mit. Pentru îndeplinirea misiunii sale de aed, Hogaș nu are numai ritmul larg, sonor, ritual al eposului antic, nu are numai grandilocvența homerică sau frenezia de expresie arică, ci și sufletul antic, sufletul omului primitiv, din care au izvorât demonii și îngerii, eroii și marii selecrați, uriașii și piticii, în care stâncile se prefac în monștri și dumbrăvile și munții, apele și câmpiile se populează, în chip natural, cu nimfe, cu oreade și hamadriade, cu balauri, iar fiecare gest, cât de simplu, se amplifică și se proiectează măreț pe singurătatea cerului... ». Peste acest « rapsod antic », adaugă comentatorul, a venit « după trei mii de ani », altul, cărturar, care « s'a îndeletnicit cu lectura clasicilor greco-latini, și și-a

C. Hogaș: *Opere I. Pe drumuri de munte (Amintiri dintr'o călătorie, În munții Neamțului)*. Cu o introducere de Vladimir Streinu. Fundația Regale Mihai I, București, 1944.

îngăduit să înădească în pânza uriașă a inspirației rapsodului antic firul reminiscențelor clasice și al lecturilor sale contemporane ». Pentru reconstituirea textului autentic, criticul impresionist propune să se smulgă « cu îngrijire toate floricelele stilistice ale fiului protopopului din Tecuci, dascălul de latinește dela Iași, din textul sublim al rapsodului homeric de acum trei mii de ani ».

În introducerea la noua ediție, d. Vladimir Streinu, reținând din judecata lui E. Lovinescu numai imaginea pură a aedului homeric (citatele noastre finale n'au fost reproduse în *Istoria literaturii române contemporane*, 1900—1937, care însă a păstrat termenii generali ai caracterizării), o respinge ca ncîntemeiată. După d-sa, Hogaș este « un orășan care, în opinci, dar cu pălărie calabreză și pelerină romantică, face băi de primitivism »; autorul « se declară rustic, fără să fie, numai din pornire literară »; el « aspiră... la toate formele vieții elementare tocmai pentru că e departe de ele »; scriitorul are un « suflet de orășean cu superstiția literară a Naturii ». D. Vladimir Streinu relevă în Hogaș pe « intelectualul care analizează stilul arhitectural al mănăstirilor vizitate; care vorbește plăcut despre pictura lor, despre sugestia istorică a locurilor din Neamț; care dispune de anumite versuri din Dante pentru a sublinia situațiile întâmplătoare; care mănuește amintiri din Biblii și din literatura noastră cultă și populară »; care, în sfârșit, filosofează liric. În sprijinul discriminărilor sale, d-l Vladimir Streinu atrage luarea aminte asupra cărturarului « știutor de mitologice » și subliniază că « reminiscența umanistică ocupă întâiul plan al producției literare a lui Hogaș ». Într'o formulare nu tocmai limpede, d-sa afirmă că « homerismul însuși al lui Calistrat Hogaș, ca trăsătură morală, este ca și primitivismul lui *un rezultat critic deductiv, adică exterior* ». Jară în concluzie concede: « Pentru noi, Hogaș în aplecarea lui constantă către grandilocvența romantică, sau mai exact către beția literară a naturii, este *un scriitor poate homerizant*, redând adică sentimentul unei dimensionalități eroice, *dar nu homeric*, așa cum, cu vorbe simple și numai cu puterea viziunii lui, a fost la noi Ion Creangă ».

D. Tudor Vianu, în *Artă prozatorilor români* (1941), situându-șe Hogaș printre « ironiști și humorști », se ocupă mai ales de procedeele lui stilistice. Ca și d. Vladimir Streinu, d-sa crede că Hogaș « nu aparține naturii », deoarece « aduce în peregrinările lui, sufletul unui civilizat ». Din punct de vedere scriitoricesc, autorul « este un clasicist, un academizant ». Reminiscențele clasice în fraza lui Hogaș sunt « nenumărate ». Procedeele nu e însă nou, deoarece îl folosise Odobescu, în *Pseudokineticos*. Esteticianul îi contestă lui Hogaș orice inovație stilistică, în evoluția

prozei literare române. « Toate celelalte mijloace literare ale lui Hogaș fac parte din recuzita aceluiași clasicism academizant ». Sau: « Procedeele sale sunt împrumutate în întregime practicei clasice ». Și mai precis: « Hogaș nu introduce însă niciun procedeu nou în dezvoltarea stilistică a frazei românești ». Iată cum explică d-sa circulația literară a lui Hogaș: « Succesul de care s'a bucurat în cercuri de altfel restrânse, era făcut mai cu seamă din surpriza pe care o produce vetustatea bine întreținută, bătrânețea verde. Emulul lui Negruzzi și Odobescu aducea cu sine o undă din parfumul aceluși clasicism care, încetând să mai stăpânească epoca, putea fi prețuit cu plăcere în această manifestare excepțională a lui ». D. Tudor Vianu recunoaște lui Hogaș « o incontestabilă putere verbală », în « acumulări enumerative ». Scriitorul rămâne însă un anacronic, în momentul « realismului triumfător », pentru că « stilizează, potențează, idealizează realitatea, ca toți scriitorii clasici »; este un « autor savant, drapat în marile atitudini ale clasicismului, ingenios talent verbal », care nu promovează nou i valori stilistice.

Din cele trei opinii critice menționate, numitorul comun care se desprinde este clasicismul lui Hogaș; numai că aprecierile d-lor Vladimir Streinu și Tudor Vianu reduc acest clasicism la atitudine, în timp ce Lovinescu, entusiast admirator al autorului, proclamă autenticitatea viziunii sale homerice, până a-i recunoaște o deplină afinitate spirituală, cu autorul « *Iliadei* și al *Odiseei*. Deosebirea între clasic și clasicist, într'adevăr, este fundamentală, ca dela creație la manieră. De altă parte, istoricește, Lovinescu, prin abolirea distincțiilor spațiale și temporale, propune închipuirii cititorului un emul al lui Homer, cu relativ nefinseminate balasturi cărturărești, ușor de înlăturat, pe când d-nii Vianu și Streinu îl structurează pe Hogaș ca un cărturar modern, peste măsură debitor procedeelelor clasiciste și reminiscentelor umanistice. Mai e nevoie să stăruim asupra divergențelor axiologice? Pentru E. Lovinescu, Hogaș e un mare poet al naturii primitive, câtă vreme pentru d-nii Vianu și Streinu scrisul lui Hogaș este un fel de literatură de profesor, în esența ei, minoră. Vitalist afirmat teoretic, dacă nu în recentul comentariu, dar în alte împrejurări, d. Vladimir Streinu nu-și ascunde mediocra prețuire a autorului editat de d-sa, « un beletrist și în felul lui un plăcut amator, un Odobescu fără erudiția felurită a acestuia, dar cu aceeași concepție și practică amatoristă a literaturii ». Tăgăduindu-i orice aport stilistic personal, d. Tudor Vianu îi recunoaște lui Hogaș o personalitate viguroasă, în « grupul ironiștilor și humoriştilor », dar nu-i acordă calitatea de creator. În acest fel, prețuirea lui E. Lovinescu rămâne izolată. Oricare ar fi concluziile cercetării noastre, nu putem împărtăși aprecierea d-lui Vladimir Streinu,

care suspectează în viziunea impresionistă a marelui critic, « asociații pur verbale », dezvoltate literar și niște « efecte literare » ale stilistului « cu slăbiciune la frază ». Ce e însă de reținut, în definitiv, din « clasicismul » lui Hogaș?

* * *

Sunt două moduri de a defini, stilistic, pe scriitor: fie așa cum face d. Tudor Vianu, care analizează procedeele scriitoricești, căutând epitetele generale, alegoriile, hiperbolele, comparația homerică dezvoltată, descrierile peisagistice neindividualizate, fie prin cercetarea structurii scriitorului și încadrarea lui într'unul din stilurile fundamentale, propuse de estetica generală și filozofia culturii.

Asupra urbanismului sau ruralismului autorului, nu este de discutat în datele materiale, ci în cele sufletești. Hogaș e un orășean cu nostalgia profundă a vieții primitive. Nu « se declară rustic fără să fie, numai din pornire literară », cum afirmă d. Vladimir Streinu; întoarcerea sa la matca țărănească și mai ales cea cosmică e un act de autentică semnificație morală, iar nicidecum o manifestare literară, pe făgașul altora sau în căutarea cu orice preț a originalității. În regresul său către natură, recunoaștem nevoia comună unei categorii întregi de civilizați, care nu s'au adaptat la modul alcătuirii citadine.

« Stilul civilizației, scria Eugenio d'Ors încă din 1911, se numește clasicism. Stilului barbariei, stăruiitor, permanent sub cultură, de ce nu i-am da numele de baroc? ». Calistrat Hogaș, și aci suntem de acord cu d. Vladimir Streinu, « aspiră... la toate formele vieții elementare tocmai pentru că e departe de ele »; pentru că e ținut departe de ele, printr'un fel de viață, cu care nu se împacă; printr'un fel de viață artificială care-i întreține nostalgia după paradisul pierdut al existențelor ancestrale. În drum spre Sihla, pe poteca Ciungilor, drumețul trece peste un podiș desfătător, cu întinderi « ondulate și dulci » de flori, cu adieri line și răcoritoare, cu o vegetație bogată care-l îndeamnă să guste « o clipă de visuri și de negrită fericire ». Orășeanul cărturar, de bună seamă, e în drept să exclame: « Aici e, fără îndoială, Paradisul pământesc al vremurilor noastre... »; iar filosoful culturii, semnaland înțelesurile noi ale micului roman *Paul et Virginie*, încheie astfel: « O nouă versiune a *Paradisului Pierdut* fusese născocită, întru cea mai nobilă beție și nelecuită melancolie a oamenilor » (Eugenio d'Ors: *Du Baroque*, în versiunea franceză, Gallimard, 1935, din care am citat și vom cita mai departe).

Punctul de vedere al d-lui Vladimir Streinu poate fi ușor răsturnat. Ceea ce fi apare d-sale ca artificial, adică procesul de regăsire primitivistă, ni se pare cu totul firesc la un modern,

citadin de proaspătă proveniență, dar saturat de civilizație și setos de vechea condiție pământească, împăcată cu sine.

E învederat că, intelectualicește, Hogaș e un produs al culturii și civilizației; însă, tocmai pentru că e în conflict cu civilizația, privită ca un sistem de forme, necorespunzându-i suflutește, e îndreptățit să se dorească și să se afirme un sălbatic.

« Nu știm cum vor fi alții (clișeu Creangă !); cât despre mine, știu atâta, că pierd măsura timpului, de îndată ce rămân pe *voia slobodă a pornirilor mele de sălbatic*, când adică, biruit de dragostea neînfrănată a singurătății, îmi șterg urma dintre oameni și mă mistui, sub îmboldirile ei, în necunoscutul larg al naturii, ca o frunză mânăată de nestatornicia vânturilor » (pag. 197). Sălbăticia astfel definită, ca o desfrunțare din aglomerația urbană și de reintegrare în natură, cu eliberarea totodată de sub constrângerea duratei definite, nu mai trebuie văzută ca o atitudine literară.

« Wildermann », tatăl meu ! strigă Eugenio d'Ors în fața firmei hotelului cu acest nume, privind la monstrul hirsut, acoperit de frunze și care ține în pumn o măciucă și o piatră. Filosoful simte că portarul însuși, sub uniforma lui, ascunde libertatea omului din pădure. Dualitatea imaginii îi strecoară acest gând: « Că barbaria lui e garanția civilizației mele. Sau mai exact, că barbaria *noastră* profundă e garanția civilizației *noastre* comune ».

A-l numi pe Hogaș, în felul d-lui Vladimir Streinu, « suflet de orășean cu superstiția literară a Naturii » e o îndoită nedreptate care placă delă un proces de intenție neîngăduit. Orășean cu suflet rural, acesta-i adevărul; iar « superstiția literară a Naturii » poate fi o formulă justă pentru un scriitor, neorientat asupra identității sale morale, dar nu pentru unul ca Hogaș, care își cunoaște metehnele, auto-ironizându-se, și care, așadar, nu poate fi suspectat de nesinceritate sau de necunoașterea aspirațiilor sale profunde.

D. Vladimir Streinu denunță la Hogaș un « limbaj care nu e de primitiv », și « elemente de experiență sensorială orășenească ». Acestea-s instrumente de civilizație, din a căror posesiune nu se poate deduce realitatea unui « suflet de orășean ». Și Jean-Jacques Rousseau se folosea de limbajul culturii, cu o experiență sensorială urbană, dar tânjea din tot sufletul după un ideal de viață primitivă, oarecum sălbatică. Hogaș e un rousseau-ist, prin afinități adânci de temperament, precum și din convingere. Orășenismul său nu e un impediment, ci o condiție a regresului către natură.

Progres... regres... cugetă Hogaș « pișcând » cu degetele din mămăliga răsturnată înainte-i, la o masă rustică. Pentru el, a mânca țărănește e o plăcere, deci un progres; iar regresul, constrângerea citadină. Scara sa de valori este alta decât a noastră, a celor ce admitem binefacerile civilizației.

« De mai multe ori decât « sufletul omului primitiv », din literatura sa, ne apare intelectualul. . . », afirmă statistic d. Vladimir Streinu. Nu e însă vorba de sufletul omului primitiv, născut în climatul moral corespunzător, ci de climatul civilizației moderne, care întreține nostalgia primitivității și stârnește întoarcerea la natură. De asemenea nu poate fi bănuț de adeziune teoretică, comentatorul intelectualist care ar recunoaște realitatea acestei structurări sufletești, printr'un proces obiectiv de înțelegere. Intelectualicește, adăugăm, nici nu interesează primitivul pur, a cărui mentalitate se descoperă a fi rudimentară, cât civilizatul, cu aleașuri primitiviste, alcătuire complexă, evoluată, uneori dramatică (firește, pateticul e înăbușit la Hogaș de dispoziția umoristică).

« Am câteodată porniri molatice de Sibarit », spune într'un loc Hogaș. Se mulțumește însă, ca oricare țaran, cu « o pătură groasă de iarbă mirositoare » (așadar cu o senzație supranumerară, deoarece țaranului nu-i miroase plăcut iarba « cosită în ajun ») și ca un țaran înstărit, cu « o pocladă de lână țigae » și cu « o pernă vârtoasă de lână cu horbotă pe margini și înfățată chiar atunci ».

Construindu-și în pădure un adăpost întărit cu stâlpi, împotriva fiarelor, Hogaș surprinde dragostea ce prindea « văzând cu ochii, pentru viața de sălbatic ». Acomodarea se face repede, când citadinul e într'adevăr structurat cu reacțiunea nostalgiei naturiste. « Ba, fu chiar un moment, când n'aș fi putut spune cu siguranță, dacă vreodată fusesem în altă stare, decât în cea de față; și dovadă despre aceasta e că uitasem cu desăvârșire deosebitele forme ale nasului deosebiților mei prieteni din lumea cealaltă. Și mi se părea mie că tot ce trăise altădată sub ochii mei nu putuse fi decât fantasmagoria bolnavă a unui vis sau cel mult amintirea neguroasă despre lumea fosilelor vreunei depărtate perioade geologice. . . ».

Puterea de convingere a argumentelor probante e poate, pentru cititorii gravi, compromisă de tonul umoristului; metoda autorului este de a nu abuza în profesiuni de credință pur teoretice, ci de a înviora uneori mărturiile serioase prin alăturarea nemijlocită a unor glume.

În aceeași împrejurare, când se pregătește să înfrunte stihiiile, în preajma furtunii, Hogaș mai are un cuvânt revelator:

« Când soarele scăpăta după amiază, mă hotărâi ca un alt Robinson să cercetez împrejurimile. . . » (*Singur*, pag. 279).

În pragul esteticeii baroce, Eugenio d'Ors pune cartea lui Daniel de Foe, cu care consideră că începe « dialogul între Omul nud și Natura, — în sfârșit singuri! » (*op. cit.*, pag. 50).

Sub acest raport, capitolul *Singur*, din *In Munții Neamșului*, este în deosebi semnificativ. Drumetul, despărțit de părintele

Ghermănuță, se scufundă cu un fel de beție a simțurilor în hățișurile munților nemțeni, ca într'o junglă autohtonă. Aventura lui e o robinsoniadă *sui-generis*; ea are caracterul unei fabuloase întâlniri dintre Individ și Natură, care se scrutează reciproc și își măsoară puterile; omul, refintors la primitivitate, doboară pădurile, cu «puterea sălbatică a brațelor», construind, între două prăpăstii și înaintea unei imense stânci aeriene, un adăpost ciclopic, în inima căruia înfruntă stihiiile; după trecerea furtunii năpraznice, noul Robinson își simte sângele primenit; cu o putere proaspătă, desrădăcinează o stâncă uriașe, o răstoarnă peste stăvilarul ridicat și își desface drum nou prin pădure, ca apoi, călare pe iapa sa fermecată, să înainteze «pe căi neumblate, pe cele mai de deasupra ale țărilor cerești». Planul turistic e depășit, ca în urma unui acord mistic între natură și fiul ei regăsit, care strămută povestirea în fabulos.

Privit cu un ochi realist, episodul suferă, evident, de neverosimilitudine. Înscrîșirea supranaturalului într'o descriere de călătorie nu inspiră încredere. Pentru Hogaș, naturalist în sensul panteistic al cuvântului, miraculosul de acest fel, ca o răsplătire a devoțiunii sale religioase, îmbracă un caracter firesc.

Paginile cărții *Pe drumuri de munte* sunt presărate cu numeroase mărturii ale religiei sale naturaliste. Tonul e câteodată intim, cu o nuanță de egoism gelos: «...această natură numai mie iubită și numai mie prietenă (pag. 44)». Gelozia se întemeiază pe statornicie: «Eu am fost totdeauna amantul nestrămutat al marilor priveliști ale naturii (pag. 109)». Emoția sa, înaintea marilor singurătăți de piatră, pornește dintr'un sentiment frățesc de similitudine. Această emoție îmbrumută în această împrejurare, un oarecare pathos: «Te salut, bătrână Hălăucă! Glasul de peire al vântului tău de ghiață, fâșâitul sec și aspru al sălbaticelor tale ierburi, nemărginitul deșert al friguroaselor tale înălțimi, talmăceau atât de bine lumea sufletului meu!». Iar gândul despărțirii definitive de acest climat moral, neîntâlnit în societatea oamenilor, îl sguđuie până la lacrimi. «Cine știe, cugetam eu, oprindu-mă și îmbrățoșând cu privirea deșertul spațiu; cine știe dacă bătrânul meu picior va mai călca vreodată în această împărăție înaltă a vulturilor și a frigului etern! Cine știe dacă îmi va mai fi dat să însuflețesc cu gândul și cu simțirea mea aceste lăcașuri ale morții! Și... cine știe dacă o lacrimă n'a curs din ochii mei atunci (pag. 51)!».

Am văzut, în partea întâi a cercetării noastre, caracterul laic al gândirii lui, în desacord cu religia revelată și în conflict cu constrângerea monachicească. Hogaș are totuși un suflet religios, de panteist, care-și mărturisește indirect crezul, în peregrinările sale turistice. Natura, iar nu omul, este aceea care-și proslăvește

creatorul. « De pe pământ la ceruri, tăcerea sfântă de pretutindeni se îndrepta ca un imn de imensă rugăciune a făpturii către ziditorul său (pag. 217) ». Sau, într'o altă variantă: « Și glasul de pretutindeni al tăcerii sfinte și neturburate, ca și-o cântare umilită de laudă, izvorită din adâncul inimii neprihănit al firii, se îndrepta în accente misterioase, cătră îndurarea fără de hotară a Celui prea-înalt (pag. 262) ». La rândul ei, în sistemele panteistice, natura e pătrunsă de divinitate; de aceea « . . . gândul cel mai zburdalnic își pleacă înaripatul său genunchi înaintea atotputernicei și sublimiei naturi (pag. 31) ». Atributele divinității sunt așa dar și acelea ale naturii: atotputernicia și sublimitatea.

Hogaș iubește natura în singurătatea ei « neprihănită (pag. 215) ». Semn de mizantropie? de nesociabilitate? În descrierile lui de călătorie, drumețul nu se arată a fi un vrăjmaș al oamenilor, deși e învederat că fuge de oamenii dela oraș, ca de o alcătuire hibridă. În schimb, îi plac țăranii și ciobanii, prin caracterul lor natural, nealterat de societatea citadină. Cu o privire lucidă, surprinde totuși caracterul degenerat al muntenilor, sub lucrarea alcoolismului, de care socotește deopotrivă vinovați pe cârciumarii etnici, ca și pe cei evrei (*Jupâneasa Zamfira*, pag. 114—5), denunțând sarcastic acel « foarte hazliu patriotism », în numele căruia « se strigă și se scie că crășmarul jidan otrăvește populația noastră rurală » (« . . . Românul, sceptic cum e, dă foarte puțină însemnătate faptului că otrava de care moare, e jidovească sau curat românească »). Un alt nărav al oamenilor dela munte, e lipsa de igienă: « Curățenia e o virtute, pe care o întâlnește cineva foarte rar la muntenii noștri (*In valea Sabasei*) ». Hogaș nu are canformația iluzionistă, a acelor semănătoriști, care vor vedea vițiile exclusiv la oraș; el a întâlnit concubinajul și la țară, ca o realitate firească. Se simte însă bine printre țăranii, « deștepți și ironici cum sunt ei (*Un popas*) ». Li e plăcut să descopere în mijlocul lor « tipul Românului în floarea vârstei și a frumuseții (*ibid.*) ». Invingându-și repulsiile olfactice și groaza de insecte, la stână, admiră ciobanii « cu staturi de urieși (*Hălăuca*) », cari corespund idealului său de primitivitate și de perenitate (« Imi închipui că toate lucrurile propășesc în țara aceasta; singură stâna trebuie să fie astăzi ca și pe timpul păstoriei dacice »). Nu e o simplă întâmplare în faptul că, după fragmentul de drumeție în care s'a configurat robinsonian, publică în cartea sa, ca ultim capitol, bucata *La Tazlău*, spre a înfățișa idealul său omenesc în doi tineri vlăjgani, Huțan și Sgribincea. Acești ciobani realizează cu simplitate fabulosul, trecând « dintr'un singur pas gigantic peste rotunzimea înaltă a brazilor răsturnați » și făcându-l pe povestitorul uimit să creadă că tot « dintr'un singur pas ar fi străbătut prăpastiile

dintre cei doi munți ». In definitiv, admirația lui Hogaș pentru acest tip uman e o consecință firească a naturalismului său păgân.

Semnul cel mai evident al acestei religii și dovada unei reale discipline de reprimativizare, este animismul drumețului. Fără să-l teoretizeze, Hogaș și-l descopere de-a-lungul cărții sale întregi. Se știe că animismul e una din formele mentalității primitive: sălbatecul însuflețește toate obiectele și întreg universul, meteorologic, mineral, vegetal și animal. Traducerea literară, pe cale de procedeu, a acestei sensibilități, se face prin personificări. La Hogaș, personificările sunt generalizate asupra tuturor fenomenelor cosmice, extinzându-se și asupra lucrurilor. Crâșma « dormea dusă . . . sgribulindu-se de frig (pag. 93) ». O pâine « oacheșă » are « gingini strențuroase (pag. 235) ». Desagii au coapse și pânțece (pag. 220). Mătrăguna întinde brațe albe « de femeie vicleană (pag. 228) ». Cerurile își încruntă sprânceana (pag. 261). Se pot înmulți la saurație exemplele. Intr'un loc, personificarea e dusă atât de departe, până la consecința gramaticală eronată, a prepoziției uzuale doar, când e vorba de ființe, — și într'o împrejurare când autorul tocmai tăgăduiește obiectului, în speță, unei stânci, atributele morale: « . . . să îndupleci *pe* o stâncă fără de inimă și fără de suflet . . . (pag. 263) ! ». Fiindcă am relevat o semnificativă eroare, abia mai e nevoie să adăugăm, într'un spirit estetic discriminator, că mulțimea personificărilor, datorită puținătății mijloacelor de variație verbală, merge adeseori împotriva frumosului. Intr'adevăr soarele, luna, cerul, prea sunt mereu împodobite cu gene și sprâncene, florile ca și munții, prea își înclină fruntea, hribii și stâncile prea își ridică șoldurile, pământul prea își dă mâna cu cerul ! Indiferent însă de valoarea artistică a acestui procedeu, rămâne în poezia lirică și în proza poetică singurul mijloc de exprimare a unei simțiri naturaliste și panteistice (în același sens se lămuresc numeroasele personificări uzate de d. Al. Philippide, în primul său volum, *Aur sterp*, unde-și afirmă frenetic un temperament dionisiac și panteistic, sau d. Lucian Blaga, la începuturile sale, în *Poeemele luminii*).

Hogaș își mai afirmă pasiunea pentru natură, prin acele descrieri variate de priveliști ale Carpaților moldoveni, care i-au asigurat notorietatea de poet descriptiv prin excelență. Inclinația scriitorului se afirmă în deosebi către măreț, către sublim; iar măreția și sublimul sunt la Hogaș de esență statică. Peisajul cu care se deschide prima bucată din volum, *Spre mânăstiri*, e surprins în faptul dimineții, când răcoarea și umezeala « dădeau întregii firi o nespasă frăgezime ». Totuși, nota dominantă a acestui răsărit de soare e grandiosul static, în care « totul era cuprins de o liniște, de o tăcere, de un fel de înmărmurire solemnă ; și firea întreață părea că se află într'o religioasă așteptare ». Spec-

tatorul e stăpânit de « măreția privescării (pag. 3) ». În acest cadru, « urma omului . . . răpea ceva din măreția singurătății și se amesteca jignitor în sublimul întregului (pag. 9) ». Poetul, după cum se vede, în adorarea-i geloasă, e intolerant, în timp ce natura este « atât de prietenoasă (pag. 14) ». La amiazi, cu ploaia de foc a soarelui, « alb de fierbinte ce era », privescarea panoramică stăruie în măreția ei. Dar și spectacolul nopții este măreț la Hogaș. Închinătorul îi gustă « tăcerea nopții și misterul ». Poetul compune fraza simetric: « Nicio mișcare pe pământ și în aer nicio mișcare! ». Admirația îl împietrește. « Mă prefăcusem în o stâncă vie, și, în încremenirea ce mă stăpânea, îmi era cu neputință să-mi leg la un loc gândirile și simțirile mele ». Motivul? « Sublimul ucide și omul e prea mic pentru sublim ». În umilința sa religioasă, filologul afirmă neputința limbajului de a exprima reacțiunea lucidă față de sublim. « Nouă, pigmeilor de astăzi, nu ne-a rămas decât un singur lucru sublim, și acest lucru stă în limba noastră, ca și în limba nearticulată a tuturor viețuitoarelor: strigătul de durere, de ură, de bucurie, de dispreț, de admirație . . . Interjecția e, fără îndoială, singurul tâlmaciu al sublimului în limba omenească (pag. 36) ». Tabloul nocturn este legat de o dată: mărețea nopte de 12 Iulie, anul 18 . . .

Epitetul *mărețea* revine deseori sub condeiul lui Hogaș, ca și acela de *solemnă* (tăcere, încremenire, măreție). Cum nu există peisaje obiective, ci numai reacțiuni subiective ale spectatorilor sensibili, este limpede că drumețul nostru simte după legile unci proprii alcătuirii, de păgân, adorator al grandiosului, în care pentru el se manifestă cu plenitudine Creația, sub dimensiuni colosale și imense. Aceasta nu vrea să zică de fel că Hogaș nu e simțitor și la frăgezimi și nu lunecă uneori în gingășii, dar pornirea lui sufletească oșculează mai adesea și stăruie mai îndelung către cosmicul teatral, spectaculos, sublim. Cum a observat d. Vladimir Streinul, autorul chiar abuzează de termenii imens, colosal, enorm, la care se adaugă și cel de fantastic; este un abuz, netăgăduit, căruia imputarea de grandilocvență nu e evitabilă; ca nu trebuie să ne ascundă însă pecetea unui temperament poetic pe cât de sensibil la fenomenalitatea cosmică mărețea, pe atât de neînțelesat cu variații verbale (de aceea nu putem subscrie la menționata apreciere a d-lui Tudor Vianu, care-i acordă « o incontestabilă putere verbală », « abundența cuvintelor » și « varietatea lor caleidoscopală »).

Poet al muntelui, Hogaș e amator al cuprinzătoarelor privescări panoramice, care satisfac nevoia sa de evadare din strâmtul orizont citadin și de risipire în nesfârșit. Nu e deci de mirare că, fără să fi văzut sau descris marea, i-a regăsit orizonturile nelimitate, în zările munților săi familiari. « Șeștina își desfășura

înaintea noastră nemărginita ei întindere verde și rouată; dincolo de hotarele ei, *negurile plutitoare, ca o mare frământată de vânturi*, umpleau cupa imensă a adâncului. . . (pag. 107) ». Marea e proiectată pe orizonturile nesfârșite ale cerului; dar, cu câteva rânduri mai jos, printr'o exagerare greu admisibilă, imaginea e îngroșată în acest fel: « Pe întinsa față a scânteietorului *ocean de flori*, zefirii obișnuiți ai locului nu mai săpau nicio undă, nicio încrețitură ». Iar imediat mai departe, alături de acest ocean neverosimil, se întinde « *noianul de verdeață* » în care se pierde călăuza drumeților călări, « mica noastră Axinie ». Și într'alt loc, revine o « *mare adâncă de flori* », alături de care, în depărtări, munții alcătuiesc « un *nemărginit amfiteatru* frământat parcă de *valuri* urieșe (pag. 256) ». Mai convingător este, când se lasă întunericul, în amurg, « *nemărginitul ocean de munți* (pag. 92) ».

Drumețul opune viziunii statice a naturii, sprinteneala dinamică a turismului. Povestitorul și tânărul lui tovarăș, văzut complementar, ca un Sancho Pansa, pe lângă propria sa proiecție de Don Quijote, au ceva din « firea caprelor », cu « sărituri gimnastice și de precizie (pag. 5) ». Maica Filofteia, călăuza lor *Spre mânăstiri*, « zbură, nu mergea (pag. 7) ». Ca să ajungă la peștera Sfintei Teodora, cei doi drumeți sar, « ca în zbor, pe deasupra stâncilor care decât care mai anevoioase și mai grele de trecut (pag. 19) ». Saltul în zbor, « peste crăpătura adâncă dintre două stânci enorme (pag. 21) », se repetă. Axinia, o altă călăuză, « țesea iute din picioare (pag. 88) », ca o suveică, stârbind verva poreclitoare a tovarășilor de drum. Căii de munte au și ei « ceva din firea caprelor (pag. 89) ». La rândul lui, Părintele Ghermănuță, neuitatul tip de bețivan monahicesc, avea « ceva din firea șopârlii (pag. 241) ». Piscuța, iapa năzdrăvană, « trecea ca în zbor peste stavilele înalte ale copacilor din calea sa (pag. 297) », uimind pe fabuloșii flăcăi, Huțan și Sgribincea, prevăzuți cu aceeași dexteritate, prin miraculoasa trecere a Tazlăului, revărsat după furtună. Două descrieri de furtună, și în deosebi, ultima, « rodomontadă a stihilor », atestă însă un dinamism penibil confecționat, de compoziție didactică. Poate că impresia de fabricație o dă întinderea exagerată a bucății, ca și cum grandoarea spectacolului s'ar măsura după lungimea descrierii (la Chateaubriand, furtuna în pădurile virgine realizează efecte simfonice neuitate, pe un spațiu de compunere care nu depășește pagina). Hogaș mai face greșeala de a interveni în descrierea furtunii, cu comentarii din care nu lipsesc epitetele mari și lexicul regisurii indiscrete: » . . . înțelege oricine că *colosala tragedie* a naturii, pe care stihii se pregăteau s'o joace pe imensa scenă a văzduhurilor, scăzuse în ochii mei, la treapta unei *drame ordinare* și nu așteptam decât ca *cortina* să se ridice (pag. 109) ».

Cititorul surprinde cu mirare, într'un decor teatral prea aparent, strecurarea neoportună a două cacofonii.

Retorul din Hogaș nu e un muzician savant, ca d. M. Sadoveanu. Nu lipsesc însă, din descrierile lui, formulările senzaționale, ca acea « halucinație acustică » pe care i-o dă « scârțâitul greu al planetei pe osia sa (pag. 50) ». Amantului contemplativ al nopții, tăcerea îi ține în urechi (pag. 74). Amator al încărcăturii excesive ca toate structurile baroce, Hogaș simte, « pe nota domoală și adâncă a unei orgi *colosale*... un murmur tainic și neînțeles (pag. 137) » sau « tăcerea *solcună* » a unor « tânguioase și prelungi glasuri de orgă ». Ironistul compară sforăitul alarmant și multă vreme neidentificat în cauza lui, a gușatei Anișa, cu o « bizară orchestrație wagneriană (pag. 212—3) ». Cântecul ebrietății, în emisiunile vocale ale părintelui Ghermănuță, aparține sferei de percepțiuni ale umoristului, ca și tactul vesel al nucilor, în mersul la gebea, adică în trap legănat, al Pisicuții. Scriitorul neosten-tativ e însă simțitor la « glasurile prelungi ale sărilor de munte (pag. 243) » și la fărâșitul îndepărtat al greurilor, care întrerup « simfoniile tăcerii adânci (pag. 229) ».

Vizualul este desigur superior auditivului. Pictorul excelează în portretele feminine; maica Filofteia, rămasă « mireană la trup și numai la cap călugăriță » și maica Eugenia, arhondăreasa dela Agapia, cu « albeața și frăgezimea regulatului oval al feței sale »; femeia din Valea Sabasei, amestec de țărancă și târgoveață, pieptănată « cu oarecare cochetărie », a cărei strungăreață înseamnă pe câmpul alb al dinților, « cărarea neagră a păcatului » și Axinia, femeia de pe Șeștina, cu aceleași trăsături regulate și părul « înodat cu oarecare neîngrijire și cochetărie », Zamfira lui Ilie Filipoiu, cărciumarul dela Mărcu, cu tonuri trandafirii și carnație albă, păstrând « toată plenitudinea, rotundimea și frăgezimea formelor femeiești » și Călina lui Drăgan din Rotărie, iubita lui Sgribincea, creionată în linii vioae și sensuale; aceste pasteluri, în care nu se mai simte neindividualizarea clasicistă, remarcată de d. Tudor Vianu în descrierea peisagistică, denotă un ascuțit simț al farmecelor femeiești, o natură de cerebral refutat, care a privit pe sub sprâncene, reținând fugitiv notele diferențiale, din mica sa galerie de grații câmpenești și monahicești. Povestitorul știe și să plaseze *à-propos*-ul galant, în limbajul rustic cel mai adecvat, și chiar să strecoare, undeva, în redactarea definitivă, din volum, în locul veghei umplute inițial, cu compunerea unei poezii religioase, sugestia dorințelor împlinite, peste noapte (pag. 79). Sensualul e dublat cu un sentimental nelecuit, cum reiese din *Florica*, în care surprindem cu mirare, la păgânul naturalist, reținerea adolescentină, improprie adultului, și mai ales rigorismul absolut, care-i dictează acea apă-

sată mărturie: « Și niciodată n'am *întinat* pe această femeie în *noroiiul murdar al simțurilor*, și n'am târît niciodată în vârtejul de *dragoste pângărită a sângelui* ce clocotește în *vine stricate și păcătoase* pe acest înger nefericit, icoană desăvârșită a dumnezeieștei frumuseți (pag. 169) ». Accentul confesional impresionează, iar tonul romantic al iubirii situează bucată ca un fel de cap de serie al povestirilor moldovenești de iubiri curate, din care s'au tras *Amințirile lui Constantin Cassian și Adela*. Portretele bărbătești tind către compoziție, ca acel *Ion Rusu*, un fel de haiduc ratat, văzut mai mult anecdotice decât epic, ca și părintele Ghermănuță, agilul alcoolice, cu talente culinare și aghioase enorme, și ca Arsene, vânătorul de o șchioapă, mai scund decât pușca pe care o târăște după el, stârpitură contrazisă de regularitatea clasică a tipului.

Talentul portretistic al lui Hogaș inovează mai cu seamă în caricatură, contribuție certă a scriitorului descriptiv și umorist, în evoluția prozei noastre. Pictorul baroc, de intensă viziune primitivistă, descopere într'un schimnic din poiana Săhăstriei (*Dela Văratie la Săcu*), o făptură nedeslușită, la limita dintre om și fiară, cu o claie de păr greoi întoarsă împrejur « ca o balama veche pe o țâțână ruginită » și cu « mustăți încalcite la un loc cu o barbă neatinsă încă de vreun pieptene, care-i acoperea fața, dând loc spre afară numai la doi ochi albicioși și stânși de bătrânețe »; atât era de bogată și stufoasă vegetația capilară, încât scriitorului i se părea că « barba, părul și sprâncenele lui sunt răsărite, nu din piele omenească, ci dintr'o pătură de mâl negru și fecund, ce trebuia să fi fost așternută din vremuri peste întreaga lui ființă ». La această admirabilă formulare, se adaugă nu mai puțin fericita expresie definitorie: « acest protopărin te a omenirii »; e o viziune adamitică, de mare preț. Mai puțin realizată pentru că intervin procedeele figurației clasice (după justa observație a d-lui Tudor Vianu), e schița în cărbune, a stafiei acelei călugărițe rânjitoare, cu acea « raghilă de dinți galbeni, rari și ruginiți, prin ale căror strungi ar fi putut intra și ieși, în goană, o turmă de oi (*La Agapia*) »; și « şuvițele ei sure de păr » apelează la reminiscențele noastre clasice, deoarece comparația cu « niște șerpi împlețiți în o mie de forme fantastice » ne sugerează viziunea unei coame de Gorgonă. Alte caricaturi mai sumare se perindă, ca aceea lui Iuda Iscariotul, după pictura murală a lui Grigorescu, la Agapia, sau portretul șarjă al tânărului tovarăș de drumeție (pag. 58). Hogaș dă o justă proporție portretului caricat al cârciumarului Avrum (*Pe Șeșlina*), mai precis în amănunte decât autoportretul său de pe aceeași pagină (96), cu epitete generale, improprii caricaturii. De mare efect sunt însă portretele larg caricaturale, care fixează chipul babei mustăcioase și zbâr-

cite și acela al fiicei sale gușata cu simfonia wagneriană a somnului sforăitor (*Spre Nichit*). Alături de aceste largi compoziții, se cuvine menționat, prin ironia cărturărească fină, spilcuitul franțuzit, d. Georges, cu șarja spirituală a distinctei sale comportări de comesean (*Floricica*).

El însuși gastronom, Hogaș rafinează în sens opus, primitivist, urcându-și foamea, probabil mai adesea frugală, la o treaptă de basm și adaptând ospețele homerice la modul nostru ancestral. Ca într'o adevărată rapsodie, mămăliga, când oacheșă, când aurie, dar totdeauna « urieșă », e temeiul menit să astâmpere foamea. Povestitorul ne convoacă să luăm parte la mesele lui, îndeobște improvizate, așa dar modeste, ca la un ritual, a căru solemnitate tăcută impune, când umorul, prin derogare, nu îndeamnă la o contaminantă veselie. Asupra asociațiilor cărturărești ale lui Hogaș s'a stăruit îndeajuns, dela E. Lovinescu înoace, ca să nu mai fie nevoie să aducem un alt rând de mostre. Cu totul neobservată a rămas însă sensibilitatea vie a cărturarului, curiozitatea sa nutrită de o puternică imaginație iscoditoare, în direcția istoriei și a legendei. La mânăstirea Secu, amintirea Zaveriei îi stârnește icoane istorice vii, de pe vremea Zaveriei și a huzurului monahilor greci. La jumătatea drumului, între Agapia veche și cea nouă, *Piatra lui Aron* deșteaptă într'însul aceeași putere de evocare a trecutului, în imagini de legendă, care acapăr o pagină foarte frumoasă și cătuși de puțin artificială. Ca toți marii lui contemporani, ca Eminescu, în deosebi, Hogaș simte « măreția legendară a trecutului și micimea schiloadă a timpului de față (pag. 47) ». Drumetuțel caută cu un interes inedit pentru folklorul sacru, peștera și fântâna Sfintei Teodora, sau legenda pierdută a Pârâului alb și a Pârâului negru. Inchipuirea sa « nărăvită » nu are nevoie de texte clasice, ca să asocieze jocul măestrit al unui amnar de oțel, mînuit de cutare călugăr, cu meșterita scăpărare din « amnar » a lui Achates, care-i poartă gândul « spre clasice pustiiri arzătoare și gălbii » și-i înfiripă « din stâncile împrejmuitoare », o « lume de monștri acroceraunici, din fundul negru al umbrei pădurilor ». Fantasticul lui Hogaș nu e totdeauna teatral și artificios; adeseori e însăși expresia unui temperament de modern expatriat, care-și caută climatul originar, în primitivitatea eposurilor. Imaginația sa filologică, aclimatizată în basm, uzează odată de asociația onomastică: numele *Honcu* îi deșteaptă în minte « chipul unui fel de urieș, lung, dar nemăsurat de lung, cu încheieturile trupului puternic legate, cu niște mâni ce-ar fi în stare să umfle în brațe un munte și să-l așeze binișor peste altul, cu un piept cât o față de arie, îmbrăcat — pe cât se arăta de sub cămeșă întredeschisă — cu un codru sălbatec de păr negru și stufos, cu o barbă cum îi catranul, rar sămănată printre

ciupiturile rare de vărsat, cu niște ochi de taur ce încremeneau pe om sub căutătura lor, și cu un glas (pag. 312) ». Desigur și sub acest raport Hogaș e un artist nediscutabil; modelul uman, ca și cel peisagistic, excită o viziune exagerativă, care suie la o treaptă de monumental baroc, cu nelipsite adaosuri prisositoare, ca în arhitectura respectivă. Însăși imaginația sentimentală, o singură dată ivită dintr'un teren mănos, realizează acea scenă foarte greu de susținut, dintre povestitorul, proiectat în trecut, și Floricica, pe atunci fetiță de opt sau zece ani, care-l îmbrățișează, cu o sămânță de harbuz « neagră și lată... lipită pe vârful nasului ».

Scriitorul mai aduce în proză noastră, dela 1883—1884, alte elemente noi, poate prea fugitiv strecurate: descompunerea vegetală (« Băltoagele verzi, miasmatică și adânci... », pag. 5, « zmârcuri posomorite », pag. 31), senzația olfactivă tare (« un parfum obișnuit pe vremuri, care-mi pătrunse până'n creeri » (pag. 13), « mirosul caracteristic de oaie », (pag. 57), mișunarea insectelor supărătoare, checheriți (pag. 59) sau ploșnițe (pag. 143 urm.). Călărețul psiholog se folosește de prosopul său, care a adunat « miresmele acre și sălbatice ale tuturor fiarelor univerversului », în traista cu merinde, ca, pus înaintea botului iepii să-i alunge spaima, stârnită de adușmea vreunei fiare.

Din elementele constitutive ale stilului baroc, așa cum l-a văzut Eugenio d'Ors, care-l opune stilului clasic, căutându-i permanența peste timp și spațiu și în afară de artele plastice (pictură, sculptură, arhitectură), ca o constantă istorică, regăsim la Hogaș numeroase note ce nu se mai explică prin ades pomenita lui cultură clasicistă: simțul cosmic, animismul, peisajul, divinizarea naturii, optimismul naturalist, propensiunea către teatral și emfatic, tendința către pitoresc, înlocuind exigența constructivă, proprie clasicismului, gustul caricaturii, opus frumuseții regulate și clasice, pasiunea folklorică, ruralismul, regionalismul.

De sigur, Hogaș nu e un baroc pur, după cum nu e un clasicist curat. Temperamental, aparține tipului baroc, iar intelectualicește, culturii clasice.

« Orice clasicism, spune Eugenio d'Ors, fiind, prin legea lui intelectualist, e, prin definiție normal¹⁾, autoritar. Orice barocism, fiind vitalist, este libertin²⁾ » (*op. cit.*, pag. 131).

În această discriminare dintre cele două mari tipuri stilistice, se găsește poate cheia sintezei hogașiene. Printr'o formație culturală clasică, drumețul moldovean e un cărturar, a cărui ostentație a determinat rezervele severe ale noului său editor, estetician vitalist, după o proprie experiență ermetistă, în vers. În

¹⁾ Mai limpede, normativ (nota noastră).

²⁾ Adică uzează de licențe, de derogări dela norme (n. n.).

calitate de clasicist, Hogaș abuzează evident de reminiscențe cărturărești și de procedee ale vechilor canoane clasiciste, normative și autoritare, deprinse în școală și transmise elevilor, de pe catedră. Literatura sa, într'o bună măsură, cum remarcă d. Vladimir Streinu, e o literatură de profesor. Tot atât de limpede apare însă vitalismul lui Hogaș, cetățean neadaptabil, cu nostalgia potecilor neumblate și a mărețelor spectacole naturale, care-l îmbie cu o baie de primitivism, răcoritoare. Toate licențele sale răspund unei cerințe profunde de eliberare de sub constrângerea civilizației apăsătoare; întoarcerea sa la matca rurală și la orizonturile naturale, e repetarea protestului rousseau-ist, manifestat în decursul de două veacuri, de atâți scriitori și artiști. Prin alianța unui temperament barochist cu o cultură clasicistă, Hogaș poate fi considerat un clasicist baroc.

* * *

Vitalistul din Hogaș este totuși constrâns de canoane clasice. Acest fapt nu e singurul paradox al structurii sale scriitoricești. De aceea trecem mai departe. Scriitorul își supraveghează procedeele și prin aceasta este un meșteșugar aplicat și lucid. În ciuda acestei conformații, artizanul nu se ridică la treapta de sus a spiritului de auto-control: îi lipsește simțul măsurii, frâna care temperează alunecarea pe povârnișul locvacității și al umorului intemperant. Amatorist sau amator, cum îl numește d. Vladimir Streinu, nu ne apare decât prin relativa sa sterilitate, datorită căreia a produs puțin, într'o carieră literară de patru decenii. Prin pasiunea sa literară și stăruința, oricât ar fi fost nevoie de îmboldirile prietenești, ca să-i deshumeze vechile scrieri și să-l îndemne să dea la iveală altele noi, Hogaș a fost totuși un profesionist al literelor. Lipsurile sale artistice au fost norocos compensate de gustul sigur al lui Ibrăileanu, singurul prieten care l-a obligat să-și facă toaleta severă a bucășilor, vițiate de vorbărie și umor nesubstanțial. Opera lui, în forma definitivă, din paginile revistei « Viața Românească » și apoi din volum, apare ca rezultatul colaborării dintre criticul cu frâna măsurii și autorul prea revărsat, deși nu tot atât de productiv. Simțindu-și conștiința încărcată de păcatul neproductivității, Hogaș a încercat, în proiectul de prefață neacceptabil, să abată atenția publicului asupra criticului, responsabil de volumul mai redus al cărții sale. Cu o exagerare proprie apucăturilor lui verbaliste, a născocit acea disproporție colosală și arbitrară, de patru cincimi din text, care ar fi reprezentat rezultatul intervenției criticului, când în realitate adevăratul coeficient al tăieturilor n'a fost mai mare decât o treime. Faptul că unii colaboratori ai revistei, ca d. Mihail Sadoveanu, i-au crezut jeremiadele întemeiate în fapt,

dacă nu și în drept, denotă nu numai suferința reală a autorului cenzurat, dar și o sinceră autosugestionare, proprie mitomaniei scriitoricești, care nu ajunge să mistifice pe alții, fără să se înșele întâi pe sine însăși. Hogaș n'a mințit, în sensul vulgar al cuvântului, ci a răspândit un adevăr al său, a cărui exagerare nu și-ar fi mărturisit-o niciodată, într'atât îi stăteau la inimă filele sacrificate, pentru că superfluitatea nu-i apărea clar, autorul nedeosebind între paginile lui bune și cele hibride.

În versiunea definitivă, opera lui Hogaș oferă ca și autorul ei, două fețe oarecum antinomice, care-i constituie farmecul: alternanța dintre viziunea sublim primitivistă a peisagistului și umorul tonic, al povestitorului. Hogaș și-a exprimat în paginile închinatelor naturii temperamentul său mistic, dând curs liber umorului său livresc, de plăcută pedanterie. A face din scriitorul român un contemporan al epopelor antice, un homerid, e o exagerare în elogiu, așa cum e nedrept a-l înfățișa ca un « plăcut amator ». Autorul cu fizionomie proprie și încântătoare, își merită deplin locul, printre clasicii noștri « de pe raftul al doilea », ca să ne însușim ingenioasa formulă a cronicarului parisian.

ȘERBAN CIOCULESCU

INTRE CRITICĂ ȘI UNIVERSITATE

Nu odată profesorii de literatură de pretutindeni vor fi simțit o anumită ostilitate intelectuală împotriva activității lor. Reprezentând, în cea mai mare parte din cazuri, punctul de vedere oficial, deloc sincronizat pozițiilor gustului contemporan, criticul de catedră în mod necesar nu poate avea asupra opiniei literare decât o redusă sferă de influență. Situația se explică ușor dacă ne dăm seama că scriitorul nu poate fi interesat în mod viu decât de judecățile critice emise în primul rând asupra sa și a confracților de grup, comunicarea și acceptarea punctelor de vedere fiind posibilă doar printr'un limbaj actual și adecvat. Tot atât de necesară este și valorificarea conform unor criterii și a unei scări de valori în genere acceptate de sensibilitatea modernă.

Programul facultății, ca și rațiunile ei superioare, sunt însă altele. Nu este vorba, firește, de utila opoziție la tendințele marelui public, în toate timpurile opac aspirațiilor artei adevărate, ci de o tenace și surdă rezistență la deciziile criticei literare, activ implicată în mișcarea contemporană a literelor. Creatorul se îndreaptă însă instinctual numai spre personalitatea larg receptivă a criticului, evitând din principiu gravitatea și dogmatismul. A afirma că adevărata conștiință estetică a unei literaturi este reprezentată de criticul scriitor, singurul structural apropiat de tânărul poet, care știe să te găsească oriunde, este a spune în fond o banalitate. În Franța, Nisard sau Planche nu mai însemnează nimic pe lângă Baudelaire sau Sainte-Beuve...

Marile adevăruri pătrund însă greu în conștiința generală, în ordinea cunoașterii literare fiind de observat o continuă și uneori dramatică dialectică între scepticismul și adversitatea universitară, fatal în urmă cu cel puțin o generație artistică, și vitalitatea polemică a criticei estetice. Oricâte obiecții formale sau de substanță s'ar aduce acestei modalități de critică, istoria se arată de o duritate excepțională față de spiritele care au condamnat pe Baudelaire sau Flaubert și faptul trebuie să dea de gândit.

Este tipică în această privință situația din cadrul literaturii franceze, unde cele mai mari valori ale secolului al XIX-lea n'au

găsit în istoriile literare sorboniene nicio înțelegere, opul lui René Doumic oferind în direcția aceasta un subiect continuu de uimire și de meditație ironică. Polemica unui critic, ce e drept nu de primă importanță, ca Fr. Vandérem, n'a schimbat prea mult din apăsătoarea stare de lucruri. Este suficientă consultarea edițiilor mai noi ale tratatului lui G. Lanson, pentru a vedea cât de timide sunt inovațiile. Paul Valéry găsește loc de abia într'un apendice, Gérard de Nerval într'o singură notă, Choderlos de Laclos, personalitate a veacului anterior, într'un singur rând...

Cauzele sunt destul de numeroase, însă — în ordinea discuției ce ne propunem — importantă ne apare mai ales lipsa unei conștiințe referitoare la necesitatea vocației critice, fapt deja de multe ori subliniat. Se crede, în general, că oricine este bine « introdus » în istoria literară, stăpânind perfect un număr de « metode » și este înarmat cu o bună « bibliografie », poate să realizeze opere durabile de critică sau de istorie literară. Pentru universitățile apusene o astfel de stare de spirit este tipică, numărul de *Introductions*, *Rudiments*, *Avviamenti* sau *Einführung* în studiul literaturii și al metodelor ei de cercetare, ca urmare a acestei mentalități, sporind neîncetat. Unele, cu desăvârșire didactice, ca: *Les Techniques de la Critique et de l'Histoire littéraire* (Oxford, 1924), ale lui Gustave Rudler, sau *Problems and Methods of literary history* (New-York, The Atheneum Press, 1922) de André Morize, alternează cu încercări la fel de tehnice, însă cu obiective ceva mai elevate, de tipul lucrării profesorului oxfordian E. A. Greening Lamborn: *The Rudiments of Criticism* (Oxford, Clarendon Press, 1925), toate căutând formula perfectului critic și istoric literar, în termeni de piatră filosofală.

Altele, mai suiple, încearcă o sinteză între punctul de vedere universitar și cel al sensibilității absolute, lucrările de acest fel apropiindu-se mai mult de adevăratele necesități estetice, putând interesa cercuri intelectuale mai largi. Un recent volum al unui profesor elvețian, René Bady: *Introduction à l'étude de la littérature française* (Fribourg, Editions de la Librairie de l'Université, 1943), se distinge tocmai printr'o astfel de ținută conciliatoare și este semnificativ mai ales prin faptul că vine din partea unui universitar occidental. Întâmplarea merită o scurtă mențiune, lucrarea lui René Bady oferind un actual pretext de reflexie în jurul știutelor atitudini contradictorii. Autorul, profesor de literatură franceză la universitatea din Fribourg, mărturisește a fi scris doar pentru elevii săi. În cadrul unei discuții generale de principii, volumul de față ne poate interesa și pe noi. Cu unele corecțiuni prealabile însă...

Față de această întreagă serie de *Introduceri* trebuie să ne mărturisim un anumit scepticism inițial. Există un har critic, după

cum există unul liric și unul istoric. Evident, este absolută nevoie de orientare generală, de cunoștințe tehnice, de informație cât mai largă posibil. Ceea ce dă vitalitate construcției istorice, savoare textului critic, emoție poemului, este însă talentul pur individual, absolut necesar volumului care aspiră a fi cetit și de generațiile ulterioare. Erudiți de vocație există, după cum există genii native, și acestora *Introducerile* nu le sunt decât de minimă utilitate, marele cercetător formându-se de cele mai multe ori singur. Se va spune că obiectivul imediat al *Introducerii* nu atinge pe criticul în formație, ci doar pe cercetătorul modest și începător, care « metodic » va putea da în cele din urmă opere mai « solide ».

Problema este din cele mai dificile în aplicații și nu așa ceva ne interesează acum. Să observăm totuși, în trecere, că cea mai eficace ucenicie se face nu prin « metode » profesate colectiv și seminarial, ci în mod direct și individual pe lângă un singur « profesor », cadrul cel mai firesc de exercițiu fiind în acest caz o revistă sau o redacție, în care profesorul critic însuși să lucreze. Din seminarii pot ieși opere perfecte de erudiție, nu însă și creații vii, singurele rezistente. Toate acestea sunt deja cunoscute, pentru mulți intelectuali apuseni și români constituind truisme evidente. Dacă de aceste idei pare să se fi pătruns cu destulă timiditate și un profesor, oarecum avansat, ca René Bady, prin tradiție, formație, cât și din respect pentru spiritul de adevăr, Universitatea continuă totuși să-i apară drept o instituție venerabilă și, privită în liniile ei pure și grandioase, ea nu poate apare altfel niciunii om de cultură.

Vocația, simplu accident, constituie în fond numai o predispoziție și o schemă. Fără intelectualitate ridicată și cultură maximă, talentul, în ordinea critică și istorică nu poate duce prea departe. Fundamental pentru Universitate este însă tocmai programul de studiu, informația sistematică și de bună calitate și exceptând « formulele » și « metodele » infailibile, critica și istoria literară n'au găsit niciodată un mai prețios auxiliar. Puntea de trecere este realizată totdeauna de marele critic, dublat în același timp de un profesor: Sainte-Beuve, Walter Pater, de Sanctis, Thibaudet, toți au făcut excelente cursuri universitare...

René Bady nu face însă parte din această serie. De câteva adevăruri de prim ordin referitoare la literatură și studiul ei, el și-a dat totuși — odată mai mult — seama. Astfel, pentru acest profesor elvețian, pe care-l bănuim nu lipsit de sensibilitate, literatura nu mai constituie o simplă « culegere de exerciții de gramatică sau de stil », conform accepțiunilor vechii retorice, nici o uscată « colecție de mărturii istorice sau de observații morale », finalitatea ei urmărind doar emoția: « nous faire éprouver ce qu'elle exprime ». Dela sine se înțelege că se recomandă doar pura contemplare,

fără intenții laterale, creația fiind concepută în termeni de « miracol », de « recreare a vieții prin transfigurare » de « magie » (p. 16—22), în deplin acord cu cea mai avansată estetică profesată de poeți.

Nu mai puțin surprinzătoare sunt opiniile referitoare la tipologia criticei propriu zise, neuitând un singur moment faptul că paginile în discuție sunt scrise de un universitar. Se recunoaște — uimitor! — absolutitatea fundamentală a emoției, metoda impresionistă fiind revendicată dela început (p. 23). Cine nu este capabil de « reacțiuni personale », nu va putea întreprinde niciun fel de studiu viabil. Evident că celelalte metode vor fi primite cu rezerve, dogmatismul, istorismul, metoda biografică sainte-beuviană, genetică, punctul de vedere catolic — atenție specială pentru universitatea din Fribourg — fiind succesiv analizate, suferind unele corecțiuni, nu totdeauna însă suficient de radicale. Câmpul de vederi este destul de larg, numele lui Paul Valéry, ce e drept și el « profesor » de poezie la Collège de France, fiind de mai multe ori citat ca autoritate.

Pentru teoreticianul care și-a pus însăși problema centrală a oricărei critice, impresionistă în esență — la noi d-l G. Călinescu a devenit campionul acestor idei — este însă de reținut o anumită observație pozitivă, întâlnită și la alți esteticieni, trecută totuși de multe ori cu vederea. Esențială era găsirea unui punct de trecere dintre impresionism și Universitate, întreprinderea planului emoțional cu cel erudit și constructiv. Concilierea nu poate avea loc decât pe terenul culturii, fapt plin de consecințe. Emoția nu se poate menține mult timp în stare nudă, fără a se volatiliza ca un parfum ieftin. Contemplarea adecvată necesită o anumită organizare, emoția estetică solicitând intens cultivarea. Asociațiile de care spiritul receptiv are nevoie, numai de cultură sunt date, din acest proces plăcerea propriu zisă ieșind întărită. În felul acesta eterna aspirație de cunoaștere este salvată esteticeste, Universitatea, erudiția, studiul profund oferindu-ne tocmai acele elemente necesare asociațiilor critice substanțiale. Este acesta un adevăr de care René Bady și-a dat seama, nezezitând să-l sublinieze, deși exemplele produse sunt destul de profesionale (pp. 34-35, 80).

Spiritul estetic n'a putut însă să se mențină cu aceeași intensitate de-a-lungul întregii *Introduceri*, cetitorul fiind scoborât treptat, cu mici oscilări, la obișnuitul nivel al lucrărilor de acest fel. Notabilă în paginile inițiale, în aplicații, această *Introduction à l'étude de la littérature française* începe să desamăgească. Nu este vorba de detaliile pur practice — din care noi vom cita câteva semnificative — cât de convingerea absolută în « metodă ». Oricât s'ar susține că « trebuie să știm să combinăm reacțiunile personali-

tății noastre cu exigențele examenului metodic» (p. 75), sensul din context este acesta: personalitatea este — de sigur — ceva necesar, însă ea constituie o facultate nedisciplinată și neconstructivă. Totul este «metoda», René Bady, ca și ceilalți profesori, fiind convins că studiul este ratat dacă formula prescrisă nu este urmată. Se acordă deci acestei idei o importanță disproporționată, care umbrește o serie de constatări juste, cum sunt acelea referitoare la cultivarea emoției, prin cunoștințe istorice, sau teoretice, din domeniul istoriei estetice (p. 77), sau la încrederea în propriul «gust» (p. 84).

Autorul mai propune și diferite scheme de studii, etape de inițiere, de documentare, pedanterii în fond juste, însă în practică niciodată urmate. Niciun critic nu va analiza *La Vigne et la Maison* (exemplul propus), după planul citat și niciodată — credem — emoția estetică produsă de lectura lui Lamartine nu urmează fazele analizate acum. Firește că trebuie să procedăm la analize după anumite intenționalități, că documentarea abundentă este de rigoare și că trebuie să folosim ediții critice. Toate acestea se știau însă de mult, fiecare cercetător imaginând procedee potrivite sensibilității proprii, adaptate fiecărui caz în parte, inspirate de propria sa experiență.

Din când în când, René Bady își amintește de unele din aceste evidențe, strecurând timid câte-o constatare valabilă cum este aceasta: «Dincolo de toate interpretările superficiale și anecdotice, să intrăm în sensul viu și plin al unei opere» (p. 84), sau: «...la prudența și știința istoricului să asociem libertatea și îndrăzneala criticului» (p. 85). Din necesități profesionale însă, preocuparea constantă de a fi util studentului obișnuit învinge, *Introducerea* sa pierzându-se în cele din urmă într'o serie de detalii interesante doar ca document, pentru cercetătorul care a învățat singur de multe ori ingrata muncă de laborator. Invățăm, așa dar, încă odată arta de a lua note, de a despuia un text, de a face... rezumate, viitorii profesori inițiindu-se în misterele «explicației de text».

Despre dizertații, memorii, teze se spun în genere lucruri juste și, din punctul de vedere al universității, destul de evolute. Se cere originalitate, afinități între cercetător și operă, expresie integrală a personalității critice, rezultatele «definitive», atât de mult căutate, nefiind însă posibile, creația dovedindu-și viabilitatea prin opera de interpretare succesivă a generațiilor. Câteva acceptabile pagini despre necesitatea spiritului critic atrăgând atenția asupra acestei facultăți, în genere ostil primită, oferă totodată prilej lui René Bady de a sublinia funcția creatoare a criticei (p. 123), calitate negată nu numai de dogmatici, buna impresie dela început oarecum restabilindu-se.

Tablele bibliografice întovărășitoare îndeamnă la o meditație asupra înseși limitele și posibilitățile cunoașterii noastre literare. Contemplarea lor, de multe ori, este plină de melancolie. Vom putea ceti vreodată toate cărțile menționate? Dar, mai întâi, este oare necesară o astfel de lectură exhaustivă? Herbert Spencer atrăgea odată atenția asupra faptului că mărirea sferei cognoscibilului implică și pe aceea proporțională a incognoscibilului. Fiecare carte citită îți indică cel puțin alte patru volume, epuizarea totală a sferei neputând fi niciodată posibilă. Savantul, cu sute de volume în față, care nu mai poate spune nimic, reeditează tragic această condiție dramatică a eforturilor noastre spre informarea absolută. Mulți intelectuali au încercat acest gol al cunoașterii, o soluție fiind totuși posibilă: restrângerea sferei și parcurgerea ei în punctele fundamentale, orientat fiind doar de propriul sentiment de valoare.

Oscilând între cele două teze contrarii, Bady încearcă — așa dar — o sinteză, pentru moment încă imperfectă în aplicațiile ei imediate. Alternând punctele de vedere, făcând loc atât necesităților estetice autentice, cât și programelor de studiu, confirmată de adevăr cât și de sensibilitatea actuală și totodată desamăgind, încercarea sa nu este mai puțin semnificativă pentru noul spirit al universității apusene. În occident, funcția tradiției, în ordinea culturală, este mult mai puternică — admiterea unor vederi, fie chiar parțiale, în spiritul opiniilor contemporane despre arta literară fiind de reținut în primul rând. În stilul văzut, *Introducerea* aceasta ne pare notabilă mai ales prin prilejuirea unor astfel de constatări și discuții. Dincolo de valoarea de pretext, volumul de față nu va putea însă aspira la mai mult, în absolut, decât ceea ce este de fapt: o ușoară și oportună satisfacție pentru criticul de azi, o fișă mai mult pentru istoricul de mâine.

ADRIAN MARINO

DOUĂ ESEURI SPANIOLE DESPRE PICTURĂ

Poți vorbi perfect despre «două eseuri spaniole» la un loc, chiar atunci când temele ar diferi mult. Nimic arbitrar nu e în alăturarea a două eseuri spaniole. Căci găsești în eseistica spaniolă un imponderabil comun, o notă organică inerentă caracterului său: *spiritualul*. Acest risc al inteligenței, această pasiune a cunoașterii, acest aventurism al căutării, care e *spiritualul*.

Și care se putea împlini total, plin, numai la acest popor. La poporul care a sintetizat pasiunea flagelantă a sfințeniei cu nebunia gratuită a aventurii; umilința catolică franciscană cu orgoliul

nemăsurat al conquistadorilor; riscul donquijotesco al iluziilor supreme cu eroismul vieții reale cotidiene,

Nicăiri cuvântul «spiritual» nu și-a găsit accepția absolută decât aici. În problemele eseistice spaniole este mai întâi *aventura* de a te fi angajat pe o anumită direcție; este apoi *inteligența* ce conduce investigațiile la concluziile cele mai paradoxale; și este, în fine, *pasiunea* unui catolicism excesiv, păgânizat, care este pusă în serviciul acestei impetuoase și decisive întreprinderi.

Hotărât, cuvântul «spiritual» nu poate fi înțeles total decât în conexiunea eselui spaniol. Când marele Unamuno a proclamat: «să-ți gândești sentimentul; să-ți simți gândirea», s'a definit pe sine. Dar prin această formulă a determinat și coordonatele cuvântului «spiritual».

În al treilea rând, a lămurit eforturile stilului de cultură spaniol. Și, în fine, a dat însăși definiția eselui.

TREI ORE LA PRADO

Un eseu al filosofului Eugenio D'Ors este o sărbătoare a inteligenței. Este un strigăt de victorie al spiritului.

Cel mai rafinat, poate, filosof și critic de artă contemporană, autorul cunoscutei «Trei ore în muzeul Prado», într'un număr dintr'o mare revistă spaniolă (*Escorial*, nr. 37—38), își publică o nouă întreprindere similară. Eseul poartă titlul cunoscutei sale cărți, cu mențiunea: «esta vez para mí» — de astă dată pentru mine.

Întreprinderea e făcută spre o recreare. «Mă găsesc aici (în Prado) pentru a mă recrea. Pentru a mă *re-crea*, adică, spre a fi obiect al unei creațiuni noi, creațiuni care să mă aibă pe mine drept autor».

Procesul acesta de recreare se împlinește după chipul și în ritmul Genezei. Se spune că cele șase zile ale Genezei au avut extensiunea unor mari perioade geologice. Pentru re-crearea mea, spune D'Ors, eu n'am decât șase jumătăți de oră. Și pentru fiecare jumătate de oră de recreare — corespunzând unei zile din Geneză, — câte un pictor sau un grup: indispensabile puncte de sprijin pentru re-creație, pentru noua Geneză sub specia Artei.

RAFAEL

«Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină».

Lumina, mai întâi. Pentru mine, a fost. Dacă mă uit bine, viața mea întreagă îmi apare ca desfășurarea unei lupte pentru lumină... Fac parte din neamul acelor care «din întunec năzuesc în spre lumină». Fericit acela care a căpătat-o, lumina, drept moștenire! Rafael Sanzio de pildă.

Pentru D'Ors, Rafael (tabloul « La Virgen del Pez » — Fecioara cu peștele) — e mai întâi *lumină*. Lumină, — claritate. Mai întâi de toate: a ieși din confuzie. Să nu rămână nimic confuz. Să remediezi haosul original. Să asisti la creația luminii, acesta e Rafael.

Dar, atenție: *lumina* nu este *culoarea*. Culoarea vom întâlni-o mai târziu, în ziua treia. Pictorii colorişti nu sunt credincioși luminii, ci culoarei. Pictorii venețieni sunt adevărații magi ai culoarei. Aceia care prin pompa sensuală a culoarei, prejudiciază inteligența.

Interesează, la Rafael, desenul. Dar desenul în care nu găsești linia care separă. Și nici conturul care separă, ci numai ieșirea din penumbrele confuziei. Adică lupta pentru lumină, fazele Heliomachiei...

BEATO ANGELICO. PRIMITIVII

După lumină, în ziua a doua: « Să fie Forma ».

Cuvântul « formă » nu stă scris în cronică Genezei. Dar despărțirea cerului de către ape, despărțirea apelor de uscat nu înseamnă realizarea Formei? Formă, — separare, delimitare, distrugere.

Cuvântul « formă » nu stă scris în Cartea Facerii, dar te gândești numaidecât la el când treci dela Madona lui Rafael la « Buna Vestire » a lui Beato Angelico. Madona ne învață să vedem limpede într'un spațiu delimitat; la Angelico, să distingem cu precizie unele contururi. La Rafael ansamblul era dominat de claritate; aici se prezintă obiectele unul câte unul. În primul moment a fost Heliomachia; într'al doilea, Enciclopedia. Mai întâi Inteligența, apoi numaidecât Știința...

În ziua a doua a făcut Dumnezeu Forma. Adică, a făcut de asemenea și arhetipurile, modelele. În același sens putem spune că a făcut ideile; sau, după concepția noastră, îngerii. Iar îngerii lui Angelico sunt perfecte arhetipuri.

Apar colorile la acești Primitivi. Dar numai apar, nu irump în somptuoșități cromatice. Cuminți, timide. Astfel la toți Primitivii: Angelico, Giovanni di Marco, Taddeo Gaddi, Melozzo da Forli, la care pictura mai păstrează încă ceva din facilitatea artei decorative. În pictura cărora cerul s'a separat de pământ; și, arborii s'au separat de iarbă; dar încă n'au apărut individualitatea și caracterul.

VENEȚIENII

Ziua a treia a Creației, ziua culoarei. « Să fie luminători pe bolta cerului ».

Și în adevăr, Primitivii nu mai sunt anonimi. Primitivul pictor *ad majorem Dei gloriam*, în marea cinste a luminii, dar Renașterea

și pictura de șevalet schimbă totul. E momentul marei sete a gloriei personale. Individul începe să domine. Dacă chiar și la misticii catolicismului, un Sf. Ioan al Crucii parafrazând « Cântarea Cântărilor », în loc să vadă în Mireasă Biserica lui Christos, adică o entitate colectivă și totală, el începe să înțeleagă sufletul individual, considerând că acesta, iar nu comunitatea sufletelor, e chemat la unirea cu Dumnezeu!

Cum să nu se fi avântat atunci fiecare artist înspre o apoteoză a lirismului, a originalității, a « stilului propriu »?

Colorismul servește de minune această ambiție. E beția inspirației de moment, când se pictează fără grija reflexiunii despre un desen. Să te înalți în empireul meteorilor ca venețienii, sau să cobori în profunde abisuri, ca Rembrandt, Bellini, Giorgione, Tizian, Veronese, Tintoretto.

Aici, arta s'a îndepărtat de meșteșug și de avocație: acum domnește.

Cu picturile venețienilor suntem în societatea Supraoamenilor, așa precum înainte eram într'a Ingerilor. Dar în societatea supraoamenilor și a ingerilor încă nu se revelează omul. Pentru asta trebuie să coborâm.

EL GRECO

Ziua patra: ziua păsărilor și a peștilor.

Creaturile aerului le-am numit: « formele care zboară », iar pictorul formelor care zboară — El Greco.

În cronică Genezei ziua patra înseamnă o specificație deviată. Formele ce trec din solid în lichid sau gazos și invers, sunt în acest punct cele predilecte. Și fenomenul cel mai caracteristic — combustiuinea.

Dacă combustiuinea este la Tintoretto de cămin, la Greco e din butuci. Corpurile sale par meteori. Infidelitatea față de lumină, care ni s'a arătat la venețieni, aci e exagerată la culme.

Antiteza a pătruns în teză și îi imprimă un sbor rapid, înainte de a fi ajuns la o sinteză. Și aceasta, în arzător dinamism, în continuă agitație. Eu, care cu Rafael am învățat să mă înseninez, cu Angelico să mă instruesc, cu venețienii să-mi petrec, învăț acuma cu Greco să joc. Dansez, și dansul e deja un principiu de orgie. În curând orgia se va transforma în delir, când vom ajunge la Goya.

Atâta s'a vorbit despre ceea ce e spaniol în El Greco, încât s'a uitat ceea ce are bizantin. Adică, epigonia sa elenică. Vizibile și manifeste, chemările lui Greco, elementele sale baroce sunt aci. Interesează mai mult să-i recunoști residuurile clasice, ceea ce în el nu e încă dionisiac. Căci El Greco *compune*: să nu se uite că

era un arhitect. Calitatea arhitectonică a portretelor, e, la el, în detrimentul valorii de plasticitate pură. Oricum, definitiv trebuie notată importanța tectonice la El Greco.

GOYA

Ziua a cincea: « Să scoată pământul ființe vii după fel și fel: dobitoace, târtoare și fiare, după felul lor ».

Enunțările Genezei roiesc până la confuzie. E o desordine de Carnaval, dar o desordine care anunță marea ordine ce va să vină. Înainte de a ajunge la om, lumea formelor e în delir. Suntem în fața unei imense și fantastice panorame de Istorie Naturală, dar o panoramă, nu o sinopsis, ca în ziua doua. Nu mai e vorba să se instaureze arhetipurile, genurile și speciile, ci să se multiplice aspectele și indivizii.

Goya se retrage în lumea monștrilor.

Adevărat, el a pictat regi ca și cerșetori, frumusețile profesionale ca și tâlharii de profesie. Dar monstruosul era pretutindeni — inclusiv « Maja » — ca un fel de numitor comun.

Ca și în Geneză, Goya ține în puterile sale o panoramă întregă. Dar panorama e un cosmos, nu o cetate. De aceea animalul nu va apare încă aici ca un « animal politic ».

În « dezastrele războiului » este vorba de episoade marginale războiului, de *repercusiunile* sale tragice: scene de distrugere în orașele cotropite, revolte împotriva invadatorului, pedepse, împușcări, incendii, jafuri, profanări violări, foamete, cruzimi, ruine... Niciodată băătălia, ceea ce este în adevăr uman în război și nici, dacă privești bine, Armata, lucrul organizat și bărbătesc. Despre Victorie, care e elementul său supraomenesc, nici vorbă.

Acum, care este simbolul — baroc prin excelență — a aceluia unde umanul e prezent, dar sub aparența bestialului? Morfologic, monstrul. Social, carnavalescul... Goya trebuie numit pictorul Carnavalului. Pictorul unei calități carnavalești, în care omenescul recade în cosmic.

VELÁZQUEZ

Definitiv-umanul, Munca, Războiul, apar în ziua a șasea.

Totuși, sensul acestei zile trebuie legat de faptul posterior Creației: Păcatul original, prin care a trecut dela *anthropos* la *andros*, dela animal la animal civil, prin care a primit o pedeapsă care e în același timp și o demnitate.

Velázquez a fost acela care a pictat marile aspecte ale umanității: Munca (« La Fragua »), Războiul (« La Rendicion de

Breda ») și a treia răscumpărare a omului: « Christ ». Aceste trei tablouri ne proporționează descoperirea omenirii perfecte, căci e omenirea, normală, liniștită, iremediabilă.

E omul, omul serios. Irefutabil ca cetatea, ca moartea. Animalul politic, animalul care se rușinează și care rămâne liniștit...

« Și odihna? Și ziua a șaptea, care mi-o promisesem și care nu mai vine?

Veșnică reîncepere, *Ring des Ringes*, ceea ce mi-aș pofti acum, ar fi să reiau din nou ciclul. Recompensa noastră ar consta într'o reluare a lucrului.

Cea mai bună odihnă e în reluarea lucrului.

MOARTEA LUI IISUS, SAU METAFIZICA COLORILOR

Când criticul de artă, d-l Pedro Rocamora, s'a dus la muzeul Prado în căutarea luminii, nuanțelor, colorilor, care au iluminat moartea Mântuitorului, — era în săptămâna Patimilor. Criticul era în căutarea adevăratului peisaj al Calvarului.

Numaidecât, scrie d-sa, ochii mi s'au oprit pe tablourile lui Van der Weyden. Acesta era, oare, dimensiunea eternă a picturii omenești? Sub aceste ceruri false, albastre, cu alburii norișori pastorali, e posibil să descoperi o nuanță de culoare care să dea impresia infinitului?

Van der Weyden, ca toți maștrii veacului său, luptă pentru a afla dimensiunea supranaturală a spațiului. Această găsire însă era rezervată geniului. Ori, dela 1400 până la 1464 nu ne apare pe dinainte decât urma lucrului tehnic în pictură. A lucrului tehnic care făcea paradă din arta sa în pliurile veșmintelor, dar care teribilele teme a Răstignirii îi da un fond țepăn, inexpresiv și artificial.

Și nu este vina sa. E numai a orei, a anului, a epocii. Numai secolului al XVI-lea îi corespunde plina maturitate în pictură. E primul secol în care omul captează impresiunea spațiului infinit. E primul secol în care omenirea creează, fără să știe, o admirabilă metafizică a colorilor.

Până atunci pictura a atins numai dimensiunile unei perspective liniare. Așa de exemplu, Buna Vestire a lui Fra Angelico.

Dar secolul al XVI-lea este secolul perspectivei aeriene. Se captează aerul. Sub penel se creează profunzimea spațiului. Secolul al XVI-lea rupe cu pictura ornamentală, pentru a inaugura o artă fără desen, nici arhitectură, nici geometrie. Adică, pentru a ajunge să obțină o artă umană.

Numai trecând la prima treime a veacului de aur se obține umanizarea adevărată a artei pictorice. Și numai atunci e posibil

ca uleiul să ia această respirație unică, excepțională, și de dincolo de lume care, învâluie scenele Pătimirii Domnului.

Atunci apar colorile care dormiseră de veacuri pe palete. Și apar nuanțele unui cer, ale unei mări, ale unor câmpii nordice dure, ale unor munți îndepărtați, cum până atunci nu s'au mai văzut. Apar albastrul și verdele închis. Impotriva tonurilor roșu, galben, portocaliu și verde intens a crepusculelor false, se naște un ton indefinibil, vag, de obscuritate, care dă picturii un caracter sumbru, în care fondul apare ca ceva fantastic, infinit și ireal. E o perspectivă fără contururi. Semnifică triumful depărtărilor, al viitorului, al celuiilalt tărâm.

Cu negrurile lui Zurbarán (*Christ crucificat*) și cu *Christ* al lui Velásquez se naște pentru întâia dată în pictură sentimentul supraomenesc al infinitului. Goethe spune în a sa « Teorie a colorilor », că albastrul e « un neant fermecător ». Dacă e așa, atunci fondul negru de tenebre, care se descoperă în *Christ* al lui Velásquez, nu este oare teribila și profunda culoare a infinitului?

Christul Calvarului e Christul eternității. Peisajul sobru în care se consumă cutremurătoarea jertfă a Crucii, trebuia să fie un peisaj de culoare eternă, de fond infinit, de perspective fără contururi. Trebuia să reprezinte o lume fără spațiu și fără timp. Aici, norii și munții nu au de spus nimic, nu spun nimic. Totul spune acest cap plecat într'o parte și acest contur aproape transparent și supraomenesc ceva ce nu știi dacă este corp sau este spirit... Restul nu importă. Restul e spațiul negrului infinit, fără geografie și fără profile, în care ar putea încape lumea întregă, dar în care Velásquez vrea să nu apară nimic.

Moartea Mântuitorului este, în pictura spaniolă, agonia colorii și a luminii.

Și în această glorioasă agonie își află pictura dimensiunea aeriană, care trebuie asociată cu lumea supranaturalului. Acesta este triumful pictoresc al Spaniei, săvârșit asupra pictorilor care, fără să se fi născut în Spania, vibrează într'un stil spaniol. Astfel, când El Greco pictează pe *Christ crucificat*, o face în mod spaniol, adică inundându-și penelurile într'un negru sens de neliniște și de tragedie, cu o paletă de umbre indefinibile, care numai în această țară pot fi concepute.

Christ crucificat al lui El Greco, este o consecință pictorică a psihologiei religioase a unui popor, a acestui popor spaniol, care știe că *Christ* va învia, și care, pictându-l murind, îl pictează totodată și înviind. Căci *Crucificatul* lui El Greco este mai mult decât moartea, învierea; și este, mai degrabă decât agonia, înălțarea Sa la cer. L-a surprins El Greco pe *Isus* cu un zâmbet de glorie și de speranță, fără nicio greutate în trup, liber și ușor ca un suflet în momentul înălțării sale spre împărăția de dincolo...

El Greco, în *Crucificarea*, a vrut să pătrundă neliniștea religioasă a Spaniei. Și l-a înconjurat pe Mântuitor cu o ceată întreagă de îngeri și de apostoli. Dar în *Christ crucificat*, Theotocopuli cunoaște acum Spania, și Mântuitorul lumii e reprezentat singur. Singur între cer și pământ, pironit pe lemnul Crucii, ca și cum ar fi fost surprins în plin sbor de glorie în spre înălțimi.

Aici de asemenea negrul aerului ne desvăluie impresia celui mai dramatic peisaj de veșnicie, pe care au putut-o descoperi penelurile.

Christ al lui El Greco, ca și cel al lui Velásquez, parcă ies dintr'o mare de întunecimi, pentru a striga omenirii că Patimile Mântuitorului sunt împărăția umbrei sufletului.

OVIDIU DRIMBA

ULTIMELE SPECTACOLE BUCUREȘTENE

Piesa d-lui Dinu Bondi « Cântecul Vieții » (la Studio) este un fel de victorie care amintește de Pyrus. Operația a izbutit, însă pacientul este mort. Și lucrul este cu atât mai supărător cu cât titlul ne făgăduiește Viață, ba chiar Cântecul vieții.

Dar tocmai viață adevărată nu există în cele cinci tablouri ale piesei, iar « Cântecul » este când romanță, când pathos facil, când sentimentalitate convențională.

Toată psihologia este de al o n-convențională, fără să fie falsă.

Această psihologie convențională, uneori ingenios distribuită scenic, dar în care nici măcar o singură replică nu depășește nivelul mijlocu al colecțiilor de locuri comune este agrementată — precum se cuvine — cu o serie de platitudini superioare ale modei sociale, psihologice, literare și mai ales teatrale.

Un moșier care cultivă remușcări și abulii, găzduiește la conacul său pe copilul trecutului, copilul său nelegitim. Acesta, după adolescența mize-

rabilă, a izbutit să « învingă viața » și să ajungă mare industriaș.

Dar soția acestui mare industrăș, foarte tânără, cochetă și frivolă, se îndrăgostește de vlăstarul adolescent și monden, adică de semi-cumnatul ei, cu care joacă tenis și cu care se joacă de-a viața.

La conac se află însă și fata moșierului. Aceasta este ceea ce în ca modernă numește o psihotică, o ființă debilă, angelică, evadată din realitatea brutală și prin aceasta — stranie și fermecătoare.

Izvorită dintr'un vag pirandellism, dar realizată în manieră de păpușe din repertoriul păpușilor lui Hofmann (E. Th. A.) această ființă eterată nu participă la « cântecul vieții » decât prin pian. Astfel publicul poate asculta fragmente din Chopin, Sinding sau alți lirici înduioșători, tocmai în clipele de tensiune. Recuzita afectivă este amenajată cu toate elementele de impresiune ale epocii. Suntem deci în continuă reverie estetică.

Această fecioară e cuprinsă de o bizară dragoste dostoiewskiană, pentru bunul, blândul și totuși puternicul ei frate vitreg, care a învins viața, dar nu-și poate învinge tânăra soție. Astfel că, la un anumit moment, această serafică ființă își întrerupe cântecul la pian, scoate, nu se știe de unde, un revolver și ucide pe tânăra soție necredincioasă, întrerupând « Cântecul vieții ».

Totuși autorul are în chip neîndoielnic simțul teatrului, de aceea — după cum spuneam — operația reușește. Piesa este ascultată fără greutăți, uneori chiar cu plăcere.

Dar dacă la debut, în perioada în care ar trebui să găsim elan adevărat și preocupări adânci, sbătându-se către deslegare și lumină, dacă acum nu găsim decât cadru tehnic, decât îndemănare scenică, atunci ce va fi mai pe urmă? Autorul trebuie să fertilizeze această îndemănare scenică prin adâncire reală.

Ansamblul satisfăcător. D. Storin, interesant într'un rol, alături de puterile d-sale. D-na Natașa Alexandra excelentă. D-na Tilda Radovici, ființa fantomatică, tânăra actriță cu mari posibilități, prea fantomatică, prea automatizată.

Nu era necesar. Poate că și aici a intervenit mâna autorului, care subliniază meridional și vede totul în lumină crudă, convențională sau sentimentală — dincolo de adevărata nuanțare.

*

« Omul care a văzut moartea » a d-lui Victor Eftimiu, (la Teatrul Municipal) pleacă dela o idee foarte ingenioasă și foarte bogată în consecințe scenice.

Un biet provincial, candidat nefecit la primăria orașului său, scapă

dela înec, în preajma a eger or, pe un intelectual vagabond, care vroia să se sinucidă.

Readus la o viață, care nu-l mai interesează și cu care voise să sfârșească, cere impetuos socoteală salvatorului nechemat, care-l readuce în mizerie.

Mai mult; îl terorizează, obligându-l să-i ajute să ajungă neîntârziat « om » și să răstoarne cu desăvârșire micul oraș de provincie. Prodigiosul ratat ajunge în câteva ceasuri mare personaj, care va face pe salvator primar, pe rivalul primarului deputat, va realiza căsătoria a doi tineri — Romeo și Julieta în provincie — care se iubesc fără speranță și în sfârșit va revoluționa viața meschină și plicticoasă a orașelului. El aduce nerv, mișcare, fantazie și prin aceasta mai multă fericire și mai multă viață.

Dialogul de o vervă neobișnuită, iar situațiile de un comic de largă veselie.

Optica prin care este văzută viața provinciei, cu respectivul comic de psihologie și situații grotesti — pornește dela « Scrisoarea pierdută », ca să se urce către viziunea tipizantă molierească, tinzând către fresca provinciei — gen Revizorul de Gogol (vezi și Akim).

Trecem și prin Comedia dell'arte.

Intențiile piesei sunt de mare amplitudine și pline de sugestii savuroase.

Eșafodajul este însă pornit pe linia de problematică omenească — patetică și comică, de mare vastitate, încât piesa cerea o mai întinsă dezvoltare și suferă greu un amuzant sfârșit de vodevil — scos din Comedia dell'arte.

Nimbul mistic « à la » Charlot (Cercul) al eternului vagabond, al

eternului intelectual, al eternului vizionar — martir sau parazit, Crist sau Gil-Blas, — înalță din nou piesa către sfârșit, dar nu convinge.

Prin acest nimb — electric — piesa cochetează și cu expresionismul.

Însă o idee de o asemenea bogăție scenică și umană implică mai mult. Ritmul și verva comică sunt însă cu totul excepționale.

D-nii Maximilian și Bulfinski au realizat două creații de excelentă calitate, eliminând toate efectele ief-tine, în roluri ce se pretau la șarjă.

D-l Beligan, în rolul vagabondului când liric, când demiurg, când excroc, întruchipând proteica diversitate de aspecte a Spiritului care afirmă și crează, chiar când se auto-anulează —

n'a intrat în rol și în ton chiar dela început.

A uzat însă de o impresionantă gamă de posibilități.

Piesa închipue o realizare de foarte bună calitate scenică.

* * *

Comedia într'un act a d-lui D. D. Pătrășcanu « Intre Filologi » (la « Studio ») este delicioasă. Este de o remarcabilă substanță umană sub aparenta ușurătate. Spirituală și spumoasă în înțelesul cel mai bun. Vom vorbi pe larg cu alt prilej. Socot că este una dintre cele mai bune comedioare românești și ea trebuiește neapărat dată repertoriului european.

Nicolae Argintescu-Amza

ÎNSEMNĂRI DESPRE CÂTEVA CĂRȚI CÂTEVA CUVINTE DESPRE POEZIA D-LUI ION OJOG

Există două genuri de poezii în afară de un al treilea, care se numește poezie proastă: poezia care exprimă într'un chip nou sensurile obișnuite ale lucrurilor și ale vieții și poezia care descoperă sensuri noi în lucruri și în viață.

Diferențierea dintre aceste două genuri nu se pune nici pe un plan stilistic sau formal și nici pe planul temei poetice. Poezia care descoperă sensuri este o poezie care transfigurează, care topește tiparele sensibilității comune și creează noi organe ce simt, văd și aud *altfel* viața de până acum. Și fiindcă simțurile noastre au posibilitatea, de astă dată, să pătrundă mai adânc, altele vor fi lucrurile sau, mai corect, altfel le vom vedea, mai frumos sau poate chiar mai adevărat.

Această ultimă distincție ne interesează mai puțin, deoarece adevărul și frumosul sunt două cuvinte, pe care câteodată filosofilor le este util a ști să le mânuiască, dar care poezilor nu le sunt de niciun folos.

Celălalt gen de poezie, a cărei origine, ori cât ar fi de îndepărtată, este totdeauna retorică, se mărginește a descoperi forme nouă pentru aceleași sensuri, dar caracteristica esențială a formei este tocmai aceea de a nu fi niciodată nouă.

Cu toată varietatea extremă a stilurilor poetice pe care și cel mai înfensiv critic o poate constata, ești parcă obsedat de o veșnică repețire. Hainele prea străvezi ale vorbelor fac prezentă mereu aceeași sărăcie și goliciune a sensurilor — fiindcă un nou sens poetic nu poate exista

decât cu o nouă sensibilitate poetică.

Stilul, atunci când nu se suprapune perfect unei noi sensibilități, este o monotonă împerechiere de cuvinte, oricât de ingenioasă ar fi ea.

Poezia românească contemporană dă mai ales această impresie de monotonie a mijloacelor poetice, tocmai fiindcă este într'o perpetuă căutare a lor.

Poezia d-lui Ion Ojog sugerează o alternare sau mai curând o șovăire între cele două genuri de poezie.

Nu vrem să spunem prin asta că unele poezii ale d-sale aparțin unuia din genuri, iar altele celuilalt. Cu rare excepții, poemele d. Ion Ojog manifestă o anumită uniformitate în sensul acelei ezitări de care vorbeam mai sus:

Seara cu mâni albastre și prelungi,
Peste podgorii.
Pe-o zi ce stăruie târzie,
Pe unde trec cocorii,—
A ridicat din funigiei de-argint
Sigiliu nalt și alb de păpădie,
Luna...

(p. 17, din poezia «*Fecioara-Seară*» vol. *Sieme din Vâltoare*).

Astfel de versuri, tocmai prin prezența acestei ezitări, au o atmosferă specifică, în care prospețimea rezonanțelor inedite obosește și scade brusc în platitudinea argintată totuși a lucrurilor, care s'au mai spus sau care mai precis ar mai fi putut fi spuse.

Intuiția atât de nouă și mai ales adâncă a acelor «mâni ale serii albastre și prelungi» se pierde în imaginea aplecării lor peste podgorii sau peste un amurg, slab dinamizat prin tradiționala trecere a cocorilor.

Dar prospețimea intuiției se încheagă iarăși prin viziunea acelu

înalt și alb sigiliu de păpădie, scut dintr'o pulbere de funigiei de argint, care este luna. Dacă — în aceeași poezie — am merge mai departe cu analiza, am descoperiri aceeași ezitare și alternare.

Astfel în versurile:

«Lucește trist și dulce Luna
Ca un ochi de taur»...

(*Fecioara-Seară*, strofa 5)

desprindem o încercare extrem de inedită de a crea o sugestie foarte concretă, printr'o asociație paradoxal de îndepărtată. Astfel, în aceste versuri, seninătatea semi-obscură a serii are ceva din privirea umezită, dar plină de blândețe și resemnare, a unei vite, prin scânteierea pe care i-o dă luna.

Asociația aceasta este fulgerătoare și greoaie totdeodată, dar este grea de sugestii. Ea se pierde, totuși, în grația convențională a următoarei personificări din ultimele două versuri:

Dar Seara o spânzură de un mesteacăn.
Cercel, gherghef de aur...

Câteodată, găsim însă și accente pure de nouă și veritabilă sensibilitate poetică, ca acelea ale ultimei strofe ale aceleiași poezii.

Mesteacănii au înghețat lumină...
În râpi pâraie de flăcări bat aripi.
Alb, urcă în zări colina...
Și-abia cu întârzierile vioarei
Privighetori roagă, pentru zilele
Fecioarei...

O asemenea ezitare are de sigur aspecte mai complexe sau, în orice caz, mai variate, dar cum nu am întreprins o analiză mai amănunțită, ne vedem constrânși a ne rezuma a constatarea acestor câteva notări semnificat ve.

POEMELE ÎN TREI VERSURI ALE D-LUI EMIL VORA

Nu putem ști, răsfoind volumul d-lui Emil Vora (*Cartea plecărilor*, colecția «Convorbiri Literare» 1943), dacă d-sa este un poet sau nu. Și nu numai fiindcă, în general, o asemenea sentință este greu de dat, dar mai ales fiindcă poezia d-sale propune criticului unele dificultăți speciale, printre care demnă de remarcă este o inegalitate ale cărei proporții depășesc cu mult media normală a inegalității atât de caracteristică poezilor.

Dintre poemele d-sale unele au, într'adevăr, originalitate și mai ales fluidul unei sensibilități ce reușește a se concretiza într'un chip sugestiv și de o apreciabilă finețe:

Grădinile visează și roadele sunt
coapte
Eu trec ușor, ca fulgu, să nu le
turbur visul
Și le golesc, în taină, de galbenele
șoapte.

(*Grădinile visează...*).

Dar altele sunt de un prozaism autentic, ce nu conține nici măcar convenționalele mijloace de poetizare, obișnuite în asemenea cazuri:

În lumea noastră, mică, pământeană,
Desăvârșire nu-i. Nici liniște, nici
împăcare...
Nu-i cu puțință o depărțire-a noastră.
Totul e încercare.

(*Desăvârșire nu-i*)

Inegalitatea aceasta devine chiar obsedantă pentru cititor care, bunăoară, la p. 40, citește următoarea profesiune de credință, în care poetul nu are alt merit decât acela că se roagă lui Iisus:

În minte și în inimă: numele tău
Iisuse,
Pe gură și în gând: numele tău;
În numele tău găsim un reazim
celor nepătrunse!
(*În minte și inimă*)

pentru ca, chiar pe verso, la p. 41, să cadă brusc asupra unei intuiții poetice surprinzătoare prin reușita sugestiei și a conciziunii:

Câte frunze moarte: atâtea tristeți,
atâtea plecări,
Toamna le-a jertfit ca pe niște
păsări căzute de sus
Și peste ele, soarele calcă blând.

Această inegalitate este poate fatală, deși într'o măsură mult mai mică, procesului de creație al unui asemenea gen de poeme în trei versuri.

Dar între creație și cititor, mai există și operația publicării, și nu vedem de ce d. Em. Vora n'a evitat inegalitatea acestor poeme în trei versuri, măcar în publicarea lor, din moment ce temperamentul d-sale trece dela prozaisme la poezie cu o virtuozitate într'adevăr impresionantă.

TEATRUL ROMÂNESC ÎN VERSURI

O cercetare istorică, dar mai ales analitică și explicativă a teatrului românesc în versuri, umple de sigur un gol în istoria și în studiul evoluției noastre culturale. De aceea, lucrarea d-lui Al. Ciorănescu: *Teatrul Româ-*

nesc în versuri, apărută la Casa Școalelor, este cu atât mai meritorie, cu cât problema pe care și-o pune d-sa este foarte complexă și dificilă, complexitate ce rezultă din faptul că teatrul nostru în versuri nu are o tra-

diție și o origine mai mult sau mai puțin autohtonă, iar evoluția sa este, din această cauză, mai puțin limpede pentru cercetătorul care vrea să o explice și să-i stabilească etapele. De aceea, problema cea mai dificilă a lucrării este aceea a criteriilor principale după care acest proces de evoluție al teatrului românesc în versuri să fie urmărit și analizat. Dificultate pe care d-l Ciorănescu o înlătură cu succes, având o intuiție sigură în această privință: aceea că progresele teatrului românesc în versuri trebuie urmărite, în special în legătură cu problema evoluției limbajului nostru literar, în afară de criteriul influențelor și al evoluției tehnice.

Pornind dela traduceri și adaptările, mai mult sau mai puțin originale, din perioada dela 1830—1860, teatrul românesc în versuri își găsește prima expresie a închegării lui în drama națională, prin două preocupări fundamentale ale vremii: preocupările istorice și influența limbii populare asupra literaturii culte. Alături de drama aceasta, de factură romantică, sub semnul influenței lui Hugo și Shakespeare, d. Ciorănescu subliniază și prezența unor cercetări de teatru clasic românesc.

Următoarea etapă o alcătuiește trecerea dela încercările nereușite ale teatrului realist în versuri la o dramă pur idealistă. Și dacă concluzia autorului, în ce privește teatrul realist, ni se pare acceptabilă și, din punctul d-sale de vedere, îndreptățită, — anume că nereușita acestui teatru se datorește nepotrivirii realismului cu eleganța versului, pe care teatrul îl necesită, — în schimb așa zisa dramă idealistă ni se pare a fi un tip nu în deajuns de suficient caracterizat și motivat ca o etapă în evoluția teatrului românesc în versuri.

O altă mare etapă, nu complet în afară de continuările celorlalte, este drama istorică din primul sfert al veacului XX, care, după autorul acestei lucrări, stă sub influența dominantă a lui Edmond Rostand, cu excepția teatrului lui Nicolae Iorga, al cărui caracter subiectiv îi creează o poziție izolată față de influențele și curente dominante ale teatrului contemporan.

Cartea d-lui Ciorănescu analizează, cu multă pricepere istorică și critică, un material bogat și extrem de complex, și oferă o clasificare dinamică și evolutivă unui fenomen cultural extrem de dificil de explicat.

ANTOLOGIA SCRITORILOR OCAZIONALI

Ultima carte a lui E. Lovinescu, apărută la câteva zile după moartea sa (ed. Casei Școalelor) se impune atenției noastre, cu toată lipsa de interes pe care însuși criticul o mărturisește pentru genul literar care formează obiectul acestei antologii: « conștiința profesională și rectitudinea sufletească mă fac, totuși, să mărturisesc că, privind chestiunea în miezul ei, nu cred în existența

scriitorilor « ocazionali ». Arta, oricare artă, în cazul de față arta scrisului, nu se întâlnește la o cotitură de drum cu ocazia ».

Despre oameni politici ca: P. P. Carp, Th. Rosetti, N. Filipescu, Take Ionescu, C. Dissescu, I. G. Duca, sau despre scriitori de o importanță culturală momentană ca: C. Dumitrescu-Iași și P. Râșcanu, Lovinescu se exprimă caracterizându-i în același

sens cu citatul pe care l-am redat mai sus. « Oameni politici care să devină scriitori, chiar și ocazionali », în sensul integral al cuvântului și nu prin interpretarea abuzivă a unei simple înșirări de vorbe, nu s'au văzut și nici nu pot fi ».

Pe lângă post-față, sau, într'un anume sens, auto-portretul semnat

de Anonymus Notarius, criteriile cu privire la problema scriitorilor ocazionali servesc, într'o mare măsură și dintr'un punct de vedere inedit, la definirea personalității literare a criticului Eugen Lovinescu.

Florian Nicolau

REVISTA REVISTELOR

PUBLICAȚII ROMÂNEȘTI

POEZIA SOVIETICĂ

Tribuna Poporului - Anul I - Nr. 35 - 19 Octombrie 1944

Ziarul condus de dl. G. Călinescu publică un interview cu d-l Iosiv Utkin, unul dintre cei mai cunoscuți poeți sovietici, oaspete al țării noastre. D-l Utkin a luptat pe front din primele zile ale războiului. A fost grav rănit, iar în spital a scris un volum cu versuri de război. Decurând i s'a editat la Moscova culegerea de poezii *Despre Patrie, Prietenie și Dragoste*, într'un tiraj de o sută de mii exemplare. Actualmente, își continuă misiunea de luptător.

Intrebat despre poezia sovietică și despre tendințele literaturii sovietice contemporane, d-sa a spus, printre altele, următoarele:

« Poezia sovietică, fiind una din formele conștiinței naționale, a suferit în timpul războiului, odată cu întreg poporul nostru, o perioadă de furtunoasă înălțare. Se poate judeca o poezie după influența pe care o are asupra poporului, adică, după popularitatea de care se bucură operele poezilor în rândurile cetitorilor. În această privință, poezia noastră poate oferi exemple neîntâlnite încă în istoria literaturii. Există la noi versuri și cântece, care circulă în corespondența particulară a milioane de luptători. Astfel, versurile celui mai de seamă bard al Rusiei, Mihail Isakovsky. În Armata Roșie, nu există literalmente niciun ofițer cult, care să nu cunoască poezia lui Constantin Simonov « Așteaptă-mă ». Imi amintesc cum comandantul unuia din fronturi, un glorios mareșal al Uniunii Sovietice, m'a întrebat odată: « Dumneata ai scris asta? » și scoțându-și portofelul, mi-a arătat niște versuri, tăiate dintr'un ziar, trimise lui de către o ființă dragă.

« În felul acesta s'a dat și o lovitură de moarte rămășițelor neînsemnate ale influențelor decadente, care mai dăinuiau în poezia noastră înainte de război. N'aș vrea însă să se creeze impresia că poezia noastră ar constitui un cor unde toată lumea cântă în unison. Printre unii dintre cetitorii străini, s'a încetățenit impresia falsă că în poezia sovietică te-ai putea atinge numai de anumite teme, cu caracter public. Cât de departe de adevăr e această părere, arată faptul că în răstimpul războiului național, genul predominant al poeziei sovietice a devenit tocmai liric.

« În afară de exemplele de mai sus, aș mai putea cita și faptul caracteristic, că cel mai popular cântec în rândurile armatei noastre, în zilele ei de grea încercare, a fost poezia lirică « Căsuța de lut », cuvintele căreia sunt

impregnate de cel mai cald lirism; soldații și ofițerii o cântau în mijlocul pădurilor înzăpezite ale frontului bielorus. În ranița luptătorului sovietic se poate găsi, laolaltă cu aparatura severă de război, și un volumaș cu versurile lui Pușkin, Lermontov, Maiacovsky, Block, cât și versuri de-ale tovarășilor mei. Mi se pare că acest fapt caracteristic armatei noastre e fără precedent.

«Tovarășul Stalin a spus, în celebra lui cuvântare din 6 Noemvrie 1941, că poporul sovietic e poporul lui Pușkin și Gogol, Suvorov și Kutuzov, Glinka și Reșin, Tolstoi și Gorki. Scriitorii sovietici se străduiesc din toate puterile să fie demni de marii lor înaintași. Dar pe cât e de măgulitoare această sarcină, pe atât e de grea. Judecând însă după opera unor maeștri contemporani ai scrisului, ca Mihai Solohov, autorul cărții «Pe Donul liniștit», care a cunoscut o celebritate mondială și a fost tradusă în toate țările civilizate, sau după opera lui Alexei Tolstoi, creatorul cunoscutei epopei istorice «Petru Intâiul», se poate spune că scriitorii sovietici continuă cu demnitate glorioasă tradiție a literaturii clasice rusești.

«Dar nu numai scriitorul rus resimte influența binefăcătoare a clasicismului rusesc. E destul să citești cu atenție pe Dreiser, Feuchtwanger, Hemingway, Alldington, ca să-ți dai seama că toată literatura universală a suferit influența fecundă a unor giganți ca Tolstoi, Dostoevsky, Cehov.

Aici ar fi locul, poate, să amintim de rezonanța internațională a jubileului lui Tolstoi, care a fost sărbătorit triumfător în Uniunea Sovietică. Scriitori din toate colțurile lumii au ținut să participe la acest eveniment. Mulți dintre ei au venit personal la Moscova. Deunăzi, când s'au sărbătorit, la noi, 40 de ani dela moartea lui Anton Pavlovici Cehov, masivul scriitor englez Bernard Shaw a socotit de cuviință să recunoască în salutul său că se socotește într-o oarecare măsură elevul lui Cehov.

Influența muzicii și a scrisului rusesc în ultimii 75 de ani e în deobște cunoscută și recunoscută.

Nu trebuie să se creadă însă că scriitorii noștri substituie epigonismul, tradiției. Originalitatea creației, una din legile fundamentale ale artei, e urmată cu strictețe, atât de scriitorii cât și de poeții sovietici. Nu se poate să nu amintim că cel mai de seamă inovator contemporan a fost un poet rus. Vorbesc despre Vladimir Maiacowsky, pe care am avut fericirea să-l cunosc și cu care am apărut în fața publicului, în festivaluri comune.

Literatura sovietică e foarte diferită ca genuri, deoarece, printre mânuitorii condeului din Rusia, e foarte populară celebra vorbă a lui Voltaire că toate genurile sunt bune, afară de cel plicticos.

CARIERA ȘI TEHNICA UNUI PICTOR SOVIETIC

Democrația - Anul I - Nr. 2 - 15 Octomvrie 1944

Revista *Democrația* publică articolul d-lui A. Arseniev despre marele pictor sovietic V. Iakovlev, din care reproducem următoarele:

«În 1914, Vasili Iakovlev intră în atelierul lui Alexandru Korovik, unul dintre cei mai strălucii reprezentanți ai impresionismului rus. În pri-

mele luni de ucenicie, Iakovlev se supune principiilor preconizate de maestrul Korovik, dar studiul atent al tablourilor lui Rembrandt și Ribera îl conduce la o evoluție spirituală rapidă, la hotărârea de-a rupe cu impresionismul. Ela înțeles cât de strămtă și incompletă este compoziția modernă. Părăsind studiile colorate strident, îndrăznețe și pline de avânt, el se orientează spre compoziția construită, studiată îndelung, în care toate amănunțele par scoase în relief pentru a ajunge la perfecția tehnică.

«Iakovlev devine, astfel, un credincios discipol al bătrânilor maestri, în primul rând al Spaniolilor și Flamanzilor din veacul al XVII-lea.

În căutarea tainei lor, cu o răbdare uimitoare și perseverența de fiecare clipă, el copiază numeroase tablouri aflate în muzeele sovietice, iar în 1927, fiind trimis pe cheltuiala Statului, petrece un an de zile, aproape exclusiv între zidurile înegrite ale Luvrului.

Reîntors în U.R.S.S. el renunță la creația originală și se dedică exclusiv restaurării tablourilor vechi. Atât muzeele Statului cât și Muzeul Artelor Frumoase din Moscova au numeroase tablouri restaurate de Iakovlev, dar cu cata pricepere!

«Tablourile lui Iakovlev sunt construite logic și cu o adâncă dragoste pentru materia colorată. Un sistem complex de retușări, de îngroșări și sublinieri pune în valoare lumina și contururile volumurilor, finețea cu care sunt amenajate tranzițiile, întrebuintarea transparenței straturilor de vopsea, tonurile calde transpar sub pojghița cristalină a celor reci. Nimic nu e mai placut decât să privești unul dintre tablourile lui Iakovlev de aproape, din pricina suprafeței, tot atât de felurite ca și metodele lui picturale. Alocuri neteda ca smaltul, în alte părți catifelată sau aspră, ajunge câteodată la translucidul porțelanurilor pictate ca, de pildă, tabloul «Dejunul» care reprezintă un interior calm, scăldat într'o atmosferă de împăcare și frumusețe care ne aduce în minte marile opere ale lui Mieris. Paralel cu opera lui de restaurator al tablourilor de valoare, Iakovlev conduce opera de îndrumare a tinerilor pictori sovietici.

«Săpîn pe tainele căutate, el a început crearea acelor opere originale care fac faima unui pictor și o păstrează generațiilor viitoare. Portretele, picturile de gen și naturile moarte de mari dimensiuni ale lui Iakovlev poartă pecetea posibilității artistului. În unele din ele se simte influența concepțiilor maestrilor flamanzi, în deosebi a lui Snyders, maestrul preferat al lui Iakovlev. Căci și unul și celălalt iubesc diversitatea lucrurilor, abundența fructelor, varietățile peștilor, legumelor, florilor și instrumentelor muzicale. Un joc de linii, complicat și aproape misterios, grupează aceste obiecte, aparent atât de felurite, într'un ansamblu decorativ în nuanțe limpezi sau întunecate, în tonuri unele transparente și altele aproape metalice. Câtă deosebire totuși între viziunea lui Iakovlev și viziunea lui Snyders, de pildă. Căci pictorul sovietic a însuflețit formele tradiționale cu o viață nouă, modernă — aș spune — rusă!

Nimic din optimismul pașnic și naiv, nimic din sensualitatea flamandă nu poate fi găsit în tablourile lui Iakovlev, — ci o percepțiune lucidă și

gravă, o participare activă la viață. Toate personagiile lui « fac » ceva, ni ciunul nu a fost surprins visând sau lenevind în jilț.

Din toate operele lui Iakovlev, putem observa aceeași concentrare de energie, același principiu al voinței.

Aceste calități provocau admirația lui Maxim Gorki, care îl găzdui pe Iakovlev, în vila lui din Sorrento, între anii 1931—1932. Iakovlev făcu portretul marelui scriitor rus; acest tablou a fost cumpărat de guvernul U.R.S.S.-ului înainte de a fi terminat. Călătorind prin Italia, Iakovlev realizează o serie de tablouri, cu subiecte din viața horticultorilor și pescarilor napolitani.

Desemnul lui Iakovlev este remarcabil prin calitatea și fermitatea liniilor și impecabila intuiție a formei. Chiar în studiile sale de debutant, amănuntele sunt studiate și redată cu grijă, structura personagiilor și poziția lor în spațiu sunt precis determinate. Angrenajul logic al volumelor, perfecțiunea modelajului nu sunt singurele elemente de valoare ale portretelor lui Iakovlev. O imensă putere se face simțită și în degajarea expresiei. Iakovlev a făcut portretul marșalului Stalin și a reușit nu numai să redea măreția și solemnitatea șefului suprem, dar și simplitatea și naturalitatea omului de geniu. Gestul mâinilor exprimă înălțarea gândului și o inflexibilă energie creatoare.

Iakovlev exprimă nudul în genul sculptural, însuflețit fiind de formele puternice ale corpului omenesc. Cu o putere de adevăr unică, el redă modelajul energetic al atitudinilor, slujindu-se uneori și de contrastul violent și efectele de clar-obscur. Astfel « Baia marinarilor roșii » — tablou realizat în 1936 — este expresivă în această privință. Sute de trupuri bronzate se joacă între valuri, pe o pânză uriașă. Lumina și culoarea redau puterea elementului lichid și fericita nepăsare a oamenilor. Dar și în pictura decorativă. Iakovlev și-a însemnat locul preponderent. În 1930, în colaborare cu pictorul Șukmin, el a pictat două imense panouri pentru Palatul Culturii din Sarmovo. Unul înfățișează un episod izbitor din războiul civil — « Prima lovitură de tun trasă de crucișătorul Aurora » — Celălalt panou « Șantierele de construcție » glorifică edificarea industrială a primului plan cincinal. Pentru expoziția internațională din New-York, Iakovlev a executat o panoramă de 80 metri, care ocupa în întregime o sală a pavilionului sovietic, cu subiectul « Uniunea și prietenia popoarelor din U.R.S.S. ».

NICOLAE IORGA, ISTORIC AL EVULUI-MEDIU

Revue Historique du Sud-Est européen - XX - 1943

D-l M. Berza publică un studiu *Nicholas Iorga, historien du Moyen Âge*, în care arată concepția și contribuțiile marelui istoric român la precizarea limitelor Veacului de Mijloc, la definirea acestui ev și la ierarhizarea elementelor ce-l alcătuiesc.

Se accentuează, printre altele, rolul de prim ordin pe care Iorga l-a atribuit Byzanțului, care reprezenta tradiția Romei și civilizația antică. De asemenea,

tot datorită lui Iorga, peninsula balcanică a fost introdusă în istoria universală. Rolul Islamului a fost privit, spre deosebire de Henri Pirenne, doar ca un element interpus între cele două lumi creștine, Islamul în multe privințe continuând Byzanțul.

Iorga a fost un medievalist prin vocație, nu numai prin faptul că primele sale lucrări s'au ocupat cu această epocă. Structural, era menit să fie istoricul Evului-Mediu, care la el nu mai apare drept o epocă romantică, doar cu castele și trubaduri, ci ca o posibilitate unică de creație umană, venind din sufletul unei altfel de omeniri. O lume în care toate energiile au cooperat întru eliberare și solidarizare.

În Evul Mediu — accentua Iorga — s'a recurs amplu la forțele omenesti până atunci încâtușate. Omenirea a devenit cu mult mai largă decât în epoca celei mai vaste colaborări a Antichității. Niciodată, omenirea nu a creat mai aprig și mai divers ca în Evul Mediu. Piramidele au fost construite prin chinuirea a mii de robi; catedralele, prin mulțimile entuziaste și pline de inițiativă.

Am dat doar câteva din ideile studiului și din temele fundamentale ale concepției unicului Iorga, amplu și adânc cercetat ca medievalist de d-l M. Berza.

ARTICOLUL « LUI » CU FUNCȚIUNE FEMENINĂ

Buletinul Institutului de Filologie Română Alexandru Philippide - Vol. IX - Iași

Buletinul ce apare sub direcția d-lui Prof. Iorgu Iordan publică un articol al d-lui G. Istrate: « *Lui* », cu funcțiune feminină, foarte binevenit pentru călăuzirea scriitorilor, dintre care unii, în vremea din urmă, întrebuințează excesiv articolul masculin *lui*, înaintea unor substantive feminine, aproape totdeauna nume proprii.

Autorul citează din scriitori ca Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, G. Brăescu, E. Lovinescu și alții, care întrebuințează această formă discutabilă.

D-sa crede că la numele proprii recente și aproape totdeauna cu înfățișare străină este, pur și simplu, o neputință să eviți asemenea *greșeli*, deoarece aspectul lor fonetic nu permite alipirea la urmă a articolului feminin corespunzător. Nu se pot articula cu *-ei* numele « *Catrinel, Chrysis* » sau *Fifi, Haiko Loreley, Lulu, Mimi*, etc.

Totuși, d-l G. Istrate menționează că Mihail Sadoveanu — scriitor cu un dezvoltat simț lingvistic — evită această întrebuințare, ceea ce dovedește că totuși procedeul poate fi ocolit, anulând măcar în parte concluziile autorului. Și procedeul poate fi ocolit, susținem noi, întrebuințându-se un adjectiv înaintea numelui respectiv. În loc de a scrie « *lui Mimi cea frumoasă* » se poate scrie: « *frumoasei Mimi* ». Ba chiar, în loc de « *lui Catrinel* » s'ar putea scrie « *Catrinelei* », asimilând acest nume feminin cu *Mariela* și cu altele cu aceeași terminație.

In același volum, d-l Prof. Iorgu Jordan cercetează o seamă de verbe românești nouă și continuă publicarea notelor de lexicologie română, urmărind originea unor cuvinte și expresii ca « hăis !— cea ! », « Hărur ! », etc. D-l G. M. Diașoș consemnează o seamă de termeni argotici, auziți la armată.

Toate aceste probleme, culegeri și cercetări filologice sunt extrem de prețioase pentru literații preocupați de un stil cât mai viu și mai corect.

EDIȚIILE LUI COȘBUC

Luceafărul - Sibiu - Anul IV - Nr. 7 - Septembrie 1944

Discutând ultimile ediții ale operei lui G. Coșbuc, dela a cărui moarte s'au împlinit douăzeci și cinci de ani, d-l N. Creangă arată cu numeroase exemple modul penibil în care a fost editată opera poetului năsaudean, falsificându-i-se și alterându-i-se astfel textele. Articolul constituie o vie și tristă dovada a felului în care chiar mari case de editură înțeleg să tipărească pe clasicii români, îndelctnicirea lor fiind o adevărată blasfemie.

UN AN DELA MOARTEA LUI E. LOVINESCU

Kalende - Anul III - Nr. 6-8 - Iunie-August 1944

D-l Vladimir Streinu semnează o notă privitoare la criticul Lovinescu, în care, printre altele, observă următoarele:

« Dacă ar mai trebui să se repete azi polemicele din ultimii sai ani de viață, oportuniștii culturii noastre n'ar mai avea în cine să se repeadă: le-ar lipsi criticul reprezentativ. Ar trebui să atace o mentalitate și un grup, adică pe d-nii Tudor Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu și alții, care cu toții au orientarea critică vizată în E. Lovinescu de intrușii politice în cultură.

Depășit în posibilități aproape de fiecare urmaș în câte un sens, el rama sese pentru opinia publică criticul port-drapel, privilegiu și risc al diferenței de vârstă față de confrăți și al unei atitudini mereu combative ».

REVISTA « DEMOCRAȚIA »

În primele-i două numere, săptămânalul independent de orientare politică și culturală *Democrația*, apărând sub direcția d-lui Anton Dimitriu, publică o seamă de articole, cronică, reportaje și note interesante, urmărind actualitatea.

În articolul său, *Restaurarea Omului*, d-l Anton Dimitriu subliniază contribuția adusă de America și mai cu seamă de Rusia sovietică pentru crearea unui nou tip de om: omul fără prejudecăți, pentru care formulele de libertate, fraternitate, egalitate nu mai sunt vorbe goale sau principii filosofice, ci adevărate realități

Cronicile sunt semnate de d-nii Ion Biberi, Ieronim Șerbu, Eugen Schilleru, Mircea Brucăr, Stere Popescu, iar o scamă de articole interesante sunt scrise de d-nii F. Aderca, Al. Mironescu, Ovidiu Constantinescu, Sandu Tzigara-Samurcaș, Gh. Bumbăști, Lucian Boz și de d-na Cella Serghi, cu toții căutând să fie cât mai vii pe linia viei actualități. O publicație bogată, care se citește cu interes.

THE ROUMANIAN ECONOMIC JOURNAL

Anul I - Nr. 2 - 25 Septembrie 1944

Sub conducerea d-lui Dr. Paul Zotta a apărut săptămânalul economic cu titlul de mai sus, publicat în limba engleză. În afară de informațiile strict economice, săptămânalul cuprinde și articole cu caracter social și politic, înfățișând diferitele manifestări dela noi.

PREOCUPĂRILE LUI MACEDONSKI DESPRE IMAGINEA POETICĂ COLORATĂ

Meridian - Anul VII - Nr. 28—31 - Septembrie 1944

D-l V. G. Paleolog, autorul celor două studii despre sculptorul Brâncuși, publică în revista craioveană *Meridian* un eseu despre *Al. Macedonski și în aginea poetică colorată*, deosebit de interesant pentru cunoașterea poetului, ca și pentru subtila și arida chestiune a corespondențelor dintre cuvânt, viziune și sunet.

Macedonski urmărea ca cuvintele, prin felul cum sunt scrise sau tipărite, cu cerneluri și orândueli grafice diferite, să pună în joc toate simțurile, mai ales îmbinând cuvântul cu viziunea colorată. D-l Paleolog deține un manuscris al poetului, printre ai cărui intimi a fost, *Thalassa, La Grande Épopée*, scris cu cerneluri de diferite culori, roșii, negre și verzi și înfăptuind ceea ce făgăduise mai înainte, la 1902, în *Cartea de Aur*. Vorbele trebuie văzute concret, scrisul colorat sau tipăritura colorată și diferit orânduită urmând să exprime sensul cuvântului.

Expunerea d-lui V. G. Paleolog, care probabil va da într'un eseu viitor, mai multe amănunte asupra manuscrisului prețios ce-l are dela Macedonski, discută și compară întreprinderea poetului român în legătură cu vechea preocupare a corespondențelor dintre voce, colorare, grafică și cuvânt, care i-a preocupat și pe Newton, Kircher, Hoffmann, Poe, Baudelaire, Th. Gautier, Flaubert, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Valéry și pe alții, arătând pe poetul român nu ca pe un inițiator, dar, oricum, ca pe un spirit viu dedicat căutărilor cele mai grele și mai adânci, dorind să ridice panți între simțuri și să întrunească sinestetic expresia absolută.

În același număr al revistei *Meridian* găsim o nouă traducere a *Cimitirului marin* a lui Paul Valéry, datorită d-lui Const. Chiorean, traducere

d-lui Gh. Diou din Pierre Jean Jouve, versuri de d-l Geo Dumitrescu, precum și însemnările sugestive despre lumea noastră literară și neliterară, ale d-lui Tiberiu Iliescu, directorul revistei.

IN MEMORIA LUI HENRI FOCILLON

Analecta - II - Institutul de Istoria Artei

Publicația Institutului de Istoria Artei al Universității din București, *Analecta* publică în cel de al doilea volum (1944) o serie de studii deosebit de interesante, datorite d-lor I. D. Ștefănescu, G. Oprescu, Mircea Nadejde, I. Barnea și Mircea Popescu și d-relor Teodora Voinescu, Eleonora Costescu și Maria Ana Muzicescu. Publicația este închinată memoriei lui Henri Focillon, profesor la Collège de France și « prieten devotat al Românilor ».

Menționăm acum studiul d-rei Maria Ana Muzicescu *Henri Focillon, istoric al artei medievale*, care constituie o amănunțită prezentare a operei și ideilor marelui istoric și critic francez, oprindu-se la cele trei lucrări capitale ale sale: *Vie des Formes*, *L'Art des sculpteurs romans* și *L'Art d'Occident*, acestea din urmă consacrate artei medievale.

Autoarea studiului românesc analizează concepția și metoda lui Focillon, care cuprinde arta Evului-Mediu în complexitatea ei, în bogăția-i de forme și sinteze, în care înrăuirile sunt judecate în funcție de crearea unui stil. Puterea de asimilare și creație a Occidentului este evidențiată în toată gloria ei.

« Occidentul este pentru Focillon o realitate vie, coerentă, spațiu și mediu creator de valori, care stau la baza înțelegerii structurii europene moderne... Spania, Germania, Anglia și Țările de Jos aparțin Occidentului, dar toate marile inovații se fac pe terenul Franței, ea constituie... nucleul creației artistice a Evului Mediu, centrul spiritual al Occidentului. În Franța se fac experiențele romanice; tot aici acest spirit își găsește clasicismul romanic; domeniul regal din Ile de France pune bazele funcțiunii arhitecturale ale ogivei și perfecționează până la extrem posibilitățile ei; stilul gotic este tot francez ».

Evul Mediu nu este conceput de Focillon ca un termen mijlocitor, nu ca o epocă de tranziție, ci ca o realitate în sine, o dată suficientă, implicând « o continuă dinamică, venită din afară, sub forma influențelor, ce trebuiesc adaptate, prelucrate, reinnoite dinăuntru ».

Arta medievală este o « fază organică în dezvoltarea culturii în genere », prin monumentalitatea și umanismul ei, prin care se deosebește de arta orientală și de arta greacă, dominându-și epoca și supraviețuind vizibil « chiar în manifestările cele mai autentice ale Renașterii, în umanismul său, de pildă. În fond, ideea de umanism parcurge toată arta medievală, trecând epopeic, supusă și suplă, de-a-lungul severei epoci romanice, care-și așează tot dorul de viață pe monumentalele suprafețe ale zidurilor bisericilor ei. Umanismul enciclopedist al romanului, anonimele figuri de oameni, a căror trăsătură de diferențiere este, și aceasta rare ori, calitatea

lor socială, trăiesc printre plante, animale și bizare figuri geometrice, ca un vis desordonat, și se așează fiindcă îi trebuie o ordine, în autoritatea masivă a arhitecturii... Din acest umanism, goticul desparte chipul omenesc, îl scoate din anonim. El continuă să trăiască în natura toată, dar dominând-o prin personalitatea sa». Evul Mediu a indicat culturii moderne rădăcinile din care s'a dezvoltat.

AMINTIRILE UNUI PICTOR ROMÂN DESPRE RODIN, FOCH, DE MAX ȘI JEAN-PAUL LAURENS

Arhivele Olteniei - Anul XXII - Ianuarie—Decembrie 1943

În bogatul sumar al *Arhivelor Olteniei*, în care se consemnează tot ce este în legătură cu istoria, folklorul, literatura și viața culturală a Olteniei, revista fiind condusă și animată de profesorul C. D. Fortunescu, găsim amintirile pictorului Eustațiu Stoenescu despre cercurile artistice parisiene și despre câteva personalități însemnate. Reproducem:

«În viața patriarhală pe care o duceam la Craiova, în casa părinților mei, primul contact ce am avut cu pictura mi-a fost dat să-l am la cinci ani, când un pictor francez Durangel, elevul portretistului Bonnat, a venit în orașul nostru să facă portretul familiilor boierești din Oltenia...

«Când în 1897 tatal meu m'a dus în București să-mi arăte expoziția marelui nostru Grigorescu, atunci am înțeles ceea ce este adevărata arta a picturii.

«Era tocmai în toila Expoziției Universale din Paris, în 1900, când tată-meu m'a dus să studiez pictura, așa încât am putut vedea Saloanele de pictură cele mai alese și am luat contact cu Occidentul, cu toate Galerile eterne de Artă, cu Luvrul și cu tot ce era mai frumos în acest centru al lumii, care e capitala Franței.

«Apoi am rămas singur la Paris, în gazdă la d-na Titulescu, venită și dânsa cu noi ca să se ocupe de fiul ei Nicu, prietenul meu, care se înscriesese la Facultatea de Drept.

«În atelierul profesorului meu Jean Paul Laurens, marele maestru, lucrau și prietenii mei Jean Steriade și Ressu. După puțin timp, eu m'am desprins dintre toți, pentru că fusesem distins de Maestru și lucram în atelierul lui particular dela Dépôt des Marbres, din Rue de l'Université, unde Statul francez puna la dispoziția marilor artiști ateliere ca să lucreze în liniște. Uceniceam cu el întocmai ca tinerii pictori din Renaștere cu măestrii lor. Munca pe care o depuneam, energia și entuziasmul meu îi plăcea Maestrului. În curând ajunsesem să fiu ca și adoptat de el, și mă iubea parcă mai mult chiar decât pe fiii lui, amândoi pictori. Jean-Paul Laurens era un mare evocator al trecutului, și în special al Epocii Merovingiene. Lucra decorații murale, plafoane și compoziții mari. Lui i se datorează frumosul plafon dela Teatrul Odéon; decorația murală dela Panthéon: «La mort de S-te Geneviève», unul din saloanele Primăriei Parisului, precum și faimosul tablou dela Muzeul Luxembourg: «Excomunicarea lui Robert cel Pios», astăzi la Muzeul Luvru.

« În preajma lui am cunoscut tot felul de artiști francezi în intimitate printre cari pe Rodin, pe sculptorii Frémiet și Bourdelle, pe pictorul Besson, pe bătrânul peisagist Harpigny și alții. Cum Rodin își avea atelierul în fața aceluia al lui Jean-Paul Laurens, aveam mulțumirea să văd des pe marele sculptor venind la maestrul meu, să-i aud discutând împreună și să-mi spuie uneori și cuvinte de încurajare.

« Din când în când seara, când sfârșeam lucrul, mergeam noi la el și Jean-Paul Laurens bătea la ușe, zicând, cu accentul lui din Midi: « Tu es là, Rodin? ». Ușa se deschidea și-l gaseam de obicei în compania lui Bourdelle, elevul său preferat, și cu mulțime de Englezoaice, admiratoarele Maestrului. Vorba începea și se prelungea până ce ne apuca noaptea de-a-binelea. Atunci trebuia să plecăm cu toții, fiindcă lumină nu aveam în atelier din cauza pericolului de foc.

« Intr'o zi, găsindu-mă singur cu Rodin și admirând cunoscutul lui monument « Les Bourgeois de Calais », el mă ia la o parte și-mi spune: « Ti-
« nere, dacă am realizat acest lucru se datorează în mare parte și maestrului
« dumitale, Jean-Paul; el a stăruit ca să mi se dea această comanda, și
« tot el m'a și sărăcit, pentruca mi se comandase un singur « Bourgeois de
« Calais », dar eu, în entuziasmul lucrului, am depășit comanda, compu-
« nând șase bourgeois, pe care a trebuit să-i torn în bronz, pe toți pe același
« preț. Ca să-i realizez, mi-am vândut casa părintească și pământul din
« prejur! Dar așa spune Istoria: că 'n fața Regelui Angliei și a Reginei,
« în 1437, când cetatea Calais a trebuit să se predea, au defilat șase bur-
« ghezi, cu capul gol, cu picioarele goale, cu funia de gât și cheile cetății
« în mână, demni, mândri și hotărâți. Cei șase burghezi au impresionat pe
« Regină, de a cerut iertarea lor, și a obținut-o. Trebuie să știi însă ca, tot
« grație lui Jean-Paul, am fost ulterior despăgubit de Stat ».

« Imi rămâne de neuitat figura marelui Clemenceau. Cu toate preocupările pe care acesta le avea când era ministru, el venea totuși ca de obicei să-și vadă prietenii din Rue de l'Université. Mi-aduc aminte cum, înainte de a începe pianoul decorativ dedicat lui Beethoven, — pentru a evoca mai bine figura și muzica genialului compozitor, Jean-Paul Laurens chema seara muzicanți, printre care și pe Enescu, și ascultam executarea principalelor opere ale celui mai mare dintre muzicanții omenirii. Eram numai noi: pictorul în tichie și papuci, cu soția sa, fiii lui și cu mine. Odată, când a venit Clemenceau... mi s'a adresat mie, care lucram de o parte, cu cuvintele: « Voyez-vous, jeune homme, pour créer en art il faut souffrir; de même que la mère qui enfante souffre et peut-être qu'elle donne naissance à un génie... ».

« În legătură cu Clemenceau îmi revine în minte și figura marelui artist dramatic de Max, cu care împrejurarea a făcut să mă împrietenesc, cu toată diferența de vârstă care era între noi, și să-l apreciez la justa lui valoare, nu numai ca actor, dar și ca om. De Max era profund, cu toată aparența contrarie, care era la el voită. Era omul cel mai simplu în realitate, primitor bun și darnic. Rămăsese Român, cu totul Român ca sentimente, în ciuda

celebrității lui și a vâlvei pe care o făcuse în juru-i viața Parisului. Îl găseam totdeauna în apartamentul lui retras și întunecos din Rue Caumartin, în miezul Parisului, citind autorii antici sau gândind și aprofundând rolurile pe care avea să le joace. Odată mi-a povestit cum, fiind cu trupa Comediei Franceze în turneu la Orange, jucau pe Oedipe-Roi în plin aer, în arenele antice, rămase acolo de pe timpul Romanilor. Printre spectatori se găsea și John Pierpont Morgan, care era atât de entuziasmat de tot ansamblul spectacolului, sub cerul de noapte albastră al Provenței, încât a poftit la masă pe de Max, cu toți artiștii. În timpul ospățului, miliardarul american l-a întrebat pe de Max: « Combien me coûteraient de pareilles arènes en Amérique? ». De Max, după o pauză, și-a scos batista din mâneca cămășii — că așa o purta — și după ce s'a șters la nas, s'a uitat lung la el și i-a răspuns răs-picat: « Mille ans, Monsieur ». Acest răspuns s'a adus la cunoștința lui Clemenceau, care l-a găsit atât de fin și de demn, încât i-a dat lui de Max « Legiunea de Onoare ».

« Am cunoscut și pe Mareșalul Foch. Îl întâlneam la prietenul nostru, ambasadorul Henry, fost ministru al Franței la București și prieten al Românilor, unde se făcea de doua ori pe săptămână muzica seara, interpretându-se numai din Mozart.

« Printre iubitorii acestui mare compozitor și care veneau regulat la aceste serate erau Mareșalul Foch și Generalul Weygand. Cunoscând pe Foch mai de aproape, acesta mi-a spus într'o zi: « Când am fost la dumneavoastră în țară, cu ocazia încoronării dela Alba-Iulia, am fost impresionat de soldatul român, de Regele Ferdinand, care era un mare senior, și mai ales de Regina Maria. O gasesc nu numai fermecătoare, dar și scripitor de inteligentă. În toate conversațiile pe care le-am avut împreună, am constatat cât de mult iubește poporul român și cât vibrează pentru țara sa de adopțiune ».

« Lume... portrete... expoziții, la Paris, Londra, prin Italia, în America... așa avea multe să vă povestesc... În toată această vâltori a vieții, prin 1929, mă afluam cu Titulescu, care era atunci în plin apogeu, la Paris, la Ritz, unde luam masa după vernisajul unei expoziții ale mele la Galeriele Charpentier. Amintindu-ne de copilăria noastră, Titulescu la un moment dat îmi spune: « Mai Titi! eu ajunsei să fiu ales Președintele Societății Națiunilor și tu să ai portretul lui Jean-Paul Laurens la Muzeul Luxembourg! Dacă ar ști ăștia de unde venim, că am crescut amândoi la Craiova, în Valea Vlăiciei, pe lângă Valea Orbeștilor!... ne-ar lua cu parul pe amândoi!... ».

VIAȚA ROMÂNILOR ÎN EVUL MEDIU

Revista Institutului Social Banat-Crișana - Anul XIII - Mai—August 1944

În studiul său *Viața Românilor în Evul Mediu*, d-l Valeriu Șotropa urmărește, pe baza limbii, viața păstorească.

« Perpetuatori ai unor tradiții de mai multe ori milenare, păstorii români au păstrat, totodată, împreună cu formele de viață cu caracter arhaic, și

multe cuvinte străvechi preromane, traco-dace. În vocabularul relativ la păstrorit se întâlnesc cele mai multe cuvinte preromane ».

D-l prof. Victor Motogna publică un studiu despre *Banatul românesc în prima jumătate a veacului al XV-lea*.

Directorul revistei, d-l Dr. Cornel Groșoran, semnează câteva recenzii privitoare la problemele transilvane și bănățene, discutând idei afirmate într'unele cărți mai noi maghiare, pe care eruditul sociolog și istoric timișorean le cercetează în numele adevărului științific.

DESTRĂMAREA UNEI LEGENDE: STREINISMUL ORAȘELOR BĂNĂȚENE

Studii și Documente bănățene - Vol. I - Fasc. 1 - Timișoara

Prezentate de d-l Ion Stoia-Udrea, *Studii și Documente Bănățene* (de istorie, artă și etnografie), aduc în prima lor fascicolă (editura Vrerea, Timișoara) studii semnate de d-nii Ion Stoia-Udrea, Virgil Birou, Vichenție Aidelcan și Dr. Ion Țicu, acesta din urmă publicând textele unor balade populare din Iliada, din 1906.

În articolul său, *Lista contribuabililor aparținând magistratului iliric din Timișoara din anul 1754*, pe care o și publică, d-l Ion Stoia-Udrea face următoarele observații care destramă anumite opinii răspândite de vecinii noștri răuvoitori :

« La 1754, data primei conscripții cunoscute, Timișoara este în al patrulea deceniu de colonizare austriacă. Cam așa de vechi trebuie să fie și procesul de sârbizare a numelor românești, deoarece, încă dela început, Mercy acordase vlădicului rascian din Timișoara un fel de drept de reprezentanță politică pentru toți supușii ortodocși din Banat. *Cu toate acestea, în conscripția dela 1754, după un calcul sumar, găsim vreo 300 de nume precis românești, din totalul de vreo 670 de familii. Dacă mai adăogăm la acestea populația masiv românească din « Maierul valah », care nu figurează în această listă, și raportăm totul la totalul probabil al întregii populații din Timișoara la acea dată (circa 1100—1200 de familii, fără armată), ajungem la concluzia evidentă că Românii au avut aici, în acea epocă, o majoritate relativă, dacă nu eventual chiar absolută. Deci pe la mijlocul veacului elementul românesc își păstrează încă foarte bine pozițiile față de toate neamurile. Și astfel se explică foarte ușor constatarea lui Mathias Beel, limba valahă fiind limba majorității populației din oraș, și în același timp limba pământului. Mereu în poziție de apărare, în oraș, dar întotdeauna prezentă ».*

« Voind cu orice preț să-și creeze din Timișoara o insulă de rezistență, prin care să domine masele mari ale populației bănățene băștinase, în sdritoare majoritate românească, guvernul ungar dela Budapesta, timp de mai bine de un veac, face sforțări supraomenești pentru a acapara viața economică a orașului și provinciei. Acordând avantajii mari și dând asigurări de sprijin nelimitat, guvernul maghiar atrage aici negustori și industriași din toate părțile, Cehi, Polonezi, Germani, Slovaci și Evrei, și pu-

nându-le la dispoziție capital și credite, înlesnind și sprijinind înființarea de fabrici și întreprinderi comerciale pentru toți acești noi veniți, în decurs de câteva decenii reușește să-și creeze aici, o puternică burghezie citadină, care, dacă abia în a doua generație începe să vorbească, stricat, câteva cuvinte ungurești, dar în atitudine și sentimente a devenit maghiară.

Un timp această nouă clasă intrusă e privită cu ochi răi de către societatea austriacă mai veche, însă în scurt timp aceste două se unesc și pornesc lupta cu toată îndârjirea împotriva elementelor vechi locale ».

« ... Nume care, timp de aproape două veacuri, au strălucit în viața economică a Timișoarei și Banatului, ca Bibici, Muncia, Stoian, Nedelcu, Malenița, Murgu, Gurița, Micu, etc., dispar unul după altul, făcând loc altor nume, cu sonorități absolut străine pământului acesta. Vechea burghezie locală, micșorată și sărăcită, este nevoită să cedeze terenul și în mare parte se retrage, pentru o ultimă, dar lungă rezistență, în centrele mai mici, la Lugoj și Caransebeș, la Vârșeț, la Biserica-Albă, etc. »

Abia atunci și așa a pierdut, — și nu pentru lungă vreme, elementul românesc Timișoara.

Și iată cum se destramă încetul cu încetul o legendă, lansată de istoriografia străină și acceptată fără revizuire și de a noastră, că noi Românii ciscarpatici nu am avut nimic de-a-face cu orașele, care întotdeauna ne-au fost straine. Timișoara a fost, în bună măsură, românească, până încoace în veacul al XIX-lea, și stăpânirile străine numai cu greu au reușit să ne elimine, niciodată complet.

Și în același timp se mai adaugă o verigă la lanțul de dovezi că stăpânirea austriacă la instalarea ei în Banat, nu a găsit aici un fel de țară a nimănui, pustie, cu oarecari resturi de populație valahă lipsită de orice civilizație, ci, dimpotrivă, a aflat o civilizație destul de înaintată, inclusiv orașe, și a trebuit să lupte vreme lungă împotriva acesteia, ca să și-o poată împământeni pe a sa.

« Incep să capete grai documentele... ».

EDIȚIA NECUNOSCUTĂ LA NOI, DE DOCUMENTE SLAVO-MUNTENE, A LUI SÂRCU

Hrisovul - Buletinul Școlii de Arhivistică - II

În *Hrisovul*, buletinul școlii de arhivistică, publicat de d-l Aurelian Sacerdoțeanu, d-l Damian P. Bogdan se ocupă de o *Ediție de documente slavo-muntene din arhivele Sibiului și Brașovului a lui Sârcu, necunoscută la noi*.

În vorba de lucrarea lui Sârcu, care a început să se tipărească în 1899 și apoi a fost întreruptă, abia după șapte ani, în 1906, ea continuând a fi tipărită de către Academia imperială rusească, al cărei funcționar era Sârcu, mort în 1905.

Documentele publicate de acesta, cu excepția unuia singur, sunt cunoscute cercetătorilor români, căci cele din arhiva săsească sibiană au fost

publicate în 1905 de St. Nicolaescu și apoi de Gr. Tocilescu, iar cele din arhiva Brașovului tot de Tocilescu.

D-I Damian Bogdan se oprește totuși asupra acestei ediții a lui Sărau deoarece este necunoscută la noi și, totodată, cuprinde un șir întreg de lecturi care corectează pe acelea ale lui Nicolaescu și Tocilescu. Documentele sunt deosebit de importante privind legăturile Brașovului și Sibiului cu Țările Românești, mai ales cu domnitorii noștri. Sunt date politice, militare, economice și sociale care trebuiesc cunoscute.

REVIZUIREA CONCEPTULUI DE PROBABILITATE

Saeculum - Sibiu - Anul II - Nr. 2 - 1944

Revista de filosofie, scoasă la Sibiu, publică un studiu al d-lui N. Marganuanu despre *Natura Probabilității*, judecată în lumina noilor descoperiri și teorii ale științei, pentru care cosmosul devine — dintr'o realitate ordonată și perfect determinată, ideală, absolută — un univers statistic, «stăpânit de o ordine parțială, guvernată de legile probabilității și cu diverse trepte de determinare, după cum e vorba de aspectul fizico-chimic, bio-chimic, psihologic sau sociologic»...

«Urmările noii concepții despre ordinea și determinismul din Univers asupra științei și gândirii contemporane par să fie enorme.

«Între ideea de libertate din etică și cea a determinării voinții umane din psihologie apare azi o punte de legătură. Determinarea faptelor sufletești nu e niciodată completă, absolută, ci doar parțială. Libertatea umană poate să fie, prin urmare, nu numai un simplu «joc în lanțuri», cum așa de plastic a spus Nietzsche, ci un joc cu o anumită independență față de lanțuri. Determinismul sufletească devine astfel mai compatibil cu ideea de vocație și spontaneitate proprie individului.

Deopotrivă poate fi cuprinsă în noua perspectivă de înțelegere a lucrurilor și ideea de evoluție emergentă, susținută de un Morgan sau Alexander. Desfășurarea lucrurilor și vieții în timp nu e jocul unora și acelorași forțe, ci și o emergență de noi forțe. Această evoluție însă nu începe numai cu viața, cum a crezut Bergson, ci și cu materia, cuprinzând întregul Univers, care e unul singur, oricât de multiple ar fi modalitățile sale de manifestare.

Indeterminismul, libertatea, emergența, dacă e să ne orientăm după epocala lucrare a lui Alexander, *Space, Time and Deity*, mijeste în lumea fizică, crește în cea organică și ajunge la eflorescență în cea sufletească și socială. Golul dintre materie și viață devine astfel inoelnic și întreaga poziție a așa ziselor științe spirituale, cu principii și metode opuse celor ale naturii, e serios chestionată. Între cele două categorii de științe pare a fi mai de grabă continuitate decât opoziție, iar punctul de sudură e efectuat de științele biologice. De aceea, exactitate deplină în orice caz nu mai poate fi vorba nici în științele naturii, iar prezența probabilității nu poate fi contestată nici în științele spiritului și poate nici chiar în cele normative»

O FDIȚIE NOUĂ A « BIBLIEI » DE LA 1936

Aflu — veste bună de sigur — ca Sfânta-Scriptura, « tradusă după textul grecesc al Septuagintei, confruntat cu cel ebraic », tipărită în vremea regelui Carol II, « din îndemnul și cu purtarea de grijă » a răposatului patriarh Miron, « cu aprobarea sfântului Sinod », — se va tipări într'o ediție nouă.

Prima tipăritură înfațișa o îmbunătățire față de trecut. Înțeleg că ediția nouă va fi revăzută, ceea ce ne da nadejdea că vom avea cândva, în cea mai curată și bună limbă românească, această monumentală operă.

Imi aduc aminte că am vorbit odată, într'un articol publicat în « Viața Românească », despre « Psaltire », arătând că tălmăcirea veche uzuală e plină de obscurități, de greșeli evidente, într'o limbă umiltoare. Chiar în acea epocă apăruse în tiparnița dela Mănăstirea Neamțu « Psaltirea » părintelui Nicodim, as-tăzi patriarh; o salutăm cu bucurie. Versiunea părintelui Nicodim a trecut în prima ediție a Sfintei-Scripturi tipărită în 1936. De atunci venerabilul tălmăcitor al Psaltirei a lucrat la înnoirea « Cântării Cântărilor » și ediția a doua va avea o versiune îm-

bunătățită a patruzeciorului poem biblic. Mai rămân însă « Eclesiastul » și « Iov », care trebuiesc verificate cu atenție. Și de sigur rămân și alte părți ale Bibliei care-și așteaptă rândul. Cu toată osârdia celor care au lucrat la prima ediție, « confruntând textul grecesc al Septuagintei cu cel ebraic », Sfânta-Scriptură e departe încă de a se înfațișa ca un monument literar definitiv. Iată o nouă versiune propusă pentru « Cântarea Cântărilor »; iată o altă revizuire a Noului Testament săvârșită de neostenitul cărturar Înalt-prea-sfințitul Nicodim. Dar trebuiesc puterile a multor barbați pricepuți și poate puteri succesive a câtorva generații, ca să putem dobândi pentru poporul nostru cartea cărților în cea mai pură și armonioasă limbă. Cred că acum e timpul pentru asta, când procesul de formare definitivă a limbii literare pare că se isprăvește.

Imi îngădui să vorbesc despre aceste chestii grave ca unul care m'am îndeletnicit cu Sfânta-Scriptură, nădăduind să ajung a-mi pune cândva la contribuție însușirile mele de mănăitor al limbii. Acum câțiva ani, în tovarășia unui bun ebraist evreu, am început la Iași tălmăcirea Psaltilor după textul original. Tovarașul meu, Moses Duff, îmi explica fie-

care verset cuvânt cu cuvânt, dându-mi înțelesurile, și chiar atunci căutam transpunerea cea mai riguroasă, cea mai poetică și mai muzicală. Ne-am impus să nu întrebuițăm într'un stih mai multe vorbe decât în original. Cu acest prilej m'am încredințat că munca unei asemenea talmăciri cere efort susținut. Totuși am visat să atac, în tovărășia bună ce aveam, talmăcirea întregii opere antice. O asemenea realizare voiam s'o depun drept cunună pe jertfele generațiilor noastre trecute, luptătoare ale spiritului în acest colț de lume.

Răsfoind acum ediția primă a Sfintei-Scripturi dela 1936, m'am dus la «Cartea Înțelepciunii a lui Isus fiul lui Sirah». Cetisem, într'o culgere străină de maxime, extrase din vechiul și noul Testament, câteva propoziții frumoase, pe care am vrut să le văd cum sunt înfățișate în talmăcirea românească. Imi pare rău că am constatat și cu acest prilej că versiunea textelor sacre e departe de a fi ajuns la liman. După cât știu, la ediția primă, materialul întreg a fost împărțit pentru revizuire în mai multe părți. Cu excepții fericite — între care se numără părintele Nicodim — munca cealaltă a fost prigonită de grabă și superficialitate. Dovada am avut-o întreagă în «Cartea Înțelepciunii» a lui Isus Sirah.

Iată câteva pilde din cap. VII, numai.

Stihul 6 din ediția 1936:

Nu cerca să fii iudecător ca nu cumva să nu poți ridica nedreptățile.

În textul străin de care vorbesc:

Nu cerca să fii jude dacă n'ai destulă tărie ca să sfărmi silințele nedreptății.

Stih 12 în ediția 1936:

Nu râde de omul ce este întru amărăciunea sufletului său că Dumnezeu este cel ce smerește și cel ce înnalță.

Textul străin:

Nu râde de omul căzut în nenorocire; căci Dumnezeu înalță și pogoară și El toate le vede.

Stih 14, ediția 1936:

Nu-ți îngădui nicio minciună, căci minciuna deasă nu este bună.

Textul străin:

Nu-ți îngădui minciună; obiceiul de-a minți e rușinos.

Stih 16, ediția 1936:

Să nu urăști lucrarea cea cu osteneală și lucrarea pământului cea orânduită de cel prea înalt.

Textul străin:

Nu fugi de munci grele și de lucrarea pământului, care a fost orânduită de cel prea înalt.

Stih 19, ediția 1936:

Să nu schimbi prietenul pentru bani nici decum, nici pe fratele cel bun pentru aurul Ofirului.

Textul străin:

Nu te certa cu prietenul care amână plata datoriei, și pentru puțin aur nu lepăda mâna unui om căruia îi ești drag.

Stih 21, ediția 1936:

Nu necăji pe sluga care lucrează cu adevăr, nici pe năimitul care își dă sufletul său.

Textul străin:

Pe slujitorul credincios iubește-l ca pe tine însuși; nu-l lipsi de răsplata ce i se cuvine, și fără pâine nu-l lăsa.

Stih 23:

Ai tu dobitoace? Prețuiește-le și de-ți sunt de folos rămâie la tine.

Textul străin:

Ai dobitoace? Ingrijește-le; și dacă te-au slujit, să îmbătrânească la tine.

Stih 24, 25, 26:

Feciori ai? Invață-i pe ei și înduplecă din pruncie grumazul lor. Fete ai? Păzește trupul lor și să nu-ți arăți veselă fața către ele. Mărită-ți fata și mare lucru vei face și după bărbal înțelept o mărită.

Textul străin:

Ai feciori? Crește-i cu grijă și supune-i din vreme ascultării. Ai fete? Priveghiază purtarea lor și nu fii prea îngăduitor cu ele. Mărită-ți fiica și bună afacere vei săvârși, dar n'o da decât unui bărbat cuminte.

Mai este încă ceva, când avem de-a face cu maximele lui Isus Sirah ori cu proverbele lui Solomon. E nevoie să se găsească în românește echivalente care să fie în adevăr maxime și proverbe, precise, uneori spirituale, ușor de memorizat. Din textul biblic să iasă și să circule. De altminteri asta e menirea lor.

Așa încât aș dori să se facă mai adâncit « confruntările cu textul Septuagintei și cu originalul ebraic ». La Isus Sirah e evident că nu s'a făcut nici una, nici alta.

Ms.

FILOSOFIA IN INVĂȚĂMÂNT ȘI CREZUL METAFIZIC

Un eminent profesor de pedagogie dela Universitatea din Iași semnează în ultimul număr din revista *Ethos*, sub titlul de mai sus, o notiță în care dă câteva sfaturi, în ceea ce privește rolul educativ al filosofiei în învățământul secundar. D-l St.

B. (Ștefan Bărsănescu) este de părere că profesorul de filosofie din liceu trebuie să formeze, din tinerii săi elevi, oameni cu concepții unitare despre lume și viață (cu Weltanschauung); cu un crez metafizic, adică: cu un fel de a privi și a lua atitudine în fața cosmosului, a mediului și a societății; să facă pe tinerii săi să se ridice dela griiile zilei la privirea lucrurilor sub specie aeternitatis prin orientarea minții lor spre ceea ce este etern, spre esențe și sensuri...

Dacă-i înțelegem bine gândul, d-l Ștefan Bărsănescu ar dori ca, încă din liceu, tinerii să-și aibă bine încheată în mintea lor o concepție filosofică, în care să găsească răspunsuri la toate problemele mari ale culturii. Înainte de a face cunoștință cu experiența propriei lor vieți, ei să fie adepții unui crez metafizic, pe baza căruia să fie fixați, cu anticipație, asupra criteriului după care vor alege ce este adevăr, ce este moral, sau ce este frumos. Invățământul să dea nu înțelegători în ale filosofiei, ci de-a-dreptul filosofi, care să se ridice deasupra grijei de fiecare zi, și să privească sus, cât mai sus, spre esențele și sensurile vieții și ale lumii!

Nu cere d-l pedagog Ștefan Bărsănescu, prea mult dela profesorul de filosofie? Și nu aruncă asupra acestuia o răspundere prea mare?

Crezurile metafizice, fiind întovărite de mult subiectivism, au totdeauna un rol educativ îndoielnic. Când sunt introduse prea de timpuriu în mințile școlărilor, ele devin chiar extrem de subiective și pot da naștere la rătăcirii cu consecințe grave. D-l profesor Ștefan Bărsănescu știe de sigur din istoria peda-

gogiei de asemenea rătăciri, așa că nu este nevoie să-i atragem atenția asupra vrăuneia în deosebi.

Negreșit sunt și crezuri metafizice distractive, care nu au alte consecințe decât că se pierde timpul cu ele; apoi sunt și crezuri inofensive, care lasă la o parte valoarea și destinul persoanei omenеști. Dar d-l profesor Ștefan Bărsănescu vorbește de atitudini, în fața cosmosului, a mediului și a societății, care aparțin toate la categoria crezurilor, în care valoarea și destinul persoanei omenеști sunt direct implicate. Aceste din urmă crezuri, când nu sunt bine ancorate — și cum ar fi bine ancorate pe experiența unui adolescent? — pot da naștere la rătăciri. Dintre toate obiectele din învațământul școlar, filosofia este obiectul care cere din partea elevului o participare cât mai activă. Unde lecția de filosofie nu găsește suculele necesare care să-i asimileze conținutul, acolo ea dă naștere la clișeeuri de oratorie ușoară. Vorbăria din ideologiile seci, în care înnoată o mulțime de intelectuali astăzi, este produsul lecțiilor de filosofie, nedigerate bine, prin școlile secundare.

De aceea, dacă ar fi să profesăm filosofia în școlile secundare, cu toată autoritatea pedagogică a d-lui profesor Ștefan Bărsănescu, noi am îndrăzni, totuși, să nu-i urmăm sfaturile, ci ne-am mulțumi să pregătim pe elevii noștri numai cu o judecată critică; pentru ca ei mai târziu, când vor avea mai multă experiență și mai solide studii, să știe a alege între crezurile metafizice, potrivite sufletului lor.

PAUL GUSTY

S'a petrecut din viață, în al 85-lea an al său, Paul Gusty «prim regizor pe viață» al Teatrului Național. Ducea pe umerii lui aproape întreaga istoria acestui Teatru Național. Nu era un regizor în sensul actual al cuvântului, căci atunci când a început el nici nu exista noțiunea de regizor ca un artist al scenei. Sa zicem că a fost un mare, foarte mare slujitor al teatrului, căci nici nu-l plăcea prea mult aceasta regie dintre 1918—1937, care se credea îndreptățită să maltrateze textul în favoarea înscenărilor fantasmagorice. A început ca adolescent copietor de roluri, a fost sufleur, supraveghetor al scenei, a fost director de scena, a tradus un număr enorm de piese, a localizat altele, a fost subdirector al Teatrului Național, refuzând cu încăpățănare să fie și director. Omul era cu totul superior, cunoștea câteva limbi străine și aproape întregul repertoriu universal. De pe umerii lași de tot te privea un cap patrat, cu ochi mari adânci și liniștiți, o mustață de primar provincial. Paul Gusty a trecut 60 de ani, în fie ce zi, purtând cu un soi de pedanteric bastonul sau umbrela, prin fața Teatrului Național, oprindu-se pe înserate sub portal, dându-ți totdeauna impresia ca oficiază. Aproape toți autorii dramatice români, în frunte cu Caragiale, îi datorează lui o parte din succesele lor. Multora le-a dat mai mult sprijin decât era obligat ca director de scenă. Se citează cazul câtorva comedii de mare succes în trei acte, care i se prezentaseră încălcite și greoaie în cinci acte. Răbdarea lui era imensă, și în dulgența lui izvorită dintr'un soi de filosofie adâncă și mascată.

C. Rădulescu-Motru

Camil Petrescu

UN PRETEXT: CAMIL RESSU

Critica picturală devenind uneori, la titularii sau maniacii ei, cei informați din științele altor abstractori de chintesențe, savantă și doctorală, nimic nu-i de mai mult humor ca intențiile chimico-farmaceutice și constructiviste, atribuite unui artist, auzat că-și pune probleme, cauta soluții și satisface controversate.

Dacă s'ar deda unor asemenea vicii (Artistul cu substanță se fereste) pictorul ar fi un discursiv cu pensula și paleta, bun de o catedra vacantă pentru enervarea unui auditoriu obedient sau la foiletonul necitit al unui cotidian în 12 pagini. Limbajul critic științific poate fi aplicat deopotrivă și literaturii și muzicii și boxului ou aceeași ezoterică, sterilă frumusețe, mai presus de înțelesul util.

În această privință, criticul se ia la întrecere cu alți critici și aceștia cu ceilalți și acțiunea de a pricepe ceva, după opera făcută, nu, domnule De La Palice, înainte, ajunge o cursă de trap, de condeie confuze și o lecție indiferentă. Critica nu poate răvni fără prezumții ridicole, să orienteze actul de creație. Ea își poate permite cel mai mult să aducă un comentariu la lucrul concretizat, neîmpiedecată să dea o frumoasă bucată literară: artist la artist.

*

Un mare industriaș, care-î un matematician de aceleași dimensiuni, proprietar al unei colecții de tablouri și un cititor de literatură, cum o numește el bună, era preocupat, și probabil că nu și-a pierdut nici azi preocuparea lui esențială,

să dea matematicilor o expresie nouă, corespunzând unui grad de subtilitate inedit al poeziei raporturilor dintre cantități.

Disponând și de o avuție materială însemnată, pusese de gând să înființeze în cuprinsul organizației Nobel un premiu de matematici pentru rezultatele, până acum nestimulate. Era visul lui de nemulțumit. I se urfise să fie numai om bogat, influent și puternic. De altfel, miliardele pe care le mânua n'au fost niciodată în speranțele lui un scop, ci mijlocul de exprimare pentru neîntrerupte noi inițiative.

Găsindu-l odată și mai trist ca de obicei, mi-a făcut o mărturisire, așteptată normal mai repede dela desiluzionații săraci, cari încercând lupta cu o năzuință peste puterile lor de rezistență, sunt osândiți să cadă sub lovitura mută, masivă a omogenei mediocrități: « De câte ori unul din noi se ridică peste nivel, ai noștri, se muncesc să-l doboare. Așa a fost în tot trecutul nostru. De ce n'am ajuns la o continuitate și închegare a elitelor noastre solidară? ». Inginerul industriaș scöpa din vedere cazul dublu, al valorilor ținute întâi pe loc și înăbușite când au refuzat o situație servilă.

Gogu Constantinescu, creatorul Sonicității, nu și-a găsit spațiul necesar în România, silit să-și puie personalitatea în serviciul altei țări decât a lui. Eminescu a trebuit să rândăsească la un partid politic, în gazetărie. Brâncuș, în țara lui, plină de somități fără merit, a spalat farfuriile clienților unui birt la București. Luchian pentru că zugrăvise casa unui domn ministru foarte bogat, primea drept salariu o păreche de pantaloni purtați de Exce-

lență (pe care, nu e vorba, i-a aruncat-o 'n cap) și, paralytic, era arestat în pat, la cererea unui mare potentat politic, escroc calificat. George Enescu trebuie să cânte în orchestre conduse de chelnerii muzicii oficiale, ca un lăutar angajat din Obor. Imi aduc aminte de palmele pe care i le făgăduia la Filarmonica, un administrator, om de afaceri, fost în armată cu gradul de colonel. Și mai sunt... Mai e și Tonitza... Mai sunt, mai sunt... Un șir întreg de vieți, duse ca vai de lume, străine de timpul lor și cu care se glorifică, la cursu ri, geniul românesc, sunt un material gata organizat pentru o carte de biografii, probabil inutilă, a educației simțului național, hrănit cu fraze și demagogii.

Capitolul e vast. În Dragomirna plouă. Mănăstirile cele mai caracteristice sunt degradate și dispar. Dacă și așa numitul pitoresc al țării ar încăpea pe mâinile unui comitet de urbanism, ca Bucureștii, ce s'ar alege din el? Comisiunea Monumentelor Istorice, care drept orice activitate figurează pe statele unui minister, ar avea tristul prilej să ceară suspinând, ședințe mai dese și tantieme sporite.

Nu știi, ignoranța face că pietrele mormintelor domnești slujesc de frecătoare de pingele, la ușile casei, în câteva regiuni? Slovele chirilice, săpate în relief, par a fi un grătar comod și o bună răzătoare ale noroiului ciubotei. Parcă, mai repede, o secretă sete de profanare și de distrugere, excitantă pentru o anumită degenerare, se amestecă intim cu lipsa de respect față de om și de opera realizată. O simplă răjniță de mână reprezintă o ingeniozitate

și o trudă, poate, de mai multe generații. Gorilul corectează însă pe creator, neputând să-l domine, într'o sută de circumstanțe. Uitați-vă la desfacerea unei piulițe din complexul delicat al unui motor: ciocanul și dalta, în loc de cheie, devastează mecanismul.

*

Aceeași desordine și inaderența dau și câmpului artelor aspectul unui cimitir de buruieni înalte, peste om, încurcate cu gunoi de umplutură.

Plugarul cunoaște cele patru prașile anuale la porumb, pe care intelectualul și pictorul fără vocație le disprețuiesc din superbie și înfumurată prostie. Pictura se bucură de recolte de bălării îmbelșugate, regula, nemodificată la om de sentimentul sfiei față de realizările și de răbdarea sacră a marilor meșteri, fiind, ca vegetația parazită să fie mai puternică și mai deasă decât rădăcina nobilă și fructificarea. În artă, strangularea spicului de către pir, apare în tabletele critice ale agronomiei de grad elementar, ca un triumf bine venit al ciupercii și ca niște renovări, aruncate de artistul cu respectul de sine din atelier afară: maculatura meseriei.

În pictura timpului prezent, ca și în literatura lui, condeie, neputincioase să ducă o idee până la capăt și să o incrusteze cuviincios într'o propoziție deplină, și creioane ignorante de alfabetul formelor primare sunt anunțate de băgătorii literari ai artei ca niște pregătitori de revoluții: vechea mălură și antica peronospora par herborizanților amatori niște suave eflorescențe. Pauza, în scris, punctată sau albă, dă în

desen linia triplă și cuadruplă (Ai de unde alege.) mulată pe un obiect dibuit și cârpit cu pensula, și zbârcită ca un ciorap molău pe relieful precis, de pilda, al gambei, deghizează o lipsă fundamentală.

Numai după trecerea examenului miilor de semne ale unui abecedar trăit, un artist se poate lăsa în toată voia naturii lui proprii și a interpretărilor de sinteză, dacă ține să suprapuie vieții un placaj și să dea un doublé — cu o rezervă bine înțeles, că aliajul nu-i un substitut decât de criza al metalului pur și că lustrul nu răspunde de interior. În genere, dacă e substanță nativă (distribuită indivizilor cu economie) personalitatea merge paralel cu ucenicia, o ucenicie firește penibilă și obligatorie. Îmi aduc aminte entuziasmul pueril al unui intelectual, lipsit de lecturile făcute la timp, care descoperise, după trecerea tuturor vârstelor posibile, pe Seneca, la 55 de ani.

*

Intr'o existență, care începe să fie destul de experimentată, ca să nu fie concludentă în exercitarea unui control asupra unui moment de superficialități și de suflu precipitat, s'a ivit adeseori nevoia să-i cer unui pictor, pentru finaluri de text, vignete cu subiectul adecuat unei pagini sau unei coloane de ziar. Dacă-mi trebuia o horă grațioasă, o floare, un chenar vegetal, stilizat, primeam o serie de măgării grafice: desenatorul nu știa alfabetul! Ambițiosul fudul, care căpătase dela proștii lui de generație, la cafenea, ifosul agresiv, răspundea cu certificatul că « așa vede el », ca și cum ABC poate să fie văzut în două

feluri. O imitație a ironiilor artistului, plictisit de chestionarul reporterilor dela revistele estetice curente. Gâsca da un accent de acvilă.

Noțiunile, care sunt ceea ce sunt, fiziologice, s'ar dilua, prin mutațiile uneia în celelalte și prin pierderea conturelor, într'o masă gelatinoasă cu neputință de separat. Judecata despre cum « vezi » e critică și exterioară. Ea nu poate să fie a unui autor decât prin confuzii de sensuri și de poziții.

Defunctul profesor Marinescu, acei meșter neurolog care a izbutit în Universitate și Academie să-și improvizeze un monument din cinstita ignoranță profundă a epocii lui, amănase cele cinci simțuri ale literatorilor unui leat, cu cinci vocale și o « audiție colorată ». Văzul eu nasul al pictorilor fără talent se căpăta cu urechia. Fantezia malițioasă, a unei cochete cucoana inteligente, d-na Margareta Benderly, și-a bătut joc de bietul neurolog urit ca un cinocefal, o bucată de vreme și tocmai atât cât i-a trebuit profesorului, ca să cadă într'o obsezie tenace.

Am fost un prieten al acestei doamne, care mai trăiește, poate, și azi la Paris. Intr'o seară, acum 45 de ani, am citit împreună faimosul sonet al poetului Rimbaud, *Voyelles*:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu...

E vorba de sinestezia verbală, așa numită de Claparède. Chiar a două zi, cucoana i-a « montat » profesorului Marinescu farsa ei, condusă cu o abilitate genială. Pietorii, încurajați, începeau să vadă cu orice organ afară de ochi.

*

Un loc comun al picturii, așa zicând descătuseate, și al aceluiași « așa văd » sau « văzut » e problema de asemănare în portret. Dacă e portret, și s'ar părea că desenul, pictura și bronzul trebuie neapărat să-și aducă aminte modelul, a căruia viață concentrată trăsare în materialul convenit: dovada se face imediat. Portretul, ca și nudul, constituie o dificultate: mijloacele tehnice și o teorie nu sunt de ajuns, mai trebuie ceva: un mediu de propagare, analog cu condițiile de atmosferă în care trece focul dela cremene la rug. Iată de ce peisajul, priveliștea, natura moartă sunt, în calitate de surrogate și diversiuni, o consolare. Scopul principal e eludat onorabil. În deobște, nicio pânză și nicio piatră nu mai evocă originalul.

*

Credeți d-voastre cu criticul dela « Universul » d-lui Stelian Popescu, că pictorul d-l Theodor cutare e un artist? Probabil. Incepuserăm să credem mai mulți. Culoarea lui stinsă, dermatologia lui maladivă, transportate în București, au plăcut ca un rafinement, dar n'au mai variat, imobile și înghețate, monotone. Un artist are voie să semene cu altul odată, de două ori, nu în eternitate. Pensula lui fină umple armonice cu nuanțe aceeași cutie de chibrituri înconjurată de aceeași ourea cu pafta, aruncată pe o masă, pe o velină. Nicio imaginație, niciun zbor. Repetare fastidioasă a unui tipic.

Ăți văzut vreun portret de Cutare? Cred că nu. Răspunsul poate să fie: Păi, nu e portretist — valabil pentru deosebirea fotografului de frizer.

Pictura nu suportă atare răspuns: ea e una. Nu-i exact același lucru cu a se spune despre scriitor că e prozator și nu e poet (versificator), cu toate că un scriitor știe și versul și proza, dacă-i egal cu sine și dacă-și amplifică, după cum e și dator, pipăitul literar.

D-l Alexandru Rosetti, prea bine cunoscut universităților ca filolog, dar oamenilor de gust ca editor artist, i-a tipărit subsemnatului un caiet de stihuri, « Flori de mucigai ». D-l Rosetti ținea cu tot dinadinsul și cu toată împotrivirea autorului, care știa că n'are « cap interesant », să puie pe prima pagină a plachetei un portret. A trebuit subsemnatul să pozeze. S'au făcut câteva încercări. Doi desinatori au reușit, unul o figura asemuitoare cu proprietarul magazinului de articole de piele și celălalt nutra băiatului dela liftul din colț.

— Să-l rugăm pe maestrul cutare să binevoiască să-și vulgarizeze nițel creionul, a spus cineva. Nu mai știu cine, ori editorul ori autorul. *Une fois n'est pas coutume.*

Maestrul rugat a binevoit să accepte, dar geniul d-sale psihologic a putut să dea autentic numai iscălitura. Restul a rămas pe dinafară de cadru. Maestrul a « văzut » pe autor, ca și cum nici nu l-ar fi zărit.

Luchian n'a fost un « portretist ». Nu. Nu se contestă, ba dimpotrivă, se afirmă tot mai stăruitor, că e unul din marii artiști ai tuturor picturilor. El a semnat portrete ade-vărate, de n'ar fi de reținut decât unul, auto-portretul. Semăna. Era Luchian, cu fizicul lui, dar cu aureola lui, care-i scăpăra în ochi și

intr'un crâmpiei de surâs: sufletul lui — artă și document.

*

Subsemnatului i-au făcut portrete mai mulți pictori și desinatori. (Constatățile generale se sprijină mai concret pe propriul experiment, decât pe abstracții citite aproximativ în limbile străine și comic aplicate). Trebuiesc citate două din ele, pentru valoarea lor: un cărbune de Iser și un creion de Camil Ressu, amândouă de acum 35 de ani.

Carbunele lui Iser are o lumină a căutăturii, care nu vine din fizicul modelului: o fosforocență surprinsă de intuițiile artistului. În creion, Camil R. ssu a dat portretul aspru, amar și rebarbativ al unei alternanțe sufletești, modelând un silex plastic din materialele dure ale puterniciei lui de mare artist. Ambele portrete au asemănarea, în două moduri, a modelului; totuși două interpretări. Dar numai meșterii puri dispun de acest har, maimuțarit în academie și aflat tot în natură, ca apele, care și oglindesc și umblă.

*

Camil Ressu a expus la salonul Arta șase portrete, din care 2 au tot ce trebuie pentru a fi intrat de-a dreptul în pinacoteca universală: o Domnișoară și un Domn în halat de laborator.

Sutele, poate miile de tablouri din expoziție (erau nenumărate), însemnau rame și vopsele, cu diferențe mici, dincolo de semnăturile după care le căutai, neputându-se fără ajutorul catalogului să se afirme. Din numele felurite care spuneau mai mult ca pictura, încărcată cu sumedenii de elogi și

terminologii forțate după scheme de lectură fără corespondent, câteva reapar în presă la fiecare expoziție nouă. Dărilor de seamă, exclud sistematic din ele pe singurul participant viguros, unicul, în pietura epocii.

*

Pe lângă peisaj, preferat prin facilitățile lui de a fi la îndemâna fiteșcui, cu scâlcieri de culoare și de formă, se încerca în expoziția Arta și portretul. Refuz să pomenesc numele celui «portretist» consacrat de un minister de externe, de reputație artificială și cotate, căruia un om de Stat i-a interzis să-l expuie până ce autorul nu s'a angajat să-i anine de portret o eticheta, la cadrul, ou litere mari, după care să fie recunoscut.

Foarte nesigur de stoffa pe care o croiește, jerpelită cu furculița, pictorul își construia figurile din petice și zdrențe negricioase, dedesubtul cărora, nici carne, nici oase, e vânt. Șiretlicul unei flori oarecare, aruncată undeva ori atârnată de o cracă venind de undeva, da lucrului poezia ilustrativă ieftină a cosmeticii în ambalaj. Asemenea orori, întreținute cu cronici de jurnalist m au fost plătite de îmbogățirii tuturor traficurilor și care și-au mânăjit păreții cu ele, milioane de lei, permițându-i autorului, care-i și un mare prost, și atitudini, mașinații de colegialitate speciale și răzbunările sterilității, iritată de existența valorilor certe.

Suveranul salonului Arta: Camil Ressu. Erai silit, imperativ, să te oprești dinaintea incomparabilelor lui portrete. Ai stat ore întregi în fața lor, căutând să ghicești secretul puterii și vitalității din ele și mește-

șugul de care toți ceilalți expozanți din preajma lui și din celelalte săli, băiguitori onorabili și sincer peltici, erau străini: industriași de rame cu ceva înlăuntru.

Simplicitatea avuțiilor sobre ale lui Ressu desolează. Camarazii acestui cel dintâi printre cei mai tari, tineri și vârstnici, îl ocolesc cu bagare de seamă și se ascund. Anulați, unul din ei șoptesc o teorie cerebrală de neputință citită, în virtutea căreia Camil Ressu ar fi un retardar și un reacționar, ca Da Vinci, ca Dürer, ca Ingres...

Camil Ressu, cel mai proaspăt și mai tânăr dintre tineri și singurul, oare n'a cerut, n'a cumpărat și nu a scris niciodată articole de critică directivă, râde, râde din toată inima, oum a răs întotdeauna; ca un copil.

T. Arghezi

AL. ROBOT

S'ar zice că, prin dispensă de stagiu, Al. Robot — vechi colaborator al R.F.R. — era un poet format dela volumul de debut « Apocalips terestru » și fenomenul se explică prin aceea că și această plachetă apărută în 1932 și cel de al doilea volumaș al colaboratorului revistei noastre « Somnul singurătății », apărut în 1936, aduceau timbrul unui poet posesor al unui mesaj personal. O predilecție pentru peisajul rural și pentru atmosfera bucolică, o înclinație pentru idilio, văzut decorativ, alegoric sau simbolio, un simț al anticului și al mitologicului, evocat nostalgic, dar tot decorativ, aproape hieratic și, ceea ce este cel mai însemnat — o expresie figurată origi-

nală, cu un aport material lexic strict personal și limitat (la aceste două volume) cu o topică bizară, cu elipse și asociații ce dau o aparență ermetică versurilor sale.

Format ca expresie și sensibilitate dela întâia carte scrisă, Robot a evoluat în cel de al doilea volum, evoluție în direcția clarificării, am spune chiar a clasicizării și a unei oarecari emotivități, ce, precum vom vedea, va merge ascendent, odata cu evoluția scrisului poetului, diagrama creșterii acestei emotivități fiind vizibilă și în plachetele inedite de versuri ale lui Robot.

O întâmplare fericită a făcut să intru în posesia a două caiete de versuri inedite ale poetului și a unui manuscris de roman. Întâmplare revelatoare și miraculoasă în felul ei, întru cât conținutul caietelor « Plecările și popasurile poetului » și « Imblânzitorul de cuvinte » înfățișează o revoluționară schimbare de registru în lirica lui Al. Robot, — iar paginile de roman confirmă părerea mea cum că un poet veritabil e oicând capabil să scrie o proză de bună calitate. Primul caiet e produsul unor peregrinări și popasuri prin orașe de coastă sau de munte, giefate de evocări nostalgice și de un molipsitor parfum al provinciei. Ele constituie însă mai mult decât o evadare, un itinerar sufletesc, o mică aventură spirituală.

Însă în cel de al doilea caiet se simte mai cu seamă schimbarea completă de registru a liricei robotiene, în sensul unei simplificări și adânciri, opusă poeziei primelor plachete, nutrite de o mare capacitate de creație imagistică. Cel de al doilea manuscris inedit prezintă conceptul de poezie trăită. Din conținutul lui rezultă că

Robot a consumat o experiență crâncenă ce și-a lăsat amprenta în aste două volume, dateate 1940. Heraldul trecut prin proba de foc a mizeriei, a boalei și a delăsării, ia contact cu viața reală și această experiență dură modifica fundamental structura lirismului său și substanța scrisului: *Sorbi, suflete, agurida dorințelor necoapte. | Azi zboară corbi pe cerul cărunt al toamnei mele | Deschid ferestra vieții, întind o mână 'n noapte | Și rănile-amintirii le oblojesc cu stele |*

Și de unde cărțile de debut excelau printr'un idilic panteism, de asta dată el devine unul destramător și pesimist: *M'aș risipi prin iarbă s'o 'ngras cu jertfă nouă | Când turmele vor trece să cresc sub pașii lor | Tălângile să mi pună un clinchet lângă rouă | Și vântul să mă culce pe fluier lângă dor |*

El nota dominantă ce revine — leit motiv — în majoritatea poemelor din « Imblânzitorul de cuvinte ».

Camil Baltazar

PENTRU SOMMERSET MAUGHAM

Ne surprinde a gasi la d-l Octav Suluțiu o opinie pe care am mai întâlnit-o și la alți critici, dar aceștia de mână a doua, sau susținători ai unui naționalism suficient, care îi făcea să privească lucrările străine cu severitate, în timp ce păcătuiau printr'o toleranță necritică în privința multor producții indigene, anume că scriitorul englez Somerset Maugham ar fi un literat mediocre.

În *Kalende* (Anul III, Nr. 6-8) d-l Suluțiu savârșește următoarea greșală de clasificare și valorificare

critică, scriind: « Mai există... o vastă literatură sentimentală, pe gustul mijlociu al burghezilor, mai ales cei de sex feminin, ilustrată de scriitori ca Georges Ohnet, André Theuriet, Maurice Dekobra, Henri Ardel, Guy de Chantepleure, Somerset Maugham sau la noi Vasile Pop, N. Rădulescu Nîger, ori Octav Dessila ».

A orându-i pe Somerset Maugham alături de Dekobra sau Rădulescu-Nîger constituie o gravă inadvertență critică. Maugham este un fin psiholog, un poet al marilor sentimente, un povestitor care în *Cakes and Ale* (1930), ca și în lucrarea mai de tinerețe *Of Human Bondage* (1915) stăruie asupra manifestărilor esențiale ale sufletului omenesc, eliminând orice observație de prisos și, uneori, intelectualizează cunoașterea vieții, cum la noi nu izbutese a o face nici doi, trei din romancierii noștri. Nestatornicia sufletului omenesc, generozitatea sensuală, sau dimpotrivă cruzimile dragostei apar într'o largă și semnificativă desfășurare la acest scriitor, care, de asemenea, ca puțini alții din literatura universală, este și creator de atmosferă, uneori extrem de simplă și grăitoare, alteori plină de un vast colorit exotic. Personajele lui sunt spirite foarte evaluate, ca literatul din *Cakes and Ale*, sau dimpotrivă ființe trăind numai prin carne. Dintre numeroasele-i piese de teatru *The Sacred Flame* are o noblețe ce atinge uneori sublimul, iar *Rain* o atmosferă exotică, ce explică instabilitatea, inconstanța și cruzimea sentimentală a eroilor înnebuniți de mediul tropical.

Romancier, dramaturg și autor de cărți de călătorie și eseuri, Somerset Maugham este una din marile

figuri literare ale secolului nostru și ni se pare ridicol să-l apărăm și să-l scoatem din categoria în care l-a așezat d-l Suluțiu.

Chiar dacă l-ar fi citit într'una din inferioarele traduceri, încă putea sa-și dea seama, dacă nu de stilul lui concis și esențial, măcar de pătrunderea psihologică și subțirea-i intelectualitate.

Undeva, am văzut, mai de mult, pe Maugham orânduit alături de Cronin. Iarăși, o greșeală. Fără să fie totdeauna mediocru, Cronin nu are personalitatea și puterea creatoare a lui Maugham.

P. Comarnescu

OSCAR SPAETHE

A murit de curând sculptorul Oscar Spaethe, care mai ales înainte de primul război mondial fusese apreciat pentru pitorescul psihologic al chipurilor sale, căutând caracteristicul printr'o tehnică înrăuită de Rodin, deci de notații fugitive și de picturalizare a materiei, fără a avea, firește, sensibilitatea și adâncimea demiurgică a maestrului său. Spaethe a fost prietenul unor scriitori și ai unei lumi, în bună parte uitată astăzi. Într'un fel, este corespondentul plastic al lui Cincinat Păceleșcu, căci psihologia lui mergea tot spre epigramă, căutând prin câteva trăsături să exprime adevăruri, dar rămânând mai ales la aparențe.

P. C.

DISCUȚII ASUPRA CARACTERULUI OLTENESC

D-l Petre Pandrea semnează un interesant eseu, intitulat *Sociologia și Metafizica Olteniei (Meridian,*

Anul VII, n-rile 28-31, Septembrie 1944) în care susține o seamă de idei interesante, ce merită a fi amplu discutate.

D-sa se ridică împotriva caracterizării tipului oltenesc ca predominant mercantil. «Eu nu cred în mercantilism ca fenomen originar și *qualité maitresse* și ca fundament al sufletului oltenesc». D-sa arată că Oltenia a produs nu numai negustori, dar și creatori de însemnătate sculptorului Brâncuși, filosofului C. Rădulescu-Motru, scriitorilor Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu sau Anna de Noailles, născută Princesă Brâncoveanu, în fine actori ca Elvira Popescu sau Al. Mihalescu. Adăugăm pe Al. Macedonsky.

Originalitatea și specificitatea oltenescă ar consta, după d-l Petre Pandrea, în două fenomene: în lipsa de distanță între categoriile sociale și pasta omogenă a masei umane, salasluitoare acolo, și în fenomenul migraționar. Oltenia face export organizat de oameni. «Noi nu exportăm petrol, zinc, aur sau argint, dar exportăm masiv aurul oamenilor, în special negustori și intelectuali».

Toate aceste observații merită a fi amplu discutate. Oltenia se poate mândri cu personalitățile numite, dar care numai în parte sunt oltenesti. Cezar Petrescu este după tată oltean, dar e format în mediul moldovenesc, iar în sociologie mediul fizic și mai ales cel social au o însemnătate superioară originii biologice. Mai interesant încă este cazul celui mai mare scriitor român în viață, Mihail Sadoveanu, despre a cărui origină paternă d-l Pandrea afirmă că ar proveni din Sadova-Dolj.

Lucrul este însă discutabil. Părintele autorului neîntrecutei epopei

Frații Jderi— pe care o socotim cea mai artistică lucrare în proză produsă de geniul românesc și vom demonstra cândva aceasta — a venit, într'adevăr, din Oltenia în Moldova, familia paternă locuind în Gorj. Dar credința marelui scriitor este că în Gorj familia din spre tată i-a venit din Banat, unde există o localitate Sadova, cum există și în Oltenia, și în ținuturile moldovenești. Deci, Mihail Sadoveanu ar putea fi, prin străbunii dinspre tată, bănățean, cu tradiție oltenească, căci de sigur șederea lor în Gorj nu a rămas fără urme, dar prin mamă și prin atmosfera în care s'a format și pe care o realizează unic în romanele sale, el este exponentul tipic al sensibilității și imaginației moldovenești.

D-l Mihail Kalea a analizat creația lui M. Sadoveanu ca o îngemănare a spiritului moldovenesc, primit dela mamă, cu cel oltenesc, primit dela tată. Obârșia biologică trebuie luată în seamă; vitalitatea originară, de asemenea. Dar fără identificarea cu sensibilitatea contemplativă moldovenească și cu spiritualitatea-i legendară, poetizatoare de natură și trecut istoric, Sadoveanu nu are semnificația esențială. Afinitățile sufletești sunt moldovenești la el, așa cum a Tudor Arghezi sunt oltenești, chiar dacă marele poet a participat mai mult la viața și atmosfera muntenească. Mama lui Slavici era de origină moldoveană, dar Slavici aparține covârșitor Ardealului, așa cum Creangă, care are și obârșie ardeleană, aparține Moldovei.

Problema specificității regionale, în cadrul perfecte unități spirituale românești, este nespus de interesantă, dar dificilă, tocmai pentru că marile personalități sunt mai totdeauna o

sinteză de biologii, medii și spiritualetăți diferite. Luptele și controversele, diferențele și nuanțele le formează personalitatea, iar rasismul german a nesocotit tocmai ceea ce este mai adevărat: marile personalități și oamenii vii sunt produsul îngemănării dintre regiuni, națiuni, rase (mai exact subrase) și mai ales medii și culturi specifice.

Observația că la Olteni există o lipsă de distanță socială între diferitele categorii sociale, mai precis o distanță mai mică decât în alte părți, ni se pare foarte justă. Tocmai această lipsă de distanțare explică de ce boierimea oltenească este, spre deosebire de Moldova și chiar Muntenia, mai aproape de țară; de ce boierimea de acolo și-a păstrat pământurile și de ce ea trăiește mai strâns, mai închis, mai simplu, chiar când are averi considerabile, și de ce uneori e mai practică, mai eficientă, dar și mai îngustă, mai puțin generoasă, fiind în fond o boierime de țară, iar nu o aristocrație deosebit de spiritualizată, cu puține excepții, când spiritualizarea a însemnat, spre deosebire de Moldova, și înstreinare, cum este cazul Annei de Noailles.

În schimb, fenomenul migratoriu este mai discutabil. Intelectuali și artiști exportă, în cea mai mare cantitate, Moldova și nu Oltenia, iar, în vremea din urmă, Ardealul. Fenomenul migratoriu este mai caracteristic în privința negustorilor olteni decât a intelectualilor olteni. De sigur, și Oltenia a exportat intelectuali de calitate, dar fenomenul nu e singular. Apoi, șesul exportează oameni mai mult decât muntele și dealurile, iar orașele mai mici mai mult decât orașele mari.

Și fiindcă am ajuns la observații sociologice, ce trebuiesc ținute în seamă în astfel de considerații, observăm că d-l Petre Pandrea utilizează cu prea mare încredere tipologia lui Kretschmer, care explică spiritualitatea oamenilor prin structura lor trupească, reducându-i la acele absurde tipuri de leptosomi, picnici și atletici, ca și cum idealismul, romantismul, bunătatea, generozitatea, elanul, creativitatea se pot îngrădi după diferite conformații fizice. Fizicul are un oarecare rol, dar el condiționează și nu determină manifestările spiritului. Putem descrie fizicul Oltenilor, dar fără a fi siguri că psihologia lor complexă poate fi călăuzită și redusă după structura trupească. Spiritul oltenesc este bipolar, deopotrivă «speculant și speculativ», cum spune d-l Pandrea, adică practic și cugetător, negustoresc dar și gratuit de artistic. Înfațișarea fizică e mai puțin variabilă decât cea spirituală, totdeauna, și de aceea e bine să nu ne luăm după tipologii grosolane ca aceea a lui Kretschmer.

D-l Petre Pandrea a atins chestiuni extrem de interesante, care merită o discuție mai amplă. Sunt binevenite și pentru micșorarea complexului de inferioritate al unora dintre Olteni, cum și pentru cunoașterea generală a varietății din marea unitate românească.

Petru Comarnescu

O CONTRIBUȚIE MACEDONSKIANĂ

Sub o copertă extravagantă, amintind cele mai ortodoxe publicații dadaiste, într'un stil amețitor și haotic, d. V. G. Paleolog, cunoscut

prin *Cărțile sale* despre Brâncuși, comunică pentru cunoașterea estetică macedonskiene un document de primă importanță. *Imaginea poetică colorată la Alexandru Macedonski, pagini manuscrise coloriate și inedite din «Calvaire de feu»* (Buc., «Vatra», 1944), plachetă elegantă, destinată și prin conținut și prin factură de prezentare, unei circulații restrânse, cuprinde descrierile și comentarea unui ms. oferit autorului în 1910, de către Al. Macedonski, în semn de omagiu amical și comuniune spirituală.

Este vorba de un caiet totalizând 35 de file, scris în întregime de poet, într'o manieră originală; pentru mentalitatea estetică românească a timpului, cu desăvârșire revoluționară. Preocupat de problema corespondențelor dintre cuvânt, culoare și sunet, de sugestia artistică totală, de emoția estetică absolută și globală, de sinestezii, Al. Macedonski își transcria paginile din *Thalassa* cu cerneluri diferite (o pagină este facsimilată spre edificare), diferitele capitole sau episoade tinzând la anumite tonalități specifice.

Documentul produs ridică o serie întreagă de probleme estetice, de interes poetic maxim, un studiu viitor trebuind să readucă în discuție, cu aparatul necesar și cu o economie ceva mai mare de vorbe, toate aceste aspecte inedite în că literatura noastră, pline de interes teoretic și istoric. D. V. G. Paleolog, alături de pagini prea abundente, divagante (un capitol se intitulează: «Când vorbele s'au văzut»), are însă și un număr de intuiții surprinzător de juste. Domnia sa vorbește de sensurile simbolice ale colorilor, de accepțiuni otemice, de «forțele oculte și ma-

gice care stau în coloare», legând doctrina sinesteziei de mentalitatea primitivă și deci de legea participației.

Că simbolismul, cu respectivele sale «correspondențe», în linii generale, este comentat acum cu ajutorul datelor psihologiei primitivilor, faptul n'ar constitui nimic inedit, asociații de acest fel fiind deja făcute de o serie de esteticieni străini. Esențială era perceperea originalității intuiției macedonskiene și de aceasta autorul dă din plin dovada. Raportările dintre anumite fragmente din *Calvaire de Feu*, erotism magic, accepțiunile sexuale gasite în alternanța colorilor negru și roș și focul, privit ca simbol sexual, sunt de asemenea interesante, în notă psihanalitică, părănd a fi derivate din Ch. Baudoin.

Dar, Al. Macedonski nu se relevă în aceste împrejurări numai un estet al corespondențelor, ci și unul al așezărilor tipografice de factură malarmeană. Poezia *Pe balta clară* este analizată de d. V. G. Paleolog în această lumină, unele concluzii fiind acceptabile, altele însă dovedindu-se în cele din urmă drept niște subtilități maxime. De reținut, în esență, este preocuparea de sugestie plurisenzorială, incontestabilă la Macedonski, un accent căzând și pe conștiința estetică a corespondențelor muzicale, prin procedee evidente de silabism cromatic, auditivul și vizualul fuzionând măcar programatic.

Evident, monografia viitoare va desbate cu stringența necesară, văzută serie a remarcabilelor intuiții ale lui Al. Macedonski, figură atât de interesantă a estetismului european, acum în treacăt și apologetic amintite. D. V. G. Paleolog, con-

temporan și prieten al poetului, tip original de *gentleman-farmer* oltean, face parte din micul cerc al macedonskienilor fervenți, activi încă prin cafenele. Cu o mai stăruitoare aplicație, domnia sa a întrevăzut că o contribuție pozitivă, documentată, reală, fie și fragmentară, la cunoașterea lui Al. Macedonski, este de preferat, în locul simplelor evocări verbale. În acest sens, pentru boemii în cauză, interesanta sa plachetă poate fi interpretată și ca un îndemn...

Adrian Marino

DADAISM JUVENIL

În *Les livres, les enfants et les hommes* (Paris, Flammarion, 1932, p. 130—131), eseu ce formează, împreună cu *La Vie de Stendhal*, două din cele mai subțiri cărți ale sale, trecând peste pura erudiție, recent dispărutul Paul Hazard citează o serie de vechi *nursery rhymes* englezești (sec. XVIII?), de o structura invederat dadaistă.

Preocupat să demonstreze alte propoziții, Paul Hazard n'a observat acest lucru, însă, o simplă privire aruncată asupra acestor versuri, întărește în convingerea că metoda dadaistă nu este de loc recentă, fiind în tot cazul mult anterioară lui Tristan Tzara și epocii cabaretului *Voltaire*.

Gratuitul absolut, absurdul, asociațiile neprevăzute au putut fi observate uneori și în versificația populară. Acum, avem însă de a face cu niște producții culte, lipsite de orice intenționalitate logică, preocupate doar de muzica pură a cuvintelor și de humorul ascuns, pentru

copil de un efect incantatoriu desăvârșit:

- « Ride a Cock-Horse to Bambury
Cross,
« To see a fine lady ride on a white
horse,
« Rings on her fingers, and bells
on her toes
« She shall have music wherever
she goes...

(Incalecă pe un cal de lemn și du-te la Bambury Cross. Sa vezi o doamnă frumoasă călare pe un cal alb. Are inele în degete și clopote la picioare. Ea va avea muzică oriunde se duce).

Alte versuri cultivând, și mai accentuat absurdul, par a fi redactate în cea mai pură manieră a lui Ur-muz. Este de notat că acesta scria, la fel, în vederea delectării propriilor sai copii, ceea ce leagă și mai mult astfel de compuneri de sensibilitatea estetică juvenilă. Dadaismul nu reprezintă, de fapt, decât o replică poetică matură și lucidă la orizontul poetic infantil. Ceea ce înseamnă pentru poet un simplu joc gratuit, pentru copil semnifică însuși modul său specific de a înțelege și experimenta poezia: gratuit și incantatoriu — și faptul poate fi verificat străbătând și aceste *nursery rhymes* în cauză:

- « She went to the baker's to buy
him some bread,
« But when she came back the
poor dog was dead.
« She went to the hosier's to buy
him some hose
« And when she came back, he
was dressed in his clothes
« The dame made a curtsy, the dog
made a bow
« The dame said « Your servant »,
the dog said « Bow-wow... », etc.

(Ea se duse la un brutar să-i cumpere pâine. Însă când se întoarse bietul câine era mort. Ea se duse la o lengieră să-i cumpere niște rufe. Dar când se întoarse, câinele era deja îmbrăcat. Doamna făcu o reverență, iar câinele făcu o plecăciune. Doamna spuse: « Servitoarea d-voastră », însa câinele spuse « Ham-Ham, etc. »).

Dacă ne vom mai reaminti și de jocurile românești de copii, atât de cunoscute, vom sfârși prin a vedea că « dadaismul » nu constituie în fond nimic recent și mai ales revoluționar, sgomotul de care a fost înconjurat provenind din ostentație, dar mai ales din eterna prejudecată. Ceea ce se scria și distra pe copii nu putea — evident — să intereseze și sa delecteze pe niște oameni maturi...

Adrian Marino

INSTANTANEE UMANE DIN U.R.S.S.

Din aceeași interesantă carte a d-lui J. G. Davies, *Mission to Moscow*, pe care am prezentat-o pe larg cetitorilor noștri în numărul de Octombrie, socotim util să mai extragem câteva documente umane, care pot contribui și ele la înțelegerea justă din partea noastră a complexității adânci a vieții din marea și puternica noastră vecină.

Notațiile, pe care le parcurgem de astădată, sunt în legătură cu situația femeii în cercurile conducătoare ale Rusiei Sovietice de azi. N'au nimic savant, ci vor să fie numai un punct de plecare, însemnând sobru impresiile unui *lunch* la amabila Doamnă Molotov, tovarășa de viață a d-lui Molotov, comisarul sovietic pentru afacerile străine. Notările sunt da-

ate: 14 Martie 1937. Le redăm textual:

«Marjorie (soția d-lui J. E. Davies— *Nota Red.*) la lunch la D-na Molotov. Cu totul deosbit — o societate de soții ale comisarilor sovietici, care activează toate ca tehniciene, medici, conducătoare de fabrici etc. Doamna Molotov, soția premierului, este membră a cabinetului ministerial; mai înainte era comisar pentru organizarea pescuitului, acum e comisar pentru cosmetica. O femeie excepțională. Felul în care ea a intruchipat aceste elegante magazine de parfumerie și de mijloace de înfrumusețare dovedește un mare talent de organizare. Ea și celelalte doamne, care activează cu cea mai mare seriozitate — ca ingineri, medici și așa mai departe — se ocupau n ult de Marjoric, impresionate de faptul că ea, ca femeie de situația ei socială, se interesează atât de serios de probleme tehnice și e ea însăși o femeie « care muncește ». Ideea aceasta, a unei reuniuni pur feminine, este, după câte aflu, ceva cu totul nou în Uniunea Sovietică ».

Pentru a reda cât mai fidel atmosfera feminină a reuniunii, d-l Davies roagă pe însași soția sa să își însemne impresiile. Ea face aceasta tot în stilul sobru și orientat către detaliul caracteristic, al ambasadorului american:

« In ziua în care am vizitat fabrica le produse cosmetice (una din cele patru pe care le conduce d-na Molotov) d-sa ne-a invitat la un lunch. Am primit invitația cu bucurie. In ziua stabilită, am pornit în călătorie și, după o oră de drum la țară, în direcția pădurilor Rublova, trecând pe lângă vile mari, am ajuns sa zărim marele gard verde și soldații de

gardă. Poarta era deschisa. Casa e modernă, mare, însă nicidecum un palat, nici ca interior nici ca fațadă, ci destul de simplă. De bun gust — însă clădită fără risipă, deși încăpătoare pentru orice moment de viață. Hall-uri, scări largi, etc. Camerele de locuit, spațioase. Nici fotografii, nici bibelouri... Masa împodobită cu ciclamen, cel puțin câte trei flori în dreptul fiecărei persoane; pe podea, opt vase cu liliac, alb și lilla, foarte îngrijit și în plină înflorire... Pe masă, hors d'oeuvres din belșug. Lunch-ul, foarte rafinat și din multe feluri — șase varietăți de pește, dintre care o specialitate, un minunat peștișor din Volga, trei feluri cu carne.

Intreaga atmosfera a fost foarte prietenoasă, vizibil animată de dorința de a ne simți bine. Am savurat-o și noi — însă, oh, dacă le-aș fi putut vorbi limba! Prin interpret, te poți întreține atât de neîndestulător, ca să poți spune atât de puțin din ceea ce ai vrea ».

R.

NIMIC NU POATE PÂNĂ LA URMĂ SĂ OPREASCĂ

RUSIA

Astfel își intitulează d-l J. G. Davies un raport — *O privire generală asupra stărilor din Uniunea Sovietică* — înaintat forurilor superioare în Aprilie 1938. Și încheierea confirmă titlul:

« In orice caz, după opinia mea, importanța internațională a Rusiei va crește, atât în domeniul politic cât și cel economic. In ultimii opt ani, au fost împlinite realizări uriașe și uimitoare pe tărâmul industrial cât

și pe cel științific. Se poate repeta cu adevăr proverbul rusec: «Leul a lins sânge!». Nimic, de niciun fel, nu mai poate liniști acumă începuturile de exploatare și dezvoltare ale imenselor bogății naturale și omenești ale acestei țări. Ambiția creatoare a tineretului țării a fost declanșată. S'au făurit pentru el mari posibilități de pregătire. Invățământului științific și de orice fel i s'a dat o largă atenție și a fost pus la îndemâna tuturor. Limitele de rasă și de clasă, ca piedici în formarea și progresul personalității, au fost cu totul înlăturate. Forța care nu mai poate fi în niciun fel reținută a acestei națiuni relativ tinere, a acestui popor de o mare prospețime naturală, va înlesni și desvolta acest proces într'o măsură nemaipomenită. Starea actuală de dezvoltare economică și industrială a țării mi se pare comparabilă cu entuziasmul creator de acum șaiszeci de ani din Statele Unite ale Americii.

Convingerea mea este că generația imediat următoare nouă va trăi ca să vadă acest popor exercitând o influență puternică nu numai asupra Europei, ci și asupra condițiilor de viață din întreaga lume ».

Convingerea din 1938 a ambasadorului american la Moscova și-a găsit confirmarea mult mai repede decât credea el însuși.

R.

DESPRE AVANTAJELE GÂNDIRII CONCRETE ÎN FILOSOFIE.

O anumită modă în filosofia europeană tindea să dea un nou sens gândirii filosofice, îndepărtând-o de

rațiune și apropiind-o de intuiție și afectivitate. Această modă și-a găsit și printre filosofii dela noi un ecou întârziat, dar nu mai puțin inedit totuși.

Dintre tinerii noștri filosofi, cel care gândește cel mai concret este de sigur d-l C. Noica. În *Jurnal filosofic* d-sa rezolvă unele probleme atât de concret și de neobișnuit, încât se pare ca a descoperit o metodă care face inutilă gândirea abstractă și chiar gândirea în general. Deoarece metoda este foarte complexă și deci foarte greu de definit, preferăm să arătăm, concret, roadele metodei d-sale.

Iată bunăoară cum ajunge d-l Noica, în mod foarte concret, la concluzia că gândirea precede limbajul: «*Înțeleg concret — ceea ce nu e evident pentru psihologi și filosofi — că gândirea precede cuvântul. Copilul vede un domn și zice: «tata». Noi oamenii mari îl corectăm: «Nu e tata». Dar nici el nu voia să spună că e tata; ci că este ca tata: domn sau înalt sau cu ochelari. Și ne întoarce spatele pentru că suntem oameni neserioși, care au descoperit cuvântul ca să nu se mai înțeleagă între ei.*»

Iată și o problemă de politică socială, pe care d-l Noica o tratează iarăși concret și la care de sigur ca d-sa a aderat tot atât de concret: «*Increderea într'un om, de pildă într'un om care cârmuiește, e un act de dragoste. Spiritele democratice vor acte de rațiune. Într'o dăruire (mă încred în cineva), într'un angajament față de comunitate, ci vor acte de judecată și calcul. Preferă căsătoriei prin dragoste pe cea prin rațiune.*»

Sunt și eu convins că, în majoritatea lor, reușesc mai bine căsătoriile

din calcul. Dar nu mă pot împiedeca să pledez pentru cele din dragoste.

Iată la ce te duce uneori «gândirea concretă».

Florian Nicolau

CATEVA PĂRERI ÎN LEGĂTURĂ CU PSEUDO-CULTURA.

În cartea sa intitulată «Aspecte culturale» și publicată la Casa Școalelor, d-l Gr. Tăușan constată că: «publicația aceasta păcătuiește printr'o lipsă de unitate», ceea ce nu-l împiedică totuși să spre următoarele: «e posibil ca aceste scrieri și fragmentări să dea, prin chiar lipsa lor de unitate, acea modestă plăcere a lectorului, care ar câștiga după credința celor vechi, o delectare în varietate».

Suntem de părere că această carte are într'adevăr darul de a delecta pe cetitori. Pentru a arăta că autorul a reușit într'adevăr acest lucru, cităm câteva «maxime» de o inepuizabilă savoare filosofică, luate din capitolul: «Cultura și pseudo-cultura».

Iată bunăoară condițiile pe care trebuie să le îndeplinescă un om cult după d-l Gr. Tăușan: «*In călătoria spre înălțimea intelectuală se cere astfel călătorului pasiunea drumețului, dragostea de nouitate a excursionistului și disciplina turistului înamorat de aspectele naturii*».

În ceea ce privește tipurile de cultură, d-l Tăușan distinge: tipul *nudistului* și tipul *invăsmîntatului*. Pentru a indica preferința autorului în ce privește aceste două tipuri stabilite, cităm: «*Nudistul — care pe plajă dă de lucru ultravioletelor — în*

lumea gândului este mai de preferat decât luxul vestimentar al împăratului actor, care ieșind din scenă îmbracă iarăși ponositele lui haine». În ce privește definiția culturii, d-l Tăușan dă la iveală o atitudine nobilă și aristocratică: «*Cultura este și ea o noblețe, la care vechimea documentelor corespunde însuși acelui fond popular și milenar al gustului poporului tău*». În ce privește ierarhia valorilor umane, în general autorul constată că: «*Aurul este o valoare prin sine însăși. Merită toate preocupările omenești, putând scuza chiar și exagerațiile cu care unii îl urmăresc și îl doresc*»...

Florian Nicolau

CE ESTE SPAȚIUL?

Într'o carte intitulată: «*Lumea ca orgoliu de a elogia valoarea*» d-l L. Mathias dă o definiție spațiului, pe care o redăm pentru a ilustra până unde merg cu extravagantele tipografice și editurile noastre: «*Spațiul este timpul mumificat de bătrânețe. Acel timp care nu poate fi înglobat în posibilitățile noastre calendaristice. Spațiul este timp mort a cărui oseminte nu mai pot fi eliminate. Iar osuarul lor stabilit între două faze ale aceleiași evoluții le îmbracă în răceala funebă de lucruri străine*». Sau: «*Spațiul este sacrilegiul de a crede inexistent rizorul care înrudește toate lucrurile cu suspensia progresului unei nice deveniri*». Sau încă: (spațiul este) «*Adică tlmăcirea sensurilor prin sensuri, aplaudată de reacția entuziastă a satisfacției estetice atunci când este prinsă cea mai apropiată înrudire*».

Credem că nici călătorul din cabina imaginată de Einstein n'ar avea intuiții mai bizare despre spațiu, chiar dacă bolidul celebrului fizician ar merge cu o viteză infinit mai mare...

Florian Nicolau

STEFANIA P. ZARIFOPOL

La 10 Noembrie s'a stins din viață, după o zăcere de câteva luni, văduva lui Paul Zarifopol; ultima oară când am văzut-o, prin August, nu știu dacă mi-am putut stăpâni senzația de spaimă, înaintea înfățișării scheletice a gazdei, oare se ridicase să mă întâmpine; de teamă să nu se repete reacția nedominată, am amânat revederea aceleia care ani de-a rândul mă primise cu cu aceeași bună-voință, ca să-mi puna la îndemână amintiri sau materiale inedite pentru cunoașterea lui Caragiale.

De curând măuitată cu Paul Zarifopol și stabilită la Lipsca, unde soțul ei își urmărea studiile romanistice, Fany Zarifopol, fiică a lui Ghera, moștenea de la ilustrul ei părinte, printre altele, cultul lui Caragiale. Marele ironist n'a avut în anii exilului berolinens (1904-1912), mai buni prieteni decât tinerii soți Zarifopol. De aceea, în corespon-

dența sa, lotul cel mai însemnat îl constituie scrisorile, cărțile postale, biletele și telegramele, în număr de aproape 400, prin care surghiunitul benevol își prelungea din depărtare convorbirile cu noua sa familie spirituală. Când am cunoscut-o pe văduva lui Paul Zarifopol, eram însărcinat să duc mai departe editarea operelor carageliene; întru împlinirea acestei sarcini zdrobitoare, am întâlnit bunăvoința unei femei într'adevăr superioare, care una venerația maestrului cu o discreție integrală. Nu mi-a îngăduit să i reproduc fotografia, în « Viața lui I. L. Caragiale »; îmi interzicea să fac uz de numele ei, la folosirea unor date. N'am cunoscut văduvă mai demnă, stăpânindu-și totdeauna emoția, când era vorba de amintirea soțului ei. Evenimentul mare al vieții, anii prieteniei lui Caragiale, îi rămăsese întipărit în cele mai mici amănunte. Servită de o memorie excepțională, m'a întreținut în nenumărate rânduri cu evocarea umbrei iubite a lui Caragiale. Acum când făptura ei fumurie se întâlnește pe celălalt tărâm cu Paul Zarifopol și cu marele prieten de alta dată, omagiul nostru se nelină respectuos înaintea femeii excepționale care a fost Stefania P. Zarifopol.

Serban Cioculescu

INCUNOȘTIINȚARE
PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRU Î MANUSORIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSORISUL A FOST ACCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSORISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSORISELE ACOCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOTIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

EDITURA FUNDAȚIEI REGELE MIHAI I

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală și din întreaga țară:

ARGHEZI TUDOR	<i>Versuri</i> , ed. III adăugită
BACOVIA G.	<i>Opere</i>
BĂRBULESCU N.	<i>Din tainele derivatelor</i>
BENIUC M.	<i>Poezii</i>
BLAGA LUCIAN	<i>Trilogia culturii</i>
BLAGA LUCIAN	<i>Trilogia cunoașterii</i>
BRÖNTE E.	<i>La răscruce de vânturi</i> , ed. II
BYRD R. AMIRAL	<i>Singur</i> , traducere din limba engleză de B. Brezeanu
CARAGEALE I. L.	<i>Opere</i> , vol. VII — <i>Correspondența</i> — ediție îngrijită de Ș. Cioculescu
CARTOJAN N.	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. II
CAZIMIR OTILIA	<i>A murit Luchi</i>
CONSTANTINESCU N. P. Ing.	<i>Enciclopedia invențiilor tehnice</i> , vol. II
DAŢ PAVEL	<i>Urcan bătrânul</i> , ed. II
EMINESCU M.	<i>Opere</i> , vol. II, ediție critică îngrijită de Perpessicius
EMINESCU M.	<i>Opere</i> , vol. III, ediție critică îngrijită de Perpessicius
FRANKLIN B.	<i>Autobiografie</i> , trad. din limba engleză de Pr. Găldău
GALACTION GALA	<i>Rișa Crăița</i>
HELIADÉ RĂDULESCU I.	<i>Opere</i> , vol. II, ediție îngrijită de Prof. D. Popovici
HOGAȘ C.	<i>Pe drumuri de munte</i>
INSTITUTUL CANTACUZINO	<i>Manual de boli infecțioase</i> , ed. II
IOSIF ST. O.	<i>Poezii</i> , ed. II
LOPE DE VEGA	<i>Fata cu urciorul și Tărăncuța din Getafé</i>
MACEDONSKI AL.	<i>Opere</i> , vol. III, ediție îngrijită de Prof. T. Vianu
MINULESCU I.	<i>Versuri</i> , ediția II-a
MUNTEANU B.	<i>De la metodă la cunoașterea literară</i>
OPRESCU GH.	<i>Grafica românească în secolul al XIX-lea</i>
OPRESCU GH.	<i>Pictura românească în secolul al XIX-lea</i> , ediția II-a
PETRESCU CAMIL	<i>Transcendentalia</i>
PILLAT ION	<i>Poezii</i> — 3 volume
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Noțiuni de geologie</i>
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Petrolul românesc</i>
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Sarea regiunilor carpatice</i>
ROSETTI AL.	<i>Istoria limbii române</i> , vol. II, ed. II-a
SADOVEANU M.	<i>Neamul Șoimăreștilor</i>
SADOVEANU M.	<i>Opere</i> , vol. III
SADOVEANU M.	<i>Șoimii</i>
VOICULESCU V.	<i>Poezii</i> , ed. definitivă