

# REVISTA

# FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XI

IUNIE 1944

Nr. 6

CAMIL PETRESCU	Iată femeia pe care o iubesc	483
ION AGÂRBICEANU	Prăpastia (II)	512
V. VOICULESCU	Schiță pentru o meditație	548
ION VINEA	Versuri	550
ANTON DUMITRIU	Paradoxele logice	552
N. DAVIDESCU	Versuri	571
PETRU MANOLIU	Un zeu urât cântă	574
COCA FARAGO	Fragment	578
RADU BRATEȘ	Vântul din vatră	584
GEORGE POPA	Versuri	585
P. P. IONESCU	Golul	589
ION APOSTOL POPESCU	Acolo 'n munții Tebei	603
OVIDIU PAPADIMA	Evoluția europeană a pozitivismului	604
AL. T. STAMATIAD	Sonet	623
PETRU COMARNESCU	Valoarea românească și universală a sculpturii lui C. Brâncuși	624

## COMENTARIJ CRITICE

TUDOR VIANU	I. L. Caragiale	657
ȘERBAN GOCULESCU	B. P. Hasdeu	677

## ACTE ȘI MARTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Căpitan MIRCEA CHIRIAC	Lupta	687
------------------------	-------	-----

## TEXTE ȘI DOCUMENTE

DAN SIMONESCU	Răsunetul Unirii Principatelor la Berlin	691
---------------	--	-----

## CRONICI

LUCIEN ROMIER ȘI CÂTEVA PROBLEME EUROPENE	de Adrian Marino;
REFLEXIUNI ASUPRA VOLUMULUI «MATERIA ȘI VIAȚA»	de T. Vescan

## NOTE

NOTĂ REDACȚIONALĂ	de C. P.;
DREPT CONSTITUȚIONAL; PLASTICĂ; LITERATURĂ GENERALĂ,	de
Adrian Marino, Tana Mugurel, Augustin Z. N. Pop, Mariella Coandă, C. Săndulescu;	FOLCLOR, de Dumitru Al. Nanu

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ  
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

I. AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI, D. GUSTI, E. RACOVIȚĂ,  
C. RĂDULESCU-MOTRU, AL. TZIGARA-SAMURCAȘ,  
OCTAVIAN NEAMȚU

*Redactor șef:* CAMIL PETRESCU

---

R E D A C Ț I A  
A D M I N I S T R A Ț I A  
F U N D A Ț I A C U L T U R A L ă  
R E G A L ă R E G E L E M I H A I I  
B U C U R E Ș T I I I I  
39, B U L E V A R D U L L A S C A R C A T A R G I, 39  
T E L E F O N 2-06.40

---

## ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII RURALE: LEI 3000

PENTRU INSTITUȚII URBALE: LEI 5000

ABONAMENT DE SPRIJIN: LEI 10000

PENTRU PARTICULARI: LEI 1440

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, PREGĂTIȚI  
ȘI ÎNVĂȚĂTORI DE LA ȚARĂ) LEI 800

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA CULTU-  
RALĂ REGALĂ REGELE MIHAI I

# REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XI, Nr. 6, Iunie 1944



FUNDAȚIA CULTURALĂ REGALĂ « REGELE MIHAI I »  
BUCUREȘTI 1944

# IATĂ FEMEIA PE CARE O IUBESC

COMEDIE ÎN 3 ACTE (9 TABLOURI)

## PERSOANELE:

Profesor Dr. Omu  
Arhitectul Mihai Stănculescu  
Alex. Guău - Doitești  
Dr. Valeriu Băllan  
Berbecaru  
Un domn somnoros  
Un jucător de cărți tânăr  
Un jucător de cărți bătrân  
Un jucător de cărți obraznic  
Întâiul infirmier  
Al doilea infirmier  
Ana Zadu  
Bella Zadu  
Esmeralda  
Maria  
Bunica  
Dora

Medici, o supraveghetoare, infirmiere, bolnavi și bolnave la jocul de cărți. Un grădinar.

### *Notă de regie*

Nu se va pune în joc nici o intenție ostentativă de comedie sau dramă. E doar o întâmplare cu oameni, extrem de sinceri în visul și în nebunia lor.

## ACTUL I

Cabinetul medicului șef al Casei Snagov. Arhitectură geometrică foarte modernă. Interiorul e totuși oarecum asimetric din intenții de originalitate. Esențial e ca decorul să aibă ferestre enorme, eventual una concavă în stânga și trei uși de sticlă mată.

Una în fund spre hall, alta spre camera de consultație, alta spre biroul administratorului, spre dreapta. Pe un perete, pe cel din fund, e agățat un enorm panou, reprezentând originalul placatului-reclamă. E înfățișată o clădire în stil excesiv modern, cu o imensă verandă, așezată pe malul unui lac și are, pe aliniate, următorul cuprins cetibil din sală:

#### CASA SNAGOV

Așezată într'o poziție magnifică pe malul lacului Snagov  
 Trei hectare parc modern de brazi  
 Debarcader și plaje proprie  
 Două terenuri de tenis și de voley, sporturi de iarnă: patinaj,  
 bobsleigh, sky...  
 Camere cu tot confortul modern...  
 Cură de odihnă... Desintoxicare... Analize integrale  
 Trei medici specializați în psihoterapie sub conducerea marelui  
 savant prof. Dr. Omu.

Un birou de metal lăcuit verde în dreapta, pe care stau cărți de specialitate, mici aparate medicale, un telefon, caiete, un mic vas cu câteva flori. Un safet de metal pentru acte în dreapta. Un cuier de care spânzură câteva halate albe. Din cauza asimetriei camerei biroul ușor e mascat față de ușa din fund și e necesar să fie așa. Pe pereți, fotografiile în halat ale profesorilor și grupuri de medici.

La ridicarea cortinei, Domnul somnoros, om de afaceri, cu fața nervoasă și brăzdată adânc, cu o mustață spic tuns scurt, parcă lipită de gură, doarme îmbrăcat și ghemuit într'un fotoliu îngust de metal.

Ana, care vine întovărășită de o soră, îl privește lung din prag. Ana, eroina celor ce se vor întâmpla, este o splendidă față de vreo douăzeci și patru de ani, îmbrăcată mai curând modest, cu o pieptănătură extrem de simplă, părul scurt până aproape de umeri, cu o cărare într'o parte sau eventual cu fruntea toată descoperită. Cu o grație de care ea nu-și dă seama, vag sensuală, cu mers de leopard domesticit. Acum e îmbrăcată, peste rochia de vară care se vede intermitent, cu un halat sobru de serviciu. Este medicinistă în ultimul an și asistentă la sanatoriul „Casa Snagov”.

#### T a b l o u l I

ANA (către Dora, privind din prag pe cel adormit): Bună metodă! (vine lângă domnul somnoros, îl trezește ușor).

DOMNUL SOMNOROS (se întinde... cască... și când se trezește întrebă speriat): Unde sunt?

ANA (surâzând): Ei, ați dormit bine?

DOMNUL SOMNOROS: Cum o să dorm, de 7 ani sufăr de insomnie. Nici nu știu ce a fost cu mine. D-v sunteți doctor?

ANA: Da... Ați dormit. Uite raportul sorei (citește). La ora 10 seara citea... La 11 a întrebat dacă nu mai vine domnul profesor.

DOMNUL SOMNOROS (nervos): Mi s'a spus să-l aștept aci pe d-l profesor și nu cumva să adorm până vine. Auzi glumă...

ANA: Așa e vorba aci... la 11½ ați adormit și sora v'a trezit spunându-vă să așteptați pe d-l profesor.

DOMNUL SOMNOROS: A da... mi-aduc aminte... m'a enervat...

ANA: La ora 12½ v'a trezit din nou spunându-vă că domnul profesor nu mai vine.

DOMNUL SOMNOROS: Am cerut să mă duc în camera mea, iar sora mi-a spus că nu e nici o cameră liberă, că va fi nevoie să rămân în birou. Am protestat împotriva acestei neglijențe.

ANA: Și pe urmă ați adormit iar. Raportul: la 12½ dormea, la 5 dormea, la 7 dormea... acum e 8½ și va începe serviciul de zi... Vă rog să părăsiți biroul.

DOMNUL SOMNOROS: Dar nu mai pot de somn, vă rog să-mi dați camera mea.

ANA: O aveți încă de aseară... Vă va fi pusă în socoteală n'aveți nici o grijă.

DOMNUL SOMNOROS: Când am dormit toată noaptea pe scaunul ăsta idiot?

ANA: Principalul este că ați dormit... Face parte din tratament. (către Dora) Condu-l pe domnul.

DOMNUL SOMNOROS: Of... dați-mi repede camera, că mor de somn. De 7 ani n'am dormit. (iese prin fund condus de Dora).

ANA (consultă lista din mâna ei, notează ceva pe biroul profesorului, consultă iar lista ca să vadă ce are de făcut și iese prin dreapta).

## SCENA II

Esmeralda, apoi Domnul Somnoros, doi infirmieri

ESMERALDA (e o femeie de o vârstă nedefinită, cu părul tot alb, poate o splendidă perucă, încă foarte frumoasă. Din fosta ei carieră i-a rămas «alura». E ceva imperial, fie și în copie, în portul ei. E voluntară și sigură de ea. Pare îmbrăcată într'o rochie somptuoasă cu guler de dantelă ridicat la spate deși poate să fie un simplu capot bogat lucrat. Are o diademă în păr, brățări, degetele încărcate de inele. Se simte că e de o activitate exagerată și că dă mult de lucru celor din sanatoriu. E în ea o permanentă sete de evadare din real.

Acum venind din fund se strecoară cu grije în birou. Se uită în toate părțile, apoi solemnă se așează în fotoliul dela masă, ca

pe un tron): Generale, am luat notă de nedreptatea care ți s'a făcut. Voi da ordin ca Gligor Alexandrovici Potemkin să fie biciuit în piața publică. E un mârșav care jefuește aprovizionarea armatei. (cu un zâmbet grațios de suverană) Voi binevoi să-mi amintesc de d-ta, generale.

DOMNUL SOMNOROS (se întoarce să-și ia servieta, dă cu ochii de Esmeralda): D-na Nicolaide, ce surpriză, ce plăcere. Nu știam că petreceți Week-end-ul la Vila Snagov. Când ne-am despărțit eri la ora unu nu mi-ați spus nimic...

ESMERALDA (nu pricepe nimic): Ce e? Ce vrei să spui?

DOMNUL SOMNOROS: Cu atât mai bine. Eu am venit aci ca să studiez în liniște contractul nostru. Măine trebuie să-l semnăm și mai sunt câteva puncte nelămurite. Le vom mai discuta împreună. Snagovul acesta este o minune. Acum înțeleg de unde vine celebra d-voastră energie (și-a găsit servieta și, arătând-o). Dar acum nu vă mai las!

DOI INFIRMIERI (voinici amândoi, care o căutau o descoperă și aleargă s'o prindă).

ESMARALDA (care îl ascultase pe d-l somnoros, cu o imperială nedumerire, când îi vede o rupe disperată la fugă, cei doi o aleargă): Ajutor! Ajutor! Garda! Garda!

DOI INFIRMIERI (se opresc împietriți în poziție de grenadiri, picioarele desfăcute, mâna stângă pe inimă, brațul drept întins).

I INFIRMIER: Majestate, garda e aici.

AL II-LEA INFIRMIER: Să trăiți Majestate!

ESMERALDA (brusc liniștită): Au vrut să mă răpească, ticăloșii. E opera lui Gligor Alexandrovici Potemkin.

I INFIRMIER: Vă vom apăra cu prețul vieții noastre. Urmați-ne, Majestate...! (Pleacă prin fund toți trei în formație: un servitor, apoi Esmeralda, la urmă I-iul servitor).

DOMNUL SOMNOROS (care a urmărit toată scena uluit, reține pe prag pe întâiul infirmier): Ascultă domnule, nu e d-na Nicolaide, proprietara întreprinderilor Vitex? Eri la prânz am tratat cu ea în biroul ei!

I INFIRMIER: A fost... A fost d-na Nicolaide până eri Sâmbătă la prânz... Acum este Ecaterina a II-a.

DOMNUL SOMNOROS (îngrozit): Ce vrei să spui? nu se poate... Am cu ea un contract de treizeci de milioane... care trebuie semnat mâine...

I INFIRMIER: Fiți liniștit domnule. Măine luni la prânz redevine d-na Nicolaide și vă semnează contractul. Pe urmă sâmbătă vine iar aci...

DOMNUL SOMNOROS (uluit): Și?

I INFIRMIER: Și redevine Ecaterina II-a până luni la prânz... (iese).

DOMNUL SOMNOROS (aiurit iese și el și scena rămâne goală).

## SCENA III

Maria, Un servitor

MARIA (o fată foarte frumoasă intră prin fund furișându-se, după ce a privit în toate părțile. Dă impresia de frică... de nehotărîre. Desface un halat din cuier. Ii e frică, îl așează iar. Se aud pași. Se sperie. Intră I-iul infirmier să ia ceva de pe birou. Ea întoarce spatele și se preface că urmărește prospectul. Infirmierul o măsoară bănuitor. Are aerul să vrea s'o înșface ca pe Esmeralda. Pe urmă iese. Ea scoate un pachet din buzunar, îl pune într'un sertar. Iese... speriată de ea însăși, tot prin fund).

## SCENA IV

Băllan, Ana (venind din dreapta)

BĂLLAN (un tânăr frumos ca de 25 de ani, îndeplinește funcția de intern. E foarte ambițios și cam indiscret din cauza aceasta. Are prea multe păreri. Un snobism cultural și oarecum de specialitate îl face să apară foarte activ. Oarecare neglijență vestimentară care îl prinde. Intră îmbrăcând grăbit halatul, îl încheie mergând): Unde e... unde ai pus-o?

ANA: Uite-o aici, n'avea nici o grijă... E totul în regulă. N'o să știe nimeni.

BĂLLAN: 23 cum a dormit?... Ți-a cerut injecții?

ANA: L-am lăsat să ceară... 17 a avut migrenă... a vomitat... voia și el injecții. Vezi însă neapărat ce e de făcut cu 26. E furios... a făcut o gălăgie infernală... a vrut să-l lovească pe Vasile... cu lampa de masă.

BĂLLAN: Și Vasile ce-a păzit?

ANA: L-a domolit... Dar să știi că e periculos... trebuie să-i explici profesorului.

BĂLLAN (citește situația): Trebuie s'o învăț... ca să raportez șefului... (după ce a parcurs-o îi mulțumește cu un salut militar, zâmbind). În regulă.

ANA: Ei cum a fost?... Te-ai amuzat?

BĂLLAN: Pentru serviciul pe care mi l-ai făcut n'am să te uit... Iți aduc un Janet și ți-l las o săptămână.

ANA. Dar spune, cum a fost piesa?

BĂLLAN (entusiast): Revoluționară... cu totul altceva decât pieșele obișnuite. Intr'o vorbă... Pirandello... Am văzut tot ce s'a reprezentat de el... și mi-era necaz să n'o văd tocmai pe asta. Iți mulțumesc iar că mi-ai ținut locul.

ANA: Eu mă duc să mă schimb și plec... Am de făcut de dimineață câteva injecții în oraș... Ai grijă de 26...

BĂLLAN: N'avea nici o teamă. (când ea a ajuns în prag) Stai...



ANA (oprindu-se): Da...

BĂLLAN: Ce facem cu bujorii aceia?

ANA (ocolind întrebarea): ...Lasă asta. O să mai vedem noi...

BĂLLAN: Ești o șireată. (amărit) N'o să vedem niciodată nimic.

ANA (ca să scape totuși de el, camaraderește): Nu se știe... Vezi de 26... La revedere (iese prin fund după câteva clipe, Băllan iese prin stg. In afară de indicații anume, toate intrările și ieșirile se fac prin ușa din fund care dă în hall).

## SCENA V

Maria, Berbecaru

MARIA (intră iar, același joc. Ia pachetul din sertar și îl pune în buzunarul halatului. Vrea să iasă din nou pe furiș. Se întâlnește cu Berbecaru care intră. Se privesc jenați. Ea se uită apoi într-o parte, el într'alta).

BERBECARU (un bătrânel cu cioc, maniac, inofensiv, foarte obsedat de maladiile lui, care plictisește toată lumea din sanatoriu): Ai hiperglycemie? Eu am 2½ grame (și-i arată o foaie).

MĂRIĂ (nervoasă, ridică din umeri și iese brusc).

## SCENA VI

Berbecaru, Băllan

BERBECARU (privește de aproape și cu o nesfârșită curiozitate telefonul care sună repetat ca și când n'ar fi văzut în viața lui un telefon).

BĂLLAN (intră în fugă din stg. ia receptorul): Da.. Casa Snagov... internul de serviciu. . . aa... aici e Băllan domnule profesor... Nu, d-l profesor Omu n'a venit încă... trebuie să vie acum... curând... Da... da... da, foarte bine... Lypemanie acută? A încercat să se sinucidă? S'a vindecat? Intreb dacă i s'a vindecat plaga de glonț de la piept... a... bun... Cred că n'a venit încă... Cum vine îi spun d-lui profesor... Cum se numește tânărul? Mihai Stănculescu... E fiul unui... repetați-mi vă rog... aa... al unui fost dascăl de liceu al d-v și al profesorului Omu. Bun... am să-i spun întocmai. Avem toată grija... Va fi supravegheat de aproape. Cameră la etaj... toate camerele sunt la etaj... dar avem unele cu gratii la ferestre... ca să nu se arunce bolnavii dela etaj... Intocmai... Vă salut, domnule profesor... (către Berbecaru) D-ta ce cauți aici? Te rog du-te în salon. Toți veniți toată ziua bună ziua pe aici.

BERBECARU: Eu am hiperglycemie...

BĂLLAN: Bine... bine... vorbim pe urmă (îl împinge ușor spre ușă).

BERBECARU: Cred că am și glycosurie...

BĂLLAN: Ai și glycemie... și glycosurie și asotemie... Ai de toate.

BERBECARU (vesel): Da?... (se întoarce din prag) Dar oxalemie.

BĂLLAN: Ai de toate... n'avea nici o grijă (închide furios ușile din fund. Intră profesorul Omu urmat de o întreagă suită de medici și asistenți. Sunt cel puțin Băllan, un medic asistent, medicul radiolog, apoi Maria care acum și-a pus un halat, su-praveghetoarea, două infirmiere... Profesorul Dr. Omu este un bărbat foarte frumos de 45—46 de ani de care e îndrăgostită toată clientela feminină. Gurile rele spun că femeile din lumea bună se prefac bolnave numai ca să fie tratate de el. Poate că tocmai extrema lui seriozitate le ațăță mai rău. Maria care e îndrăgostită cu un soi de disperare de el și de care se împiedecă la tot pasul ca de un cățeluș îl cam plictisește chiar, mai ales că deși e preparatoarea lui nu-și vede de studii. Pare foarte prețuit ca profesionist și ca savant.

Gurău, administratorul sanatoriului și din ce în ce mai mult proprietarul lui, e un bărbat cam de aceeași vârstă, foarte întreprid, extrem de inteligent, afectând o familiaritate înșelătoare. E unul din acei impulsivi permanenți care știu să se domine perfect când e nevoie... Verva lui e foarte apreciată și a ținut anume să-și creieze o reputație de cinism și spirit practic.

Toți sunt îmbrăcați în halate afară de Omu și de Gurău).

OMU (către Gurău, după ce a ajuns la birou, în continuarea unor reproșuri începute în vestibul): A, nu ... nu ... Nu-i așa ... E mult mai grav decât crezi ... (către ceilalți) Vă rog să mă lăsați cu domnul administrator.

## SCENA VII

Omu, Gurău

GURĂU (ca să scape de discuție): Avem puțină treabă la debarcader,.

OMU (vede afișul): A, uite și despre afișul acesta vreau să-ți vorbesc. L-ai reproduș și în ziare (scoate un ziar).

GURĂU: Avem nevoie de multă publicitate... Astfel de instituții sunt necunoscute la noi... Trebuie formată mentalitatea publicului... afișul e o splendoare... Marcu e un specialist.

OMU (sever): Ascultă Gurău, ne cunoaștem de 25 de ani, am fost colegi de liceu amândoi... am acceptat direcția acestei case cu toată bunăvoința... dar te rog... și te rog... odată pentru totdeauna... să nu-mi mai faci astfel de neplăceri.

GURĂU: Dar ce ai de obiectat dragă doctore? Eu credeam că ai să fii încântat...

OMU: Incântat? D-ta îți dai seama ce ai scris acolo?... Mă compromiți... Mă faci de râsul colegilor...

GURĂU: Nu pricep absolut nimic (citește pe perete) «Casa Snagov».

OMU: Perfect... citește!

GURĂU: «Așezată într'o poziție magnifică pe malul lacului Snagov. Trei hectare parc modern...»

OMU (nervos): Dintr'un hectar ai făcut trei.

GURĂU: Așa se obișnuiește în prospecte.... (citește) «parc modern... brazi...»

OMU (enervat): Parc de brazi? Care parc de brazi? Sunt trei brazi cu totul...

GURĂU: Trei, șapte... șaptezeci... vorba e că sunt brazi. Nu mă șicâna pe chestia asta (citește mai departe) «Debarcader și plaje proprie...»

OMU (iritat): Hm...

GURĂU: Vrei să spui că nu avem debarcader și plajă proprie? (continuă) «Două terenuri de tenis și de voley... Sporturi de iarnă: patinaj, bobsleigh, sky...»

OMU (sever): Sky? Ei cum? Nu știam că există dealuri la Snagov...

GURĂU: Foarte simplu, sky... pe câmp... pe zăpadă... În Norvegia se face sky și pe lacuri... a, da... să adăugăm și sky cu cai.

OMU (face un gest de enervare): Pune și alpinism.

GURĂU: Ar fi exagerat.

OMU (exasperat): În sfârșit... «exagerat»... e cuvântul...

GURĂU (citește): «Cură de odihnă. Dezintoxicare. Analize integrale. Camere cu tot confortul modern...»

OMU (așteaptă): Ei...

GURĂU (cu gura moale): «Trei medici specializați în psihoterapie. (Vede că Omu n'a protestat și acum continuă umflând vocea crezând că îl flatează) sub direcția marelui savant profesorul Dr. Omu».

OMU (consternat): Marelui savant profesor Dr. Omu! Cum ai avut îndrăsneala să scrii asta?

GURĂU: Cum, nu ești profesor la Facultatea de medicină? Nu ai publicat studii de psihiatrie în revistele străine de specialitate? Suntem mândri de tine...

OMU: Gurău, nu-ți dai seama ce faci. Ceeace ai scris nu e numai o grosolanție pe care eu nu o pot admite... și care mă face să mă simt prost față de colegii mei... Auzi «marele savant» dar...

GURĂU: Te rog... ascultă-mă pe mine... Nu te sinchisi de colegii d-tale... Sunt invidioși toți.

OMU: Taci... ceeace faci este și o gravă încălcare a regulamentelor profesionale. D-ta nu-ți dai seama că pot fi radiat din colegiul medical? D-ta nu știi că medicul nu-și poate face altă publicitate decât indicând numele, adresa, specialitatea și orele de consultație?

GURĂU: Așa zic toți... Și pe sub mână umblă cu agenți de recomandat clientela... Au făcut... Lasă-mă, că-i știu pe toți.

OMU (grav, decis, scăzut): Gurău, discutăm de prisos. Vei distruge aceste afișe... numaidecât... Iar pe viitor orice afiș și orice notă de publicitate cu numele «Casa Snagov» va fi văzută mai întâi de mine.

GURĂU: Fie și așa. Dar n'ar fi rău să mă consulți puțin și d-ta pe mine,

OMU: Orice cuvânt e de prisos. (a sunat, către soră) Cheamă pe Dr. Băllan și d-ra Maria aci.

## SCENA VIII

Aceiași, Băllan, Maria, Dora

GURĂU: Vreau să-ți explic... Ai să vezi...

OMU (mergând să-și ia halatul, apoi către Gurău care a schițat un gest): Nu... nu niciun cuvânt... (dă fără să vrea peste un pachet în buzunarul halatului, îl scoate mirat) Mănuși? (nesigur, căci i se par prea curate) Parcă sunt ale mele.. Ce-i asta? Mănușile care mi s'au furat alaltăieri! (se uită neîncrezător, vrea să le încerce, dă peste un bilețel, îl citește mirat) «Mănușile, oricât de murdare curățate cu benzină și date cu puțină ceară se fac ca noi. Dacă sunteți satisfăcut adresați-vă în viitor cu încredere la casa noastră». (Nervos) Ce-i prostia asta?

TOȚI (tac ca niște vinovați. Maria s'a făcut mică de tot).

OMU: Nu prea e destulă seriozitate aici... mi-e teamă că nici serviciul de noapte nu prea se face cum trebuie (se întoarce brusc și totuși fără răutate). Cum ți-a plăcut aseară piesa lui Pirandello, d-le Băllan?

BĂLLAN (hait, a aflat) Da... da... (mirat) da...

TOȚI (schimbă priviri semnificative și rād pe înfundate).

BĂLLAN: Profesorul Stănoiu ne trimite un bolnav... A încercat de două ori să se sinucidă. Ii e teamă să nu fie un caz de Lype-manie.

OMU: Da, mi-a telefonat și mie... (Mariei) Vezi d-ta dacă a venit cumva. Până mă întorc dela 26, (Lui Băllan) D-ta fă-i fișă. Il văd pe urmă și eu. (Iese cu ceilalți).

BĂLLAN (așează situația într'un biblioraph)

## SCENA IX

Băllan, Maria, Mihai, Bunica

(Intră, introduși de Maria, Mihai și bunica lui. Mihai eroul celor ce urmează e un tânăr de 27 de ani, de o frumusețe palidă și chinută. Merge parcă fără să-și dea seama ce e cu el, fără să se întrebe unde e dus, indiferent la tot ce e în jurul lui. E cu totul istovit, cu umerii încovoiați ca un bolnav grav. Capul îi atârnă pe umeri într'o parte. Are privirea lucioasă și fixă, cu «pleoapele de carton». Trăsăturile feței s'au adâncit într'o tristețe, pe care rarele lui zâmbete, vagi, abia schițate o fac și mai impresionantă. Face din când în când câte o sforțare să vorbească, atunci istovirea devine și mai evidentă.

Bunica, foarte în vârstă, dar foarte vioaie, învechită ca o dantelă, cucoană, e foarte demodat îmbrăcată cu lucruri altfel de preț. Vorbește foarte repede, gesticulând expresiv, cu pauze mari. E impresionată de sanatoriu și din bună creștere vorbește cât mai mult în șoaptă. Are un simț al demnității care o face foarte puțin ridiculă. E tot timpul cu ochii pe nepotul ei. Băllan nu i-a văzut când au intrat).

MĂRIĂ: Domnule Băllan...

BĂLLAN (surprins): Dumnealui e bolnavul? Ce are?

BUNICA: (repede în șoaptă) Domnule doctor, de două săptămâni de la nenorocirea aceea, n'a mai mâncat nimic și n'a închis ochii. Doctorul dela spital, care i-a îngrijit rana, spune că acum are nevoie de odihnă și să schimbe aerul. Zice că aci la Snagov...

BĂLLAN: Bine, lasă că vedem noi (cătore Mihai, arătându-i ușa) Vrei să treci cu mine în camera de consultații?...

MIHAI (care abia se mai ține pe picioare, vrea parcă să spuie ceva, nu poate și trece în camera de consultații).

BUNICA (după ce s'a uitat de prisos împrejur să nu audă cineva, spune confidențial și cu desgust): O femeie, domnișoară... o femeie...

MARIA (care căzuse pe gânduri, tresare și întreabă mirată): Cum o femeie?...

BUNICA (convinsă. Secret grav): O femeie l-a nenorocit (explicând foarte impresionată ea însăși). A trecut glonte pe lângă inimă (arată). Spunea doctorul că doi milimetri mai la stânga și rămânea mort pe loc...

MĂRIĂ (tot nu pricepe): Ce femeie?

BUNICA (cu dispreț, simplu): O «aia»! O șanteză... (Incruntată, în șoaptă) Cred că i-a făcut farmece. Nu mai doarme, nu mai mănâncă și dacă-l lași singur încearcă iar să se sinucidă...

MĂRIĂ (exaltată, ca pe altă lume): Ah! frumoasă e iubirea... nu mai mănânci.. nu mai dormi! (iese)

BUNICA (se închină bănuitoare): Mare e grădina lui Dumnezeu.

## SCENA X

Esmeralda, Bunica

ESMERALDA (de afară, strigând): Arhitectul... să vie numaidecât arhitectul.. (intrând) Să-mi trimiteți numaidecât un arhitect aici. Să se construiască trei pavilioane de vânatoare pe malul lacului...

BUNICA (tresărind toată): Doamnă, nepotul meu e arhitect... a ieșit al doilea la diplomă.

ESMERALDA: Nu mă interesează diploma. Știe să construiască pavilioane de vânatoare...?!

BUNICA (nu vrea să scape-norocul băiatului, agitată): Numai asta a studiat. E grozav în pavilioane de vânatoare. Profesorul Tomescu ăla, directorul, i-a spus chiar: d-ta să te specializezi în pavilioane de vânatoare...

ESMERALDA: Bine... pavilioane de vânatoare... dar să fie pe malul lacului.

BUNICA (grăbită): Știe de toate... și pe malul lacului... și în apă...

ESMERALDA: Cum și în apă? Ce-i nebun?

BUNICA (repară speriată): Adică să se vadă în apă... pe mal vreau să zic... E visul lui așa ceva...

ESMERALDA: Bine, atunci să se adreseze intendentului șef și să-mi prezinte proiectele cât mai repede... (iese)

## SCENA XI

Omu, Maria, Bunica

OMU (căutând pe birou situația): A venit un tânăr acum de dimineață?

MARIA (tresărind se zăpăcește, intimidată ca totdeauna de Omu): Nu... nu...

OMU (se uită la ceas): Mi-a telefonat Stănoiu acasă că l-a trimis.

MARIA (nu se poate regăsi): Un pacient... da... da... a venit...

OMU (iritat): A venit sau n'a venit?

MARIA (nenorocită): N'a venit... dar... e aici...

OMU: !?!

MARIA (mai nenorocită, cu ochii în lacrimi): N'a venit devreme... dar a venit acuma...

OMU: Ce a venit... n'a venit? Ce-i băiguiala asta? Ce îmi tot ieși în cale la fiecare pas și te zăpăcești ca o caraghioasă când fiți vorbesc?... Ce-i cu d-ta?

BUNICA: Intrebați de nepotul meu? L-am adus, uite scrisoarea...

OMU (speriat): Unde e...? L-au lăsat singur?

BUNICA: E cu un domn doctor aci înăuntru... îl cercetează...

MARIA: Doctorul Băllan îi face fișa.

OMU: Poftim, iată că știi să vorbești... Dacă știai că e aci de ce spuneai că nu e aci?

MARIA (exasperată, vrând s'o repare): Să vedeți, domnule profesor am vrut să vă explic... că nu e aici, în birou.

OMU (exasperat și el): Ei, asta-i, aici în birou... Unde ți-s mințile, domnișoară? M'ai rugat să te admit aci și de trei zile faci numai încurcături...

BUNICA (neliniștită): Domnule profesor, nu vreți să-l vedeți și d-v? (arată cu mâna).

OMU: Nu, doi doctori odată... îl impresionează... Dar ce are, anume?

BUNICA (zăpăcită, caută): Așaa... n'are nimic... Dar nu mai doarme... nu mai mănâncă... și nu scoate o vorbă toată ziua.

OMU: Și asta numești d-ta nimic?... O să-l vedem noi... Dar ce-i cu încercarea de sinucidere?

BUNICA (denunțată și zorită): Nu știu, s'a certat cu ea, vrea să se ducă s'o vadă și pe semne că era cu altul. Nu știu ce a fost... A vrut el să facă scandal... (cu silă). Că ea e o aia... o stricată... I-a spus că nu vrea să-l mai vadă nicio dată... A încercat el de câteva ori... nu-l primea servitoarea dela ușe... Înțelegi d-ta... avea ale ei... dar el prost. (semn cu mâna):... uite, cum îl vezi, nici una nici două să se omoare... Că nu poate fără ea... (confidențial și senzațional): Am spart cu vecinii ușa de l-am găsit într'un lac de sânge... Abia mai respira... (clătină din cap): Pe urmă toată ziua murmură ca prost...: « Să-mi facă ea mie asta! »... Domnule Profesor trebuie păzit să nu se sinucidă.

OMU (face un semn vag cu mâna)

## SCENA XII

Aceiași, Mihai, Băllan (Care vin de alături):

OMU: Ei?

BĂLLAN: Un caz tipic de Lypemanie. I-am văzut și buletinul dela Filantropia (apoi enumără) Bradycardie, Olygurie accentuată, hypotermie, insomnie, turburări secreționale.

OMU (cu privire încruntată): Amnezie?

BĂLLAN: Nu am putut să constat... O stare gravă de prostație.

OMU (îl bate pe umăr pe Mihai): Bine domnule să faci una ca asta? Un flăcău frumos ca d-ta?

MIHAI (cu ochii fișți, cu gâtul moale, palid ca de ceară, cu mâinile pleoștite, surâde ca și când n'ar fi vorba de el).

OMU (cordial): Și Napoleon a fost înșelat... Și ce crezi că a făcut?

MIHAI (ca și când ar răspunde totuși... privește năuc).

OMU: A fugit, domnule, a fugit. A scris și o cugetare chiar. «In amor singura victorie posibilă e fuga». De ce n'ai fugit și d-ta?

MIHAI (rămâne năuc cu privirea vagă):

OMU: Era frumoasă măcar?

BUNICA (cu dispreț, scoate o fotografie perforată din poșetă și i-o întinde): Aș! o aia...

OMU (neînțelegând de ce e perforată): Nu-i urită, dar ce mai e și asta?

BUNICA (mânioasă, dar în șoaptă): Nebunia lui (arată cu degetul confidențial și grav): A pus-o pe inimă când a tras cu revolverul...

OMU (către Mihai): Ce vârstă ai!

MIHAI (încet, absent, face un efort să vorbească)

BUNICA (răspunde repede pentru el): 30 de ani.

OMU...: Nu răspunde d-ta... lasă-l pe el să vorbească... 30 de ani... Păi ești bărbat în toată firea...

BUNICA (indignată): Lasă-mă cu bărbații... sunt toți niște tâmpiți.

OMU (o clipă uimit căci și el e bărbat): Dar lasă-mă madame că nu te întreb pe d-ta... (către Mihai): Ascultă, te-ai certat cu ea?

MIHAI (apatic, obosit): Da...

OMU: Ți-a închis ușa?

MIHAI (întârzie să răspundă)

BUNICA (furioasă): O aia... i-a trântit ușa în nas și l-a îmbrâncit pe scară...

OMU (face un gest de protest și enervare): Doamnă.

BUNICA (explosivă): Las'că știu eu tot ce-a fost... O matracucă...

OMU: Ce meserie ai d-ta?

MIHAI (absent, cu o privire de idiot): Da...

OMU: Te-am întrebat ce meserie ai?

BUNICA (repede, scăzut, cu multă importanță): E arhitect. A ieșit al doilea la diplomă... de nu mai putea de necaz Muntenescu, zicea că fiu-su...

OMU (politicos): Madame dragă, nu te-am întrebat pe d-ta...

BUNICA (mânioasă): Văd că-l descoși... Vrei să știi toate...

OMU: Nu madam dragă, nu sunt curios... Nu-l întreb ca să-l descos.

Asta face parte din examinarea lui... Vreau să-i văd reacțiile, să-i pun diagnosticul exact...

BUNICA (și-a pierdut răbdarea): Ce să mai vedeți? De două săptămâni stă ca un idiot așa... Nu scoți o vorbă dela el...



OMU (o privește lung, surâde cu simpatie, apoi către Mihai): Tinere, bunica d-tale cam are dreptate... Ești cel mai crâncen idiot din dragoste pe care l-am pomenit în cariera mea.

MIHAI: (surâde absent de parcă ar fi vorba de altul).

OMU (către bunica): Doamnă o să-l ținem aici vreo două săptămâni la aer. O să vedem ce o să putem face.

BUNICA (șovăind): Aș vrea să vă spun vreo două vorbe.

OMU (mirat): Da? (către Mihai-Maria): Da poștește d-ta c d-ra dincolo.

BUNICA (cu o voce sec alarmată): Să nu-i lăsați vreun revolver la îndemână.

OMU (mirat): Ce revolver?

BUNICA: Și să nu ia vreun medicament... Vreo otravă... Nici cerneală să nu-i lăsați în cameră... c'o bea...

OMU: N'avea nici o teamă. Am eu grijă de el. Nu degeaba mi-a fost dascăl tată-său.

BUNICA (foarte important, foarte confidențial): Domnule profesor să vă spun eu ce l-ar putea face bine...

OMU: Da, spune.

BUNICA: Lui i-a plăcut nespuse de mult... de copil... arhitectura. Idealul lui era să construiască. Dacă ar primi vreo comandă de lucrări eu cred că ar uita și de șanteză și de toate.

OMU: Ar fi de încercat... Dar cum s'o facem? De unde să-i luăm lucrarea?

BUNICA (tot mai confidențial, insinuant, rugător): A venit adineori patroana... Adică proprietara...

OMU (mirat): Ce proprietară?

BUNICA (necăjită, insistentă): Proprietara de! proprietara sanatorului ăsta... A spus că vrea să construiască imediat trei pavilioane...

OMU: Ce proprietară, Băllan?

BUNICA (convinsă): A fost adineauri aci... (explică) une dame d'un certain âge... dar e foarte bine... Vrea să construiască trei pavilioane de vânătoare. (Intră Gurău).

OMU (amuzat): Pavilioane de vânătoare?... Măcar de ar fi fost pavilioane pentru bolnavi... Cine naiba să fie?

## SCENA XIII

Aciași-Gurău

GURĂU (care intrase pe replica bunicii întrebă suprins): Pavilioane de vânătoare? (râde) A fost nebuna de Esmeralda. Aia îmi bate mereu capul cu pavilioane de vânătoare...

BUNICA (uimită): A fost aci adineauri... a și dat ordiu.

BĂLLAN: Madam dragă... Aia e o nebună... E o clientă a sanatoriului.

BUNICA (speriată): Vai... Părea o persoană foarte bine.

OMU: Cumsecade sau nebună n'are acum importanță. Dar știi că ideea bunicuții mi se pare excelentă. (către ea): Băiatul ăsta își iubește cu adevărat meseria?

BUNICA: De copil a fost visul lui să devină arhitect și să construiască. A fost nemaipomenit de ambițios până a întâlnit-o pe creatura aceea... Acum patru ani după ce și-a luat diploma, umbla ca un nebun după vreo «comandă de lucrări»...

OMU: Ar putea foarte bine să-l ia în întreprinderile ei. Ce ar fi să-i vorbim? Ea trebuie să aibă nevoie... Gurău, te rog, vorbește-i d-ta.

GURĂU (sare speriat): Eu?... Nu mă poate suferi... Cum mă vede începe să urle la mine... Mă crede Potemkin.

OMU (amuzat): Potemkin?... fii flatat... A fost amantul ei.

GURĂU: Dracu știe ce-o fi fost... Că de cum intră Sâmbătă la prânz în sanatoriu până Luni la prânz mă caută în toate părțile și mă amenință că mă spânzură.

OMU: Atunci de ce n'o dai afară?

GURĂU: Vai de mine!... de pe urma ei trăește tot sanatoriul.

BĂLLAN: Și pe urmă e altceva, domnule profesor. Azi e Duminecă. Aici în sanatoriu nu discută niciodată pentru nimic în lume afaceri. Uită complet că în oraș e conducătoarea marilor întreprinderi Vitex, așa cum de Luni la prânz până Sâmbăta următoare uită complet că două zile pe săptămână este în sanatoriu, Ecaterina II.

OMU: Chiar așa? Nu m'a interesat prea mult cazul ei.

ESMERALDA (de afară): Să vie primul șambelan.

BĂLLAN: Auziți-o... O chem aici (strigă): Majestate! Majestate!

GURĂU (vrea să iasă): Stai puțin să ies eu. (dar n'apucă să iasă căci pe ușa intră Esmeralda).

ESMERALDA (dă cu ochii de el, furioasă): Aci mi-erai Gligori Alexandrovici Potemkin (pronunță Patiomkin). La pământ ticălosule... (e crâncen de convinsă, e ceva furios în mânia ei).

GURĂU (speriat își face încet loc spre ușa): Am să vă explic...

ESMERALDA (la fel): N'ai să-mi explici nimic. Ai să te explici călăului. (către profesor) Generale, și se va face dreptate... deplină dreptate... Gligor Alexandrovici Potemkin ești cea mai mare bestie din cuprinsul imperiului meu... Am să pun să te spânzure.

GURĂU: Perfect... Dar mai întâi mă duc să predau comanda armatei.

ESMERALDA (conciliantă): Bine... atunci predă întâi comanda și pe urmă vino să fii spânzurat...

GURĂU (pripit și speriat): Am înțeles... foarte bine... mă duc să mă spânzur și mă întorc.

OMU: Doamnă, aș vrea să vă fac o rugămintă. Să angajați în întreprinderile d-voastră un tânăr arhitect foarte meritos...

ESMERALDA (îl privește imperial mirată): Ce doriți?

BĂLLAN (luând cuvântul repede căci Omu e surprins): Majestate, uitați despre ce e vorba... Ați ordonat să se construiască de urgență trei pavilioane de vânătoare... Am și găsit un arhitect bun și vrem să-i comandăm imediat proiectele...

ESMERALDA: Foarte bine baroane... să prezinte imediat proiectele.

BĂLLAN: Miercuri sau Joi se va prezenta Majestății Voastre în Capitală... Nici nu discutăm chestia angajamentului... Mărinimoasă cum sunteți, n'ați vrea să donați însă un premiu acestui arhitect de merit, pentru frumoasele lui proiecte?

ESMERALDA: A... un premiu... de sigur că da... Ce premiu?

BĂLLAN: Atunci dați-mi un cec de trei sute de mii de lei...

ESMERALDA (rămâne pe gânduri, pe urmă scoate poșeta și iscălește cecul): Pofțim.

OMU: Dați-mi voie să vă pun o întrebare și eu... De ce purtați d-v carnetul de cecuri la d-v...? când ați putea da ordine unui ministru al tezaurului...?

ESMERALDA: Ești un întârziat generale... Nu ții seama de progres... Trăim în veacul progresului... Cecul e cea mai comodă formă financiară (iese majestuoasă)

OMU (se uită mirat): E cel puțin valabil?

BĂLLAN: De sigur domnule profesor... Nu e pusă sub interdicție. Dimpotrivă... Se zice că e un geniu într'ale finanțelor. Eu cred că a vrut să vă facă o plăcere d-v... De aceea a donat premiul...

OMU: Ca să-mi facă mie plăcere? (rămâne pe gânduri): Ascultă domnule Băllan, eu n'am prea avut timp să mă duc pe la teatru... Nu e nici felul meu... Dar d-tale îți place și ai văzut mult teatru. Ascultă, ai văzut-o pe cabotina asta jucând vreodată? Avea ceva talent? Mă pune pe gânduri.

BĂLLAN: E greu să vă spun, domnule profesor... Eram prin liceu acum vre-o cinsprezece ani... și... o vedeam dela galerie... Nu era rău... unii o credeau chiar mare actriță.

OMU: Și de ce s'a lăsat de teatru?

BĂLLAN: A fost un scandal mare... Nebună... A spus că îi e silă, că se sufocă... A dat niște interviewuri... Cerea ca toți actorii să fie uciși ca să se mântue teatrul... Mi se pare că fraza e din... o luase dela Duse... Mi se pare că s'a și călugărit... Nebună.

OMU: Și averea asta mare cum a făcut-o? Se pare că e colosal de bogată.

**BĂLLAN:** A deschis sau a moștenit, nu știu, niște ateliere de filatură... Pe urmă fabrici de ciorapi de mătase... Acum domină toată piața, cu firma ei Vitex. Importă din Anglia trenuri întregi de țesături și stofe, căci nu-i ajung fabricile ei... Dar e nebună...

**BUNICA** (emoționată): Nu e nebună sărăcuța de ea dacă îmi scapă nepotul... V'am spus eu că e o persoană foarte bine.

**OMU:** Bunicușo, poate că ai noroc. Dar știi că dacă nici comanda asta nu-l trezește din starea asta de prostație nu mai e nimic de făcut. (către Ballan) Aduceți-l încoace.

**BUNICUȚA:** O să vrea... De 4 ani de când și-a luat diploma așteaptă și el o comandă de lucrări.

#### SCENA XIV

Omu, Bunica, Mihai, Maria, Ballan

**OMU** (către Mihai): Te rog ia loc... Uite ce am dori...

**BUNICA** (nebună de bucurie): Maică, ai să construiești aci trei pavilioane...

**OMU** (cu reproș): Doamnă... (către el): Uite, noi avem nevoie aici de un pavilion pentru bolnavi și vrem să profităm că d-ta ca arhitect. Vei sta să te odihnești aci vreo două săptămâni... Ne vei face planurile acestui pavilion... Îți oferim pentru aceasta suma de 300.000 lei din care vei cheltui doar costul pensiunii aici. Ei ce zici? Primești? Uite și cecul...

**TOȚI** (așteaptă cu încordare rezultatul experienței).

**MIHAI** (face o sforțare parcă, dar e prisos, nu poate să-și adune nici un gând, murmură istovit, absent): Un pavilion?

**BUNICA** (emoționată): Prima ta lucrare, maică!

**OMU:** Dar să știi că vrem o adevărată operă de artă...

**MIHAI** (ca într'un vis greu, zâmbește penibil și murmură absent): De artă...

**TOȚI** (așteaptă, privindu-se unii pe alții).

**MIHAI** (se frânge și cade iar în starea lui de apatie).

**OMU** (dezolat, ridică din umeri): Nu e nimic de făcut.

**BUNICA:** Mihăiță, mamă, ascultă... (nu mai găsește nici ea vorbe).

#### SCENA XV

Aceiași, intră Ana

**ANA** (intră în ținuta de oraș, vorbește cam din spatele lui Mihai): Domnule profesor, vă dau acum graficele? sau le aduc mâine la curs?

**OMU:** Dă-mi-le..., (Ana trece în fața lui Mihai ca să dea graficele).

MIHAI (în clipa când o vede se ridică nebun în picioare, nu poate vorbi de emoție și pe urmă se repede spre ea urlând sălbatec): Bella! Bella!

ANA (se sperie, nu pricepe ce vrea bolnavul, crede că e un atac furios, se aruncă în brațele profesorului): Ah!

BĂLLAN (speriat și el ca toată lumea l-a prins în brațe pe Mihai care se sbate furios, au intervenit și doi infirmieri).

MIHAI (în timp ce e scos se sbate furios, urlă mereu): Bella... Bella... Vreau să vorbesc cu Bella (cei doi infirmieri îl scot afară).

ANA (își revine, deschide ochii și întreabă încă în șoaptă speriată): Ce-a fost? Ce vrea?

OMU (liniște): Un bolnav... te-a confundat cu obsesia lui, Bella... Cine o fi aceea?

ANA (tace o vreme, gândindu-se evident, pe urmă încet): E sora mea, Bella.

OMU (surprins de tot): Sora d-tale? Ai o soră? Bella? Îți seamănă atât de mult?

ANA (abia își revine): Nu l-am văzut niciodată... suntem surori gemene.

BĂLLAN: Pe el l-ai cunoscut?

ANA (abia își revine): Nu l-am văzut niciodată... Vai cum m'am speriat.

OMU: E un băiat foarte bun, d-ră. Profesorul și colegii lui socot că e vorba de un mare artist. Eu nu mă pricep în arhitectură, dar marii artiști sunt rari și datoria noastră a medicilor e plină de răspundere în asemenea cazuri. E un tânăr arhitect... E pe cale să facă o demență melancolică... Nu se mai poate hrăni. Pare-se că sora d-tale a fost foarte crudă cu el.

ANA: O! cred... E o ființă foarte rea, lipsită cu totul de inimă.

BĂLLAN: Cazurile gemenelor sunt foarte turburătoare în știință... Dalton pretinde — și citează zeci de cazuri — că gemenii au nu numai fizicul indentic... ci și personalitatea... chiar și destinul. Citează cazul fraților X... care au murit în aceeași zi, în orașe diferite, la 300 km. distanță, de anghină pectorală.

OMU: Sunt și cazuri contrare... Sunt așa numiții de Ribot «gemeni echivalenți». Expresia însă mi se pare greșită... Prefer «gemeni complimentari» care au personalitățile perfect opuse... Ca ziua și noaptea...

ANA: Unde e acum?

OMU: Lasă-l în pace... a fost dus într'o rezervă până i se face camera. Ascultă d-ră, băiatul acesta trebuie salvat... A primit o lovitură prea brutală, o surpriză, un șoc nervos. Nici un refuz nu trebuie sporit inutil cu brutalitate și batjocură.

ANA: E odioasă... Iși bate joc de tot și de toate...

OMU (s'a gândit câțva timp): Ascultă, mergem amândoi la ea... Voi încerca să-i vorbesc. Am să-i explic și are să mă înțeleagă. Un refuz brutal exasperează o iubire. Provoacă adevărate rupturi psihologice. E necesară o modulare... o amortizare... a loviturii... Organismul are reacțiile lui... Despărțirile în iubire trebuie să fie fără traumatisme.

BĂLLAN: Domnule profesor, credeți că...

OMU: Uită-te la o pisică liniștită, aproape adormită... Intinde-i un ghemotoc de hârtie... Se uită la el plictisită... Ia-i-l de dinainte încet, fără nici o intenție... Pisica rămâne plictisită... Smulge-i-l brusc... va repezi laba pe el. Intinde-i ghemotocul și retrage-i-l brusc, se va îndârji ca o nebună. Refuzurile bruște stârnesc reacții spontane. Astea sunt aproape legi fiziologice... Dacă rupi brutal cicatricea de pe rană, niciodată nu se va vindeca. Mergem la ea...

ANA (sărind în sus speriată și îndurerată): Nu... nu... niciodată, domnule profesor... N'am nimic comun cu ființa aceea odioasă... n'are nimic sfânt, e o destrăbălată, moartă după lux și bani... mi-a batjocorit munca... m'a umilit întotdeauna... I-am spus că niciodată nu-i voi mai călca pragul. Și de trei ani n'am mai văzut-o... E o fiară... nu e o femeie.

OMU: Bine dar trebuie făcut ceva... dă-mi mie adresa... mă voi duce eu la ea...

ANA: Nu o știu... poate o cunoaște bolnavul...

OMU: Am să caut eu s'o văd chiar acum de dimineață... A nu, că la 1 mă duc la comitetul permanent... După masă, pe la 4.

BĂLLAN: Domnule profesor, v'aș face o rugămintă, mă interesează acest caz de gemene... vreți să-mi permiteți să viu și eu? Aș trece să vă aștept acasă la d-v.

OMU (iar se gândește): Nu, prefer să mă duc singur... Caută-mi adresa.

## C o r t i n a

### T a b l o u l I I

(Acasă la Bella. În după amiaza aceleiași zile. Un apartament standard într'un bloc de pe B-dul Brătianu. Un fel de hall salon, mobilat oarecum la moda zilei. Pe o canapea câteva păpuși de cabaret, subțiri și înalte cam de un metru, ca niște mondene de stofă și mătase. Una reprezintă un bărbat în frac. Două uși opuse. Un scaun de lux în stg. O servitoare a condus pe Omu care e puțin solemn, puțin emoționat, îmbrăcat de vizită.

Apare Bella din dreapta într'un deshabillé pretențios. Are în brațe un cățel de lux. Aferată. Deși e o soră geamănă se deosebește totuși la înfățișare cu totul de Ana. Chiar ca fizic, deoarece ținând totdeauna umerii dreupți pare mai voinică. Are sprâncenele lung trase, cu intenția de a părea mai vampă. Mult fard pe obraji, o coafură foarte pretențioasă bazată pe bucle. Unghiile foarte roșii. Privește totdeauna demnă. Când zice «eu» sau «cu mine» se vede că are un eu cu totul categoric, în orice caz la ea opoziția Eu — Lumea este foarte puternică. Gesticulează meditat și distins — dar în niciun caz caricatural — și vorbește într'un mod pe care ea îl crede foarte natural).

## SCENA XVI

Omu, Bella

OMU (se înclină cu o distincție profesorală): Doamnă, vă rog.  
 BELLA (corectându-l ușor, scurt): Domnișoară. (Îl invită să ia loc într'un fotoliu lângă o masă rotundă).

OMU (rezervat): Domnișoară, vă rog să mă scuzați că nu v'am spus la telefon obiectul vizitei mele, dar veți înțelege numaidecât că nici nu era cu putință (e puțin cam încurcat). Vreau să vă spun... (o privește lung). E foarte reală asemănarea fizică cu sora d-voastră.

BELLA: Ana? E numai o primă impresie. Privite cu atenție, ne deosebim mult... Cel puțin așa acum vreo trei ani, când ne-am văzut ultima oară. Ce vrei Lucky maică? Nu fii prost... stai liniștit... Cățeii ăștia sunt foarte plicticoși. Ați avut vreodată căței?

OMU (o privește stânjenit de frivolitatea ei).

BELLA (inconștientă): E de rasă pură... Are un pedigree foarte interesant. Dar să vă spun o chestie... Rasa asta e puțin cam murdară... Stai cuminte, stai cuminte Lucky, să nu faci (în gând: pipi).

OMU (o privește lung, parcă deziluzionat): Așa e se pare rasa asta.

BELLA (se așează provocătoare în fotoliu): Despre ce voiăți să-mi vorbiți domnule?

OMU (desiluzionat, tace, pe gânduri): Despre nimic (ezită) Domnișoară...

BELLA: Cum despre nimic?

OMU (foarte încurcat): Mă gândisem la ceva... am renunțat (parcă ar vrea să se scoale).

BELLA (vulgar): Am impresia că sunteți cam timid (îl încurajează cu privirea protectoare, mai profesional).

OMU: E cu puțință.

BELLA: Cu ce vă ocupați?

OMU: Sunt profesorul Dr. Omu.

BELLA: Omu... mi se pare că am auzit de d-voastră... n'aveți d-voastră un frate... Lucky stai cuminte că te arunc cât colo... (sună energic, apoi servitoarei): Vino să iei pe Lucky să nu murdărească covorul (servitoarea ia câinele și iese în dreapta).

OMU (e tăcut și desgustat de vulgaritatea ei).

BELLA (crede că e un bărbat timid și își dă aere protectoare): Vrei un whisky domnule Omu... e foarte bun... o să vezi...

OMU (s'a decis, deși cu greutate, ușor, net): D-șoară, uite despre ce e vorba. Vreau să veniți să vedeți de vreo două, trei ori un bolnav al meu, în sanatoriul Snagov. L-ar calma puțin.

BELLA: E amuzant. Ce bolnav?

OMU: E vorba de un tânăr arhitect, care are un grav șoc nervos... și se pare din cauza d-voastră.

BELLA: Domnule vă rog, drept cine mă luați? Ce vreți să spuneți? nu înțeleg ce-mi propuneți?

OMU: Domnișoară, nimic... nimic altceva decât să veniți să-l vedeți de două, trei ori. Să-i spuneți câteva cuvinte de prietenie.

BELLA: Il cunosc foarte bine pe acest domn, m'a plictisit destul cu insistențele lui și nu văd acum, când am scăpat de el, de ce să îndur să mă bată iar la cap.

OMU: E un om care vă iubește, domnișoară, care și-a distrus viața din cauza d-voastră.

BELLA: Ei, dacă aș sta eu să consolez pe toți aceia cari pretind că-și distrug viața din cauza mea... pe toți cari au poftă de mine, ar trebui să deschid un spital. Nu sunt damă de caritate.

OMU: A fi soră de caritate e o meserie mai mult decât onorabilă, domnișoară... E o reală noblețe...

BELLA: Posibil domnule, dar nu mă interesează.

OMU: Nădărduiam domnișoară, că aveți un pic de inimă.

BELLA: Nu este exclus, domnule... dar de ce nu lucrați d-v pe cont propriu? de ce... (o întrerupe privirea lui tăioasă).

OMU (se scoală): Domnișoară, ești femeie și eu nu-ți pot spune părerea mea cu aceeași franchețe cu care te exprimi d-ta... Dar văd încă odată confirmată o veche părere a mea despre sinuciderile din dragoste... Anume, am observat că astfel de drame se întâmplă numai într'un anumit mediu...

BELLA (fără să priceapă).

OMU: Intr'un mediu în care nefericirea despărțirii dintre inimi e nesfârșit agravată de vulgaritatea partenerilor. Unii operează ușor cu bisturiul, atât cât e nevoie, cu regret parcă, alții răsucesc în rană până și mânerul cuțitului de bucătărie, apoi mai lovesc și cu piciorul.



**BELLA** (arogantă): Dacă am înțeles bine, domnule profesor, ce spuneți că sunteți, m'ați făcut vulgară... Și de ce sunt, mă rog, vulgară? Pentrucă l-am rugat pe acest domn să mă lase în pace?... Să nu-mi explicați mie ce am de făcut... Cu mine nu merge... (refuză agitând convinsă degetul arătător, ca un orator).

**OMU**: Și crezi că ai făcut bine?

**BELLA**: D-le profesor, cum ziceți că sunteți... am și eu ca d-v o veche părere: că fiecare își cunoaște socotelile lui mai bine decât pretinde că i le cunoaște un strein... A trebuit să-l trimit la plimbare...

**OMU**: Și nu te-a muștrat deloc conștiința?

**BELLA**: M'a muștrat, cum să nu mă muștre, ce, eu nu sunt om? Dar am eu un leac strașnic pentru ea... Stai să ți-l arăt și d-tale...

**OMU** (așteaptă uimit, încremenit).

**BELLA** (se duce în dreapta și dintr'un scrin de lux vine cu o boccea pe care e prins cu acul un bilet. I-o trănțește pe masa din mijloc). Vezi biletul ăsta? Citește-l... te rog, citește-l...

**OMU** (îl ia sfios, citește automat): «Madame, dacă până diseară nu aduceți 5000 de lei, luați-vă catrafusele dela portar și ștergeți-o!» (el e jenat).

**BELLA** (știind ce spune, foarte emoționată sub stăpânirea amintirii): Locuiam amândouă într'o mansardă, într'o casă veche de pe Brezoianu, care acum s'a dărâmat. Când am venit la prânz, am găsit ușa închisă și biletul ăsta pe ușe (arată biletul). Uite, scrie data, 15 Octombrie 1937. Am alergat până scara pe la prieteni, la cunoscuți, dar a fost de prisos. Atunci a fost prima seară că n'am mai dormit cu tâmpita de Ana — că e și așa o intrigantă. Peste trei zile mi-am făcut o garderobă solidă... Aveam și apartament, dar mi-am pastrat și conștiința... Uite-o... (desface acum bocceaua). Uite! (scoate cu desgust și emoție o rochie slinoasă, rufe, pantofi găuriți în talpă)... Ați văzut că am conștiință? Are și data: Conștiința Bellei la 15 Octombrie 1937 (a arătat alt bilet cusut pe boccea). Și n'o uit... O întreb mereu... În seara când protejatul d-tale mi-a făcut o scenă îngrozitoare și mi-a cerut să mă duc la el, cu leafa lui de mizerie, am scos conștiința din dulap, m'am sfătuit cu ea și apoi i-am spus d-lui să mă lase în pace... Și acuma ce vreți d-v? Dece să mai încerc lucrurile?...

**OMU** (rămâne mult pe gânduri): Domnișoară...

**BELLA** (foarte hotărâtă, dar ca un ecou, scăzut): Nu pot (rămâne o clipă pe gânduri). Ana, proasta aia, e tot așa? Vai de capul ei: mirosea mereu a tinctură de iod... Lua două cornuri în buzunar să le mănânce după ce ieșea din sala de disecție...

OMU (un timp pe gânduri, totuși nu o aprobă): Nu mai vreau nimic d-ră, bună ziua (spre ieșire).

BELLA: Bună ziua domnule profesor... și dacă într'o zi aveți poftă de un pahar de whisky... (arată cu un gest larg sticla și paharul).

### Tabloul III

Cabinetul medicului șef din tabloul I.

#### SCENA I

Omu — Băllan — Gurău — Mihai — Dora

(Medicii îl privesc enervați și dezolați că nu pot face nimic).

MIHAI (agitat, aproape nebun, cu hainele și cu părul în desordine): Domnule profesor, vă rog, spuneți-mi ce a devenit Bella? Unde ați dus-o? Și pe urmă aș vrea să știu precis ce a căutat ea aici? (și frânge mâinile de disperare).

BĂLLAN: Ascultă domnule odată... crede ce ți s'a spus de atâtea ori... Nu era aceea domnișoara Bella... Ți s'a părut d-tale... De ieri îți tot spun asta. Urli mereu... și ți-ai pierdut și noaptea de prisos,

MIHAI (exasperat, într'o nouă sguđuire): Ea era... pentru numele lui Dumnezeu, ea era... Trebuie să fie pe aici pe undeva închisă... E un mister care mă înnebunește... (se plimbă agitat, chinuit, prin cameră).

OMU: Dece s'o închidem? Dece s'o ascundem?

MIHAI (dezolat, istovit de chin, cu buzele arse): Știi eu? Asta mă întreb nebunește de ieri... m'am întrebat toată noaptea. Ce-a căutat aci? Peste ce amestec de întâmplări am căzut?... Dece mi-o ascundeți? Unde ați închis-o?

GURĂU (enervat): Băiatul are dreptate... Trebuie să se termine comedia asta.

OMU (speriat): Gurău, ce vrei? Pentru Dumnezeu...

GURĂU: Am obosit eu, domnule... du-te în camera d-tale și-ți promit eu că într'o jumătate de oră ai deslegarea enigmei acestuia care te roade până la os.

OMU: Gurău, ce vrei să spui?

GURĂU: Vorbim numaidecât... Dora condu pe d-l Mihai Stănculescu în camera lui... Vin eu imediat acolo.

MIHAI (merge spre ușe năucit de speranță și îndoială în același timp): Dar nu mă lăsați prea mult să aștept?

GURĂU: Te rog să ai încredere în mine.

MIHAI (bălbăit, pierdut): Da... da... (iese împleticindu-se).

## SCENA II

Omu, Gurău, Băllan

OMU (izbucnind): Ascultă Gurău, ai înnebunit tu?

GURĂU (la capătul răbdării): Dar nici asta nu poate continua... De ce-i țineți despărțiți unul de altul? Ii vom spune cine a fost...

OMU: El o vrea pe Bella.

GURĂU (cu un gest din umeri «asta-i acum»). Ei, când o vedea-o pe Ana... o s'o uite pe Bella.

OMU: E foarte delicat lucru... e chiar foarte riscat... Și nici nu știi la ce rezultat vom putea ajunge...

GURĂU: Rezultat (râde aproape isteric). Ce rezultat? Va fi același de când e lumea... Cui pe cui se scoate. O va vedea pe Ana și o va uita pe Bella. Toate femeile sunt același lucru... Lăsați-mă cu prostiile astea... Ce are una... au toate. Putea să fie oricare alta, dar dacă mai și seamănă pe deasupra e cu atât mai simplu. (Furios): Moftangiul ăsta a pierdut o cheie și a găsit alta la fel.

OMU: Gurău, ce te-ai aprins așa?

GURĂU (explosiv): Văd că faceți o problemă dintr'un fapt de toată ziua... Spuneți-i băiatului ăsta: Mă, nu fii dobitoc. Ai pierdut una, uite aci alta identică.

OMU: Alta, cum alta, Gurău?

GURĂU (exasperat, cu brațele în tavan): Alta... și încă alta... zece... o sută... Altele.

OMU: Vorbește anapoda.

GURĂU: Mă rog și dece să n'o vrea pe Ana? Bineînțeles dacă o vrea ea și mai ales cum o vrea ea. Dacă sunt gemene... și dacă seamănă atât de mult? Înțelegi d-ta, sunt identice: identice în anatomia lor, în fiziologia lor, în chimismul lor organic... Pentrucă de atâtea ori d-ta îmi faci mie filosofie, îți fac și eu d-tale... Pentru Leibniz asemenea asemănări și identități constituiau «indiscernabile» (silabisind furios) Indiscernabile... Dacă idiotul ăsta de băiat, nu pricepe... trimite-l la Leibniz să se explice cu el.

OMU: Bine dar dacă totuși au altă personalitate?

GURĂU (gesticulând uimit): De unde vrei să iasă altă personalitate? Din același fizic ies aceleași reacțiuni și același moral. Ribot spune clar: Tel organisme, telle personnalité! (explicând intenționat didactic): Cum e organismul așa e și personalitatea.

OMU: O fi spus Ribot așa, dar s'ar putea să nu fie chiar așa.

BĂLLAN: Nici nu e deloc așa. Chiar dacă au același fizic... doi gemeni pot avea personalități deosebite căci mai e și influența mediului. Viața le oferă prilejuri deosebite chiar fraților simezi. Iar gemenii nu merg tot timpul de mână. Fiecare are timpul

lui.. un trecut propriu. În cazul de față, uite, Bella e cântăreață de varieteu, iar Ana o strălucită medicinistă. Dacă i-am înfățișa pe Ana pur și simplu, oricât e de mare asemănarea fizică, el ar spune că nu-l interesează decât Beila. Propun însă cu totul altceva: să prezentăm pe d-ra Ana Zadu drept sora ei, Bella.

**GURĂU:** Dacă seamănă atât de ce să complicăm, domnilor, lucrurile? Cum le mai descurcăm pe urmă?

**OMU:** N'ar fi pentru multă vreme.

**BĂLLAN:** Și bineînțeles, dacă d-ra Ana Zadu primește.

**OMU:** De primit, primește, de ce să nu primească. D-ra Zadu e medic, are obligații profesionale, și mai ales e medic al sanatoriului. De altfel nu-i cere nimeni imposibilul. Să se ocupe puțin de bolnav, să fie din când în când prezentă lângă el, atentă ca o soră. Să joace în sfârșit rolul unei femei care a părăsit un bărbat dar nu cu brutalitate, ci cu părere de rău, cu un soi de dezolare că nu poate fi altfel, cu promisiunea unei camaraderii loiale. Principiul e, cum v'am spus, să reparăm efectul traumatismului.

**BĂLLAN:** Așa, ca un soi de soră a lui s'ar putea s'o amuze chiar.

**GURĂU** (se ia cu mâinile de păr): Nu mai complicați domnilor, lucrurile. Ce-i asta să se dea drept sora ei, cântăreața? Să joace teatru? Fugiți de acolo. Este destul ca d-ra Ana să apară așa cum e, cu personalitatea ei proprie. Numai să zâmbească puțin și năucul acela o va uita pe cealaltă.

**BĂLLAN:** Și dacă n'o va uita? Pe urmă ce mai putem face ca să-l scăpăm? Nu mai are nicio șansă ca să se vindece.

**GURĂU** (vine întins spre el): De ce să n'o uite, domnule, nu e tot femeie? Toți bărbații știu din experiență, că nimic nu consolează mai bine de pierderea unei femei, decât tot o femeie. De aceea, întâia grije a unui bărbat înșelat e să se afișeze numai decât cu altă femeie. Dar chilipirgiul acesta are șansa nemai pomenită să aibă la îndemână în locul exemplarului pierdut care și așa era terfelit rău, un exemplar din aceeași ediție, nou, poate chiar cu filele netăiate.

**OMU** (cercetându-l pudic): Gurău!

**GURĂU:** ... zic poate.

**OMU** (mai pudic, deși e medic): Gurău!

**GURĂU** (îi vine parcă să râdă, apoi furios): Ei asta-i... Să-mi spună el mie că nu vrea să-l citească; (furios de tot): Vă spun eu, e un chilipirgiu... (exasperat): Lua l-ar dracu și pe el și pe mine.

**OMU:** Dar pe d-ta, de ce să te ia, Gurău?

**GURĂU** (asvârle brațele, desgustat de el însuși): Uite, pen-trucă eu, om de cifre și de administrație, m'am încălzit în mod caraghios într'o chestie ridicolă ca asta.

**OMU:** Nu e chiar ridicolă. E aci o problemă esențială pentru știință.

**BĂLLAN:** Părerea mea e că nu e cuminte să riscăm prezentând-o pe d-ra Ana Zadu drept ea însăși, când avem șansa unui rezultat terapeutic pozitiv, înfățișând-o drept sora ei Bella.

**OMU:** Eu aș primi orice propunere. Dar, gândește-te mai bine: Crezi că băiatul acesta, care o iubește atâta, nu va observa înșelăciunea? Cele dintâi întrebări în legătură cu trecutul lor și totul se va da pe față. Imi pare rău că trebuie să ți-o spun, dar e o încercare tot atât de riscată.

**BĂLLAN:** Dacă e abilă nu se va observa. În primele două trei zile...

**GURĂU** (țâșnind iar): Complici domnule lucrurile. Să-i spuie pur și simplu că e Ana și gata.

**BĂLLAN:** Nu o va primi. Personalitatea unui om nu e fizicul său, care se poate transforma prin accidente, prin boală și așa mai departe. Este memoria trecutului propriu, capitolul de experiență proprie. Este și ceea ce prețuim de fapt la un om. Personalitatea lui Napoleon este istoria lui, sunt faptele lui. Pirandello are dreptate: Cine își pierde amintirea propriului trecut și nu mai știe cine e, își pierde de fapt personalitatea.

**OMU:** Nu-i mai amesteca pe scriitori, căci dacă ne luăm după ei deraiem ca totul. La Pirandello al d-tale am impresia că personalitatea se pierde ca o simplă umbrelă...

**BĂLLAN:** Domnule profesor...

**OMU:** Găsesc că scriitorii cam abuzază de... maladiile personalității... Mi-aduc aminte că am văzut o piesă care se ocupa cu « a doua conștiință » sau așa ceva... « ziua procuror... noaptea hoț »... Era un simplu « fabricat » literar. Chiar pretențiile lui Pirandello mi se par cam certate cu ceea ce poate oferi, atât de puțin, e drept, știința. Firește, dacă dăm personalității sensul ei temeinic. Altfel o să ajungem mâine, poimâine să cunoaștem vreun autor dramatic care să declare că eroina sa își schimbă personalitatea după felul rochiilor pe care le îmbracă. Până la 5—6 personalități pe oră, iar altul proclamându-și croul, după obiectele pe care le are întâmplător în mână... Dacă ține în mână o sabie, omul devine Napoleon... iar fiindcă într-o zi, vizitând muzeul lui Goethe, și-a pus în picioare papucii lui de noapte, începe să scrie Faust... Chiar pentru literatură e mult prea mult...

Atâta superficialitate nu poate sluji teatrul.

**GURĂU:** Dar în definitiv este atât de interesantă problema asta a personalității?

**OMU:** Gurău, Goethe a spus...

**GURĂU** (precis, tăios): Persönlichkeit ist das höchste Gut.

OMU (surprins, încântat): Da, Gurău, personalitatea este cel mai înalt bine. Este de fapt problema centrală a filosofiei din toate timpurile, căci este în fond vechea problemă metafizică a sufletului. Ca om de știință eu pot să-ți spun că o viață merită să fie trăită numai pentru a găsi răspuns la întrebarea ce e personalitatea. Din păcate mi se pare că o viață de om nu e de ajuns. Uite marele meu maestru Pierre Janet, timp de mai bine de patruzeci de ani a căutat la cursul lui și în cărți de specialitate să răspundă la această întrebare, dar n'a izbutit să definească personalitatea.

GURĂU (caritabil): Să lăsăm deocamdată considerațiile filosofice și să vedem ce facem cu băiatul acela, că înnebunește acolo sus până definim noi personalitatea.

OMU (rămâne pe gânduri, caută).

BĂLLAN: Domnule profesor, am o soluție care poate nu e rea.

GURĂU (scurt): Zi-i...

OMU: Da...

BĂLLAN: Vă era teamă adineori că propunerea mea nu e realizabilă deoarece d-ra Ana Zadu nu se va putea descurca în privința trecutului... Că nu va ști ce să răspundă când el se va referi la trecutul lor...

OMU: Exact... Se va demasca din primele clipe...

BĂLLAN: Am o soluție pentru asta.

GURĂU (cu vocea seacă): Pune-o pe masă...

BĂLLAN: Să născocim o întreagă poveste. Să-i spunem tânărului acesta că ieri, în clipa în care a aflat că el a vrut să se sinucidă din pricina ei, biata fată a leșinat... a avut un șoc nervos și...

GURĂU: Și? (foarte curios).

BĂLLAN (simplu): Și și-a pierdut personalitatea (accentuând) Și-a pierdut personalitatea...

GURĂU: Unde vrei să ajungi?

BĂLLAN: Adică nu mai știe cine e... a uitat câțiva ani din viață. Și acum e foarte simplu, d-ra Bella nemaiavând personalitate, nu mai are nici trecut și deci nu mai e obligată să răspundă întrebărilor despre acest trecut.

GURĂU (iar enervat): Altă complicație... (s'a săturat de atâtea întortochieri): Domnule e mai simplu ca Ana să fie Ana...

OMU (după un lung răstimp de gândire): Băllan, propunerea d-tale mă încântă. Are mai întâi avantajul că îl poate vindeca pe acel tânăr disperat. Cu alte cuvinte, sper că vom rezolva problema clinică, ceea ce e firește destul de important. Dar mai ales implică problema personalității.

GURĂU (uluit lui Băllan, așezându-se moale și el): Stai jos... Când e ceva cu personalitatea, e grav.

BĂLLAN: Domnule profesor vă ascultăm.

OMU (va vorbi de aci încolo cu o pedanterie profesională afectată): Dispunem, ca material, de două surori gemene și de un tânăr îndrăgostit până la demență de una din ele. Acești termeni inițiali ne permit să realizăm un număr interesant de ipoteze, de variații ale problemei, întocmai ca în clasică metodă a variațiilor concomitente...

GURĂU (net): Vino la fapte.

OMU (surprins și indulgent): Gurău, spui vino la fapte, cu disperarea cuiva care ar cere, prins în curentul apei, o frânghie...

GURĂU (hotărît). Vino la fapte...

OMU (vorbind ca la curs în continuare): Domnilor, iată ce vom face: vom trece prin dreptul acestui atroce îndrăgostit, Mihai, pe iubita lui Bella, dar i-o vom trece desfăcută în elementele ei componente, ca să zicem așa, cu alte cuvinte, procedând după prescripțiile metodei experimentale. I-o vom prezenta întâi ca fizic, adică fi vom spune: iată o alta absolut identică la trup și ca viață a trupului, cu Bella d-tale. Numai că se numește Ana. Propun ca această primă ipoteză s'o numim ipoteza Gurău.

BĂLLAN: E o ipoteză de prisos. E o enormă greșală...

GURĂU (îl privește plictisit): Dimpotrivă...

OMU: Votz și eu împotriva ei și o respingem de plano, căci ar fi de încercat numai dacă am avea de a face cu un îndrăgostit mai călduț, nu cu unul fierbinte, care clocotește ca plumbul topit. Renunțăm la Bella-fizic și fi trecem pe dinaintea lui Mihai, dela început, pe Bella din ipoteza a doua, s'o numim, ipoteza aceasta ipoteza Băllan.

BĂLLAN (se înclină cu satistacție).

OMU (malițios): Deși ar fi poate mai nimerit s'o numim ipoteza Pirandello...

BĂLLAN (e desamăgit): A!

OMU: Vom prezenta pe Bella drept ea însăși, dar fără personalitate, în sensul Băllan, vreau să zic fără amintirea propriului ei trecut.

BĂLLAN: Foarte bine.

OMU (către Dora): Poftește pe domnul acela aci... jos. În principiu deci, convenim că vom trece pe dinaintea lui numeroase fragmente combinate din personajul Bella până când el va zice: «Iată femeia pe care o iubesc!» Noi vom face în clipa aceea un semn: Stați! Lumină! Experiența s'a terminat (doctoral). Vom conchide: Iată de ce era el însetat, iată deci în ce constată personalitatea Bellei, iată prin urmare și esența personalității căutată de veacuri. În comunicările noastre științifice vom numi apoi această experiență «experimentarea personalității prin iubire». Intuiția neasemănată a unui îndrăgostit, setea lui mortală

de ființa iubită, poate și instinctul ancestral, ne vor da — cine știe — cheia acestei copleșitoare enigme. Dialectica inimii, mai sigură decât dialectica filosofică și științifică, ne va da, să nădăjduim, soluția personalității.

BĂLLAN: Domnule profesor, pariez că acest Mihai...

OMU (ușor, tranșant): Acum nu mai pariem nimic. Să așteptăm să vedem ce se întâmplă. Să vedem ce ne aduce experiența!

### SCENA III (finală)

Aciași — Mihai

MIHAI (intră cu o înfățișare de nebun furios; după el se ține îngrijorat un infirmier care-l avea în pază): Vreau s'o văd numai-decât pe Bella! Ce face, e bolnavă? e prizonieră? Ce se întâmplă aici? In ce casă blestemată mă găesc? Ce e misterul ăsta de iad?

OMU: Nu e nici un mister, ți se va explica totul.

MIHAI: Viața și moartea pentru mine sunt dincolo de pereții aceștia. E undeva, aci, la un pas... și d-v mă chinuiți arătându-mi o clipă femeia pentru care m'am întors din mormânt și pe urmă mi-o ascundeți ca într'un joc blestemat? Ce urmăriți cu atâta cruzime?

OMU: Ascultă tinere, așteaptă până mâine și vei fi lămurit, vei vedea că nu e nimic.

MIHAI: Dar până mâine sunt 12 ore. Să vreau să aștept și nu pot. In mine s'a deslănțuit o elice pe care nu o pot opri și care sfâșie totul. Trebuie s'o văd pe Bella, trebuie să știu ce e cu ea, acum numaidecât, nu mâine.

GURĂU: Domnilor, îl omorâți.

MIHAI: Să mă omoare? (rânjește nebun). Nu există forță în stare să mă omoare pe mine, înainte de a o vedea pe Bella (iar agitat): Devastez totul, sparg ferestrele, rup gratiile, dărâm pereții; (în paroxism): dau foc sanatoriului ăsta... Dar trebuie să știu ce e cu ea... s'o văd...

OMU (impresionat, către Bălan): Domnișoara (ezită) Bella e în camera ei? (și când Bălan dă din cap afirmativ, către Mihai): Du-te câteva minute aci.

TOȚI (ies, afară de Mihai care se frânge cu un soi de desnădejde în prag).

— C o r t i n a —

CAMIL PETRESCU



# PRĂPASTIA

## II

Advocatul Vasile Popovici nu se grăbi să ia o hotărîre pentru că era, într'adevăr, mulțumit pînă acum de activitatea dactilografei. Două săptămâni erau, de altfel, prea puțin timp pentru a cunoaște și judeca temeinic munca unui om. «Vom vedea după o lună, două», își zicea el.

Dar mulțumirea era numai un element secundar între acele care îl determinară să mai amâne.

Mai întîi, chiar dela întîia întîlnire cu fata, se deșteptă în el, abea ca o adiere, sentimentul acela de gingășie și de ireal, pe care-l simțea din tinerețe față de femei, dar mai ales față de fetele drăguțe, sentiment care, abea acum, își dădea seama, nu se trezise în el când o cunoscuse pe Stana. Poate din motivul că o cunoscuse, înainte de a o vedea, din descrierea și istorisirea părinților lui, și nu-i rămase lui să înlătore piedecile ce pun de împrejurări și societate, pentru cunoașterea unei fete tinere. Piedecile acestea ce ridică tot atâtea cercuri de apărare pentru o fată, pentru el erau greu de trecut, dar, în aceeași vreme, reprezentau tot farmecul ce-l învăluia când se gîndea la ele. Farmecul acesta nu-l simți în legătură cu Stana, și poate aici era unul din motivele că o uită atît de curînd, și că adînc în sufletul său nu se hotărîse niciodată, în chip serios, să se însoare cu ea, — cum se întîmplase în cazurile altor fete. Se adăoga acum o stare sufletească ciudată, care abia mijia, abia se infiripa: apropierea continuă, zi după zi, de o fată împrumută o vrajă nouă sentimentului primordial, aceea a durării unei punți între bărbat și femeie, care era cu atît

mai primejdioasă cu cât se lucra parcă dela sine, în chip firesc, fără a fi nevoie de nicio sfortare dintr'o parte sau de alta, ci numai în urma atracției a celor doi poli opuși.

Cei doi funcționari întăriră numai în parte adevărul când șeful își mută biroul într'o cameră a lui: nu putea lucra cu fata în aceeași cameră, dar nu din motivul că nu o putea suferi, ci pentrucă puntea aceea cu farmecul ei i-o aduce tot mai aproape.

Advocatul se trezi că-i place să fie în permanență în biroul lui o femeie, o fată, și adevăratul motiv pentru care amână preavizul, fu chiar această plăcere. Era o situație deosebită de cele prin care trecuse până acum.

Pe Irma o cunoștea nu întâmplător într'o societate, la o petrecere, ci în biroul său, și încă într'o activitate care era activitatea lui, într'un mediu mai familiar lui decât oricare altul, și într'o muncă de bărbat, nu de femeie.

Puntea cea nevăzută dintre bărbat și femeie se urzea prin aerul nou din birou, prin parfumul acela unic, și mai ales prin identitatea muncii de fiecare ceas.

Toate acestea îmblânzira timiditatea lui față de femei, îl cobori, din ireal, cel puțin în semireal și-i făcea plăcere să știe și să simtă că în definitiv și o femeie este un om. Revelațiile acestea noi îi făceau plăcere și pentru aceea nu se grăbi cu hotărîrea preavizului.

Advocatul se trezi, pe nesimțite, într'o situație plăcută, plină de farmec, vapoasă parcă. Și aceasta ca și când nu ar avea nici o legătură cu o persoană anume, cu Irma. De aceea se simțea mai bine izolat, în camera lui, decât de față cu ea. Nu se apropie de el nici umbra gândului că fata asta ar putea fi odată soția lui. Persoana — îi era cu totul indiferentă, așa credea și așa-și spunea, el uneori; îl interesa numai situația nouă în care ajunsese, lucrând o fată permanent subț un acoperiș la el, în același birou avocațial.

Dacă și-ar fi pus problema căsătoriei, dată fiind reacția firii lui, s'ar fi stricat tot farmecul de azi. El era sigur și acum că vremea căsătoriei i-a trecut, și că nici un plan de viitor nu ar mai face în legătură cu însuratul, cu întemeierea unei familii.

În situația asta nouă și în atmosfera plăcută ce se împânzi în biroul lui avocațial trecură săptămâni și luni.

Când stagiarul aduse, peste vreo trei luni, vorba de angajamentul serios al fetei, fiindcă până acum o lună de provizorat era urmată de alta, avocatul se învoi numai decât să iscălească.

— Rămânem la salariul de trei mii, domnule șef? Eu sunt convins că ține locul la cel puțin două dactilografe. Cred că i se poate urca la trei jumătate.

— Ei, să-i urcăm dacă zici dumneata.

— E vrednică, domnule șef. Nu mai vorbesc după o experiență de două săptămâni.

— Știu. M'am convins și eu. Dumneata te vei fi convins și mai ușor ca mine, zâmbi avocatul. Nu, nu protesta; glumesc. Dar nu mai puțin adevărat e că doi tineri se apreciază mai ușor, decât la vrăste deosebite. Și domnișoara Irma te apreciază.

— Pe mine?

— Pe dumneata, sigur. Ți laudă pregătirea și priceperea. Eu sunt încredințat că în sufletul ei ți laudă și alte calități. Stagiarul se înroși puțin.

— Nu mi-a dat niciun semn de simpatie deosebită: aceea dela coleg la coleg.

— Semne! Semnele vin mai târziu, prietene! Oricum, eu mă bucur!

Ion Negru se miră de ce i-a venit șefului. Niciodată, — afară de aluzia de mai de mult că s'a schimbat în avocatul fetei, — n'a purtat cu el o convorbire despre femei.

Era încredințat de sinceritatea șefului, că i-ar fi plăcut o prietenie mai intimă între el și Irma. Era generos în sentimente și apoi era mai mult decât evident că avocatul nu ar putea fi întru nimic interesat. Se mira totuși că omul se obișnuise relativ destul de repede cu aceea împotriva căreia, la început, protestase cu toată sinceritatea. Dela obișnuință însă până la ceva mai serios era o prăpastie de care știa că șeful nu va trece nici odată: era o imposibilitate, fiindcă era o absurditate.

Ion Negru urmărea adeseori cu privirea pe fată, îi făcea mici servicii; de câte ori i se dădea prilej încercă să o curteze discret.

Dactilografa părea că nu vede nimic. Se părea că nu o impresionează nicio atențiune a stagiariului. Părea că-i mai simpatic bătrânul Negură, de ale cărui glume râdea bucuroasă.

— E tare cetatea, zâmbea el către stagiari, sau e neîndemânatic cel ce dă asaltul.

— Cred că e o ființă reoe, calculată, și are nevoie de un asediu mai îndelungat. Poate să fie îndrăgostită de cineva: n'ar fi mirare la vrâsta ei, de altfel, dragă domnule Negură, eu nu urmăresc decât un strop de distracție. Nu pot avea gânduri serioase. Imi repugnă și orice intențiune imorală.

— Poate asta e cauza, îl întrerupse bătrânul.

— Nu 'nțeleg!

— Poate asta e cauza că fata nu reacționează. Simte că nu ai nicio intențiune serioasă, nici de altă natură. Altfel, să mă crezi pe mine, ar reacționa într'un fel. Unguroaicele sunt femeii de temperament. Să-mi dai voie să constat, pentru că le cunosc.

Stagiariul se gândi că poate colegul său cu veche experiență avea dreptate. Fusese adeseori ispitit, când era lângă olaltă cu Irma să-i pună o mână pe umăr, să o mângâie ușor pe față, dar s'a stăpânit. Cine știe, poate fata se așteaptă la mici atingeri nevinovate.

Dar experiența îi dovedi contrarul, fata nu se mai apropia de el în măsură să o poată atinge, după două trei încercări ale lui, de a-i mângâia obrajii trandafirii.

— Nu merge nici cum! se plânse el într'un rând pensionarului Negură. De atingeri se ferește.

— Făgăduiește-i atunci că n'ar fi imposibil să te căsătorești cu ea.

— Să mint?

— Nu se știe, dacă ți-e simpatică se poate întâmpla și asemenea lucru. Ți-am mai spus că intimitatea din birou între un bărbat și o femeie tânără e primejdioasă.

— Dar e imposibilă pentru mine o asemenea căsătorie, așa că ar trebui s'o mint, și până aici nu mă pot coborî. Dacă ea nu înțelege că nu-i rămâne să se distreze fără vină și fără angajament cu un om tânăr, treaba ei. Poate, cum e singură în lume, se folosește și ea de o sgară care o apără de anumite primejdii.

Dela convorbirea asta cu bătrânul, stagiarul rări încercările de apropiere de Irma până ce ajunseră în termeni strict colegiali. La început, fata păru mirată, aștepta unele cuvinte, unele atitudini cu care o obiciuia Ion Negru. Dar peste câteva zile nu mai simți să-i lipsească nimic, și-și văzu liniștită de lucru. În orele de birou, ea intra adeseori la șef cu acte bătute la mașină pentru control și pentru iscălire. Câteva luni ea păstră o distanță convenită de masa lui de lucru, dând explicațiile ce i se cereau. Dar mai târziu, când el se oprea cu degetul pe un rând, sau la o expresie, ea se apropia de masă, se apleca peste ea, pentru a-i da deslușiri sau, rar, pentru a-și nota un adaos ce trebuia intercalat după cutare frază. Advocatul, la început, se cam sperie de această apropiere, dar se obișnuie în curând și simțea chiar o plăcere în ea. Simțea acum nu numai mireasma parfumului acela cindat, ci și o altă, a trupului ei, care-l turbura ca o mângâiere.

Greșelile pe care trebuia să le corecteze uneori proveneau din greutatea de a descifra scrisul avocatului care era destul de greu de citit.

Dactilografa îi spunea de multe ori: — «Pentru ce nu încercați să-mi dictați mie? V'aș scăpa de chinul scrisului, și nu aș mai face nici greșeli.

— Chinul scrisului? o întreabă el într'un rând. De unde știi dumneata că scriu greu?

— Se vede din manuscris.

— Am intradevăr o mână grea. Cu cât îmbătrânesc scriu tot mai încâlcit.

— A, nu! Nu bătrânețea e de vină. Sunt oameni care așa scriu totdeauna. Și, anume, cei ce pun în scrisul lor nu numai inteligență ci și pasiune. Ei apasă condeiul. Cât despre bătrânețea, ce ar avea de căutat în scrisul dumneata? Ești în cea mai frumoasă vârstă a vieții, în plenitudinea puterilor.

O ușoară roșăță adumbri obrajii avocatului, în vreme ce fata se opri, respirând repede. A voit să spună atâtea lucruri? N'a fost prea liberă?

Vasile Popovici bătu o vreme un tact ușor cu degetele în masă.

— Am împlinit patruzeci de ani, domnișoară. Te-ai cam grăbit cu aprecierile.

— Dar tocmai la o asemenea vârstă este omul în plinitudinea forțelor sale, domnule avocat. Așa că nu poate fi vorba de vârstă în scrisul dumitale cam încurcat. Mult aș da să facem o încercare, să vă dau câteva lecții, sau mai exact să faci dumneata câteva probe.

— Ce probe ? Gândurile lui se rătăciră pe alte meleaguri.

— Să-mi dictați. Să vă obișnuți a compune dictând. Dacă s'ar întâmpla să gândiți prea repede — și aceasta produce o scriere puțin lizibilă — eu voi stenografia. Cunosc destul de bine și stenografia.

Ii trebui multă stăruință pentru a-l determina să facă o încercare. La început nu mergea de loc. După câteva cuvinte capu-i rămânea gol. Nu știa cum să continue. Fata, în orele de birou, își avea lucrările obișnuite de făcut, ca și avocatul, de altfel. Apoi, din când în când, intra și stagiarul pentru unele îndrumări sau lămuriri.

— În orele de birou nu se poate să învățați, domnule șef. E nevoie de muncă în afara lor. Ați fi dispus să lucrăm după masă, după ce ies domnii, un ceas, două. Cred că într'o săptămână nu mai luați condeiul în mână.

— Nu cred că voi reuși, răspunse el și amână exercițiile.

În vremea asta, dactilografa deveni tot mai prietenoasă, tot mai intimă cu el. Până citea avocatul textele bătute la mașină, ea nu numai că se apleca peste masă, ci, uneori, plimbându-se cu pași ușori prin cameră, se apropia pe la spațele lui, și pentru a observa unde se oprise avocatul, se apleca peste umărul lui, și simțea pieptul ei cu sânii tari, apăsându-i pe umăr.

Când se aplecă întâia oară peste scaunul lui în chipul acesta, Vasile Popovici, după ce fata se retrase, își duse mâna la umăr. Simțea că rămăsese acolo o urmă, și păru că vrea s'o șteargă. Dar nu-i reuși. Toată ziua, simți povara sânilor ei... Cum, ea n'a observat nimic? Căci iată, gestul acesta se repeta acum de mai multe ori pe fiecare zi. Era o senzație nouă care-l turbura adânc, deși era incredințat că fata nu o făcea intenționat, că nici nu-și dă seama de mișcarea ei. Nici privirile, nici vocea fetei, nici atitudinea ei respectoasă nu se schimbaseră după astfel de apropieri.

În sfârșit primi, la stăruințele ei, să facă exerciții pentru dictare. Sporea destul de repede, totuși nu-i trebui o săptămână, ci două. Și nici acum nu-i dicta decât lucrări mai ușoare. Nu se putea lipsi de scris. Vremea asta de două săptămâni fu nu numai un chin, ci un întreg deliciu pentru el. Fata râdea luminos de greutatea pe care le întâmpina el, îl încuraja, punându-i adeseori mâna pe umăr când el se pleca să prindă firul textului. Când se descuraja, fata-i spunea că este un copil mare care a rămas un școlar rău, că, dacă vrea, poate birui ori ce obstacol.

— De unde ești dumneata atât de sigură?

— Am darul să cunosc oamenii. Știu că în cariera dumitale nu te oprești la piedeci. Primești cauze așa de grele pe care alți advocați nu ar cuteza să le primească.

Adeseori, în cursul exercițiilor se opreau și stăteau de vorbă. Advocatul se mira cu câtă ușurință și naturaleță se interesa fata asta de viața lui, fără a părea totuși încă cutezătoare, nici obraznică, și simțea cum cercurile de izolare din jurul lui, când era vorba de femei, se destind și cad unul câte unul, lăsând o intimitate pe care nu o putuse crede niciodată posibilă între el și o femeie străină, ci numai între el și soția lui.

Dactilografa îi intra în viață într'un chip firesc, fără ca ea să-și dea seama, cum credea el. Se simțea tot mai puțin izolat de lume și de viață, și vedea că în cazul dat, timiditatea lui se topise încetul cu încetul.

Îi povesti, în diferite rânduri, frânturi din viața lui și rămase surprins că fata cunoștea destul de aproape activitatea sa dela prefectură, ca și pe cea parlamentară.

— Ei, Doamne, cum să nu știu, făcu ea la mirarea lui. Doar am trăit mereu în acest oraș și despre un om ca dumneata, cu situația dumitale, vorbește toată lumea. Pot să vă asigur că n'am auzit decât vorbe bune despre dumneata.

— În toate împrejurările?

— În toate! Dar, Doamne sfinte, sunt lucruri în care, după părerea mea, un străin nu-i îndreptățit să judece pe deaproapele.

— Adică, totuși, nu în toate împrejurările ai auzit despre mine numai vorbe bune,

— Dar nici rele. În chestiunile intime iată n'are să se amestece un străin. Cu ce drept, de-o pildă, se miră unii că un om cu situația dumitale nu s'a însurat încă?

— Se miră de asta?

— Da, am auzit! Dar mă întreb cu ce drept? Căsătoria, după părerea mea, e cel mai intim și personal act. Nimeni n'are dreptul să judece ori să critice pe unul care nu s'a însurat până la vârsta de patruzeci de ani.

Alte dați era rândul lui să o întrebe despre viața ei trecută. Află lucruri triste. Sunt săraci. Ea, întâi, a crescut în sărăcie și e obișnuită cu ea, dar pentru mamă-sa care e odrasla unei familii odată bogată, e o continuă jertfă și prilej de suferință. Mai ales de când a murit tatăl său.

Intr'un rând, veni vorba despre războiu: doi frați ai mamei sale căzuseră pe front. Vorbi despre ei, apoi deodată se învârti pe scaun și-l întrebă:

— Dumneata ai făcut războiul?

— Întrebi serios?

— Dar pentru ce? făcu fata mirată.

— Păi, eu port urmele războiului în picior. Nu se poate ca dumneata să. nu fi observat.

Acea ușoară șchiopătare? Am observat-o de sigur, dar ea putea proveni și din alte cauze.

El îi istorisi câteva crâmpoie de pe front și Irma îl asculta cu o admirație sinceră.

— N'am putut suferi niciodată pe învârtiții de războiu, zise ea. Eu admir vitejia și de aceea sunt mândră de cei doi frați ai mamei care au căzut pe front. Ce folos însă de toată vitejia — adause ea cu vocea și privirea schimbată — dacă patria totuși s'a prăbușit!

Advocatul tresări; o senzație neplăcută îl taie ca o lamă ascuțită. Se schimbară și privirile și fața lui i se întunecară. Irma înțelese numaidecât că s'a lăsat dusă prea departe de însuflețirea ei pentru jertfele celor doi cumnați. Încercă să micșoreze impresia pe care văzu că o produse asupra șefului.

— Dumneata ai fost rănit în același războiu de patru ani. Eu admir pe omul viteaz, oricine ar fi, orice nație... Dar simți că nu se apropia de ceea ce trebuia și tăcu.



Advocatul închise numai decât ședința aceea. Crezuse că fata asta era așa de aproape de el, și acum simți că-i desparte o prăpastie... Ce folos de toată vitejia, dacă patria totuși s'a prăbușit. «Patria»! Patria ei se'nțelege! E limpede că ea nu avea nicio legătură, niciun sentiment pentru altă patrie, pentru patria lui!

Dar rămas singur, după o îndelungată frământare, în care se acuză că ținea o ungueroaică în birou, el ajunsese să vadă situația mai just. Fata fu luată de avânt și după firea ei, nu putea fi decât sinceră. Numai de azi știe el că ungurii intelectuali nu pot vedea în România o patrie a lor? Ba, știuse totdeauna acest adevăr și nu numai el. Și nici nu putuse condamna o generație crescută înainte de războiu. Mai bine să se arate așa cum sunt, decât să încerce a ne înșela. A fost mereu de părerea asta... Și acum pentru ce se amărâse că o biată fată, dactilografa lui, fusese sinceră, de sigur fără niciun gând de a-l jigni pe el? Proastă! Pentru ce s'ar supăra?

Alta ar fi dacă... dacă Irma asta ar fi intrat mai adânc în lumea lui internă. Dar apropierea de el nu făcea decât să subțieze un zid dintre el și femeie, oricare femeie tânără și frumușică. Era, își zicea el, o înrăurire impersonală, fata-i putea rămânea și pe mai departe indiferentă. Atunci, pentru ce-l amărâse sinceritatea ei? Nu cumva din motivul că, fără să-și dea el seama, în subconștientul lui intrase o presimțire mai serioasă în legătură cu Irma? Că zidul acela de izolare nu privea atât de mult pe orice fată, ci mai ales și numai pe dactilografa lui?

— Cum? se întrebă el tare. «Se furișase în mine gândul că mă voi însura cu Irma?».

El începu să râdă singur. Absurd! Absurd! N'am curajul să mă mai însor cu nimeni de aici încolo!

Fu atât de hotărâtă această constatare încât el se liniști deplin și nu se mai gândi la ieșirea fetei. O uitase de a doua zi.

După cele două săptămâni de exercițiu, fata intra adeseori pentru vreme mai îndelungată în odaia șefului. Înainte, când îi ducea textele bătute la mașină, pentru revizuire și iscălire, nu rămânea decât puțin timp, câteva minute. Acum însă, scriind la dictatul lui, rămânea și un sfert, și o jumătate de ceas.

Pensionarul Negură ridica adeseori ochii de pe hârtiile sale și privea îngândurat spre ușa șefului. Uneori îi scăpa câte un « hm! » semnificativ.

Stagiarul Negru începu să fie și el neliniștit.

Când fata ieșia dela șef, ochii amândurora o urmăreau ceretători. Dar nicio schimbare nu se vedea pe fața dactilografei. Ea își continua lucrul tot atât de veselă și de harnică. Stagiarul se interesa acum mai puțin de ea, după ce văzu că-i respinge orice încercare de apropiere. Obișnuindu-se cu ea în birou, nu-i mai părea nici chiar frumusică. Era o funcționară la subordinele lui și una care rămânea mereu simpatică prin hărnicia și corectitudinea muncii. Mai mult părea că se interesează acum de ea pensionarul Negură. Cerca mereu să-i descopere o schimbare în față, în priviri, în atitudini, de câte ori Irma ieșia din camera șefului. Și, în aceeași măsură, îl spiona și pe avocat, când i se dădea prilejul.

Vasile Popovici devenise mai vioiu, mai comunicativ, ba uneori îi invita pe cei doi funcționari la o bere, la un aperitiv, când închidea de prânz, ceea ce nu făcuse niciodată înainte.

— Asta se datorește, cred, frumoaselor succese și încasări ce le-a avut în timpul din urmă, zise stagiarul.

— Incasări frumoase, chiar superbe, a avut el și înainte, răspunse bătrânul cu fața întunecată.

— Ce-l îndeamnă, altfel? Nu avea obiceiul să ne însoțească pe noi la bodegă.

— Mă întreb și eu! O schimbare este. Omul e mai viu. Par'că a mai întinerit. N'ai băgat se seamă că și glasul i s'a schimbat? E mai plin de căldură. Trebuie să fie ceva ce vine dela suflet, din viața interioară, care e înrăurită însă de împrejurările din afară.

— Sentențios și filosofic, râse stagiarul. Nu cumva vrei să spui că înrăurirea e a dactilografei?

— Pentru ce nu? Până-i viu, omu-i om!

— Ești și dumneata sub înrăurirea ei?

— S'ar putea, dar în alt înțeles!

— Eu m'am obișnuit! Pentru mine nu mai radiază nicio emanație primejdioasă.

— E ușor de explicat, după ce ai cercat zadarnic să te apropii de ea.

Tânărul zâmbi:

— Vezi multe, dumneata!

— Cu cât îmbătrânește omul, vede mai multe, deși vederile-i slăbesc. Vede cu experiența și cu liniștea simțurilor. Cred, și am crezut de mult, că fata ți-a respins curtea pentrucă avea alte intenții. Uneori, îmi vine să cred că cu alte intenții s'a și prezentat la concursul nostru.

— Enigmatic și totuși limpede! Crezi că și-a pus ochii pe șef?

— Hm! Să fim sinceri, tinere! Dumneata nu te temi cel puțin, sau bănuiești așa ceva? Pentru ce o cercetezi așa de amănunțit când vine din biroul lui, după ce a scris la dictat.

— Hm! Poate ai dreptate! M'am gândit și eu, dar nu cred să fie o bănuială serioasă.

— Cât mă privește, e serioasă. Cazuri de precedentă sunt destule: dactilografe care s'au măritat cu șefii lor. Îți aduci aminte ce ți-am spus despre primejdia intimității în birou între cele două sexe.

— Ei, cum ți-am spus atunci, eu aș fi primit cu plăcere o astfel de primejdie, dar ea nu s'a arătat.

— Nu, pentrucă interesul nu cerea un atac împotriva dumitale, ci împotriva altuia.

— În cazul acesta, va fi nevoie de un asalt de proporții. Șeful, dacă nu-i un misogin îndărătnic, e la tot cazul, un timid îndrăcit.

— Tocmai aici e primejdia, când e dată condiția intimității în munca de birou.

— Cum așa?

— Păi, ai spus dumneata! Nu e nevoie decât de un asalt de proporții. De-o intrare cutezătoare cum s'ar zice « in medias res » și cetatea e cucerită. Și cred că fata noastră, dacă scopul ce i-l bănuiesc e adevărat, are curajul să intre în « medias res ».

Stagiarul rămase un răstimp pe gânduri.

— E adevărat că nu mai pomeniște nimic de un dactilograf. Nici să-i aflăm o dactilografă româncă.

Intr'o amiază, la un aperitiv, Vasile Popovici îi aviză că a hotărît să ridice salariul fetei la patru mii de lei.

— Nu i-am dat nimic pentru orele suplimentare când am făcut exerciții pentru dictat. Dar, peste toate merită, e o foarte bună putere de lucru. Mai este și mizeria în care trăiește.

Pensionarul Negură privi cu înțeles la stagiar.

— Nu mai încape indoială că merită. Fata e pricepută și muncitoare. Cu patru mii de lei va ajunge între cele mai bine plătite dactilografe din oraș. Poate să fie mulțumită, zise bătrânul.

— Dar ea a fost mulțumită și până acum. Nu mi-a cerut urcarea de salariu. Asta o fac din proprie inițiativă.

— Atunci e, «atunci e rău», voi să spună pensionarul Negură, dar se răzgândi și zise: «atunci e cu atât mai bine».

Rămași singuri, cei doi funcționari se priviră.

— Mă tem că bănuiala mea e adevărată, zise Negură.

— Și pentru ce te-ai teme? Nu cumva ești gelos? râse stagiarul.

— Nu-i nimic de râs. E un lucru foarte primejdios. Dacă fata are intenții serioase, va izbuti.

— Va izbuti, cel mult, să se prostitueze, ca și alte dactilografe, de cumva nu va fi făcut-o până acum în cariera anterioară. Dar să se mărite cu șeful, nu cred că va reuși vr'odată.

—Hm! Eu sunt mai bătrân și am mai multă experiență ca dumneata. Zici că șeful e un timid îndrăcit. Dar chiar ăștia fac prostiile cele mai mari, luați odată de ispita unei femei.

—In sfârșit! Ar fi cu o căsătorie mixtă mai mult! Ce importanță mai poate avea, când avem destule și până acum? Cine le mai bagă în seamă? Cine se mai miră?

— Ar fi cu o nenorocire mai mult! Pentru șeful, după cât îl cunosc eu, ar fi o catastrofă. Și pentru societate un nou scandal! Nu, n'ai dreptate spunând că nime nu se mai miră, că nimeni nu le mai ia în seamă! Fiecare caz e un scandal pentru societatea românească. În aparență nu, dar în realitate așa este. Lumea noastră nu se împacă cu asemenea inovație. Toți condamnă pe bătrânul român care se încurcă cu o străină.

— Doamne sfinte! Dumneata ești om de legea veche și judeci lucrurile cu mentalitatea dinaintea unirii. Atunci putea fi o primejdie căsătoria cu o străină. Azi nu cred să mai fie așa! Căsătoria cu o străină nu mai poate fi un scandal. E poate un îndemn al instinctului rasei stăpânitoare, pentru a se proceda la asimilarea minoritarilor.

Negură, la început, nu-și putu da seama dacă stagiarul vorbește serios ori nu. Dar ascultându-l până la sfârșit, se înfurie — băuse și cam multă țuică — și izbi păhărelul pe masă:

— Cum, tocmai dela dumneata să aud asemenea prostie? Nu e de ajuns că o proclamă alții mai puțin inteligenți și mai ales cei interesați? Da' să știi dela mine, domnule stagiari, că amestecul sângelui românesc cu sânge străin, e în primul rând o crimă împotriva rasei, a purității ei, iar, în al doilea rând, să mai știi că asimilarea, cu o nevestă ungueroaică, e o absurditate. Nu poate exista nici o înțelegere spirituală între doi din rase așa de opuse, de deosebite, și că marea majoritate a unor asemenea căsătorii sunt nenorocite. Iată pentru ce mă tem de șeful! E un om prea bun și prea cinstit pentru a nu merita o soartă mai bună.

— La vrâsta lui rațiunea e în urmă.

— Da, în materie de căsătorie, suveranitatea asta nu se manifestează. Nu știi dumneata vorba românească, cuprinzătoare de mare adevăr și realitate: «După patruzeci de ani numai dracul îl mai însoară pe bărbat»? Ei, tare mă tem că în cazul șefului dracul a luat forma fetei noastre. Și atunci vom avea și noi o parte de vină.

— Noi? Pentru ce?

— Noi i-am adus-o în birou!

— Doamne sfinte! Dar cu asemenea intențiuni?

— Sigur că nu! Dar puteam publica un nou concurs, puteam cere să fie necondiționat un bărbat, — cu patru mii de lei am fi aflat și bărbat, — mai puteam birui încă și fără ajutor.

— Conștiința dumitale e plină de subtilități, domnule Negură, și repede se schimbă într'un coșmar. Eu sunt mai fericit, am o conștiință mai simplă. Intre timp, Negură mai supse vreo câteva țuici. Pleoapele i se înroșiră, umerii obrazului și nasul i se învinețiră. Deveni foarte susceptibil.

— Păi, da, coșmar, subtilități! Dar prefer asemenea coșmar conștiinței simple, care nu poate descoperi nicio catastrofă în căsătoria unei minoritare, și mai ales, unguroaică, cu un român! Ei, da, mai toți din generația mea, am avut susceptibilități de conștiință în această materie și mai avem încă. Dumneavoastră, generația tânără, sunteți mai nesimțitori la problemă. Spuneți cu emfază: ne căsătorim cu minoritare pentru că ajutăm asimilarea!

Stagiarul îl vedea aprins de băutură și încercă să-l potolească.

— Ai dreptate, domnule Negură. Dar nu eu sunt cel în primejdie de a mă căsători cu o unguroaică. Ci șeful — cum susții dumneata. Apoi dumnealui, cu vârsta, mi se pare că e mai aproape de generația dumitale decât de a mea.

Negură îl privi mirat, părând derutat. Dar repede își reveni:

— Asta e singura nădejde ce-mi mai dă curaj. Șeful e cam format înainte de războiu. Drept să spun e mai aproape de generația mea decât de a dumneatale. Pe acest fapt mă razim când mai sperez că, deși în mare primejdie, el totuși nu va face prostia.

Impăcați acum, părăsiră bodega. Negură mergea pe două cărări și, din când în când, spunea tare câte un cuvânt din meditația lui interioară.

Trecu o jumătate de an de când Irma Covaci fusese angajată dactilografă în biroul avocațial al lui Vasile Popovici. Apropierea și intimitatea zilnică dintre bărbat și femeie prăbuși zidul acela despărțitor pe care el îl simțise, din tinerețe, mereu între el și femeie. Se risipise acel farmec vag, acel sentiment vaporos de irealitate, de vis, cu care se gândea la o fată frumușică, și înțelese că distanța între cele două sexe e numai o vrajă a tinereții, lăsată parcă pentru protecția femeii, ori, dimpotrivă, pentru ademenirea mai sigură a bărbatului. Socotea vraja aceea ca parfumul sau culoarea florilor pentru atragerea fluturilor, ca o țintă bine fixată de natură, pentru a îndeplini un rost al ei. Era aproape convins că parfumul acela nu există în realitate, că trăiește numai în sufletul tinereții. Altfel cum nu l-ar mai simți și acum, după ce se obișnuise cu fata?

În schimb, la apropierea ei, cu cât treceau lunile și obișnuința sporea, se trezea și creștea o îmbătare a simțurilor, de care se miră

la început, fi făcu plăcere mai târziu, iar la sfârșit începu să se teamă.

Irma simțea, prin instinct, toate stările acestea sufletești prin care trecea Vasile Popovici, chiar când nu-i privea fața și ochii. Dar semnele enervării lui erau tot mai evidente, cu fiecare zi. Adeseori trupul lui tresărea ușor când fata se apleca asupra lui cu coala bătută la mașină și i-o punea pe masă.

Ea aștepta din clipă în clipă, ca avocatul să facă un gest, s'o atingă, s'o îmbrățișeze.

Dar treceau zilele și săptămâni, și gestul nu se arăta.

Avocatul nici nu cuteza, dar nici nu voia să facă un astfel de gest. Era conștient de urmările lui și, cu toate că o dorea, nu voia să aibă nici o legătură mai intimă cu ea. Gândul că poate fata l-ar respinge, nu se apropie de el niciodată.

Nu-și putea da seama de unde avea siguranța asta.

Astfel temându-se de ispită, el începu dela o vreme să se fe-rească de apropierea dactilografei.

Fata observă îndată schimbarea lui și simți că teama de ea o determinase.

Intr'o după amiază, rămase în birou după plecarea celor doi funcționari, sub pretextul că n'a terminat încă o lucrare urgentă.

Dar nu mult după ce se închise ușa în urma lor, țcănitul mașinii de scris încetă.

Irma se sculă, își scoase din poșetă oglindioara, își aranjă grăbită părul și fața, și intră cu hârtia bătută la mașină în camera avocatului. În ușa își aduse aminte de ceva, reveni, încuie ușa biroului ce dădea în stradă, apoi se strecură prin ușa deschisă în locuința lui Vasile.

Avocatul citi la repezeală actul. Era vesel: era ultima bucată dintr'un dosar important.

— Mulțumesc, domnișoară, Acum ne putem odihni și noi. Domnii au plecat?

— Da.

Ea luă coala iscălită de șef, o ținu un răstimp în mână, apoi o puse iar pe masa de scris a avocatului.

Cu pași ușori trecu la spatele lui, și fără niciun cuvânt, fi înlănțui grumazul cu brațele.

Avocatul se sufoca:

— Pentru Dumnezeu, domnișoară! Ce-i cu dumneata? Nu ți-e bine?

Ea nu răspunse decât târziu:

— Nu-mi mai spune domnișoară; spune-mi pe nume. De când doresc asta! Te iubesc și te doresc de mult!

...Așa începură legăturile intime dintre dactilografă și Vasile Popovici. Femeia, urmându-și țința finală, dădu ea atacul, disperată că avocatul nu cutează, și înfricată să nu-l scape, când văzu că el se ferește de atingerile ei.

Omul își pierdu, câteva zile, mințile. Voia să dea un concediu de câteva zile celor doi funcționari, să rămână. ziua întreagă numai cu Irma. Dar când să le anunțe, îi veni în minte că făcând așa, s'ar descoperi singur. Apoi propuse fetei să-i dea ei un concediu, iar el să plece cu afaceri în capitală, și să se întâlnească acolo, dar fata-i spuse că nu o putea lăsa pe mamă-sa singură, și nu i-ar putea explica lipsa ei din oraș.

Zăpăcit, nu mai știi ce să inventeze, așa că rămase să-și continue munca la birou.

Dar vreme de două săptămâni nu fu bun de nimic, studia în zădar dosarele. Plângându-se mereu de durere de cap, dădea dosarele stagiariului Negru, rugându-l să vadă el de ele.

În vremea asta, în orele de birou, Irma era mai mult în odaia șefului decât în birou cu Negru.

— S'a intrat « în medias res » zise într'o zi la aperitive pensionarul Negură.

— S'a intrat! răspunse stagiariul. Amândoi văzură, de a doua zi, nu numai schimbarea și în purtările fetei și în zăpăceala șefului, ci erau siguri și de motivul ei. Dar se făcură amândoi că nu bagă de seamă nimic. Le era greu să vorbească împreună despre ceea ce se petrecea.

Acum, șezând la o măsuță într'un ungher al bodegei, pensionarul nu se mai putu răbda.

— De ce m'am temut, s'a împlinit, continuă el supărat. De acum, nu știi ce va mai urma. Dacă ar rămânea numai la actul întâi, poate tot ar mai fi o scăpare.

— Actul întâi?

— Păi, da! Să rămână întreținuta șefului.

— Și actul al doilea, care ar fi?



— Căsătoria, se 'nțelege ! Dacă se intră și în actul al doilea al dramei, va urma cu siguranță, al treilea, și poate al patrulea.

— Nu cred să ajungă la căsătorie ! Șeful a alunecat, dar nu se va lăsa târît în vâltoare. Om și el, ca toată lumea ! Dumneata însă ai avut dreptate : fata asta a venit aici cu o țintă precisă. Se vede că mijloacele i-au stat la îndemână.

— Ținta nu e actul prim, ci al doilea. Dacă ar fi avut nevoie numai de salariu mai mare, îl putea câștiga, așa cum câștigase și până acum o importantă sumă de avansuri, pe care șeful nu i le mai cere înapoi.

— Avansuri ?

— Da ! Mi-a mărturisit ea însăși. Le-a cerut la sfatul meu. Imi spunea în ce strâmtoare financiară se afla.

— Nu mi-ai spus niciodată !

— Ce să-ți spun ! Era, după părerea mea, un lucru inofensiv și care totuși nu era frumos să fie divulgat. Toți am fost uneori între asemenea împrejurări. Dar pe urmă am văzut că șeful nu-i reține din salariu avansurile luate. Și de atunci bănuiala mea sporise. Dumneata spui că nu crezi să ajungă șeful la căsătorie. Dacă ar atârna de el, așa crede, poate, și eu. Dar atârna numai de fată. Și ea a jucat actul întâi numai pentru a ajunge la al doilea.

— E adevărat că mai sunt cazuri. Dar sunt destule și de acelea în care fata se mulțumește a fi întreținută. Cunosc destule în birourile din oraș.

— Cunosc și eu. Dar Irma nu-i dintre acestea. Ea nu e la întâia încercare.

— Ce vrei să spui ?

— Păi omul prevăzător se mai informează. De când am început să bănuiesc intențiile ei, am căutat și am aflat motivul pentru care a părăsit biroul notarului public. Dela început, mi-am zis că o diferență de salariu de cinci ori șapte sute de lei, nu-l putea face pe notarul public Vișan, să concedieze o muncitoare atât de îndrăcită.

— Și care e motivul ?

— Unul care nu poate veni în ajutorul șefului : doamna Vișan.

— Doamna Vișan.

— Ea i-a dat drumul. A scos-o din birou în fața soțului și a celorlalți funcționari. Era pe marginea să-i dărâme căsătoria. D-l Vișan înnebunise după ea. Se gândea să divorțeze.

— Sunt informații sigure?

— Absolut sigure. Le știu dela funcționarii prezenți la scenă. Doamna Vișan, cum știe toată lumea, e o femeie energetică. Și, vezi dumneata, în ajutorul șefului n'are cine veni.

— Suntem noi aici.

— Așa s'ar cuveni, căci noi i-am adus pe dracul cu lăutari în casă. Dar noi nu suntem așa de intimi cu avocatul pentru a-i putea vorbi.

— E datoria noastră, să-i facem cel puțin cunoscut trecutul fetei.

— Hm! Asta s'ar putea, dar nu știu cu ce rezultat. Dacă i-ai spune dumneata, poate ar crede că ești gelos; dacă i-aș spune eu, ar zice că sunt palavre de prin crâșmă. În robia patimilor omul nu mai judecă limpede și obiectiv.

— Dar pentru actul al doilea ar avea de furcă cu părinții lui.

— Ce părinți? Tatăl său știi doar că a murit de trei luni, iar mamă-sa, o biată bătrână, ce împotrivire ar mai fi în stare să facă?

— Totuși, eu nu pot lua lucrurile așa de tragic, ca dumneata. În sfârșit chiar dacă s'ar căsători cu ea! Mai sunt și alții!

— Sunt, din nenorocire! Dar eu am ținut și țin mult la șeful nostru. E un om prea bun și prea drept să ajungă și el pe mâna unei... Pentru că, vezi dumneata, cei care se încurcă cu străine, cu unguroaice, ba chiar cu jidovoaice — spre cea mai mare rușine a păturii intelectuale de azi! — nu iau femei din familii bune, nici baremi fete avute, ci în toate cazurile numai niște lepădături. Ne spurcă și sângele, și ei ajung nenorociți. Spune-mi dumneata, cunoști o singură căsnicie, dintre acestea fericite? Eu nu cunosc, deși m'a interesat de aproape problema, și am adunat informații.

Stagiarul se gândi la cazurile cunoscute de el, și nu putut să aducă unul singur de căsătorie fericită.

— Ei vezi dumneata, acesta e adevărul.

Se hotărîră ca Negură să-i spună avocatului ceea ce știa despre Irma.

Trecu totuși vreme îndelungată și bătrânul nu avu curajul să-l informeze. Vedea că șeful s'a schimbat mult în timpul din urmă, și era tot mai distanțat și de el și de stagiari.

În schimb, dactilografa începu să-și iea aere de stăpână și în birou, și în toată casa avocatului. Pe Ion, pe servitor, îl repezea

pentru nimica toată. Cu cei doi funcționari vorbea tot mai rar și tot mai de sus. Ba cuteza să le facă și observații. Venea la birou tot mai neregulat, cu întârzieri de ceasuri. Când stagiarul îi arătă, mai întâi că sunt lucrări în întârziere, Irma se grăbi să-i spună, înțepată, că are timp destul să le isprăvească, și că ea nu se amestecă în lucrările lui, nici într'ale domnului Negură.

Când rămaseră singuri, bătrânul oftă și zise:

— Iși arată colții mai repede decât credeam. Drept spunând o țineam mai inteligentă.

— Și mai bine crescută!

— O, cât despre asta! Tatăl său a avut o mică prăvălie. S'a ridicat dintr'o pătură burgheză, săracă.

— Dar parcă spunea că tatăl ei fusese ceva nobil scăpătat sau așa ceva.

— Minciuni! Un funcționar dela Vișan mi-a arătat și dugheana care o ținuse tatăl său.

— Mă gândesc mereu la vorba dumitale că noi suntem vino-vați. Cum ne-am informat acum ne puteam informa și înainte de angajarea ei.

— E adevărat! Dar nici un om nu-i desăvârșit în lumea asta.

Avocatul Vasile Popovici, încet-încet, începu să revie la realitate. Când fu din nou stăpân pe simțuri și pe rațiune, văzu fundul prăpastiei în care căzuse. Pentru el, luând în seamă vieța lui de mai înainte, traiul comun cu Irma, în fața subalternilor, și, poate, a orașului întreg, însemna o prăpastie. De sigur va vorbi întreg orașul, își zicea el. N'a luat nicio măsură de precauțiune. Patima îi întunecase rațiunea. Ii era cu neputință să nu se condamne pe sine însuși! Zadarnic își spunea că vina principală e a fetei, el știa că o dorise, că apropierea ei l-a ispitit mereu. Ea nu făcuse decât actul de curaj pe care el nu îndrăznise să-l facă. Căderea lui, văzută în această lumină, era și mai umilitoare, și mai rușinoasă. El nici nu se gândi să se oprească după întâia greșală, cum s'ar fi întâmplat dacă ar fi fost vorba de o simplă alunecare, de o biruință momentană a simțurilor. . Nu! El s'a complăcut în această situație, dovedă că a dorit-o de mai de mult, numai cât nu avu îndrăzneala să ia inițiativa.

Fata nu-i fusese indiferentă chiar dela început. Încă parfumul ei neobișnuit rămas în birou, îl tulburase, și-l simțea și acum cu

plăcere. Irma era frumușică, era, mai ales, tânără. Nu se putea gândi la ea fără a se simți mereu ispitit.

Se condamna, deci, simțindu-se vinovat, dar parcă nu pentru alunecare în sine, pentru prăpastia în care căzuse, ci pentru că vieța lui era fundamental schimbată. Vasile Popovici de acum nu mai era cel de mai înainte. El aprecia pe cel dintâi, pe care-l apreciasse și lumea, cel de azi nu-i era cunoscut, trebuia poate să se împrietească cu el, pentru a nu-și mai simți degradarea.

Dar chiar obișnuința aceasta se întrevedea extrem de grea: cum se va putea obișnui el să-și aibă, 'ca întreținută, pe dactilografa din biroul său, și aceasta în fața lumii întregi? Pentru el gândul era imposibil de suportat.

Dar mai era ceva ce-l făcu să-și simtă degradarea: unde va ajunge continuând cu ea traiul neclegiuit? Care va fi sfârșitul?

El simți, de îndată, ce căzu în mreșile fetei, că Irma nu se va mulțumi cu simple avansuri pe care nu i le-ar mai cere înapoi, cu gratificații, ca un ajutor discret pentru mamă-sa, cu o mărire cinstită de salariu. Dacă ea ar fi una dintre multele fete din ziua de azi, care consimt la o viață de întreținere fiind de convingerea că sunt deplin stăpâne să-și aleagă felul de viață ce le convine, — avocatul, trezit la realitate, s'ar fi împăcat mai ușor cu situația. Ar fi penibil, de sigur, la început, până te obișnuiești și tu cu omul nou din tine, până se obișnuiește și societatea, cunoștința, cu noul tău fel de a trăi. Pe urmă, obișnuința aduce nepăsare și dintr'o parte și dintr'alta.

Câte cazuri asemănătoare nu cunoaște el, de care lumea s'a scandalizat la început, iar în scurtă vreme, cei vinovați erau considerați ca și cei ce trăiesc în situații legale, sau cel puțin nimeni nu desconsideră pe un bărbat neînsurat pentru legăturile lui intime.

Deși simțea că-i o decădere dela ceea ce a fost, se temea că ar putea continua și el o astfel de viață: conștiința nu i se mai revolta la perspectiva ei. Muștrarea ei se reducea la mici tulburări, neliniști, peste care era convins că ar trece cu timpul.

Simțea însă instinctiv că Irma nu se va mulțumi cu atât, că nu pentru asta s'a apropiat de el. În afară de intuiția sigură, cu cât treceau zilele erau tot mai multe semnele externe care întăreau gândul urmărit de fată, semne pe care avocatul le urmărea cu o tot mai mare neliniște.

Dactilografa se făcu stăpână pe toate camerele lui. Le aranja după gustul ei, mutând mereu lucrurile, mobila din cameră, și totuși nu era mulțumită.

Locuința lui era o locuință rece, de burlac. Partea cea mai mare din mobilă era veche, unele bucăți chiar hodorogite. Ea își arătă mirarea cum un om așa de bine situat materialicește și mai ales unul cu situațiile pe care le avuse el, — fost prefect, fost deputat — poate trăi într'o casă așa de rău mobilată. După părerea ei, trebuia mobilă nouă în dormitor, în salon, fără a mai vorbi de prânzitor, care nici nu exista. Pe jos avea trei-patru covoare ieftine, vechi. Ce-l putea împiedeca să cumpere covoare turcești, pe care azi le poți afla și în locuințele celor mai slab plătiți funcționari? El trebuia să se hotărască — spunea fata — să o autorizeze pe ea să-i schimbe locuința... « într'un cuib cald ».

Avocatul ceda azi, ceda mâine, și mobila începu să se prime-nească. Din cea veche ducea, în toată săptămâna, servitorul la pod. Veniră, pe rând, și covoarele turcești, și perdele scumpe la ferestre. Când își făcu la urmă avocatul socoteala, înțelese că primenirea aceasta îl costase peste două sute de mii de lei. Dar, în schimb, Irma era foarte mulțumită pentrucă-i aranjase un « cuib cald », și dragostea ei părea cu mult mai arzătoare, alipindu-se de el cu nouă și nenumărate mângâieri.

Faptele acestea erau mai mult decât concludente pentru avocatul Vasile Popovici. Irma urmărea nu un « cuib cald » pentru el, ci pentru amândoi.

El însă respingea mereu gândul căsătoriei. Când îi venea în cap se scutura ca de ceva respingător. Nu, alunecarea lui nu putea merge atât de departe! Căsătoria cu Irma era imposibilă, cum judeca la trezirea la realitate, din mai multe motive. întâiul era sentimentul hotărât că e prea târziu să se însoare. Dacă nu era convingerea asta, poate s'ar fi căsătorit cu văduva aceea, cu Stana. Era, apoi, deosebirea de vârstă, și el știa din ce a văzut în viață că astfel de căsătorii sunt nenorocite. Și în sfârșit: nu s'ar putea în-sura niciodată cu o ungueroaică sau jidovoaică, așa cum au făcut destui intelectuali și ofițeri români, după unire.

Era nevoie, își zicea el, să-i dea fetei să înțeleagă, ori să-i spună limpede că dacă se gândește la căsătorie, se înșeală amar.

Amâna însă, de pe o zi pe alta. Ii părea rău să strice buna dispozițiune a fetei, care, mai ales după ce mobilă aproape din nou locuința, și mai pe urmă, cumpărase și argintărie, — era de-o veselie exuberantă, iar în relațiile cu el era de-o gingășie și dulceață nouă.

Intr'o zi, cei doi funcționari stătură mai multă vreme la sfat. Tot orașul vorbea de încurcătura lui Vasile Popovici cu dactilografa. Se ridicase un mare scandal. Când porniră cele dintâi zvonuri nimeni nu voia să creadă. Dar când Irma începu să cutrecre magazinele de mobilă, nimeni nu se mai putu îndoi. Intreaga societate era scandalizată.

— Iacă unul!

— Incă un bătrân nebun!

— E nemai pomenit!

— In loc să ferească pe o româncă, l-a încurcat dracu și pe ăsta cu o străină!

— Un om cu situația lui, fost prefect, fost deputat!

— Dracu' nu doarme! I-a dat curaj și unuia neajutorat ca el în fața femeilor!

— Ei, a fost un fariseu! Părea un misogin îndrăcit și în fond nu era decât un pervers.

Toate observările se făceau în legătură nu cu traiul lui imoral, ci cu căsătoria, ca și când aceasta ar fi fost hotărîtă.

Cei doi subalterni știau tot ce se vorbește în oraș despre șeful lor. După mobilarea locuinții, ei erau convinși că fata e sigură de căsătorie. După ce se sfătuiră îndelungat, hotărîră din nou ca Negură să-i spună ce știa despre fată, și încă în ziua următoare. Orice amânare ar fi acum primejdioasă.

A doua zi pensionarul, își făcu de lucru până ce plecară Irma și stagiarul. Ii trebui întreaga putere de voință să bată în ușa șefului. De mult avocatul nu mai vorbea cu cei din birou decât chestiuni strict oficiale.

— Intră, se auzi glasul avocatului. Negură, tuși, își drese glasul.

— Ai cumva nevoie de un acout, domnule Negură? întrebă șeful văzând tăcerea lui.

— Nu, domnule avocat. Am venit dintr'un simț al datoriei și pentru că eu v'am apreciat și v'am iubit totdeauna, ca pe-un om drept și nobil.

— Ei, lasă-le astea...

— Nu le pot încunjura pentru că ceea ce voiesc să vă spun e în legătură cu sentimentul ce mă leagă de dumneata. Imi cer dela început scuze și vă rog să nu-mi luați în nume de rău. Sunt mai în vârstă ca dumneata, altfel nu aș fi îndrăznit. Am stat multă vreme în cumpănă.

Avocatul începu să se neliniștească; ridică ochii din dosar:

— Ei bine, despre ce este vorba, domnule Negură?

— Despre căsătoria dumneavoastră. Avocatul tresări. Un nor ușor îi trecu peste față.

— Căsătoria mea? Cu cine?

— Păi, cu domnișoara Irma Covaci.

— Dar nu e vorba de nicio căsătorie, dragă domnule Negură, zise el cu glasul schimbat.

— Tot orașul vorbește despre asta.

Urmă un răstimp de tăcere grea. Omul se posomorî și zise cu vocea obosită:

— Că vorbește, îmi închipuiau! Cred că dumneavoastră, personalul din biroul meu, știți de mult ce relații sunt între mine și domnișoara Irma. La căsătorie însă nu m'am gândit niciodată.

— Noi credem că dumneata nu te-ai gândit, dar se gândește ea. Fata, prin purtarea ei, nici nu mai ascunde că se crede stăpână aici.

— Cum? Se poartă urît cu dumneavoastră?

— Asta n'ar fi nimic! Dar faptul că ea a făcut toate cumpărăturile de mobilă în oraș, de covoare, de argintărie e de notorietate publică. Toată lumea îl interpretează în înțelesul că se pregătește de căsătorie.

— Dar căsătoria e din doi! făcu strâmtorat avocatul, condamându-se că nu se gândise la această interpretare când a autorizat-o pe fată să-i primenească mobila.

— Din doi, exact. Dar voința unuia se poate impune celuilalt.

— Nu știu cum ar fi posibil în cazul dat!

— Nici eu nu știu, dar țin, am ținut să vă previn, să vă arăt că fata e primejdioasă. Am voit să vă spun mai de mult ce știam despre ea. Dar n'am îndrăznit și cred că am făcut rău. Am aflat încă de mai de mult domnule avocat, pentru ce a părăsit biroul notarului public Vișan. Nu pentru diferența de salariu.

— Dar din ce motiv?

— A dat-o afară doamna Vișah. Era pe punctul să-i dărâme căsătoria. A scos-o din birou în fața bărbatului și a personalului. M'am gândit că dumneata nu ai pe cineva mai apropiat decât pe noi, să-ți atragem atențiunea asupra primejdiei. Afară, bine înțeles, de cazul că voești a o lua în căsătorie. Atunci vă rog a considera ca și când n'aș fi vorbit.

Avocatul se aplecă din nou asupra dosarului ce-l avea înaintea. Inchise ochii și rămase multă vreme gânditor.

— Nu poate fi vorba de nicio căsătorie, domnule Negură, zise el într'un târziu. Iți mulțumesc pentru bunăvoința dumitale. Sunt încredințat că mi-ai vorbit numai pentrucă ții la mine, ca și stagiarul de altfel. Și mai sunt încredințat că nu dela dumneavoastră au pornit zvonurile în oraș.

— Să fiți sigur, domnule avocat!

— Sunt!

După un nou răstimp de tăcere, adause:

— Ți-aduci aminte că eu am fost dela început împotriva angajerii unei fete sau femei în birou. Am stăruit să fie un bărbat pentrucă, după cum iarăși știi, eu în vieța mea nu prea am fost prieten cu femeile. De sigur, eu nu m'am gândit, când vorbeam așa, și la ceea ce mi s'a întâmplat. Dacă aș fi bănuțit așa ceva, i-aș fi dat drumul fetei a doua zi după sosirea mea acasă.

— Eu m'am temut dela început, domnule avocat. Eu sunt om bătrân și mai ales om cu experiență. Știam că o intimitate prea mare între cele două sexe poate fi primejdioasă. Dar eu mă gândeam la Negru, nu la dumneata.

— Și Negru nu s'a resimțit întru nimic? O cam luase dela început sub protecția lui?

— Tânărul ar fi dorit, dar fata cu răceala și nepăsarea ei, i-a stins, dela început, orice încercare de apropiere. Ea intrase, cred, la noi, cu un plan de bătaie bine stabilit.

Avocatul ar fi voit să spună: «Asta o știu eu mai bine decât oricine», dar se răsgândi și tăcu.

Bătrânul Negură se ridică.

— Am crezut că fac bine, domnule avocat, spunându-vă toate acestea. Am ajuns aici după o amânare destul de îndelungată și în deplină înțelegere cu stagiarul.



— Vă sunt recunoscător la amândoi. De altfel, sunteți exact în vederile mele: nu mă voiu căsători niciodată. E prea târziu să mai întemeiez acum o familie. Și mai ales nu mă voiu căsători cu fată tânără, și pe deasupra și unguroaică. Ei, o alunecare, o slăbiciune omenească trecătoare.

— Dacă-i adevărat, lucrul cel mai cuminte ar fi să-i denunțați fără întârziere serviciul.

Omul tresări și îl privi zăpăcit.

— Așa... fără niciun preaviz?

— Ba da, cu preaviz. Dar cu preaviz legal și plătit înainte, fără a mai reflecta la serviciile ei, începând chiar de Luni. Orice zi prezența ei e o primejdie în plus.

Avocatul se gândea cu totul la altceva, dar zise:

— Puteți afla muncitor în loc până Luni?

— Dactilograf nu e nici acum. Dar o dactilografă româncă, da.

— N'o să mai sufăr femeie în birou.

— De acord. În cazul acesta ne vom spori noi orele de lucru până vom afla un bărbat. Acum nu se află, dar pentru patru-cinci mii de lei o să putem afla unul: chiar dacă ar fi să învețe întâi dactilografia câteva săptămâni. Cât privește sporirea orelor noastre de birou, suntem înțeleși, stagiarul și cu mine.

— D-voastră ați făcut, dumneavoastră să desfaceți, zise cu un zâmbet silit avocatul. Știa că nu vorbește din adâncul sincerității: oriunde ar fi ajuns acum, nu-și putea ascunde că el, în simțirea lui, nu regreta nimic din cele întâmplate. Fusese un episod în vieța lui pe care nu putea fi supărat. Fata asta adusese în birou o lumină și o căldură nouă, pe care nu le bănuise a fi în contactul zilnic cu o femeie. Un episod pe care, iată și acum, ar fi gata să-l continue, dacă ar fi să rămână numai un episod prelungit.

De opinia publică puțin i-a păsat și până la venirea fetii în birou. Nu i-ar păsa nici acum. Dar el simțise înainte de a-l auzi pe Negură că fata e, de aici încolo, primejdioasă, că ea urmărește căsătoria... Negură își dădu seama, numai după ce ieși, că avocatul nu-i promisese nimic, în legătură cu denunțarea serviciului dactilografei. Vorbise cu el Vinerea, dar trecu Lunea, și Irma continua să vină la birou.

Și povesti stagiarului întreaga convorbire avută cu șeful. Se liniștiră puțin numai cunoscând voința avocatului de a nu se căsă-

tori cu fata, și cu nicio altă femeie. Dar acum știau amândoi că, dacă Irma nu era îndepărtată îndată, voința lui nu mai însemna mare lucru.

De aceea când fata se prezentă la serviciu Luni către amiazi, o neliniște mare puse stăpânire pe cei doi funcționari.

Nu trecură decât vreo patru zile și, într'o după amiază, din camera șefului răzbătu glasul ridicat al fetei, și în curând răzbătu prin uşe o ceartă aprinsă. Cuvintele nu se înțelegeau. Intr'un târziu cearta se înecă în hohotele de plâns ale Irmei.

Ochii pensionarului Negură străluciră: — Se ține bine șeful zise el. De acum trebuie să se limpezească în grabă situația.

— Mie mi se pare să fie numai începutul, răspuse stagiarul.

— Se poate că ai și dumneata dreptate. Dar nu e nicio primejdie dacă șeful se va ținea mereu bine.

Certele în camera avocatului ajunseră zilnice. Irma nici nu mai scria la mașină, dela o vreme nici nu mai trecea prin biroul comun, ci intra și ieșea prin locuința avocatului. De prezența ei nu aflau decât dacă, întâmplător, intrau să ceară vreo indicație șefului, ori să iscălească acte. Uneori îl aflau singur, alteori fata ședea în fața biroului, enervată, cu ochii înroșiți. Alteori aflau de prezența ei numai când izbucnea ceartă aprinsă care pătrundea prin uşe.

Avocatul îmbătrânise în câteva zile cu ani. Era supt la obraz, cu ochii stinși. Se vedea limpede că era nedormit.

— « Șeful nostru e un erou », domnule stagiari, zicea cu mândrie Negură. Nu se dă bătut, și-mi închipui ce asalturi îi dă ființa asta.

— Mă mir că nu o dă pe uşe. Pentru ce această chinuire zilnică?

— Hei tinere, dacă ai fi avut de lucru cu femeile cât am avut eu nu ai mai pune astfel de întrebări!

După convorbirea cu Negură avocatul, și mai convins în ceea ce-i spunea instinctul că fata urmărește căsătoria, — începu să-și ia măsuri de precauțiune. Știa că cel mai cuminte lucru ar fi să-i denunțe serviciul imediat, dar i se păru că ar fi prea mare brutalitatea din partea lui. Va fi mai distanțat, mai rezervat, mai rece, și pe încetul sau va înțelege că a fost o slăbiciune trecătoare din partea lui, sau îi va spune limpede că de căsătorie nu poate fi vorba.

Dar dela cea dintâi rezerve ale lui, încă de Sâmbătă, după con-vorbirea cu Negură, în ochii fetei sclipiră lumini reci de înțelegere. Nu voi să mai amâne nicio zi, ci-i puse încă atunci problema căsătoriei.

Se 'nțelege, el nu fu surprins. Surprins era numai de glasul nou cu care-i vorbea fata, de cuvintele ei extrem de calculate, de logica strânsă cu care-i vorbea.

— Draga mea, eu am avut multe prilejuri să mă însor, la vreme potrivită. Am renunțat definitiv la acest gând, când am împlinit patruzeci de ani.

Dus în rătăcire de vorba ei măsurată, de logica ce punea în ar-gumentare, el crezu că fata e liniștită și că se poate discuta cu ea în același fel. Vorbi despre el, despre rezerva și timiditatea lui în societatea femeilor, despre lipsa de voință de a se căsători la timp. Și povesti și întâmplarea de mai în urmă cu Stana, o văduvă care, după vârstă, s'ar fi potrivit cu el.

Irma îl ascultă neclintită, cu luminile acelea reci în ochi. După ce isprăvi, ea începu, tot atât de calmă și stăpânită, să-i răstoarne toate argumentele aduse pentru explicarea burlăciei lui. Nu era un urgisitor al femeilor. A fost un timid, și atât! Ea l-a simțit de în-dată ce a dat cu ochii de el. Știa că un astfel de bărbat nu cutează să se apropie de o femeie, chiar dacă-i place, și în asemenea cazuri femeiea care iubește bărbatul trebuie să facă ea primul pas. Pentru ea avocatul, ca bărbat, nu era bătrân, era un om la vârsta cea mai frumoasă, așa cum i-a spus dela început. Acum, de când trăiesc împreună, ea s'a convins că avusese dreptate. Care tânăr e mai pasio-nat și mai cald în dragoste decât el, ar vrea să știe! Oamenii tăcuți, închiși, sunt cei mai neprețuiți în dragoste. Ei i-a fost simpatic în primele zile încă. Apoi a început a-l iubi. Lecțiile de dictat la ma-șină nu le-a iscălit pentrucă ținea anume să-l învețe, ci pentru a putea fi cât mai multă vreme lângă el. Dar s'a gândit și la faptul că e străină. Dar educația ei întregă e românească, și nu vede ce piedecă ar fi în iubirea lor, în căsătoria lor, un asemenea incident. El s'a putut convinge că în birou e o bună forță de muncă. Se va convinge repede că-i și o foarte bună gospodină. Ea însătoșează după un cămin familiar, și e sigură că dela început s'a apropiat de el numai cu gândul ăsta. Nu a fost și nu era o fată ușuratică. Dim-potrivă, a fost mereu foarte serioasă. În sfârșit, ea îi va face un cuib cald și un cămin fericit.

Își spuse întreaga pledoarie cu toată liniștea și convingerea. Avocatul o ascultă cu încordare, cu unele tresăriri uneori. Avu convingerea că fata asta e o fată înțeleaptă, și până la urmă va putea-o convinge că ceea ce-i cerea era o imposibilitate.

El replică, deci, aducând noi argumente împotriva căsătoriei. Fu atât de înșelat de liniștea ei încât crezu că-i poate mărturisi că flacăra pe care ea a aprins-o pe o vreme, e pe cale de a se stinge, ca o dovadă că el era un ciot uscat care nu poate întemeia o căsnicie cu o fată tânără, și de altfel, cu nicio femeie de-aici în colo.

Mărturisirea asta dădu drumul întregii revolte a femeii, prea mult stăpânite. Incordarea ei nervoasă ajunsese la culme.

Incepu să ridice glasul, pe urmă să țipe, și să-i arunce avocatului cuvinte grele, care îl pălmuiau și-i ardeau obrazul ca niște bice. Il acuza, nici mai mult nici mai puțin, că el e vinovat de pierderea nevinovăției ei, că și-a bătut joc de ea ca de o târfă de pe stradă, și acum, sătul de ea, vrea să o arunce în drum.

Avocatul nu mai putu răbda nerușinarea care se ascundea subt vălul nevinovăției.

— Te rog, te rog, să nu mai vorbim de nevinovăție. Nu am fost eu primul bărbat...

Ea sări în picioare ca o furie.

— Cutezi să afirmi? Dar cine a fost primul?

— Eu nu pot ști. Dar știi că din biroul notarului public Vișan n'ai eșit de bună voie pentru o diferență de salariu.

Ea se albi ca varul:

— Te-ai pus să spionezi? Frumos, din partea dumată. Dar dacă vrei să știi, între mine și domnul Vișan, n'a fost nimic. Dar nevestă-sa era de o gelozie nebună, dacă vrei să știi.

— Oricum, de nevinovăție să nu mai vorbești.

Irma fu apucată de un plâns isteric, și el trebui să-i vină în ajutor.

De-atunci, scenele se repetară zile de-a-rândul. Nu mai puteau lucra amândoi aproape nimic.

« Pentru ce nu-i denunț serviciul » își zicea avocatul. « M'am înșelat, văd eu bine! Pe cale pașnică nu mă pot dezbăra de ea ».

După fiecare discuție răspunsul lui Vasile Popovici era categoric negativ. Ceea ce nu-l împiedeca să reînceapă în ziua următoare.

Cum nu o mai lăsa să se apropie de el, avocatul din zi în zi era tot mai tare, potrivit de ceea ce se temuse Negură. Simțurile lui păreau că se eliberează de o otravă, și voința i se înzdrăvenea din zi în zi, până când într'o dimineață, când Irma începu din nou cearta, avocatul îi zise:

— Domnișoară, așa nu mai putem continua. Nu mai lucrăm aproape nimic. Și scandalul de-aici ajunge adeseori în urechile clienților din biroul vecin. Așa că, cu regretul pentru toate cele întâmplate, va trebui să ne părăsești. Ți plătesc salariul pe șase luni înainte, dar de mâine te rog să nu mai vii la birou. Renunțăm la serviciile dumitale.

Dactilografa se albi ca peretele. Nu spuse un cuvânt. Iși deschise poșeta, scoase o cutiuță mică, albastră, și din ea înghiți, după olaltă, trei buline surii. Avocatul îi privi toate mișcărilor, cu o extremă curiozitate, dar nu înțelese nimic. Poate luase ceva împotriva enervării, ori a durerii de cap de care se plângea mereu în timpul din urmă. După ce înghiți bulinele fata închise ochii. Nicio linie a feței nu i se clinti. Părea că nu mai respiră.

Avocatul, înspăimântat, sări de pe scaun și-și aplecă urechea de gura ei. Respira. Adormise? Ce înghițise? În cameră era o tăcere de moarte. Lui Vasile Popovici începură să i se ridice rădăcinile părului la gândul că pilulele acelea ar putea să fie otravă.

Nu peste mult fata fu cuprinsă de convulsii puternice, care cu tot ajutorul avocatului, o trântiră în grabă pe podea.

Inebunit, avocatul începu să urle. Cei doi subalterni intrară speriați:

— Repede un doctor. S'a otrăvit, țipă el.

Stagiarul alergă peste drum unde locuia un doctor. Il aflară acasă și omul veni în pași alergători. Nu aruncă decât o privire asupra Irmei și porunci:

— Repede un automobil! Trebuie s'o ducem de urgență la spital să-i facem spălături interne.

Când peste trei ceasuri Vasile Popovici se duse la spital, directorul îl primi zămbind.

— Nu mai e nimic, domnule avocat. N'a fost o otravă mortală. Norocul fetei!

Stagiarul și Negură, care îl însoțeau pe avocat, fiindcă nu avuse curajul să meargă singur, se priviră cu înțeles.

După ce plecă doctorul, Negură zise:

— Sunt sigur că a fost o simulare de sinucidere. Și-a jucat jocul până la sfârșit. Un doctor cunoscut ei îi va fi dat ceva pușin ofensiv.

Avocatul îl privi buimăcit. Nu se putea trezi din toropirea în care căzuse după spaima ce îndurase.

Să încerce a se sinucide pentru refuzul lui, în camera lui! Era un lucru îngrozitor la care nu s'ar fi putut gândi niciodată. Se simțea anihilat și ca om, și ca avocat, și ca prestigiu în societate. De-acum nu mai avea niciun rost în viață! El care se ferise și de umbra bănuelilor în întreaga lui carieră, și în funcțiile publice, și în profesiunea lui, era acum centrul imensului scandal care clocotea în întreg orașul! Era de nesuportat.

Nu înțelese cuvintele lui Negură, deși nu se gândise o singură clipă că Irma ar fi încercat sinuciderea din dragoste pentru el, văzându-se respinsă, ci numai din cauza refuzului său categoric de a se căsători cu ea.

Când cuvintele lui Negură, ce-i intrară în urechi ajunseră până la judecata lui, le respinse. Nu a putut fi o simulare... Deși a spus și doctorul că nu a fost un venin mortal.

Cei doi nu voră să intre cu șeful în camera bolnavei. Il conduse o infirmieră care râdea spunându-i că a fost un fleac, și că fata se simte foarte bine.

Vasile Popovici intră, totuși, în cameră ca la spânzurătoare.

Irma îl întâmpină cu privirile luminoase.

— Vino mai aproape, te rog. Dă-mi mâna.

Strângându-i dreapta cu amândouă mâinile, îl privi îndelungat, apoi zise:

— Bine c'a trecut! Să uităm toate prostiile astea. Este ceva mai mult decât tot ce s'a întâmplat, adause ea cu vocea coborâtă... Dragul meu! Dragul meu!

— Ce este? S'a întâmplat ceva? o întrebă el cu sufletul la gură. Ea înclina din cap:

— Da! Azi, după ce m'am trezit l-am simțit întâia oară!

Avocatul se albi: aiurează, își zise el.

— Pe cine l-ai simțit?

Ea coborî vocea și mai jos, încât abia se putut auzi:

— Copilul!

Avocatul rămase trăznit. Ausise bine? Ce copil?

— Am crezut mereu, dar n'am fost sigură. Azi însă l-am simțit. Dragul meu Vasi! Și ea îl trase spre pieptul ei, înlănțuindu-i grumazul cu brațele.

Pentru întâia oară-i spuse numele ăsta, pe ungurește: Vasi, în loc de Vasile.

Omul abia putu pricepe. Dar peste pricepere, avu sentimentul hotărât că rămâne legat de femeia asta.

Scandalul provocat de încercarea de sinucidere vuia încă în oraș când altă senzație îl risipi: avocatul Vasile Popovici se căsătorii, în cea mai simplă formă, cu Irma Covaci. Afară de martori, cei doi funcționari ai săi, nimeni nu fu de față însă la ofițerul stării civile, nici la scurtul serviciu divin dela biserică. Lumea află evenimentul numai după săvârșirea lui.

Stagiarul și Negură nu primiră bucuroși să fie martori la cununie.

Erau încredințați amândoi că încercarea de sinucidere a fost o simulare bine jucată. Directorul spitalului dela care se informară amănunțit iscă părerea că fata, de capul ei, n'ar fi putut alege un astfel de medicament care să dea și simptomele otrăvirii și să fie și inofensiv. Un prieten doctor trebuie că i-a stat în ajutor.

La întâia rugare a lui Vasile Popovici de a-i fi martori, ei se simțiră obligați să-și spună părerea asupra înveninării.

Avocatul nu putu zice niciun cuvânt. Ridică mâna dreaptă în semn de tăcere.

— Asta nu mai are acum nicio importanță, spuse el zâmbind. Altă nenorocire s'a întâmplat.

Cei doi nu știau ce să creadă.

— Fata a rămas însărcinată. Funcționarii se priviră tulburați greu.

— Sunteți sigur? întrebă Negură.

— A simțit copilul!

Urmă un răstimp de tăcere îndelungată, în vreme ce șeful privea fix un punct din perete, iar cei doi, neputând vorbi în fața lui, schimbară priviri de înțelegere.

— Afirmația ei cred că nu este de ajuns, spuse Negură. Ar trebui să fie confirmată prin consultul unui doctor mamoș?

Avocatul făcu un gest care combinat cu privirile lui moarte, spunea:

— Nu mai pot! Sunt sătul de toate acestea.

Cei doi înțeleseră. După ce primiră rugarea să-i fie martori, și rămaseră singuri, stagiarul zise:

— Poate să fie adevărat!

— De sigur că e posibil, dar pe o posibilitate nu se poate arunca cineva în prăpastie. Mie nu-mi vine să cred că o fată rafinată ca Irma va fi lăsat să rămână însărcinată câtă vreme nu era asigurată de căsătoria viitoare. Așa de proastă nu poate fi.

— Fetele spun că, cu toată grija, lucrul acesta e posibil.

— Nu dau nimic pe afirmația în materie a femeilor. Insuși faptul că a simulat înainte sinuciderea dovedește, după mine, că nu este însărcinată.

— Cum așa?

— E limpede. Dacă ar fi într'adevăr însărcinată nu mai trebuia să joace comedia. Era de ajuns să-i descopere șefului adevărul, și el nu s'ar mai fi împotrivit căsătoriei. Dar văzându-i de mai înainte rezistența cu care s'a opus căsătoriei se putea teme că, în toate mințile fiind avocatul, va cere o expertiză medicală mai întâi. Cred că a purces la comedia asta pentru a-l înfrica și deruta mai întâi, și numai pe urmă să-i spună minciuna, sigură că el nu va mai avea poftă și curaj de expertiză, în mijlocul scandalului fiind. Cred chiar că a spus minciuna numai de teamă că se va adeveri curând comedia jucată. Altfel scandalul singur era de ajuns să-l silească la căsătorie.

— Poate că ai iarăși dreptate.

— Sigur nu pot fi. Numai consultul unui doctor mamoș ar putea arăta adevărul. Dar dacă el se opune — și înțeleg desgustul său pentru toate — cine să ceară consultul?

— Se va vedea mai târziu dacă a mințit sau ba!

Negură avu un zâmbet trist:

— De sigur! Dar mai târziu, va fi prea târziu. Catastrofa va fi consumată.

Acum că-și daseră consimțământul să fie martori la căsătorie, și că se aflau, astfel, în fața unui fapt ca și împlinit, ei discutară din nou problema căsătoriilor cu străine.

În cazul dat era și stagiarul de aceeași părere cu Negură: căsătoria asta nu putea fi fericită. Calitățile spirituale ale fetei, cunoscute de ei nu puteau asigura această fericire. Ea s'a dovedit o egoistă feroce, care în urmărirea scopului nu se uită la moralitatea mijloacelor.



Stagiarul susținea, însă, că, între alte împrejurări, cu o fată străină cu alte însușiri sufletești, o căsătorie mixtă ar putea fi totuși mulțumită.

— Eu rămân la convingerea mea, zise bătrânul. Suntem două rase care nu avem nimic comun. Sângele și sufletul ne sunt deosebite deopotrivă.

Nu cunosc, dinainte de unire, niciun caz când din unirea conjugală a unui român cu o ungueroaică să se fi întemeiat o familie românească, indiferent de cum vor fi trăit împreună. Cazurile erau extrem de rare în pătura cultă, și rezultatul era inevitabil același: copiii ajungeau unguri.

— Da, admit, însă în cazurile acele rare familia mixtă locuia de obicei în mediu unguesc. Românul ajungea la o slujbă de stat prin intermediul familiei nevestei. Au fost cazuri, știu și eu. Când nu numai copiii erau unguri, ci se maghiariza cu timpul și bărbatul, dacă nu ajungea și mai rău, un trădător de neam. Dar azi împrejurările sunt fundamental schimbate. Bărbatul român cu soție ungueroaică trăiește în statul român, într'un mediu românesc, copiii învață în școală românește...

— Școlile, da! Cât despre mediu! În marile orașe, cum e și al nostru, societatea străină, — unгурii și evreii laolaltă — e în preponderență încă. Dacă o soție ungueroaică vrea să păstreze contactul zilnic cu societatea, ea va fi cea străină, te asigur, iar nu cea românească. Școala! da! Dar până la școală e familia. Și copilul va fi așa cum e mama.

— Vor fi deosebiri și între ele. Nu trebuie să credem că orice ungueroaică trebuie să fie și șovinistă.

— E de ajuns să rămână așa cum este: rasă străină, sânge străin, instincte străine, pentru a gândi și a acționa totdeauna ca ungueroaică, nu ca româncă. Iar prin căsătorie rasa femeii rămâne neatinsă. Dacă nu birue — când nu birue! — în copii, structura lor spirituală, întemeiată pe amestecul celor două rase ce nu au nimic comun — va fi o corcitură, o progenitură de hibrizi. Noi am asimilat multe neamuri în scurgerea veacurilor, slavi mai ales. Dar pe unguri nu i-am asimilat, nu numai pentru că au trăit departe de noi, într'altă țară, ci și pentru respingerea instinctivă între cele două rase deosebite când, mai târziu, au venit coloniști printre noi. Pentru ce ar forța generația de azi, natura. Săvârșind acte contra ei?

Stagiarul nu răspunse, urmărea cu încordare pe bătrân. Avuse totdeauna mare stimă pentru Negură. Era un om citit, cu vaste cunoștințe, și avea o logică îndrăcită. Intuiția-i era ascuțită, mai ales după ce bea o cantitate de alcool, și descoperea adevăruri așa de limpezi, încât era cu neputință să nu le admită.

— Pentrucă încheind căsătorii mixte cu unguroaici, forțează natura! Cum ți-am mai spus, disprețuesc cu desăvârșire pe românii care se însoară cu jidoavce? La noi, înainte de unire, asemenea cazuri au fost inexistente. Nici nu vreau să mă gândesc la descrierea dintre rasa noastră și cea jidovească! O căsătorie cu evreică e, pur și simplu, o monstruoșitate, și urmările lor dezastruoase, catastrofale, se vor cunoaște în grabă în societatea românească. Pfui! să nu mai vorbim de asta. Dar cu unguroaicele nu stăm cu mult mai bine!

Ascultă-mă pe mine tinere: orice unguroaică căsătorită cu un român crește numărul spionilor în țară.

— De mult trebuia să vină stăpânirea cu o lege care să oprească, cel puțin pentru ofițeri și slujbașii publici, căsătoriile cu evreice și unguroaice. La noi, toate măsurile de iau prea târziu. Particularii, liber profesioniști, afară de clasa muncitorilor calificați de pe la fabrici nici nu prea închee căsătorii mixte. Acum, domnule Negură, nu avem încotro. Ne-am dat cuvântul. Trebuie să asistăm la căsătoria șefului. Am angajat dactilografa fără voia lui, acum e rândul nostru să lucrăm fără voia noastră.

— Ce era de făcut? Șeful e zdrobit de scandal și de mărturisirea femeii. N'ar fi avut curajul să roage pe altcineva, iar situația în care se afla nu o mai putea suporta. Mi-a fost milă de el. Vom vedea ce va mai fi.

Vasile Popovici era într'adevăr un om zdrobit. Incercarea de sinucidere a Armei, în biroul lui, mai mult: în locuința sa particulară, îi dădu o lovitură de măciucă. Pentru el, atunci, când o văzu zvârcolindu-se pe podele, era o certitudine că fata voise să moară. Rămase uluit cu desăvârșire. Nu se gândise, nu putea bănui un astfel de gest. Il iubea sau ba, dar oricum, să-și piardă un om viața din cauza lui, era un gând cu care n'ar mai fi putut trăi. Cunoștința lui perfect sensibilă la drept și la dreptate, concepția lui asupra lumii și vieții, în care responsabilitatea omului era pe planul întâi, fuga lui instinctivă de orice acțiune eșită din comun,

— și aici se concentrau o parte din motivele pentru care părăsise viața oficială publică în care trebuia să săvârșească și acte de cutezanță, de autoritate — se treziră toate ca niște monștri în sufletul său în fața actului de sinucidere.

Putu să-i treacă mai târziu prin minte bănuiala că a fost un simulacru. Nimic nu putea îndepărta din mintea și inima sa tabloul îngrozitor când fata se zvârcolea la picioarele lui fără să-i poată ajuta. N'ar fi cutezat să se mai opună căsătoriei după scena asta: simți adevărul încă atunci când o duseră pe Irma din camera lui la automobilul ce aștepta în fața ușii.

După destăinuirea ce-i făcu Irma la spital, simți că soarta lui e pecetluită.

Călca, astfel, peste hotărârea lui de a nu se mai însura, de a nu lua o fată tânără și străină mai ales, fără puțința de a se mai opune.

Ca în toate cazurile când forțe externe constrâng pe om la acțiuni împotriva voinții lui, ajunse la o deconcentrare sufletească, la o răsturnare și tulburare internă, care nu-i mai îngăduia să vadă nimic limpede. Ochii lui erau adormiți, uneori morți de tot. Gândul că va avea un copil nu-i aduse nicio dără de lumină în întunericul din el, ci dimpotrivă îl prăbuși la un adânc și mai mare. Nu se gândi niciodată că ar putea avea un copil din relațiile lui cu Irma, sau din altele, incidentale, dinainte de a cunoaște pe dactilografă. La copii se putea gândi numai în cazul căsătoriei, și își dorea, fiind mereu atras de nevinovăția și dragălășenia lor, oriunde-i vedea.

Dar acum nu-i pricinui nicio bucurie gândul că va avea chiar el un copil. Ii păru nefiresc, artificial, ca și când pe el nu l-ar privi. Dar simți totuși că destăinuirea era hotărâtoare în ultimul grad pentru căsătoria lui. Cum ar putea părăsi o femeie care poartă în sân rodul păcatului său? Responsabilitatea conștiinței îl făcu să se cutremure: orice va fi, el trebuia să meargă înainte.

Lucru vrednic de mirat era că deși nu simți nicio bucurie la știrea că va avea un copil, că lucru-i păru nefiresc, el putu, totuși să se gândească rece la întrebarea care-i veni din bun senin: copilul va fi român sau ungar? Problema și-o puse ca și când nu l-ar privi pe el, ci pe unul străin. Și stăruirea asupra ei îl făcu să i se ridice rădăcinile părului. Nu se gândise niciodată la așa ceva. Avea senzația că-i un om bolnav greu care are halucinații și nu se poate scutura de ele.

Înainte de a pleca la ofițerul stării civile, construcția juridică și legalistă a spiritului său îi puse o problemă neașteptată, ca și când l-ar fi întrebat tare un străin:

— Dacă consensul face căsătoria, ce căsătorie va fi aceasta la care pleci numai constrâns de împrejurări? Nu va fi nulă, inexistentă?

Avocatul se simți obligat să-și argumenteze că necesitatea morală, aprobată de conștiință, poate suplini consensul obișnuit, și că, pe urmă, consensul poate veni și el. De altfel n'a avut el acest consens necesar la căsătorie când a trăit cu Irma? Dacă nu i-ar fi plăcut fata, putea să-și piardă mințile — om în vârstă — cum și le-a pierdut?

Reuși în chipul acesta să-și împace și conștiința sa juridică și legalistă, și încheie, destul de calm, căsătoria cu Irma Covaci.

ION AGĂRBICEANU

## SCHIȚĂ PENTRU O MEDITAȚIE

Incet se 'ntoarce noaptea cu umărul spre munte.  
E tot mai moale bezna și cerul se 'nfioară,  
Lin inima luminii începe-ascuns să bată.  
Din cuib de somn sălbatic, prin foșnet de 'ntuneric  
O tainică făptură se scoală sperioasă:  
Deschide aurora adâncii ochi de aur,  
Privește 'n zări și piere pe malurile zilei.

Din răsărit, cu pașii senini călcând văzduhul  
Viața iese 'n lume cu sfintele ei Daruri  
Și soarele ridică potirul de lumină.  
Jos orice fir de rouă e-o cuminecătură  
In care se răsfrânge întregul univers  
Și 'n seceta cumplită ce bântue pământul  
Impărtășește iarba cu 'naltă adăpare.  
O ciurdă se ivește și parcă 'mpunge gânduri  
Cum mișcă fără pace cununile de coarne.  
Ce vechi mâinii și furii le-au împietrit în frunte?  
Alături băetanul închipue un înger  
Și-un vultur, sus, urzește în cercuri largi alt cer.

Dar Cel Prea 'Nalt ridică fulgerătoarea-i mână  
Și iată, norii negri aluatul își adună  
Pe care Băltărețul îl bate și-l frământă.  
Un tunet; altul. Câmpul setos îngenunchiază  
Sub patrafir de ploaie vărgat de curcubeu,  
Tăcut își încovoae rărunchii lui puternici  
Și 'ngândurat, primește zămislatorul Har.

Ca un copil ce 'nvață acum întâi să meargă,  
In lumea limpezită de pașnica furtună  
S'adină slabul cuget de-o floare, de-un copac.  
Și vrând, în fugă, clina minunilor să urce  
— Doar unde numai duhul în uragan te-asvârle, —  
De-un vreasc al firii mintea se 'mpiedecă și cade.  
Ursita e ca steaua ce ziua nu se vede:  
Un pârâiaș pornește domoalele-i meandre  
Și altele culege în calea-i spre liman.  
O, lasă tristul suflet la fel să curgă 'n matcă  
Sub ropotul de lacrimi, sub tunetul durerii  
Mai roditor, mai spornic spre marea liberare —  
Așa, crescut, mai iute duci luntrea cu poveri  
Acolo unde orice durere se descarcă.

V. VOICULESCU

## STEAUA SOMNULUI

In adânc, unde uitare nu e  
și doar în vis pătrunzi  
prin al somnului fără de fund abis,  
tu mă aștepți în nopțile de altădată.

Calmă reîntâlnire, singură clipă vie  
în clarul nopților de altădată,  
locul ți l-ai scris pentru vecie  
în adânc unde uitare nu e.

E mult de-atunci și ești mereu aproape  
lângă izvorul limpede și mut  
pe care-l sorbi cu setea ta nestinsă  
și-înviî priviri în moartele pleoape.

Topită 'n tremurul de așteptare  
ești steaua somnului unde-mi dorm apele  
și veghea ta, căință 'n mine suie.  
Ziua e de prisos: noaptea e de lumină  
în adânc, unde uitare nu e.

## CĂLĂTOARE

Ploaia prin noapte pasă 'n noroi  
trec milioane solii ei goi  
cu flamuri de vânt în cer fără stele.  
Chip galben de os rătăcește sub ele.

Femeea caută azil  
pentru picioarele-i reci  
pentru sufletul de câine ud.

— Bate, femeie, la toate ferestrele,  
oamenii dorm greu pământului...  
La margini e grădina de flori veștede,  
caută-i băncile putrede  
paznicul însuși în vis scapătă.

Femeie, poartă-ți pretutindeni semnul,  
ca o cruce besna te copleșește,  
pe sub arcade, pe sub portaluri  
prin toată lumea tusea ta descrește...

Umbră din umbre deslușită,  
ora de doliu asupra-ți pregetă...  
In veșnicie pierde-te, pierde-te,  
cetatea e surdă și zăvorită.

ION VINEA



## PARADOXELE LOGICE

*Importanța problemei. — Prezentarea paradoxelor. — Soluția lui Russell. — Insuficiența teoriei tipurilor. — Construcția unor noi paradoxes.*

Sub numele de *paradoxe* sau *antinomii* se întâlnesc, de-a lungul istoriei științei și filosofiei, o serie de impasuri ale gândirii, de contradicții, care, cu toată evidentă lor logicitate, sunt imposibile. Rațiunea, în desfășurarea ei necesară, le creează, dar tot rațiunea se găsește în imposibilitate de a le admite.

Problema paradoxelor a preocupat, încă din antichitate, pe gânditori, și se poate spune că abia astăzi i s'a putut da o soluție aproximativă. Dacă însă, în trecut, antinomiile erau privite mai mult ca jocuri dialectice, în timpul nostru chestiunea a devenit destul de gravă, întrucât asemenea contradicții s'au ivit chiar în matematici. În anul 1897, un matematician italian, Burali-Forti, publică un articol intitulat « *Una questione sui numeri transfiniti* »<sup>1)</sup>, în care arăta, printr'o demonstrație matematică riguroasă, că plecând dela aceleași date din teoria ansamblurilor, se ajunge la două propoziții contradictorii, ambele valabile. Curând după aceasta, logicianul englez Bertrand Russell descoperă alt paradox; urmează paradoxul lui Richard, al lui Zermelo, al lui Grelling, al lui Gödel, etc. La început s'a crezut că aceste contradicții se datoresc unor insuficiențe de exprimare, unor concepțe matematice nu destul de deslușite. Revine meritul lui Russell de a fi arătat că paradoxes sunt de natură pur logică, și că în domeniul logicei trebuie căutată explicația lor. Russell a creat, în scopul acesta, o teorie — *teoria*

---

<sup>1)</sup> *Rendiconti del circolo matematico di Palermo* (Vol. XI, 1897).

*tipurilor* — care completează logica clasică și pe baza căreia paradoxele pot fi eliminate.

În fața unor asemenea viduri ale gândirii, putem recunoaște trei poziții principale, deosebite esențial, și care constituiesc, de fapt, trei atitudini filosofice.

1. Valabilitatea gândirii logice nu poate fi pusă în discuție, în ea însăși se satisface singură. Atunci, apariția paradoxelor trebuie atribuită unui factor exterior ei. Dar, deoarece antinomiile se nasc din aplicarea rațiunii la lumea fenomenală, urmează că explicația lor trebuie căutată în această lume. Lumea fenomenală, nefiind complet raționalizabilă, este iluzorie, este o aparență, realitatea profundă fiind dincolo de fenomenele aparente, care se exprimă antinomic. Aceasta a fost, în trecut, poziția susținută cu mare strălucire de Școala Eleată. Sunt cunoscute argumentele celebre, aduse de această Școală, în special de Zenon, prin care se nega mișcarea și pluralitatea.

2. O a doua poziție este diametral opusă acesteia. Ea aparține lui Kant. Filosoful dela Königsberg a tras o consecință, nu în ceea ce privește lumea fenomenală, ci în privința rațiunii. Odată ce rațiunea omenească se izbește de dificultăți de netrecut, în anume probleme, trebuie să conchidem că ea nu se poate aplica în mod nelimitat în orice domeniu. Anume, există o serie de concepte metafizice, care dau loc la probleme insolubile pentru rațiunea omenească. În domeniul metafizic rațiunea este inaplicabilă, dar îndată ce vrea să extrapoleze, să ajungă la realitatea în sine, « *an sich* », rațiunea se înfrânge singură, devenind contradictorie și creând antinomii.

3. În sfârșit, avem de notat încă poziția logico-matematică contemporană, care recunoscând existența paradoxelor, întâlnite chiar în matematici, voește să le depășească, prin crearea unui instrument logic din ce în ce mai vast. După cum apariția lui  $\sqrt{-1}$  în calculul algebric a fost un paradox, dar care nu a putut împiedeca dezvoltarea matematicilor, tot astfel antinomiile logico-matematice nu au putut opri gândirea în loc. Am supus simbolul  $\sqrt{-1}$  unei condiții în plus, care nu reeșea din regulile algebrice acceptate până la apariția lui:  $(\sqrt{-1})^2 = -1$ . În calculul algebric ordinar, nici un număr algebric, pozitiv sau negativ, ridicat la patrat, nu poate da un rezultat negativ.

Acceptând totuși rezultatul acesta, matematicienii au introdus o nouă clasă de numere — numerele complexe sau imaginare care s'au dovedit extrem de folositoare și care au condus la rezultate extraordinare.

În același mod, Russel a creat *teoria tipurilor*, cu ajutorul căreia logica se poate desfășura mai departe: ea este de fapt, o condiție în plus, față de logica aristotelică, așa fel că aceasta suferă o restricție, dar devine, cu ajutorul ei, capabilă să înălțare orice obstacol. Ne vom ocupa, mai departe, de teoria tipurilor logice. Vom menționa, pentru un moment, că procedeele de genul acesta, foarte des întrebuițate de matematicieni, salvează știința lor, prin introducerea unor discontinuități. Condiția  $(\sqrt{-1})^2 = -1$  a introdus, cum am văzut, o nouă clasă de numere, un nou tip de numere, cele imaginare. În mod analog, teoria tipurilor creează clase de concepte, tipuri de noțiuni, bine separate, care nu mai pot fi confundate. Numai dacă nu ținem seamă de această condiție, apar paradoxele. Prin această delimitare numerele, ca și conceptele, se împart în clase; se introduce astfel o discontinuitate, o tipizare, și saltul dela un tip de numere sau de concepte la altul nu se mai poate face decât pe baza condiției care tocmai le distinge.

Iată trei categorii de soluții sau de atitudini filosofice, în fața gravelor dificultăți pe care însăși rațiunea și le opune singură. Am numit aceste soluții *filosofice*, pentru că, în primul rând, ele apelează — în deslegarea conflictelor prezentate de paradoxe — la concepte sau concepții din afara logicei pure. Soluția Eleaților este de natură metafizică, ca și aceea a lui Kant. Ideea că există o realitate transcendentă, dincolo de experiența sensibilă, explică apariția antinomiilor. Pentru Zenon, această realitate este surprinsă de rațiune; pentru Kant, ea rămâne exterioară rațiunii pure.

Dacă nu putem numi soluția lui Russell direct metafizică, în orice caz ea este de natură filosofică și nu de natură logică. De oarece ea nu izvorăște, cu necesitate, din analiza logico-deductivă a materialului conceptual, soluția tipurilor este o ipoteză atașată arbitrar logicei clasice. Vom numi o rezolvare filosofică a antinomiilor orice soluție care are în vedere conținutul conceptelor, datele sensibile și nu forma pură a rațio-

namentului paradoxal. Ceea ce apare vizibil la Zenon sau Kant, anume natura metafizică a soluției, este mai puțin evident la Russell; dar s'ar putea arăta ușor implicațiile metafizice pe care le presupune. În cadrul de care dispunem, nu putem face această analiză. Ca o indicație, vom spune, deocamdată, că plecând dela *Tractatus Logico-Philosophicus* al lui Wittgenstein, logica este *a priori*, în sensul că nimic nu poate fi gândit nelogic<sup>1)</sup>.

Același logician afirmă însă, că «nu există ordine a priori a lucrurilor»<sup>2)</sup>. Și încă: «Tot ceea ce vedem putea să fie altfel». În condițiile acestea, deoarece teoria tipurilor afirmă o ordine pentru concepte și prin urmare pentru lucrurile pe care le exprimă, ea nu poate fi *a priori* și deci nu poate fi logică.

Cei mai mulți logicieni și matematicieni au acceptat teoria tipurilor, chiar dacă unii dintre dâșii i-au adus oarecare ușurări, cum sunt Ramsey și Carnap. Câțiva au conchis că e vorba de o eroare foarte subtilă, care se strecoară în interiorul paradoxelor, dar nu au putut arăta în ce constă această eroare. Printre ultimii vom cita pe H. Behmann, Felix Kaufmann, Ch. Pereleman.

Nu se poate spune, însă, că apariția antinomiilor nu a avut o influență extraordinară asupra logicei actuale. Kurt Grelling scrie în acest sens: «Această problemă (a antinomiilor) a avut o influență predominantă asupra dezvoltării logicei în secolul nostru, care se poate urmări până în ultimii ani și nu a încetat nici astăzi»<sup>3)</sup>. Numeroasele memorii și lucrări referitoare la această problemă, care au apărut în ultimele decenii, sunt o dovadă a importanței ce s'a dat acestei chestiuni. Vom conchide dar, odată cu Fraenkel, care face un bilanț al soluțiilor propuse până în anul 1939: «Este incontestabil că aceste contradicții — numite antinomii sau paradoxe — întâlnite de spi-

<sup>1)</sup> *Tractatus Logico-Philosophicus*, prop. 5. 4731 (Ed. Kegan Paul, Londra, 1922).

<sup>2)</sup> *Ibidem*, prop. 5.634.

<sup>3)</sup> Kurt Grelling, *Der Einfluss der Antinomien auf der Entwicklung der Logik im 20. Jahrhundert*. (Travaux du IX Congrès de Philosophie, vol. VI, *Logique et Mathématique*, Hermann, 1937).

ritul omenesc, fie în contactul cu natura, sau nu, au exercitat influența cea mai fecundă asupra logicei și teoriei cunoștinței »<sup>1)</sup>).

\* \* \*

Se cunosc o mulțime de paradexe, unele rămase încă dela filosofii greci, altele noi, în special din teoria ansamblurilor.

Russell citează șapte dintre cele mai importante<sup>2)</sup>. Le vom urmări și noi, după Russell, completându-le cu câteva amănunte și adăogind altele.

Cea mai veche antinomie este a mincinosului (*Pseudomenos*). Forma inițială, în care a formulat-o Eubulide Megaricul, era: « Minți, când spui că minți »? Două răspunsuri sunt posibile: ori minți, ori nu minți.

Dacă cel ce spune că minte, minte, atunci nu minte că minte, deci spune adevărul: așa dar nu minte. Dacă cel ce spune că minte, nu minte, atunci e adevărat că minte, deci nu minte când spune că minte. Prin urmare mincinosul care spune « eu mint », nu poate să declare această propoziție nici falsă, nici adevărată, fiindcă oricum ar declara-o, ajunge la concluzia contrară afirmației lui.

O altă formă a acestui paradox este aceea cunoscută sub numele de Epimenide: « Epimenide Cretanul spunea că toți Cretanii sunt mincinoși ». Dacă Epimenide spunea un adevăr, atunci, fiind și el Cretan, mințea, deci nu spunea adevărul; dacă Epimenide mințea și el, atunci el nu contrazicea afirmația « toți Cretanii sunt mincinoși », deci el spunea un adevăr și nu mințea. Oricum am întoarce propoziția aceasta, ajungem să afirmăm odată cu ea propoziția contradictorie ei.

Mincinosul nu poate exprima situația lui de mincinos, decât printr'o contradicție. Ceea ce este însă grav, nu e că întâlnim un cerc vicios — fiindcă toate paradexele sunt cercuri vicioase (Vicious-circle) — ci faptul că nu putem exprima o anume stare decât paradoxal. În primele sale considerații, H. Poincaré

<sup>1)</sup> A. Fraenkel, *Le problème des antinomies et ses développements récents* (Revue de Métaphysique et de Morale, Avril, 1939).

<sup>2)</sup> *Principia Mathematica*, vol. I, p. 63 (Cambridge University Press, 1910).

credea că este de ajuns să descoperi că o antinomie este un cerc vicios, pentru ca să fie soluționată. Russell a lămurit însă problema. « Poincaré — scrie Russell — crede că toate aceste paradoxe vin dintr'o speță de cerc vicios și aicea sunt de de acord cu el. Dar el nu vede dificultatea care există în a evita un cerc vicios de felul acesta »<sup>1)</sup>. Intr'adevăr, presupunem că în realitate cineva se decide să mintă absolut totdeauna; această atitudine are un sens bine definit și clar; cu toate acestea ea nu poate fi exprimată decât contradictoriu. Nu are omul libertatea de a minți consecvent? Problema gravă e că, dându-se anume propoziții cu sens bine determinat, nu se poate spune despre ele că sunt adevărate sau false, fără a cădea într'un paradox.

Antinomia mincinosului poate fi exprimată mai simplu: « pronunț acum o propoziție falsă »<sup>2)</sup>. Dacă această propoziție este falsă, atunci am spus un adevăr, deci e adevărată; dacă e adevărată, e adevărat că am spus o propoziție falsă și deci propoziția mea e falsă.

2. Se numește un ansamblu — sau o clasă — o colecție de obiecte — reale sau imaginate întrunite pe baza unei proprietăți comune. De exemplu, avem ansamblul numerelor prime, ansamblul noțiunilor abstracte, ansamblul mamiferelor etc. Obiectele care formează un ansamblu, se numesc elementele ansamblului. În general un ansamblu nu este de aceeași natură cu elementele lui; de pildă, ansamblul numerelor prime nu e un număr prim. Spunem atunci că ansamblul nu-și aparține, nu se conține ca element. S'au dat însă și exemple de ansambluri care se conțin: ansamblul noțiunilor abstracte este o noțiune abstractă, deci se conține. Cu toate că existența ansamblurilor care se conțin a fost contestată, problema care urmează nu depinde de faptul dacă astfel de ansambluri există sau nu. Dându-se un ansamblu, întrebarea « acest ansamblu se conține sau nu se conține »? are un singur răspuns: sau se conține, sau nu se conține, a treia posibilitate nu există, cum

<sup>1)</sup> B. Russell, *Les paradoxes de la logique*, p. 627 (Revue de Méta. et Morale, 1906).

<sup>2)</sup> D. Hilbert și W. Ackermann, *Grundzüge der theoretischen Logik*, p. 116 (Springer, Berlin, 1938).

a arătat Fraenkel<sup>1)</sup>. Însă în ceea ce urmează intervin numai ansamblurile care nu se conțin, așa că discuția asupra existenței ansamblurilor care se conțin nu interesează aici.

Să considerăm acum toate ansamblurile care nu se conțin; ele formează un nou ansamblu  $W$ . Și cu privire la acest ansamblu  $W$  ne punem întrebarea: se conține sau nu se conține? (*tertium non datur*). Ei bine, ori care din presupuneri am face, ajungem la o antinomie. Într'adevăr, să presupunem că  $W$  nu se conține; cum  $W$  conține toate ansamblurile care nu se conțin, el se conține. Să presupunem că  $W$  se conține; cum după definiție  $W$  conține numai ansamblurile care nu se conțin, el nu se conține. Paradoxul acesta, descoperit de Russel, este frapant.

3. Vom mai adăuga la lista din « *Principia Mathematica* » antinomia descoperită de Russell, referitoare la proprietatea « *impredicabil* », și care este asemănătoare cu paradoxul claselor care nu se conțin. Ea arată că, independent de noțiunea de clasă, se poate ajunge la același paradox.

Să considerăm un predicat oarecare: el se va numi *predicabil*, dacă își aplică propria lui proprietate. De pildă: predicatul abstract (proprietatea de a fi abstract) este el însuși abstract, deci este predicabil. În caz contrar, un predicat se va numi *impredicabil*: concret este impredicabil, fiindcă predicatul concret nu convine lui « concret » (concret este abstract). Așa dar putem spune că, dându-se un predicat oarecare, ori i se aplică proprietatea pe care o exprimă, ori nu i se aplică. Adică, sau e predicabil sau este impredicabil, *tertium non datur*.

Să considerăm acum însuși predicatul « *impredicabil* ». După ceea ce am spus mai înainte, *impredicabil* sau este predicabil sau impredicabil, a treia posibilitate nu există. Dacă *impredicabil* este impredicabil, atunci se aplică lui însuși, deci e predicabil; dacă *impredicabil* este predicabil, atunci trebuie să-și aplice propria lui proprietate, deci este impredicabil.

Tot de această antinomie se leagă și aceea descoperită de Grelling<sup>2)</sup>, formată cu cuvintele *autologic* și *heterologic*, și care

<sup>1)</sup> A. Fraenkel, *Einleitung in der Mengenlehre*, p. 153 (Springer, Berlin, 1923).

<sup>2)</sup> K. Grelling și L. Nelson: *Bemerkungen zu den Paradoxien von Russell und Burali-Forti* (Abhandlungen der Friesschen Schule, Neue Folge, 2, 1908).

este foarte asemănătoare cu antinomia lui Grelling se servește de *cuvinte*. Se pot împărți cuvintele în două grupe și anume: vor fi numite *autologice* cuvintele cărora li se aplică conținutul conceptului pe care-l desemnează; vor fi numite *heterologice* cuvintele care nu împlinesc această condiție. Spre exemplu, cuvântul «românesc» este el însuși românesc, deci este autologic; tot așa cuvântul «scurt», fiind scurt, este autologic. Cuvântul «german» nu este el însuși german, deci este heterologic; tot așa cuvântul «lung», nefiind lung, este heterologic.

Pe scurt, orice cuvânt sau are proprietatea pe care o exprimă, sau nu o are; sau este autologic sau heterologic, *tertium non datur*.

Să considerăm însă cuvântul «heterologic». Urmează că el este sau autologic sau heterologic. Dacă este autologic, atunci își aplică propriul lui conținut, deci este heterologic. Dacă este heterologic, atunci are chiar proprietatea pe care o exprimă, deci este autologic.

4. Fie  $T$  relația care subsistă între  $R$  și  $S$ , totdeauna când  $R$  nu are relația  $R$  cu  $S$ . Atunci ori care ar fi relațiile  $R$  și  $S$ , propoziția « $R$  are relația  $T$  cu  $S$ » este echivalentă cu « $R$  nu are relația  $R$  cu  $S$ ». Atunci dând valoarea  $T$  și lui  $R$  și lui  $S$  avem: « $T$  are relația  $T$  cu  $T$ » este echivalent cu  $T$  nu are relația  $T$  cu  $T$ .

5. Paradoxul lui Burali-Forti. Se poate arăta că: 1° oricare serie bine ordonată are un număr ordinal; 2° că seria numerelor ordinale până la un ordinal dat, inclusiv, întrece acel ordinal cu unu; 3° că seria tuturor ordinalelor (în ordinea de mărime) este bine ordonată. Urmează că seria tuturor numerelor ordinale, are un număr ordinal, să-l numim  $\Omega$ . În acest caz seria tuturor ordinalelor, inclusiv  $\Omega$ , are numărul  $\Omega + 1$ , care trebuie să fie mai mare ca  $\Omega$ . Astfel  $\Omega$  nu e numărul ordinal al tuturor ordinalelor.

6. Numărul silabelor în cuvintele care numesc numerele întregi, dintr'o limbă oarecare — să spunem din englezește — tinde să crească indefinit, cu cât întregii devin mai mari. În condițiile acestea, cum numai un număr finit de nume poate fi format cu număr finit de silabe, ne punem întrebarea: care este ultimul număr întreg, care nu poate fi numit în mai puțin



de nouăsprezece silabe, de exemplu (cu nouăsprezece silabe se pot forma numele unui număr finit de numere, între care unul va fi cel mai mic). Atunci: «Ultimul întreg care nu poate fi numit în mai puțin de nouăsprezece silabe» va desemna un întreg definit; în fapt desemnează numărul 111.777.

Însă «ultimul întreg *nomabil* prin nouăsprezece silabe» este el însuși un nume compus din optsprezece silabe; așa dar, ultimul întreg care nu poate fi numit prin mai puțin de nouăsprezece silabe, poate fi numit prin optsprezece silabe, ceace este o contradicție.

7. Printre numerele ordinale transfinite, unele pot fi definite, altele nu.  $\aleph_0$  (Aleph<sub>0</sub>) fiind numărul întregilor finiți, vor fi posibile  $\aleph_1$  (Aleph<sub>1</sub>) definiții, pe când numărul ordinarilor transfinite este mai mare decât  $\aleph_0$  (Aleph<sub>0</sub>). Urmează atunci, că trebuie să existe numere ordinale indefinisabile și printre acestea va fi unul ultim. Dar acesta este definit ca fiind «ultimul ordinal indefinisabil», ceace e contradictoriu.

8. Paradoxul lui Richard <sup>1)</sup> se leagă de paradoxul ultimului ordinal indefinisabil. Să considerăm toate zecimalele care pot fi definite cu ajutorul unui număr finit de cuvinte; fie  $E$  clasa unor astfel de zecimale. Atunci  $E$  are  $\aleph_0$  (Aleph<sub>0</sub>) termeni și ei pot fi ordonați ca întâiul, al doilea, al treilea etc. Fie acum un număr  $N$ , definit după cum urmează. Dacă cifra a  $n$ -a, în numărul zecimal al  $n$ -lea, este  $p$ , pentru  $N$  vom lua cifra a  $n$ -a,  $p + 1$  (de exemplu, dacă  $p = q$ , pentru  $p + 1$  corespunde 0)  $N$  este astfel diferit de toți membrii lui  $E$ , de oarece orice valoare finită ar avea  $n$ , a  $n$ -a cifră în  $N$  este diferită de cifra a  $n$ -a în al  $n$ -lea număr zecimal din  $E$ ; prin urmare  $N$  este diferit de al  $n$ -lea număr zecimal, adică de oricare număr al lui  $E$ . Cu toate acestea am exprimat pe  $N$  într'un număr finit de cuvinte și prin urmare, prin definiție, trebuie să aparțină clasei  $E$ . Așa dar:  $N$  este și nu este membru al clasei  $E$ .

9. Paradoxul lui Gödel. După Gödel, există două mari sisteme logice formale: *Principia Mathematica*, pe deoparte și sistemul lui Zermelo-Fraenkel (desvoltat, mai departe de J. v.

---

<sup>1)</sup> Acest paradox a fost publicat, într'o primă formă de J. Richard în *Revue générale des Sciences pures et appliquées* (Martie, 1905).

Neumann) care este sistemul axiomatic al teoriei ansamblurilor. Gödel a arătat că speranța pe care o aveau matematicienii, de a exprima totul formal, este iluzorie și că există, în ambele sisteme citate mai sus, probleme relativ simple (din teoria numerelor întregi), care nu pot fi soluționate. Nu putem da aici demonstrația teoremei lui Gödel, demonstrație de ordin pur matematic, dar vom enunța numai teorema: « în orice clasă de formule necontradictorii există propoziții nedeterminate (*unentscheidbare*) ». Aceasta vrea să însemne: oricare ar fi sistemul logic, vor exista formule care nu vor putea fi declarate nici demonstrabile, nici nedemonstrabile (*beweisbar-unbeweisbar*)<sup>1)</sup>. Hilbert vede în acest paradox chiar paradoxul mincinosului<sup>2)</sup>. Într'adevăr, dacă cineva declară, spune Hilbert: « Propoziția pe care o pronunț acum nu poate fi rezultatul unei demonstrații », această presupunere duce la un paradox ca și propoziția « eu mint ».

\* \* \*

Soluția cea mai importantă, dată în problema antinomiilor, până acum, era teoria tipurilor, datorită lui Bertrand Russell. Cu toate că, după cum Russell însuși a afirmat, această teorie s'a născut din necesitatea de a evita paradoxele logice, ea are un caracter mai general<sup>3)</sup>. Ne vom ocupa mai departe, mai în amănunt, de teoria tipurilor. Deocamdată vom spune pe scurt că, principial, teoria tipurilor rezultă din așa numitul « principiu al cercului vicios » (*Vicious-circle principle*) — cum spune Russell —; aceste cercuri vicioase s'ar naște din faptul că se presupune că o colecție de obiecte poate să conțină membri care nu pot fi definiți altfel decât cu ajutorul colecției luată în totalitatea ei. În general, scrie Russell, să ne dăm un grup de obiecte așa că acest grup fiind capabil să fie tota-

<sup>1)</sup> Kurt Gödel, *Ueber formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica I*, (Monatshefte für Math. u. Physik, Bd. 38, 1931, pp. 173—198).

<sup>2)</sup> D. Hilbert und P. Bernays, *Grundlagen der Mathematik*, vol. II, p. 270 (Springer, Berlin, 1939).

<sup>3)</sup> Russell scrie: *But the theory in question is not wholly dependent upon this indirect recommendation; it has also a certain consonance with common sense which makes it inherently credible.* (Principia Mathematica, vol. I, p. 39).

lizat prin ipoteză, trebuie să conțină membri care presupun această totalitate; atunci acest grup nu poate fi totalizat <sup>1)</sup>. Propozițiile afirmând astfel de lucruri, adică definind membrii unei totalități cu ajutorul colecției însăși, sunt cu după Russell, fără sens. Paradoxele logico-matematice s'ar naște din astfel de propoziții fără sens.

În mod simplu, teoria tipurilor este următoarea: conceptele pot reprezenta indivizi, care vor fi concepte de tipul 0; apoi proprietățile indivizilor care vor fi concepte de tipul I; proprietăți ale proprietăților, concepte de tipul II; etc. Ei bine, teoria tipurilor stabilește că nu se poate aplica decât un concept de tipul  $n + 1$  unui concept de tipul  $n$ ; dacă se calcă această ordine și se sar treptele ierarhiei, în particular, dacă se atribue o proprietate de tipul  $n$  ei însăși, atunci se obține o propoziție fără sens. Cu aceasta se elimină, e adevărat, toate propozițiile care dau loc la paradoxe, dar se elimină o mulțime de alte propozițiuni, care au un sens perfect determinat. De exemplu: propoziția «conceptul abstract este el însuși abstract», după teoria tipurilor ar trebui eliminată, ca fiind fără nici un înțeles, deși, cum e evident pentru oricine, ea are un sens bine definit. În afară de aceasta, logicienii și-au dat seama că, chiar dacă teoria tipurilor este satisfăcătoare, ea nu este necesară <sup>2)</sup>. Această teorie, care constituia principal — împreună cu principiul de reductibilitate — deosebirea și progresul logicei noi față de cea aristotelică, nu avea nici un fundament riguros stabilit

Vreau să menționez încă un punct important. Ramsey <sup>3)</sup> a despărțit antinomiile în două grupe distincte — fapt neglijat de *Principia Mathematica*. Iată cele două grupe ale lui Ramsey, compuse din câteva dintre cele mai cunoscute paradoxe:

- A) 1. Clasa claselor care nu se conțin singure ca membri.  
2. Relația între două relații,  $R$  și  $S$ , când  $R$  nu trebuie să aibă relația  $R$  cu  $S$ .

<sup>1)</sup> *Op. cit.*, p. 39.

<sup>2)</sup> Ä. Fraenkel: *Le problème des antinomies*. p. 233 (Revue de Méta. et de Morale, 46 Année, 1939).

<sup>3)</sup> F. P. Ramsey: *The Foundations of Mathematics*, p. 20 (Kegan Paul, London, 1931).

3. Paradoxul lui Burali-Forti asupra celui mai mare ordinal.
- B) 4. « Mint ».
5. Ultimul întreg care poate fi numit prin mai puțin decât nouăsprezece silabe.
6. Ultimul ordinal indefinisabil.
7. Paradoxul lui Richard.
8. Antinomia formată cu cuvântul « heterologic ».

Ce remarcă Ramsey? Că în paradoxele din grupa *A* intră noțiuni matematice, sau logice, ca acelea de clasă și număr, și prin urmare se vor ivi în ori ce sistem matematic sau logic. În grupa *B* însă, se găsesc referințe asupra gândirii, limbajului sau simbolismului, care nu sunt termeni formali, ci empirici. «Așa dar, scrie Ramsey, ele nu sunt datorite unei logice sau matematice vicioase, ci unor idei eronate despre gândire și limbaj»<sup>1)</sup>. Pentru al doilea grup Ramsey se referă la observația lui Peano asupra antinomiei lui Richard, că «*Exemplo de Richard non pertine ad Mathematica, sed ad linguistica*»<sup>2)</sup>. În loc însă să numească această grupă, după Peano, antinomii lingvistice, Ramsey le numește epistemologice (antinomiile acestea vor fi numite de logicienii polonezi și de cei vienezi, antinomii lingvistice, semantice sau sintactice).

Iată însă care e profitul adus de această despărțire. Russell introdusese teoria tipurilor cu scopul de a elimina paradoxele. Teoria tipurilor adusese însă unele complicații (de exemplu: în teoria numerelor reale) așa fel că Russell a fost nevoit să introducă o axiomă în plus, așa numitul principiu de reductibilitate (*axiom of reducibility*), care afirmă, în esență, că: dacă o proprietate oarecare a unui obiect convine unei colecții de obiecte, atunci există un predicat determinat care convine aceleiași colecții<sup>3)</sup>.

Distincția introdusă de Ramsey arată că antinomiile sintactice nu pot apărea în nici un sistem logic sau matematic; cum primele antinomii sunt eliminate prin teoria tipurilor simplă, urmează că axioma de reductibilitate devine inutilă.

<sup>1)</sup> F. P. Ramsey: *op. cit.*, p. 21,

<sup>2)</sup> *Rivista di Mat.*, 8 (1906) p. 157, citat de Ramsey.

<sup>3)</sup> *Principia Mathematica*, vol. I. p. 59.

S'a căutat, de către foarte mulți logicieni, să se evite teoria tipurilor logice. Adevărul e că, deși această teorie este mai simplă decât oricare alta, și mai cu seamă, mai în legătură cu intuiția noastră, ea introduce o serie de dificultăți, dintre care cea mai importantă este că există o pluralitate de sisteme de numere.

În particular, logicianul american W. V. Quine a formulat un sistem logic satisfăcător, care permite să se utilizeze teoria tipurilor sub o formă foarte restrânsă <sup>1)</sup>. Tot astfel logicile construite de Church, de Scholz, de Kleene etc., au intenția să se debaraseze, pe cât posibil, de teoria tipurilor.

Rudolf Carnap, rămânând la distincția introdusă de teoria tipurilor, reușește însă să facă un pas înainte, în lucrarea sa «*Logische Syntax der Sprache*» <sup>2)</sup>. Într'adevăr, după teoria tipurilor urmează să existe o infinitate de clase, iar această existență trebuie introdusă printr'o axiomă — *axioma infinitului* —. Iată în ce constă progresul făcut de Carnap. El creează o limbă de coordonate (limba II) așa fel că expresiile din această limbă nu exprimă obiecte ci «locuri», coordonate (*Leerstellen*).

Afirmația de existență a tipului cel mai jos, nu semnifică altceva decât existența unor locuri de argumente goale, dar nu face să intervină vre-o presupunere despre numărul obiectelor care eventual ar ocupa aceste locuri. Nu numai atât, însă această axiomă e demonstrabilă în sistemul lui Carnap <sup>3)</sup>.

Vedem, astfel, că toate încercările de rezolvare s'au izbit de teoria tipurilor și au trebuit să o presupună, chiar numai sub o formă mai restrânsă. Ceeace a făcut pe Fraenkel să scrie: «În ceea ce privește rezolvarea antinomiilor logice, poziția adoptată de Russell, în primii zece ani ai secolului, nu ar putea fi considerată ca fiind actualmente depășită» <sup>4)</sup>. Toate acestea au condus la o încheiere mult mai importantă decât se bănuia la

<sup>1)</sup> V. W. Quine: *A system of Logistic*. (Cambridge, Mass, 1934).

<sup>2)</sup> Springer, Wien, 1934.

<sup>3)</sup> Pentru comparația sistemului lui Carnap cu celelalte sisteme vezi «*Logische Syntax der Sprache*», pp. 86—88, unde autorul face singur această comparație, (p. 33: «Vergleich der Grundgesetze und Regeln von II mit denen anderer Systeme»).

<sup>4)</sup> Articolul citat, p. 242.

inceput. Pe deoparte, Școala Poloneză, în frunte cu Łukasiewicz și elevul său Tarski, a căutat să fundeze o *metalologică*, așa cum Hilbert a definit *metamatematica*. Există propoziții logice, dar există și propoziții despre propozițiile logice, care sunt de ordin *metalologic*. Aceste două feluri de propoziții nu trebuiesc confundate. Iată însă care este teorema lui Tarski. Fie o limbă logică în care se utilizează conceptele de adevăr și fals. Ei bine, aceste concepte nu pot fi riguros definite în aceeași limbă, ci într'un limbaj metalologic <sup>1)</sup>. Cu alte cuvinte, conceptele de adevăr și fals aparțin, riguros, unei alte logici, care vorbește despre logica (sau limba logică) întrebuintată. Iată însăși concluzia lui Tarski:

A. *« Pentru oricare limbă formalizată se poate construi în metalimbaj o definiție formală corectă, pozitivă și exactă, a propoziției adevărate cu ajutorul simplu al expresiilor cu caracter logic general, cu ajutorul expresiilor din limba însăși și termenilor din morfologia limbei însăși, totuși sub condiția ca metalimba să fie de un ordin mai mare decât acela al limbii care este obiectul cercetării.*

B. *Când ordinul metalimbei este egal cu ordinul limbei însăși o asemenea definiție nu se poate construi » <sup>2)</sup>.*

Să numim un formalism logic — o limbă logică — cu  $S$ ; formalismul metalologic (despre propozițiile din  $S$ ) cu  $S_1$ ; formalismul metalologic referitor la  $S_1$ , cu  $S_2$ , etc. Demonstrația lui Tarski arată că noțiunile de adevărat și fals nu pot fi definite în însuși formalismul  $S$ , și nici într'un formalism de același ordin, ci într'o metalologică,  $S_1$ ,  $S_2$ , etc. Așa dar nu putem vorbi despre valorile de adevăr pe care le iau propozițiile într'un sistem formal  $S$ , în însuși sistemul  $S$ , dar putem vorbi strict într'un metasistem. Dacă nu ținem seamă de această teoremă, atunci putem da peste paradoxe, cum este cazul cu paradoxul mincinosului. Mincinosul se decide să spună numai propoziții false. Dar el nu poate spune nimic în însuși sistemul său de propoziții false, chiar despre valoarea acestor

<sup>1)</sup> Alfred Tarski: *Der Wahrheitsbegriff in den formalisierten Sprachen* (Studia Philosophica, Leopoli 1935).

<sup>2)</sup> A. Tarski: Op. cit., p. 399.

propoziții. Când însă spune: propoziția « eu mint » este adevărată (sau falsă) el declară ceva despre valoarea de adevăr a propoziției « eu mint » în însuși sistemul lui, ceea ce este imposibil. Deaceia se ajunge la contradicții.

De aceste cercetări se leagă rezultatele la care au ajuns Gödel și Carnap. Gödel a demonstrat că există, în orice sistem formalizat, propoziții despre care nu putem afirma nici că sunt demonstrabile nici că sunt nedemonstrabile (*unentscheidbare Sätze*)<sup>1)</sup>. Rezultatul acesta este extraordinar. Intr'adevăr, dacă este așa, orice sistem logic formalizat este limitat. Un formalism deductiv are granițele lui și deductibilitatea logică nu poate trece dincolo de anume limite. Carnap generalizează aceste concluzii, încheind că orice aritmetică este lacunară și matematica este un sistem incomplet<sup>2)</sup>.

După noi, rezultatul acesta este inevitabil și nu este decât o extensiune a teoriei tipurilor.

Intr'adevăr, Carnap afirmă că « Pentru oricare sistem al unei aritmetici se pot da noțiuni aritmetice indefinibile și propoziții nedeterminat »<sup>3)</sup>.

Și mai departe: « *Die Mathematik ist nicht durch ein System erschöpfbar, sondern erfordert eine unendliche Reihe immer reicherer Sprachen* »<sup>4)</sup>.

Nu pot intra mai amănunțit în analiza acestei concluzii, dar este evident că ea nu e decât o extindere a teoriei tipurilor, de la fracțiuni propoziționale la sisteme. În fața unui paradox provenit din faptul că unei funcții  $i$  se atribuia ca argument funcția însăși, Russell a conchis că funcția nu se poate determina ea însăși, ca argument al său, limitând astfel valorile argumentului.

În fața unui paradox provenit din faptul că vrem să exprimăm sintaxa unei limbi logice  $S$ , în aceeași limbă  $S$ , Carnap

<sup>1)</sup> Kurt Gödel: *Ueber formal unentscheidbare Sätze der Principia Mathematica und verwandter Systeme I* (Monatshefte für Math. u. Ph., pp. 173—198, Bd. 38, 1931).

<sup>2)</sup> Rudolf Carnap: *Die Antinomien und die Unvollständigkeit der Mathematik*. (Monatshefte für Math. u. Ph. Bd. 41, 1934).

<sup>3)</sup> Loc. cit., p. 273.

<sup>4)</sup> *Idem*, p. 274.

trage concluzia că o limbă logică e limitată, și că vor exista totdeauna noțiuni și propoziții, care vor fi în afara domeniului ei. Este exact aceeași poziție.

\* \* \*

Am văzut că teoria tipurilor, care nu este necesară, a fost totuși socotită de logicieni ca fiind suficientă să elimine paradoxele, deoarece, dacă ținem seamă de ea, expresii de forma «impredicabil este impredicabil», «heterologic este heterologic», etc., nu pot fi formate, neavând nici un sens.

Ne propunem să arătăm — și aceasta este tema studiului de față — că teoria tipurilor nu este nici ea suficientă. Cu alte cuvinte, pot să apară paradoxe, chiar respectând teoria tipurilor. Pentru aceasta vom construi antinomii noi, cu concepte de tipuri diferite.

Să presupunem că luăm toate predicatelor, și le numerotăm într'o ordine oarecare, fie cea lexicografică, adică exact cum sunt în dicționar: fiecare predicat va avea un număr de ordine perfect determinat, și unui număr îi va corespunde un singur predicat și numai unul. Vom obține un șir, pe care să-l scriem astfel, pentru a pune în evidență numărul de ordine respectiv (însemnând cu  $P$ , pe scurt, predicat):

$$P_1, P_2, P_3, P_4, \dots P_n \dots$$

Această numerotare a predicatelor o putem face și în altă ordine; de pildă tot lexicografic, însă după literele finale. În cazul acesta, aceleași numere ar fi indicat predicate diferite decât indicau numerele precedente, Să însemnăm seria de predicate, obținute în acest de al doilea mod de numerotare, astfel:

$$P'_1, P'_2, P'_3, P'_4, \dots P'_n \dots$$

Aceste două serii sunt formate cu același număr de elemente; urmează că pentru un predicat  $P_k$  de un rang dat, din prima serie, de pildă, corespunde cu necesitate un predicat  $P'_k$ , din a doua serie și invers: corespondența este univocă. Fie acum două predicate de același rang  $P_k$  și  $P'_k$ , care se corespund: dacă se întâmplă ca unuia din aceste predicate să-i convină drept predicat, celălalt predicat, vom spune că el



are proprietatea de a fi *isonom*; în caz contrar vom spune că e *heteronom*. Așa dar, dacă  $P_k$  are predicatul  $P'_k$ ,  $P_k$  este *isonom*, dacă nu-l are, este *heteronom*. Propoziția «oricare predicat  $P_x$  sau are predicatul  $P'_x$ , sau nu-l are», este o tautologie și, deci, adevărată totdeauna. De aceea putem spune, ținând seamă de cele două serii, că orice predicat este sau *isonom* sau *heteronom*, *tertium non datur*. Acum, *heteronom* este el însuși un predicat, exprimând o anumită proprietate, în cadrul problemei noastre.

Cum șirul dintâi cuprinde toate predicatul posibile, el se găsește în acest șir, cu un număr de ordine precis, fie  $p$ . La numărul  $p$ , din seria a doua, găsim un predicat diferit,  $P'_p$ . Așadar, cele două predicate, care se corespund în rang, sunt:

$$\frac{\text{heteronom}_p}{P'_p}$$

Iusă  $P'_p$  este un predicat determinat; și el trebuie să fie sau *isonom* sau *heteronom*. Dacă  $P'_p$  are proprietatea *isonom*, atunci el are proprietatea de rang egal din celălalt șir, care este tocmai *heteronom*. Dacă  $P'_p$  este *heteronom*, atunci are proprietatea rangului său, din șirul celălalt, deci este *isonom*. Pe scurt: dacă  $P'_p$  este *isonom*, atunci e *heteronom* și dacă este *heteronom* atunci e *isonom*. Paradoxul e flagrant. Ceea ce e important este că aici nu mai e vorba de o proprietate care se aplică ei însăși, ci de o proprietate oarecare  $P'_p$ , care, dacă nu are o proprietate străină ei (*heteronom*), o are, și viceversa.

Vom construi acum, chiar în interiorul teoriei tipurilor, un paradox. Să despărțim conceptele în: indivizi, concepte de tipul zero, pe care le vom nota cu  $X^0$ , pentru a pune în evidență tipul respectiv; proprietățile indivizilor, concepte de tipul unu, vor fi însemnate cu  $X^1$ ; proprietățile proprietăților se vor însemna cu  $X^2$ , etc. Putem face și o numerotare a lor, eventual, într'o ordine oarecare:

$$\begin{array}{ccccccc} X_1^0, & X_2^0, & X_3^0, & \dots & \dots & \dots & X_n^0 \dots \dots \\ X_1^1, & X_2^1, & X_3^1, & \dots & \dots & \dots & \\ X_1^2, & X_2^2, & X_3^2, & \dots & \dots & \dots & \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \end{array}$$

$$\begin{array}{ccccccc} X_1^{m-1}, & X_2^{m-1}, & X_3^{m-1}, & \dots & \dots & \dots & \dots \\ X_1^m, & X_2^m, & X_3^m, & \dots & \dots & \dots & \dots \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$$

Dacă un element dintr'un șir are un predicat, acesta trebuie, după teoria tipurilor, să fie de ordin imediat superior: predicatul de ordinul  $m$  nu poate fi atribuit decât unui concept de ordinul  $m-1$ .

Fie acum seria predicatelor de un tip oarecare  $m$ , numerotate într'o ordine oarecare de pildă, lexicografică:

$$X_1^m, X_2^m, X_3^m, \dots \dots \dots X_n^m, \dots \dots$$

Obiectele de tipul  $m-1$ , cărora aceste predicate li se pot aplica, pot fi grupate astfel: luăm grupa de obiecte care au predicatul  $X_1^m$ ; apoi grupa de obiecte care au predicatul  $X_2^m$ ; etc. Vor fi exact atâtea grupe, câte predicate de tipul  $m$  avem. Să numerotăm acum și aceste grupe într'o ordine oarecare. De pildă, am avut numerotate elementele de tipu  $m-1$ , în ordine lexicografică:

$$X_1^{m-1}, X_2^{m-1}, X_3^{m-1}, \dots \dots$$

Grupa care va conține elementul numerotat 1 în această ordine va fi numerotată 1; grupa care va conține elementul cu numărul cel mai mic, mai mare ca unu, va fi notată 2, etc. Vom nota aceste grupe astfel:

$$X_1^{m-1}, X_{\alpha_2}^{m-1}, X_{\alpha_3}^{m-1}, X_{\alpha_4}^{m-1}, \dots X_{\alpha_n}^{m-1} \dots$$

Predicatele posibile ale tuturor elementelor din aceste grupe sunt:

$$X_1^m, X_2^m, X_3^m, X_4^m, \dots X_n^m \dots$$

(în primul șir avem:  $1 < \alpha_2 < \alpha_3 < \alpha_4 < \dots < \alpha_n < \dots$ ).

Fiecărui rang până la  $n$  îi corespund un predicat de tipul  $m$  și o grupă de elemente de tipul  $m-1$ . Putem pune problema: luând un element de tipul  $m-1$  din grupa  $\alpha_k$ , el poate avea predicatul corespunzător  $X_k^m$ , sau poate să nu-l aibă. Proprietatea de a avea chiar predicatul de același rang o vom numi *compatibil*, și în caz contrar, *incompatibil*. Așadar putem spune:

orice element de tipul  $m-1$  de rangul  $k$  sau are proprietatea de rangul  $k$ , sau nu o are; un element din grupa  $X_k^{m-1}$  are predicatul  $X_k^m$ , sau nu-l are. Adică orice element este sau *compatibil*, sau *incompatibil*. Inșă predicatele *compatibil* și *incompatibil* sunt, prin definiție, proprietăți ale elementelor de tipul  $m-1$ ; ele sunt dar elemente de tipul  $m$ . În particular, *incompatibil* este un predicat din șirul de tipul  $m$ , cu un număr de ordine determinat, fie  $h$ , este adică,  $X_h^m$ . Lui îi corespunde grupa  $X_{\alpha_h}^{m-1}$ , de tipul imediat inferior. Acum să venim chiar la grupa  $X_{\alpha_h}^{m-1}$ ; un element oarecare din această grupă este *compatibil* sau *incompatibil*, *tertium non datur*. Dacă este *compatibil*, atunci lui îi convine chiar predicatul corespunzător, care este  $X_h^m = \text{incompatibil}$ ; deci este *incompatibil*; dacă este *incompatibil*, atunci el are tocmai predicatul de același rang,  $X_h^m$ , deci este *compatibil*.

Paradoxul a apărut chiar în interiorul teoriei tipurilor. Teoria aceasta nu este necesară; ea nu este nici suficientă.

Problema paradoxelor rămâne, astfel, complet deschisă.

ANTON DUMITRIU

## TARA ROMÂNEASCĂ

### INSEMNĂRI PE APA NEGREI

In apa-aceasta Neagra lui Negrea voevod  
Și-al veșniciei sale pecetluit prohod,  
Ca o icoană 'n aur în flacără și 'n sânge,  
Alunecă pe veacuri cu sufletul și plânge,  
Iar apa cu-al ei murmur rostogolit în râu  
Ca murmurul la moară al boabelor de grâu  
Desfășură 'n auzul pădurilor povestea  
De care se dusesse până departe vestea  
A tinerei și-a caldei ei străluciri de stea  
Aprinsă de surâsul lui Dumnezeu în ea.  
Și-a fost de mult odată un voevod cu-o fată  
Ca luna când din rouă s'arată de curată,  
Ca floarea de frumoasă de alb mărgăritar,  
Ca ramura 'ntre ramuri de sveltă de stejar,  
Ca firele mătasei porumbului de vară  
De blondă 'n frumusețea ei palidă de ceară,  
Și, ca un val în care luceafărul și-a fost  
Găsit în nopți de-a-rândul răcoare și-adăpost,  
De limpede, de-adâncă și binefăcătoare,  
Fecioară'ntr'ale toate pământului fecioare.  
Aflară-acum feciorii de împărați de prin  
Imprejurimi de-această domniță ca un crin  
Și-au început, cu gândul ca să-i câștige mâna,  
Să-i curgă peșitorii la curte, ca fântâna.  
Ea însă cu niciunul din ei nu se 'nvoia  
Nădăjduind că numai un pământean să ia.

Și dacă pețitorii văzură și văzură  
S'au îndreptat spre fată și tatăl ei cu ură  
Și luptă-a pornit unul din ei mai înrăit  
Cât l-a lăsat păcatul și soarta de-a trăit.  
Ea a căzut ucisă de el cu o săgeată  
Și el de-a ei săgeată pieri cu ea odată.  
Acum această apă la care-am plâns atunci  
Când fi scăldarăm leșul adus de peste lunci  
Ii povestește 'ntr'una cu undele-i albastre,  
Amestecate 'n jocul oceanului de astre,  
Viața ei de aur, de sânge și de foc;  
O prind în sbor plutașii și-o duc din loc în loc  
Ca pe-o mireasmă, vara, de floare de sulfină  
Cu care-adună 'n suflet întreaga Bucovină,  
Și 'n apa-aceasta Neagra lui Negrea voevod  
Și-al veșniciei sale pecetluit prohod,  
Ca o icoană 'n aur, în flacără și 'n sânge,  
Alunecă pe veacuri cu sufletul și plânge.

## CRÂMPEI DE VARĂ

Auzi fată, pițigoii  
Spune să mai uiți războiul  
Ca să defundăm zăvoiul.

Ne îndeamnă pitpalacul  
Să ne oglindim în lacul  
Unde-și pleacă fruntea macul.

Flutură 'n zori ciocârlia  
Ca să lași din lucru iia  
Și să colindăm câmpia.

Să ne ducem împreună  
Și pe soare și pe lună  
Cu luceferii cunună.

Să vedem crai nou în țară  
Și din roșii maci de vară  
Să-ți fac brațului brățară,

Din îmbrățișare fașe  
Pentru carnea ta trufașe  
Și din mângâieri cămașe.

Apoi ofiliți la față  
Ca doi trandafiri de ghiață  
Să ne legănăm prin ceață.

## UN ZEU URĂT CĂNTĂ...

### I

Te întregești cu ce-ai putut muri,  
Precum un pom cu toamnele la umbră;  
Iar sporul tău în fruct nu-l desluși;  
— Nu face steaua bezna și mai sumbră?

Târziu mă simt în mine și în toate;  
Prăpastia mi-e sora de apoi;  
Prind orele din sbor, și, desghiocate,  
Las clipele să nască timpuri noi.

Bat lutul meu păros și ferecat,  
De scoarțe-l frec să scapere în soare,  
Cu fiecare rană mă abat  
Și anii mă înghit ca o ninsoare.

Dar, dacă 'n miezul nopții simt că 'n mine  
Mă latră golul și mă văd cum fug,  
Sparg luna 'n iaz, dau buzna 'ntre albine,  
Strivesc un fagur, și, răsând, îl sug.

### II

Un fir de chin, în bezna oblonită,  
Ascute piscul minții, și-l veghează;  
De neființă, hohotind smintită,  
Făptura-i beată și 'ntre morți dansează.

Sunt zeu, și pasu-mi sub destin se 'ndoaie !  
 — Dar cine plânge 'ndurerat că nu e ?  
 ...Pe față, gândurile-mi curg șiroaie,  
 Ca un frunzar de umbre pe-o statuie.

## III

În grota 'n care dorm, ca pe-o lucarnă,  
 Vin viespile luminii să mă 'nțepe ;  
 Cu fiecare chin o moarte 'ncepe  
 Când ceru 'n ochii turburi se răstoarnă.

Mereu prigoana fuge după mine ;  
 Cu scai și spini mă mângâie pământul ;  
 Cânt fără mâine, săucid și cântul  
 În inima în care nimeni nu mai vine.

Doar vântul mai pogoară pe-o petală,  
 Precum un pui, să-l legăn între coarne,  
 Și-atunci, trăiesc fiorul pur, prin carne,  
 Al ierbii alintând Ispita goală...

## IV

Sus pe tăpșan, în rosmarin,  
 Cu mâinile sub cap și fața 'ntoarsă,  
 Aștept amurgul să-mi aducă plin  
 Ulciorul serii pentru gura arsă.

Burează liniști peste înoptat ;  
 Tăcerea-și duce norii la culcare ;  
 Un greer în ureche mi-a intrat,  
 Și cântă ca 'ntr'un zid de închisoare.

Mioara nopții, — luna, — vreau s'o mulg,  
 Argintul să i-l beau, în loc de lapte ;  
 Sărmană minte, slabă ca un fulg,  
 Pomătul tainei are fructe coapte...



## V

Nădejdea 'n spate-o port, ca pe-o desagă,  
Să am, în zori, culcat între sulfine,  
Un trup de vrajă caldă, pentru mine,  
Cu capu 'n iarbă, hohotind, și dragă.

Dar crește îndoiala cu-adevărul  
Am ochi umflați, nas cărn și burtă mare,  
Și numai luna în spinare-mi sare,  
Ca o pisică, să-mi sburlească părul.

## VI

Din parodii, din rouă și din beznă,  
M'au tălmăcit ursitele dintâi;  
Port sdreanța lumii prinsă de călcâi  
Și-o zeitare întrupată 'n gleznă.

Când curge vremea fășâind prin iarbă,  
Și-mi gădilă auzul toropit,  
Zâmbesc durerii și adorm slușit  
Ca tristu-mi sânge 'nsigurat să fiarbă.

Dă-mi, Zeus, somnul neștiinței tale,  
Sau sfarmă-mi coaja veșniciei reci;  
Atâtea fructe, când le iau, sunt seci,  
Și-atâtea svonuri, de le prind, sunt goale,

Că, pe hotarul dintre morți și soare,  
Sunt aspru lângă mine aruncat!  
Dă-mi, Zeus, locul! Tu mi-ai uzurpat  
Puterea îndoielii roditoare.

## VII

Nemângâiat și hulpav te-aștept  
La pâra gurii mele să te coci,  
Să sparg în dinți a sânilor boboci,  
Și, fericit, să te zidesc în piept.

Mi-s ochii plini de rugăminți și buni;  
 Prin sita lor singurătați se cern;  
 Sunt beat de adevăr și sunt etern;  
 Iluzii vreau, vremelnicii, minciuni.

...Tu, ceas al tainei, unde mă cobori?  
 Un pui de vânt s'a strecurat în nai,  
 Și cântă singur, muștrător, căci, vai!  
 M'alungă moartea dintre muritori.

## VIII

Prind, câte-odată licurici, să-mi joace  
 În podul palmei, vechi și argăsit,  
 Să-mi pară cerul pur și 'mpuzderit  
 O parodie-a unor dobitoace.

Dansați dihanii mici în lumea joasă,  
 Să amăgesc nărozii din Olimp,  
 Căci eu vă cânt de dincolo de timp,  
 Și fac din taină, pentru gând, mireasă.

## IX

Cum să termin, cum să pășesc în moarte?  
 Statuia mea cum s'o îngrop în lut?  
 Mă răsfoiesc mereu la început,  
 Căci sunt precum o nesfârșită carte.

...Inchide chipul, stinge amintirea,  
 Rămâi cu tine, oblonit în gol,  
 Iar chinu 'n beznă, nevăzut sobol,  
 Iți va urma, neumilit, cetirea.

## FRAGMENT

La ce s'o fi gândind omul de lângă uşă, înalt şi țeapăn, ca o gogoriță? Iși poartă umbrela cu importanta indiferență a unui cuier... Uite, eu n'am purtat niciodată umbrelă; m'ar fi stingerit, așa cum, în momentul ăsta, mă sâcăie privirea doamnei care invită să-i cedez locul, mânușile rupte ale copilului de lângă ea și reverele pardesiului meu, ridicate, ca și când încă nu m'aș fi adăpostit din ploaia de afară. Zădarnice răstimpuri, supărător de inegale, înșiră lăbărțat stațiile pe un țipăt răgușit, de femeie fără vârstă, îmbrobodită peste gură și urechi. Dacă aș închide ochii, mi s'ar părea că am adormit, într'atât de vătuit aud și privesc tot ce se străduie să-mi clatine singurătatea. Stau așa, — năucit parcă —, în miezul timpului răsucit nefiresc în spre noapte, prin îmbâcseala norilor și toropeala frunții sub care, neîncetat, pâlpaie nemărginita și albastra întindere a cerului abandonat pe întodeauna între crucile fără brațe ale cimitirului, găsit întâmplător, în muchia orașului încolăcit pe după deal...

S'a urcat, adineauri, o față palidă, cuprinsă în bluză de catifea neagră închisă până la începutul gâtului și fără cercei. A rămas dreaptă, cu umărul din spre mine puțin ridicat și cu ochii fumurii deschiși către fereastră. M'am uitat la ea, numai atât cât mi-a cerut gândul s'o închipui crescută între zidurile unui turn de străveche cetate, de unde, poate că la o răspântie printre răspântiile vieților noastre ca și paralele, m'o fi petrecut cu aceeași perfectă liniște a mâinilor nelucitoare de inele. *Am recunoscut-o*, așa cum am recunoscut, cândva, o peșteră înfiorător deschisă pe coasta unui munte de țară depărtată, așa cum mi s'a întâmplat cu odaia prietenului orb și mai pe urmă cu inscripțiile descoperite pe cărămizile unei mănăstiri dărăpănate într'un șerpuit de pădure. Iată, îmi dau seama că datorită acestor destule *recunoașteri* de

priveliști, ființe și fapte necunoscute o altă dată, m'am înfățișat oamenilor izolat de preocupările lor, pomenindu-mă din ce în ce mai străin de ei și mai neînsemnat și mai ridicol. Probabil că personajul ivit îndărătul meu tocmai în această zi ostentativ suspendată deasupra orelor și anotimpurilor verificabile, a trăit și trăiește în pas cu tot ce a mai fost și este *al meu*. Astfel, prezența lui într'un tramvai, și înconjurat cu tot ceea ce nu are cum să fie altfel decât apare, îmi prilejuește nu o impresie oarecare, ci un șir de simțiminte din ce în ce mai revelatorii și în același timp evocatoare. Și mai e probabil că tot ce m'a condus în această zi neaparținând niciunui calendar, în această zi pur și simplu *a noastră*, e rezultatul incertelor peisaje interioare, căutătoare de noi de-a-lungul întâmplărilor oricui și de oriunde, în ritmul acelor lăuntrice și line tăceri, întâlnite pe furiș de vecinătatea oricărei înțelegeri. Desigur, înscenarea e, până la un punct, jocul fanteziei mele, înveninată conștient de anumite coincidențe și de contopirea cu ele a gândului de dincolo de gând... Privirea fetei la care m'am uitat adineauri, a împresurat și a străbătut obstacolele de oameni și lucruri și s'a ivit aici, în ochiul geamului pe care am urmărit, fără sens, perindarea pustie de orice rezonanță a firmelor, a zidurilor și a stâlpilor. E un mănunchi pământiu, odihnitor întretăiat de flăcări verzui și albastre, împletite armonios, unduit, aproape melodios. Adulmecându-l cu pleoapele întredeschise, îmi amintesc îngenunchierile copilăriei mele dinaintea căminului ce-mi înfățișa camera de lucru a tatei drept mai stranie și mai înfricoșătoare decât oricare alta dintre încăperile clădirii cu ferestre puține și boltite, înnodate de o parte și de cealaltă a coridoarelor lungi, de-a-lungul cărora, involuntar, graba mersului se preschimba în fugă și ropotul inimii te bătea pe umăr cu mâna întunerecului. Era un cap rânjit și uriaș, de zeităte păgână, copiat fidel după un fragment de statueta înșurupat pe capacul călimării. Focul, ațâțat cu teamă de o servitoare bătrână și deșirată, pe care o chema Siia, fremăta îndărătul dinților ascuțiți și rari și se cățara în văgăunile ochilor prelungiți până la tâmpile, de unde se desfăceau, enorme, aripile-urechi prelinse pe podea. Multă vreme după moartea tatei, nimeni n'a mai îndrăznit să intre în — « odaia balaurului », cum o numeau slugile. Poate și din pricină că tot acolo se împușcase, într'o superbă zi de toamnă târzie,

tânărul și bogatul stăpân, în ajunul vânătorii la care invitase foarte mulți prieteni. Detunătura i-a aflat pe aceștia sorbindu-și ceaiul și râzând, împrejurul samovarului strunit de mama. Și-au zis, întâi, că li s'a părut însă, curând, ne mai găsind ce vorbi și îngroziți de paloarea femeii din fața lor, s'au întrebat, — la început în șoapte și apoi strigând, «ce a fost asta»? Fără nicio tresărire, fără niciun cuvânt, mama s'a strecurat prin ușa din spre coridor; au pornit după ea și s'au oprit în urmă-i, pe înaltul prag de care atârna odaia, cu patru trepte tăiate în semicerc. Nimeni nu a putut pricepe vreodată pentru ce s'a sinucis tata. Mi-au povestit că nicicând, ca în acea superbă zi de toamnă târzie, nu păruse mai vădit fericit. Imi dăruise un ceas de aur, până atunci ascuns într'un sertar ferecat și tănuit, cântase la pian, istorisise cum a cunoscut-o pe mama la balul dat în onoarea celor șaptesprezece ani pe care ea îi împlinea, și îmi dăduse voie să mă joc în bibliotecă, adică în cea mai largă și însorită dintre încăperi, unde îmi plăcea să-mi răsfir, pe covor, micul univers de trenuri, vapoare și cetăți înfiripate din bucățele de lemn vopsite și măsurate anume. Inviorată, mama se îmbrăcase de sărbătoare și o învoise și pe Siia să nu mai facă focul în birou, deoarece boierul nu avea să aibe răgaz, astăzi, de cetit ori de scris. Toată lumea era mulțumită și veselă, ca și în noaptea de Crăciun, când invitații roiau de jur împrejurul bradului, așa cum așteptau, acum, în preajma samovarului.

După înmormântare, au venit să locuiască la noi câteva mătuși, ținute, până atunci, departe de primăvara unei căsnicii arcuită peste ambiția lor de rude iernite în socoteli pe neamuri și averi. O verișoară a tatei, o soră mai mică și una mai mare, și încă una, vitregă, bolnavă de piept și mai puțin mohorită decât celelalte. Se înțelegeau de minune între ele și cu Siia. Pe mama, ori n'o băgau de loc în seamă, ori o făceau să plângă. Eu nu aveam nume. Când vorbeau despre mine, eram «copilul» sau «băiatul lui Andrei»; când vorbeau cu mine, nu se osteneau să-mi spună în nici un fel. Camera de lucru a tatei rămăsese încuiată, ceea ce le sporea înverșunarea pentru mama, care le interzisese categoric orice tentativă de trecere peste cel mai înalt prag din casa noastră. Anul de doliu se întinsese peste vreo cinci. Mă duceam la școală cu trăsura și veneam, seara, la fel. Orașul din vecină-

tate își cuibărise, cu solemnă cochetărie, căsuțele multicolore, ca de păpuși, în poalele dealurilor iar pe cel mai înalt dintre acestea, oamenii înfășuraseră cimitirul. Un cimitir, printre crucile căruia, lanțul priveliștilor din vale se desfășura trunchiat, artificial și provizoriu, ca un decor de teatru. Mi s'a întâmplat, contemplându-l, să mă gândesc la Dumnezeu și la peregrinarea unei frunze căzute pe o apă trecând prin mijlocul pământului, dela un capăt la altul al lui. Mi s'a mai întâmplat, — închipuindu-mi această vegetală călătorie, să-mi realizez o perfectă contopire cu ea și astfel să mă conduc în miezul unei lumi ne mai văzute și ne mai auzite, unde numai mie îmi fusese îngăduit să trăiesc, mai departe decât departe de tot ce aș fi putut auzi ori privi, cândva... Mi s'a mai întâmplat să știu că până atunci, nu mă simșisem nici singur, nici dureros de trist, atât de trist, încât desăvârșita-mi seninătate lua forma ca și întraripată a necunoscutei atotputernicii și mi-era milă să mă întorc înlăuntrul unui trup care, când se roagă, își înalță ochii minții, în loc să și-i *coboare*.

Mătușile se duceau în fiecare Duminecă la biserică și mă luau cu ele. Ruxandra, cea mai tânără și care semăna puțin cu tata, când mă lua de mână, zâmbindu-mi, nu aprindea lumânări și nu făcea mătânii. Rămânea țeapănă în strana dindărătul meu și le supraveghia pe celelalte. Nu știu de ce, în această rezervă a ei, întrezăream oarecare complicitate nu atât cu mine cât cu preferințele mele. În prima Duminecă mai ales, o asemuisem — datorită uimitoarei ei neparticipări la văluritul spectaculos al grupului de fantome, probabil — cu oricare dintre sfintele încremenite pe pereți de o mână stângace, aceeași care încercase un portret de străbunic, pus așa ca să-l vadă și cine se uită în oglinda din salon. Atunci, am vrut să știu cum o'chiamă, ceea ce nu mă interesase nicidecum înainte, — sosirea ei la noi petrecându-se mult dincolo de preocupările mele care, aici o îmbrățișau numai pe mama și aici fugeau de tot ce o înconjura, ca să alerge pe coridoare, izbindu-se de ușile pe care niciodată nimeni nu le uita deschise. Cum am venit acasă, am întrebat-o pe mama. Am aflat și că Ruxi — așa o răsfățau surorile bune — a fost foarte nenorocită și de aceea, poate, era mai înțeleghătoare și mai veselă decât celelalte. Pe adevărata soră *vitregă* a tatei, am descifrat-o, curând,

În buzele strânse ale verișoarei care mă certa că nu exersez la pian și că dorm cu lampa aprinsă. Diminutivul acordat fetiței înfiată de bunicul, după moartea bunicii, rămăsese o viață întreagă unicul murmur de generozitate al surorilor *pe drept* moștenitoare ale numelui și moșiilor părinților. Ruxi se născuse între străini, cu vreo câțiva ani înaintea tatei, și fusese internată într'un institut de călugărițe, de care pomenea la fiecare sfert de ceas, în timpul meselor și al drumurilor spre biserică, aducând, în treacăt, vorba despre anii ei cu dărnicie iroșiți în broderii și deretecări ce-i justificau prețul bunului trai din « familie », — pe când atâtea alte femei au dansat și au călătorit și în totul și-au dibuit o soartă mai mult sau mai puțin aidoma celei vitate. În loc să se mânie, mama își găsea de lucru cu câte o farfurie ori născocea o întrebare pentru Siia, plasată la dreapta ei. Sufrageria noastră căpătase, de la moartea tatei, aspectul unei săli de mâncare dintr'o mănăstire: tot personalul feminin al casei se găsea laolaltă. În capul mesei stătea mama, cernită și gravă, asemeni unei maici superioare, și la stânga ei, față în față cu Siia, stăteau eu. Mătușa cea mare, Eleonora, ocupa locul din capul celălalt, având-o în dreapta pe sora ei, Marta și în stânga pe verișoara Gabriela. Ruxi — inventatoarea acestei regii — își distribuise scaunul de lângă mine. Serviciul era îndeplinit de bucătăreasă și de fata în casă care pândeau semnalele din ochii Silei și gesturile mamei sau ale dădacei Ruda, așezată între verișoară și Ruxi. Din fiecare fel de mâncare se alegea mai întâi o porție copioasă, destinată primului om sărac zărit pe drum. Sufletul tatei (îngropat în fundul parcului), își obținea, astfel, iertarea păcatului săvârșit prin a se fi descătușat din viață, fără învoirea cerească, dată fiecărui creștin la ceasul său și Ruxi își mai plătea din datoria față de acela care murise numai ca să i se cuvină ei o corvadă zilnică mai tihnită. Oaspeții, vânătorile, pomul de Crăciun și darurile dispăruse. Treptat, atențiunea mătușilor, pe nesimțite dirijată de furișata pricepere a Ruxiei, — fără îndoială nu numai cea mai deșteaptă dar și mai cunoscătoare de oameni și lucruri, — mă transformă din « băiatul lui Andrei » în purtătorul numelui meu, îndulcit de mângâierea mamei: Danu. Rolul de ființă neînsemnată și de prisos i-l oferiseră mamei, deși continuau să-i ceară părerea în tot ceea ce mă privea

din tot ce decideau. Punte între ele și ea, se așternea Ruxi, încântată că i se permite să-și ia noi răspunderi și să-și dea încă o importanță. În asemenea împrejurări, călca numai pe vârfuri și când ajungea la ușa îndărătul căreia nu era cătuși de puțin așteptată, se oprea, ducându-și, — ca după un car de fugă, — o mână pe inimă. Pe urmă, cu degetele aceleiași tremurânde mâini, ciocănea răspicat, ținându-și răsuffarea. Intra zâmbind altfel de cum fi era obiceiul: mai larg și mai fără ascunzișuri.

— Caterina dragă, ciripea mios, ai nișică vreme să stăm puțin de vorbă ?

Mama știa perfect că ori de câte ori i se spunea «dragă», urmează o discuție despre mine. Dar stropul de rouă din potopul plânselor ei, rămăsese, — nici ea nu știa pentru ce, — Ruxi. Deci, se prefăcea pribeagă de orice bănuială:

— Cu plăcere, îi răspundea. Tocmai îmi spuneam: ce bine ar fi să vină cineva, să-mi țină de urt...

Cumnata își savura dibăcia, netezindu-și vreo inexistentă cută a rochiei sau privind cu sprinten interes vreun obiect oarecare.

— Sper că nu te-am deranjat, îngâna, mai târziu.

— De fel, o asigura mama. Dar de ce nu iei loc?

— Mulțumesc, ești foarte amabilă, Caterina. Uite, mă așez aici... nu de alta dar ca să te văd mai în lumină...

Mama o trata cu bomboane și se informa cum o duce cu sănătatea ori de unde și-a cumpărat unicul medalion sau veșnica broșe de care nu se desparte niciodată, — ceea ce pudra obrazii foarte palizi cu o discretă îmbujorare. Apoi, comparau anotimpul cu cel din anul trecut, cântăreau vârsta și metehnele Siiei, își aminteau câte și mai câte răceli, promenade și modele de pălării, puneau la cale prânzurile pe o săptămână, numărau borcanele de compot și cele de dulceață, gângureau și dădeau din cap așa, ca turturelele, până când ceasul de nisip din gândul mătușii își rostogolea ultimul bob în uitătura piezișe fulguită către minutarele pendulei. Atunci, se ridica, își lua rămas bun grațios ca un firicel de lăcrămioară, pornea către ușă... dar odată se răzgândea și își poruncea să se răsucească nepripit, spre a invita clipa următoare să-și inchine reverența «intrării în subiect».



## VÂNTUL DIN VATRĂ

Pâlpâie flăcări  
In volbură lină.  
Vorbele lumii  
Nu se alină.

Fumul se 'nalță,  
Ba se oprește.  
Valul de flăcări  
Crește și crește;

Vântul din vatră  
Scurmă jăratecul.  
Sulul de flăcări  
Urlă, sălbatecul.

Umple văzduhul,  
Iadul se 'ntinde...  
Fă cruce repede,  
Căci te cuprinde

Oare ce duhuri  
Leagă văpăile?  
Fulgere scapără.  
Sboară scânteile.

Vuetul iadului,  
Para și vântul!  
Roată de flăcări  
Incinge pământul.

Saltă cărbunii  
In horă nebună:  
Acuma se 'mprăștie,  
Acuma s'adună.

Duhuri te 'mprejmuie,  
Fantasme sure;  
Sufletul, sufletul  
Vor să ți-l fure!

Sângele, sângele  
Clocote 'n vine.  
Sufletul, sufletul  
Ascunde-l bine!

RADU BRATEȘ

## NEINTRERUPTA TRĂIRE

Oseminte uitate se ascund sub coline  
și peste ele holdele clatină belșug.  
Aici stau legendele, aspre sau line,  
viața de pasăre, sau nedreptul jug.

Dacă ascultăm cântecul vechilor plaiuri  
prindem veacurile și le punem la inimi.  
Cât de bogate, cât de plini-mi  
sunt anotimpurile trecutelor raiuri.

Frânghii de pământ roditor împreună  
rădăcinile bătrânilor arbori cu tânăra frunză;  
duh de jertfă ne leagă, unică glie ne-adună  
trupurile, doincele, de furi să le-ascunză.

In rotunda ramă a țării mânilor niciodată nu s'au desfăcut,  
mormintele se leagă de noile vieți,  
din zăpezi, proaspete ierburi au crescut  
și din moarte alte tinereți.

Mereu, mereu, peste păduri împărați,  
cu ochiul ager și cu pasul drept,  
cu vinul gloriei cuminecați,  
ne ducem crucea pe umeri, apoi o punem pe piept.

## VÂNT DE TOPIT ZĂPEZILE

Vine vânt roz ca un steag subțire și trece  
peste cămășile în care dorm ogoarele.  
Se trezește sufletul holdelor și sămânța așteaptă  
ora când poate să se nască pentru luminosul belșug.

Și-o inimă tânără așteaptă, așteaptă  
ciudatul vânt care deschide tainele,  
tristețea vârstei de aur, ochii ce se miră  
și sângele cântând tulburat de noul anotimp.

Mergem spre zodia aceasta așteptând  
să treacă somnul pădurilor și oglinda frunții  
să se șteargă de brumele ce au învăluit-o.

Vin vânturi calde peste lungi coline.  
Omul de zăpadă se va topi, întorcându-se  
lângă inima de mamă a izvoarelor.

În locul lui, odată cu arborii, cu pânza ogoarelor  
și-asemeni lor,  
Alt om, pentru ziua de mâine.

## CEASUL NUNȚII ALBE

Să nu ne întâlnim decât cu inima,  
oameni cu trupul de aer limpede,  
ca păsările care se 'mpreună mai mult în cântec.

Să nu ne 'ntâlnim decât cu inima, printre albastre zăpezi,  
ca stelele cărora li se 'mpreună numai lumina.

Să nu ne 'ntâlnim decât cu inima, ca arborii pădurilor  
care se sărută numai prin ramuri.

Să nu ne 'ntâlnim numai cu inima, ca florile  
care nu-și împreună rădăcina, ci doar miresmele.

Ceas de albă petrecere, stăm, două tulpini,  
în așteptarea binecuvântării.

## FRUNTE INTOARSĂ

Cu cât ne depărtăm, amintirile se fac tot mai frumoase  
și tot mai calde luminile copilăriei.  
De peste codri ard cu fum albastru negurile,  
desvelind icoanele pe care le-am iubit.

Ce soare de aur cade peste vechile chipuri  
și ce blândă muzică vine din anotimpurile înflorite!  
Ne strângem cu grabă lângă culcușul acesta,  
uitând elegiile ce ne-au împresurat.

Ne depărtăm, ne depărtăm, niște triști călători,  
cu semnele destinului pe trup și în inimi  
dar fruntea întoarsă către frumsețea pierdută  
o luminează raza stelei părăsite.

GEORGE POPA

## G O L U L

Din pridvorul arhondaricului se zărește, elegant și leneș, cotul Nistrului. O ușoară înclinare de teren face ca mănăstirea să fie ceva mai sus decât nivelul apei acesteia. Malul Nistrului este însăși marginea curții mănăstirești. Călugării au aici bărci de pescuit și toate uneltele necesare. Fratele Ghervasie, marele meșter al prinsului peștilor, mi-a explicat într'o zi toată taina aceasta, toate numirile tehnice ale meșteșugului. Bine înțeles, n'am reținut nimic, nu am înțeles nimic. Dar îl ascultam atent, cu ochii pierduți pe imensa întindere de dealuri dulci, fără svâcniri violente, dezolante și aromitoare plaiuri basarabene, încărcate, toamna, cu rodul dulce al viței. Mănăstirea are crama ei, pivnița ei, o pivniță, mi s'a spus celebră, prin raritățile ce le conține. Mii de pogoane fi constitue bogăția. Turme de oi, vaci de lapte, boi de plug, cai de căruță și armăsari de prăsilă fac mândria starețului care conduce toată această lume miniaturală, spre slava celui de Sus. Spre slava lui, crama unde lucrează, pasionat, fratele Iftodie; spre slava lui, untăria, brânzăria, brutăria! Spre slava lui, micul abator unde se taie vitele pentru hrana marilor praznice, când posturile se închid sau se deschid. Spre slava Ta, Doamne, toată această grijă de pântec, de lumesc, de pământ dornic de bucurii mediocre! Nu cumva am greșit! Am venit ca să fug de lume, să mă caut pe mine și pe Domnul și am găsit copia, miniatura și icoana lumii mele! Când am sosit era aproape noapte. Am venit cu sania mănăstirei, o troică cu trei rânduri de sirepii minunați și focoși. Hățurile le ținea un călugăr înfășurat într'o imensă șubă, cu iufți lungi în picioare și cu capul înfundat într'o căciulă enormă. Ordinile starețului erau categorice. Eram un personaj de seamă venit să mă distrez, să mă odihnesc aici, de clocotul lumii, să scriu o carte, să studiez. E un fost magi-

strat, scriitor! Starețul, un doctor în teologie, era o figură impresionantă. Înalt, voinic, cu o față energică, respiră viața și mulțumirea. Foarte cult, se ocupase serios cu filosofia și nu disprețuia nici literatura lumească de bună calitate. Toate acestea le-am aflat privindu-i, în trecăt, biblioteca.

Se lăsase seara când am sosit la mănăstire. Din șoseaua principală, un drum lateral împrejmuit cu copaci deschidea o perspectivă de un farmec deosebit. În fund se zărea clopotnița elegantă a intrării. O poartă grea s'a deschis scârțâind. Am intrat într'o curte enormă înconjurată în careu închis de lungul șir al chiliilor. Zăpada punea margini albe pe toate prichiciurile, pe rampele scărilor, pe lemnul lat al balustradelor și acoperea cu căciuli masive hornurile, turnulețele și cupolele. În mijlocul acestei curți se ridicau trei bisericici în vechiul stil moldovenesc amestecat cu linia capricioasă a cupolei rusești.

Părintele stareț m'a primit în pridvorul larg al arhondaricului. Am sărit din troică cu impresia penibilă a unei greșeli ce trebuia imediat reparată. Nu era locul meu aci. Poate că nicăiri nu e locul meu! Și îmi părea rău, pentru că aspectul mănăstirii acesteia, cu aer voievodal și bătrânesc, mă mișcase. Am fost invitat într'o cameră spațioasă de o exemplară curățenie, cu covoare basarabene pe jos și pe pereți. O masă mare în mijlocul acestei odăi, care am înțeles că trebuia să fie sufrageria musafirilor de vază. În colț, o sobă mare de zid cu ornamente fastidioase, cu tuburi exterioare, moda sobelor din Moldova și Basarabia, ardea cu un foc enorm, lăsând să se vadă pălălaia lemnelor mari, prin ușa de fier cu ornamente solide de bronz. Pe un perete am contemplat uimit un mare Christ pe Cruce, lucrat în manieră foarte modernă. Și deodată gândul de a picta aci un Christ crucificat mi s'a impus. Să-l las aci, neștiut de nimeni, Hristosul meu, așa cum îl văzusem eu, Hristosul meu, om și Dumnezeu, Mântuitor și mântuit El însuși de greul poverii de a fi Răscumpărătorul păcatelor tuturor.

— Dar acesta e Hristosul lui Aimée Morot, părinte stareț!

— Da fiule, al lui Aimée Morot. Il cunoști?

— I-am făcut o copie în muzeul din Nancy.

— Tot acolo l-am văzut și eu. Eram la Strassbourg, la Protestanți. E mult de atunci. Când am vizitat Nancy-ul, m'a impresionat acest tablou, foarte puțin ortodox, mărturisesc. Am rugat pe un

prieten care se ocupa cu pictura să-mi facă o copie. Iat-o! Nu e prea reușită, poate, dar mie îmi place și așa. Mi se pare că te pricepi în pictură fiule?

— Puțin.

— Să trecem la masă. În cinstea dumitale am să trec azi peste opreliștea postului. Ți-e foame și trebuie să mănânci bine. Drumul a fost greu și foarte frig. . .

Am avut o clipă de cumplită lașitate. Se așeza masa. Fratele bucătar adusese bucatele. Simțeam mirosul plăcut al ciorbei, al sarmalelor și din cuptorul sobei, unde era pus la cald, zâmbea îmbietor un curcan rumenit și auriu. L-am privit pe stareț lung. A fost o privire fără nici o intenție. Omul acesta nu era vinovat cu nimic. Se frământa, puțin neliniștit. Făcuse propunerea cu toată bunăvoința. Era obișnuit cu asta. Domnii care veneau aci doreau să fie bine ospătați și să-și bucure cerul gurii cu licoarea minunată a pivnițelor mănăstirii. Economul își freca mâinile mulțumit. Neapărat, va lua și el parte la prasnici. Așa-i obiceiul. Lumea nu se sfârșea la poarta mănăstirii cum crezusem eu. Pătrundea aci. Cu fiecare nou venit aducea o nouă duhoare de plăcere și de sacrilegiu.

Dar omul acesta era minunat. Când mi-a întâlnit privirea, o privire dezolată, chinuită, obosită, îngrozită, poate, a înțeles. Cred că a înțeles. S'a scuzat o clipă. L-a tras pe econom de o parte și i-a șoptit ceva. Mut, economul a făcut un semn aprobator din cap. A ieșit fără șgomot.

— Te rog să mă ierți fiule, dar nu am știut. De obicei procedez așa. Când îmi vin oaspeți mănânc cu ei. Ei, carnea și friptura lor, eu cartofii și fasolea mea. Iată-le.

A ridicat un capac de pe o tigăie și o farfurie de pe un castron. Erau mâncările lui de post.

— Bine părinte stareț. Îmi pare rău că a trebuit să te refuz. Dar am venit la mănăstire să trăiesc viața mănăstirii. Nu primesc nicio favoare. Și nu am sosit aci pentru cele trei zile de huzur. Am venit să stau mult. Poate să nu mai plec niciodată. . .

— Vrei să îmbraci haina, fiule?

— Dacă vom fi vrednici, părinte, da. Dar trebuie să mă regăsesc mai întâi.

Ne-am așezat la masă. Nu am vorbit mare lucru. Starețul își schimbase complet atitudinea. Ochii lui recăpătaseră lucirea omului



care e fericit că reintră în atribuțiile lui firești. Era acum preotul, așa cum văzusem eu preotul având în față oia rățăcită care se întoarce la staul. (De ce nu pot scăpa de tine, diavole! Dar mi-a trecut prin minte gândul că fusese impresionat și de dărnicia daniei făcută dinainte, mânăstirii!).

După masă mi-a arătat camera în care trebuia să dorm. O încăpere luminoasă, cu covoare pe jos, cu icoane, minunatele icoane rusești și moldovenești, cu o sobă până la tavan asemănătoare cu cea din sala de mâncare. Un birou mare încărcat cu cărți și tot ceea ce trebuie pentru scris. Trei fotolii largi de piele, îmbiau la odihnă, la taifas sau la meditație. Nu am făcut nicio obiecție. Măine se va aranja totul. Mi-am făcut rugăciunea. Era ciudată ușurînța aceasta cu care trecusem dela completa indiferență la înaltele tensiuni ale credinței. Creștinismul are această calitate esențială de a fi total, de a cere o completă adeziune la naivitățile ca și la sublimul zărilor pe care ți le deschide generos. Il accepti sau îl lași. Fără compromis, fără jumătăți de măsură. « Cine nu e cu mine e împotriva mea ». O luptă dârză. Nu e călduț și împăciutor. Nu admite diplomație între Mântuitor și Satana. Nu e pernă de puf pentru odihnire și adormirea scrupulelor de conștiință ». Nu am venit să aduc lumii pacea scrupulelor de conștiință. « Nu am venit să aduc lumii pacea, ci sabia ». Teribilul text care a dat atâta spaimă comentatorilor nu mă mira. Sau îl accept în totul, cu toate rigorile lui, cu toate legile lui, sau îl resping. Sufletul meu mergea până la capăt. Fără înconjur. Trebuia să realizez nevoia aceasta de completă purificare, de flagelare a cărnii mele, trăită în huzur și în licență, să înlătur pentru mine orice încercare de scuză ușoară. Suntem totdeauna gata să ne iertăm. Judecători blajini, ne găsim întotdeauna circumstanțe ușurătoare. A fi creștin înseamnă a nu te ierta niciodată, a nu te crede niciodată dincolo de păcat.

Am acceptat și am practicat postul nu pentru a îndeplini un ritual sec, ci pentru a realiza începutul purificării.

Și eram fericit. Chinuit și gol, un gol pe care nu-l puteam umple cu nimic, adânceam în mine condițiunile exterioare ale ascezei în căutarea extazului mistic.

Starețul mi-a pus la dispoziție toată biblioteca lui teologică.

Am cetit toate tratatele de dogmatică, de canonică, de omiletică, de exegeză. Am cerut gramatica și dicționarul ebraic și am

Început să învăț limba în care vorbise Domnul. Luam parte la toate slujbele mănăstirii, fără nicio excepție, Dimineața mă sculam, odată cu frații, pentru utrenie, la 4. La miezul nopții făceam slujba veghelor. După amiază eram la toate vecerniile. Am învățat « glasurile » ochtoicului în două săptămâni și am cântat de atunci la strană.

Starețul era entuziasmat și îngrozit. Fervoarea mea mistică îl înspăimânta. În primele trei luni, am încercat toată gama privațiunilor ascezei. Nu mai dormeam decât 2—3 ore pe noapte, iar ziua lucram oriunde era nevoie. Am spart ghiață în Nistru, am tăiat lemne, am priticot varză, am ajutat la bucătărie. În primăvară am trăit marea bucurie a pământului. Singur, fericit, cu o feroce exclusivitate, am săpat grădina și am aranjat brazdele.

Drumul meu spre extrazul mistic se limpezea. Il simțeam. În lungile nopți de veghe, l-am trăit, pagină cu pagină, rând cu rând pe Dionis Areopagitul, pe Sfântul Ioan Damaschinul și pe Maxim Mărturisitorul. Da. Aci erau porțile ferecate ale Paradisului. Aci. Prima predică am ținut-o în primăvara aceia a anului 1940. În săptămânile ce au urmat la toate Duminicile și praznicile am vorbit. Începuse să vie lumea din sate ca să mă asculte. Vorba era foc și pară. Lacrimi se amestecau cuvintelor, într'o deslănțuire atât de pătimașe încât în două rânduri, după predică, am leșinat.

Apoi au venit sărbătorile Paștelui.

O, marea săptămână a Patimilor! A fost săptămâna mea aceia! Au fost patimile mele, alăturate extatic patimilor Răscumpărătorului. A fost săptămâna cea mai pură, cea mai luminoasă, cea mai desumanizată din toată viața mea. Azi, când și focul acesta s'a stins, când flacăra s'a consumat violent în prea cumplită tensiune, tânjesc după ea. Caut să o regăsesc și nu aflu decât ecoul ei nostalgic care îmi sfâșie inima. Da. Domnul a trăit, a murit și a înviat atunci în mine! Nu știu cum să vă fac să înțelegeți, voi acei care veți ceti aceste rânduri! Nu scriu aci pentru mine. Scriu pentrucă o poruncă uriașă, căreia nu mă pot împotrivi îmi spune să scot din mine toate acestea și să le arunc lumii! Dar e cu puțință ca lumea să primească această jertfă, acest semn al durerii și al nebuliei celei mai mari, celei mai înalte!

Încă pe la mijlocul lui Martie nevoia de a-mi zugrăvi Christosul meu mă furnica. Ciudată senzație! O simți în degete. O simți în-

fiorându-ți mâinile. Am cerut să se comande la Chișinău toate cele ce trebuiesc pentru pictură. Șasiul mi l-am făcut singur, în atelierul de tâmplărie. O săptămână nu am îndrăsnit să atac pânza. Am studiat fiecare amănunt în parte. Nu era un lucru de spontaneitate absolută. Era un chin. Pentru că fiecare amănunt mă durea. În tot timpul lucrului am postit. Post negru. Când am pictat cuiele și pieptul lovit de săgeata centurionului, am resimțit durerea cruntă a cărnii străpunse. Pentru a avea realizarea absolută a crucificării, am luat ca model pe tânărul frate Eudoxie. Am construit împreună Crucea și i-am legat brațele pe ea. Au fost momente de nemaipomenit extaz. Crucificatul cânta prohodul. Eu plângeam și așezam culoarea pe pânză. Frații ceilalți erau adunați în spate, mirându-se. Unii căzuseră în genunchi și făceau rugăciuni. Poate că privită din afară, cu un ochi străin (de un ochi critic), scena aceasta să fi avut o înfățișare grotească, neverosimilă. Era oare cu puțință ca în plin secol al electricității și al științei moderne, undeva, într'o mănăstire basarabeană, un om care nu e pictor, un om care trăiește tot coșmarul noroiului, să ajungă la exaltarea meșterilor medievali sau bizantini care-și pictau icoanele în genunchi!

Christosul meu a fost gata în Sâmbăta Patimilor. Cred și acum, când nimic nu a mai rămas din toată această sfântă nebunie, că am realizat acolo, pe pânza aceea, într'o sală de mănăstire, imposibilul. Crucea se ridica imensă, într'un cadru de aproape trei metri. Nu era decât ea, această cruce, proiectată peste o lume de beznă. O cruce care împărțea lumea în două. În stânga întunericul, în dreapta lumina. Dedesubt nu era nimic decât vârful, neverosimil de strălucitor al unei sulii. Trupul Domnului cădea peste această cruce în linii lungi, schematice, realizat în pete uriașe de întuneric verzui și de lumină aurie. Capul era aplecat mult, pe piept așa încât figura se vedea în « racourci » cu bărbia spre piept, cu fruntea în linie dreaptă, încât coroana de spini fusese tratată circular aproape. Brațele păreau două aripi, larg întinse, să acopere zarea. Unul plutea în negură, altul se desfăcea luminos în azur, un azur ce venea din sine însuși. Tot corpul acesta divin emana, prin el însuși lumină. Nu era numai aureola capului, ca în toate tablourile clasice, ci o aureolă totală. Crucificarea prefigura Invierea peste trei zile. Carnea biciuită și slabă, închipuia lumina interioară a spiritului.

Ultimile retuşări de detaliu au fost făcute în zilele Paştelui.

Aşa fusese lucrul zilelor, până la căderea serii. Urmau apoi deniile şi slujbele fiecărei zile...

...Şi strigătul! Strigătul acela disperat, neuman, uluitor al cântecului răstignirii! Ca un fier roşu l-am simţit în inima, în carnea mea! Toată drama creştină a cosmosului este în el:

« Astăzi s'a spânzurat pre lemn, cel ce a spânzurat pământul pre ape ». Sunt aci toate ipostazele, într'un strigăt, tainele Facerii într'o cântare, miracolul creaţiei, păcatului şi mântuirii, într'un geamăt.

Atunci mi-am lovit fruntea de piatra rece. Şi am auzit în mine undeva în adâncuri, grele şi triste adâncuri, celălalt strigăt, acel pe care îl încuiasem cu toate lacătele mele. Mântuirea aceasta este a spiritului. Dar unde este mântuirea cărnii? Ai lovit-o, ai biciuit-o, ai alungat-o, ai uitat-o! Dar ea este aci. Eşti însuşi tu. Unde e, Doamne, mântuirea cărnii mele?

După înviere a venit Mefistofel. Nu-l aşteptam. Ii uitasem prezenţa. Dar el era aci. Trist şi gol ca şi mine, era aci.

— Iată ai avut ceea ce ai căutat. Ai venit aici să afli Mântuire! Răspunde-mi, omule. Ai aflat-o?

Flăcăra lămpii lumina toată chilia. Era după Inviere. Fraţii dormeau oboşiţi. Praznicul fusese bun. S'au mâncat ouă roşii şi cozonac. S'a băut vinul cald şi vesel. Spiritul cedase şi de astă dată, cărnii. De sigur, o carne transfigurată de bucuria Marei Vestiri. Dar carne, biată carne omenească cu nevoile şi dorinţele ei. Mefistofel şedea lângă mine pe pat. Era trist şi îngândurat. Nu venise din gol, nu bătuse din aripi de liliac, în hohot de răs baritonal. Ciocnise timid la uşe. Nu îndrăsnia nici el să intre. Eu l-am chemat. Să stăm de vorbă. Din când în când mi-e drag şi el. Eram trişti amândoi. O tristeţe copleşitoare. Domnul îşi împlinise chemarea. Fusese cu noi, printre noi şi acum se ridică la Ceruri să şadă la dreapta Tatălui. De ce? De ce? Nimic nu s'a sfârşit aci. Totul începe de la capăt. Totul. Cu fiecare dintre noi. De ce te-ai dus Doamne cu sufletul nostru şi ne-ai lăsat aci trupul? E greu şi omenesc. Fiecare fibră e vie şi cere. Fiecare fărâamă e vie şi vrea, fiecare muşchiu e viu şi caută.

— Te-am văzut, omule, şi m'am întristat. De ce nu ai ciocnit ouă cu fraţii tăi? Ți-a fost teamă! De ce nu ai mâncat carne, cu

frații tăi! Postul s'a sfârșit. Acum e praznicul veseliei. Acum dă trupului ceea ce e al trupului.

— Postul nu se sfârșește niciodată.

— Acum cărțile s'au închis. Ați jucat scena toată. Și actorii își cer plata muncii lor. Toți dorm îmbuibăți. Niciunul nu se mai roagă.

— Rugăciunea nu se sfârșește niciodată!

— De ce! De cine vă este frică? De mine? Dar nu vezi că nu vă cer nimica. Nimica. Am venit doar să stăm de vorbă. Alungă spaima. Nu simți. Nu te ispitesc cu nimic. Nu-ți aduc nici trupuri goale de femei, truc învechit și stupid, nici imagina bogăției, nici dorința Puterii! Nimic.

Alungă-ți spaima...

— Spaima nu se sfârșește niciodată.

— Joc de copil nebun și pățimaș. Ce mai vrei! Repetarea scenei va veni târziu. Va veni peste un an. Atunci vei trăi aceleași clipe. Biserica are grijă de voi. Din când în când, vă amintește de moarte și de Inviere...

— Moartea și Invierea nu se sfârșesc niciodată.

— Uite, masa e încărcată de bunătați. Nu le refuza. Sunt ale tale. Ale cărnii tale. Mănâncă și bea. De cine ți-e teamă! De mine sau de tine?

— De mine.

— O, atunci nu mai e nimic de făcut! De obicei oamenii dau toată vina pe mine. Dacă păcătuiesc, eu sunt vinovatul: îi ispitesc. Dacă fură, eu sunt vinovatul: îi sfătuesc. Dacă violează, eu sunt vinovatul; îi ațâț. Dacăucid, eu sunt vinovatul; îi turbur. Niciunul nu vrea să se recunoască el vinovatul. Am fost scornit pe lume ca să vă justific mizeria. Prezența mea e necesară pentru liniștea conștiinței voastre. Dar te întreb: Sunt eu adevărat sau sunt scornitura voastră?

— Nu mă sili să-ți răspund, Mefistofel, la întrebarea ta. Mai bine du-te. Aibi milă de mine și du-te...

— Și tu, tu ce vei face aici? Ți-am admirat Christosul, dar Christosul tău ești tu însuși. Îți amintești?

— Ce să-mi amintesc?

— Că ai venit la mine, înger pur, despiciând în două, întunericul de lumină... Ai venit la mine să mă întrebi cu ce să umpli golul din tine.

— Nu am venit eu. Altul.

— Tu ești totdeauna altul. Altul e totdeauna tu însuși. Iară ai uitat!

— Da, am uitat. Și uitarea este dela cer, nu dela tine.

— De sigur. Pentrucă eu nu pot uita. Eu, cel care sunt în tine, nu uit niciodată. Eu sunt doar mărturia și justificarea uitării tale. Dar acum mi se pare că s'a terminat. Acum ai aflat totul. Ai găsit rădăcina golului. Toarnă să-l umpli.

— Nu. Golul e mereu în mine. Ah. Mi-e groază să o spun. Golul e în mine. Am umplut golul spiritului, dar mi-a rămas carnea. O mortific și ea nu moare. O biciuiesc și ea nu cedează. Nu pofta, Mefistofel...

— Știu. De aceea am renunțat la răsuflătele « tentațiuni ».

— Nu pofta, deci. Ceva mai adânc. Mult mai adânc. Ceva ce nu-mi poate da nici Biserica, nici rugăciunea. Biserica este mântuire, dar nu este împlinire. Am crezut se va opri aci. Dar ea de abia începe. Necruțătoare. Am realizat, aproape, extazul mistic. Dar nu am nimic carnea. Mi-am scos ofrandă, sufletul și l-am așezat în lumină. Și sufletul s'a logodit cu lumina.

Mă auzi, Mefistofel! Ceva îngrozitor! Sufletul s'a logodit cu lumina, dar a rămas trist. Pentrucă sufletul meu nu s'a despărțit de carne. Era al cărnii și eu l-am rupt dela ea. Și trupul meu s'a logodit cu asceza și cu sfințenia. Dar era trist. Pentrucă trupul meu era al spiritului și eu l-am rupt dela el. O! Am înțeles, Mefistofel, lecția ta! E dură și implacabilă. Suntem unul și ne rupem. Ne rupem și suntem doi. Și vrem să fim iar unul. Refacem legătura ruptă și din nou altă durere ne pândește. Că acest unul este singur. Singur și absolut. Și atunci își caută, trupește, perechea. Iată golul nostru. Iată cum am fost făcuți...

Vizita lui Mefistofel mi-a turburat cugetul! Da. Incercasem să escamotez prezența asta absolută a cărnii. Să o neg, să o anulez, deși legea ei este de a fi, de a persista. Natura și-a luat toate grijile pentru asta. Piere carnea mea, dar înainte de a pieri lasă urme pentru o altă carne care va veni. Ce sublimă împărștiere de energie carnală, pentru a realiza, pentru a asigura această perpetuare! Intr'o singură împreunare biologică, natura a pus condițiile teoretice ale unei infinități virtuale de procreare.

E nevoie de un singur element mascul pentru a realiza fecundarea. Și natura îți dă, pentru a-și asigura împlinirea rolului acestuia unic, milioane, miliarde de alte elemente. De ce? Este oare soluție

de continuitate între planul inițial al spiritului și cel al cărnii? Iși urmează carnea drumurile ei absolute și spiritul pe ale sale? Atunci de ce păcatul cărnii? Și de ce tocmai actul fundamental al vieții să fie piatra de încercare și poticnire a celor încercați în pustie? Și dacă este așa, atunci de ce viața? Și de ce creațiunea? De ce nu am rămas numai spirit, spirit pur? Iar dacă suntem îngemănare întru el și carne, de ce aceleași legi care se aplică spiritului nu se aplică și cărnii și de ce pedeapsa este egală și pentru spirit și pentru carne?...

Am întins atunci mâinile și am mâncat. Și liniștea și bucuria se pogorau în mine. Da. Greșisem. Creștinismul știe să facă și compromisuri. Iți dă postul ca să-ți liniștească fierbințile bătăi de aripă ale dorințelor. Când ești la capătul puterilor, îți spune: Acum ia! Bucură-te! Dă cărnii ceea ce aparține cărnii, cu condiția să nu uiți spiritul! Niciodată. Spiritul stă, mentor implacabil, deasupra. De veghe! Ca un pedagog lângă un copil neastâmpărat.

Și nimeni, nimeni, Doamne, nu a văzut frumusețea castă a bucuriilor acestora ale cărnii! Parfumul lor de absolută sinceritate! De ce omul e altfel decât animalul? Vorbind mereu de animalul din om. E o figură poetică ratată. Nu prin abuz ci prin incongruență. Pentru că fapta animalului e absolut castă! Numai fapta omului este păcat și scârbă! De ce?...

...Și nu aflam nicăieri răspunsul. Discuțiile, lungile discuții cu starețul mă deziluzionau. Amprenta ministeriatului său se simțea. Supus până la servilism absolut textelor, el nu mai gândea, nu mai punea probleme, nu mai cerceta. Cita... Căci zice Ion...! Inșă iată ce găsim în Marcu! ...Dar în Apocalipsă!... Știi că aci Tertulian a zis!... Nu ai dreptate, pentrucă Sf. Damaschin a arătat...! Până și autorii recenți de tratate de dogmatică erau citați. Când l-am întreat odată: — Dar d-ta părinte, d-ta ce zici? m'a privit consternat:

— Eu, fiule? Dar cine sunt eu? Eu nu pot zice nimic. Aci e adevărul și acest adevăr nu se discută!

— De ce părinte?

— Pentrucă este revelația Domnului...

— Dar de unde știi că este într'adevăr revelație! Ce dovezi ai? Starețul ridica din umeri. Tăcea sau dacă era bine dispus (de obicei după asemenea discuții nu era) începea să expui moti-

vele dogmatice, dovezile istorice, psihologice, morale și metafizice ale revelației. Il ascultam atent. Toate acestea le știam. Numai răspunsul la întrebarea mea, nu-l știam. Și acest răspuns nu mi-l dădea nicio carte.

— Mântuirea cărnii! Hei! Iată mântuirea cărnii. O aflu aci sau în viața de dincolo de zidurile mănăstirii. În secol. Biserica a orânduit totul. Au orânduit viața ca și moartea. Pentru a opri îmbuibarea, a pus posturile, pentru a opri preacurvia a pus căsătoria, pentru a ușura conștiința, a instituit taina mărturisirii, pentru a te curăța de păcat, înainte de a intra în lume, a pus botezul.

— Și ce a dat, ce a pus Biserica pentru a-mi potoli setea mea nestinsă de cunoaștere, de adâncuri, de împlinire?

— Au pus fericirile. Fericiri cei săraci cu Duhul căci a lor va fi împărăția Cerurilor.

— Dar Duhul acesta! Ce să fac eu dacă nu e sărac? Ce-i pot face? Creștinismul mă mulțumește dar nu e totul pentru mine. Mai rămâne ceva. Și știi ce mai rămâne.

— Ce?

— Ataraxia. Anihilarea completă a oricărei tensiuni, Aplicarea capului sub jug. Ascultarea lui de dogme și de rit. Adică, din punct de vedere al rațiunii, sclavia.

. . . . .  
 Cu toate aceste gânduri, cu toate aceste discuții înveninate de spirit critic, continuam să rămân un credincios. Un credincios practicant. Urmând legii psihologice a expresiei emoționale, atitudinea de credință, manifestarea ei exterioară crea în spiritul meu, ori de câte ori o înfăptuiam cu toată convingerea, starea aceea de euforică beatitudine care premerge extazului mistic. Nimic mai penibil și mai trist, mai înduioșător chiar, decât cramponarea de credință și de formele ei externe, ale omului care începe să simtă în el zdrobindu-se castelele interioare, «locuințele lăuntrice» de care vorbea Sfânta Tereza.

Mă eliberam. Mă simțeam plutind deasupra tuturor constrângerilor exterioare mie. Nu e oare cu puțință ca adevărata țintă să fie completă descătușare? Să nu depinzi de nimic. Nici de cerințele rațiunii tale, nici de imperativele credinței. Să realizezi, prin ataraxie spirituală, completă indiferență. Pentru că numai din pridvorul ei poți face saltul fie în brațele rațiunii, fie în cele ale credinței.



Să fii liber în chip absolut, așa cum a fost poate sorocit la izvoarele creației. Să nu te temi de nimic, să nu dorești nimic, să nu te atragă nimic. Să nu te rogi și nici să nu adori. Să nu cunoști nici spaima, nici iubirea, nici dorința, nici nerăbdarea. Să fii un înger pur, cu ochii deschiși fără să vadă. Autenticitatea eului este libertatea lui absolută, independența lui desăvârșită. Fără a fi nimicul, fără a realiza Nirvana. Nirvana este negarea Ființei, libertatea aceasta absolută a eului este suprema formă de afirmare a Ființei. Ceva care ființează în sine, pentru sine. Fără origine și fără limită în timp.

Mă închideam în chilia mea, fericit, ca un școlar în vacanță, astupam urechile la sgomotul de afară și ascultam cântecul acesta adânc și grav al eului din străfunduri care se ridică, înnotător, scufundat, la suprafață. Ce sublimă senzație aceasta a libertății pure! Nu libertatea care afirmă: totul îmi este permis. Se confundă libertatea lăuntrică, statică, cu libertatea de acțiune. Omul mediocru, inferior, crede că a fi liber înseamnă a face ce vrea. Eroare stupidă! Libertatea pe care o visam realizată eu, era libertatea *de a nu face nimic*, de a înlătura toate imperativele acțiunii. Completa *stare*. Atât Am știut întotdeauna că absolutul nu trebuie căutat în categoria mișcării și a acțiunii. Dacă Dumnezeu este absolutul, este așa tocmai pentru că e imuabil. O singură dată a mișcat degetul lui de foc. Și a apărut Creația. Adică Răul. Pentru a înlătura deci Răul trebuie înlăturată mișcarea, devenirea care sunt alterarea Ființei. Ordinile religioase, misticismul hindus, metafizica au bănuit câteodată acest adevăr. În practica Yoga se înlătură orice mișcare, se realizează, în marginile posibilului, neclintirea desăvârșită, până la suspendarea ritmurilor biologice fundamentale. În ordinul cisterciencilor se realizează tăcerea absolută. În practica mistică evoluția spirituală se folosește de suspendarea temporară a mișcărilor. Psihologia însăși cunoaște, mi se pare, destul de bine, fenomenul. Spiritul, în momentele sale de tensiune supremă cere din partea cărnii repaosul absolut, anularea oricărei mișcări. Dar o face pentru a ușura dependența spiritului de grația divinității.

Eu încercam această practică nouă pentru a rupe — dimpotrivă — orice dependență, pentru a mă realiza în boarea parfumată a absolutei libertăți.

Să fiu liber. Unic și liber! Să nu mă ating de nimic, să nu mă atingă nimic. Poate exista o religie a desăvârșitei libertăți. Așa după

cum există o religie fără Dumnezeu, a nimicului. Să mă întorc la unica, la adevărata mea condiție: singurătatea.

Da. Trebuie să privim odată, curajos, în față, realitatea destinului nostru, fața lui adevărată. Suntem blestemați la unicitate, la singurătate. Suntem singuri. Cei mai mulți ne înspăimântăm de singurătatea aceasta, unica noastră condiție de a fi. Și atunci ne împrăștiem în lume, ne căutăm tovarăși de drum. Credem că nu mai suntem singuri. Și totuși, fiecare din noi, oricât am fi de apropiați de un altul, ne urmărim firul visului interior, fără putință de comunicație directă, totală, cu un altul. Chiar propriul nostru eu, cel din zmâncurile unde se așează drojdia, ne apare ca un străin. Ne sperie și ne turbură. Nu avem și nu putem avea cu el nicio comunicare. Iată condițiunea noastră. Să fim veșnic solitari. Și atunci nu e oare un act de logică și disperată consecvență, acela de a ne retrage în adâncurile tăcerii și ale singurătății noastre! Singură carnea cere tovarășie și împreunare. Spiritul încearcă în zadar aventura aceasta de a fi asemenea cărnii, de a căuta și el tovarășia și comuniunea. Și atunci se deschide în noi gura prăpăstioasă a golului. Fiindcă golul, acesta este. Conflictul dureros dintre unicitatea solitară și liberă a spiritului și nevoia de împlinire prin alții, a cărnii noastre. Golul nu aparține exclusiv cărnii și nici spiritului ci logodnei dintre unul și alta. Ingerul pur nu simte golul pentru că în sine el e desăvârșit și plenar. Și animalul de asemeni nu îl simte.

Și atunci toată aventura mea e zadarnică. E o luptă sortită înfrângerii, dintru început, aceea de a încerca umplerea golului prin revărsări din spirit. Sau prin îmbuibări carnale în vârtejul voluptății. Spirit și trup sunt termenii unei ecuații unice, ar spune matematicianul. Și această ecuație cuprinde și păstrează o unică rădăcină. Una singură este valabilă, una singură verifică ecuația noastră. Celelalte sunt aproximații. Simți că te-ai apropiat de dezlegare, dar nu ai deslegat nodul acesta al miracolului din tine.

.....

Dar vine ziua de blestem și lumină, de furtună și de miracol când omul a întâlnit chipul iubitei, când coincidența s'a înfăptuit. Să nu vă mire! E extrem de rară această coincidență. De aceea și marile pasiuni sunt rare. Ca și furtunile! Rup totul, înlătură totul. Logica lor e logica forțelor elementare. E dreptul ei acela de a se

realiza. Prea rară este pasiunea ca atunci când hazardul a vorbit prin glasul lui de aur, mărunte și meschine piedici să-l acopere! Când prințul norilor trece, corbii se dau în lături.

Unde e, Doamne al îndurărilor și al împlinirilor, marele meu vis! Unde e, înger al întunericului, Mefisto, trist și întunecat de povara prea marei tale puteri, marea mea furtună! De unde și când, ochii mei vor vedea chipul iubitei? De unde și cum, urechile mele îi vor auzi pasul regesc? Când se va închide și se va astupa golul?...

Regăsisem lumea. Lumea aceasta din care fugisem laș pentru a mă contempla, unic, inegalabil, singur și liber. Pentru a-mi justifica trădările față de mine și față de alții. Totul fusese greșit, rău ridicol! Ce am vrut să fac la mănăstire? O cură de dezintoxicare! Nimic adevărat, nimic sincer. Nu am voit să îmbrac haina preoțească. Nu am făcut-o și nici nu m'am gândit să o fac. Un act de cabotinaj, atât. De diletant al absolutului. De caricaturist al misticismului. Voisem purificarea și căzusem în meschinărie. Cu ce să răscumpăr toate rătăcirile acestea! Cu ce! Să mă întorc la Mona, să-i cad în genunchi și să-i cer iertare! Nu era nici demn din partea mea, nici posibil. Mona nu văzuse niciodată în mine jigodia plângăreață care se târîe la picioarele stăpânului. Nu trebuia să-i dau acest spectacol trist. Să o las cu imagina unui om care poate nici nu există în realitate, a omului care fusesem în închipuirea ei.

P. P. IONESCU

## ACOLO 'N MUNȚII ȚEBEI

Azi dacă-i vrea, domniță, în seri să mai aduni  
Legendele cu trup de aur și de piatră,  
Să știi că înflorite-s ele de străbuni  
De-atunci — când Dumnezeu fi întâlnea la vatră.

Prin țara-aceea visu-i pururea ispită  
Și-undeva 'ntr'un basm dorm tănuite chei.  
Când înserarea 'n cetini cade obosită,  
Te strigă amintirea în tulnice de stei.

Molizii au pe-acolo chipuri de tribuni;  
De Iancu își vorbesc ca despre-o liturghie  
Și când fereastra lunii plină-i de tăciuni  
Tot sufletul lor alb o să-l aducă ție.

Acolo 'n munți, domniță, în seară ciubărarii  
Norocu-o să-ți aducă 'n doniță de stele  
Și 'n urmă, când și-o scoate noaptea telegarii,  
Vei sui 'nspre zări cu gândurile mele.

ION APOSTOL POPESCU

# EVOLUȚIA EUROPEANĂ A POZITIVISMULUI

## I

Actualul profesor de istoria literaturii germane moderne la Universitatea din Berlin, își începe capitolul intitulat *Vom Geist zur Wirklichkeit* din a sa istorie a literaturii germane <sup>1)</sup> cu amintirea unuia din acele momente în care viața sufletească a lui Goethe a presimțit ceva din atât de complexa viață a comunității europene în timpul care îi va urma:

Când, în ziua de 2 August 1830, Eckermann a intrat în camera de lucru a lui Goethe, acesta l-a întâmpinat cu întrebarea: «Ce credeți despre acest mare eveniment? Vulcanul a ajuns în erupție, totul e în flăcări și nu mai e de aici încolo o desbatere cu ușile închise»... <sup>2)</sup> Eckermann se gândi că Goethe vorbește despre încercarea de revoluție pariziană din 1830. Acesta privea însă mult mai adânc: la polemica academic-științifică ce tocmai izbucnise între Cuvier și Geoffroy de Saint Hilaire.

Și Goethe vedea poate mai departe decât perspectivele înseși ale discuției de atunci — de era așa de impresionat de ea. Nu era vorba aici numai de Cuvier, creatorul anatomiei comparate, deci

---

<sup>1)</sup> Koch, Franz: *Geschichte deutscher Dichtung*, Hamburg, 2 erw. Aufl., 1938, pag. 194: «Was denken sie von dieser grossen Begebenheit; Der Vulkan ist zum Ausbruch gekommen; alles steht in Flammen und es ist nicht ferner eine Verhandlung bei geschlossenen Türen».

<sup>2)</sup> Citatul din: *Goethes Gespräche mit Eckermann* îl dă și Ziegler Theobald: *Die geistigen und socialen Strömungen des Neunzehnten Jahrhunderts*, Berlin, 1899 pag. 168.

unul din părinții științei moderne, care stătea față în față cu Saint-Hilaire, continuator într'un fel al cercetărilor lui comparatiste, ci de Cuvier contemporanul romanticilor Chateaubriand și Lamennais, ca atare obicinuit să vadă lumea în trăsături uriașe, prin teoria catastrofelor ca motor al schimbării speciilor pe pământ iar pe om ca ceva cu totul aparte simțind nevoia să creeze pentru el o categorie zoologică singulară, aceea a bimanelor. Iar în fața lui, Saint-Hilaire, care, tocmai continuându-i cercetările, se îndrepta pe urmele necunoscutului Lamarck spre teoria evoluționismului, căreia ceva mai târziu Darwin îi va da o arhitectură atât de amplă, și ca forță de construcție și ca temelie bogată de documentare, încât va da impresia că a împlinit unul din postulatele cugetării științifice a lui Goethe <sup>1)</sup> și va domina cea mai mare parte din gândirea secolului XIX.

Goethe simțea însemnătatea covârșitoare a momentului — dincolo de politicul care covârșea și atunci.

Poate că nu-i vedea adevărata lui față. Ni se pare curios să-i auzim azi comentariile. În victoria lui Saint-Hilaire în care credea, Goethe vedea victoria spiritului asupra materiei, — a spiritului sintetic asupra celui mărunțitor-analitic în cercetarea naturii. Pentru Goethe, Cuvier era incomparabilul disecator rece, care împarte imperturbabil ceea ce i se dă în fărâme din ce în ce mai mici cu o mecanică precizie; iar Saint-Hilaire era văzătorul întregului, pentru care orice amănunt capătă însemnătate numai prin pătrunderea întregului. Cuvier vedea natura încremenită gata; Saint-Hilaire o privea în născută devenire <sup>2)</sup>.

Însă însemnătatea momentului în sine — o simțim și azi tot atât de clar ca și Goethe, deși cu totul în alt sens decât el. La doi ani după aceasta, Goethe moare, după ce cu un an înainte trecuse și Hegel din viața pământească. O întreagă epocă cu întregul ei fel de a simți, de a cerceta, de a cugeta — se sfârși astfel. Urmând după strălucirile reci ale cultului rațiunii din epoca de *Aufklärung* — cu toată diversitatea treptelor lui: Sturm und Drang, Clasică, Romantică — timpul care se încheie cu moartea lui Hegel avea totuși o pecete unitară, care a făcut pe unul din

1) «Die Wahrheit der Descendenz evident gemacht zu haben».

2) Kühnemann, Eugen: *Goethe*, 2 Bde. Leipzig 1930, vol. II pag. 327,

cei mai temeinici cercetători din ultimul timp ai literaturii germane să-l îmbrățișeze unitar ca «epoca Goethe»<sup>1)</sup> Și acel ceva comun era un mod de a considera lumea prin întregul suflet, nu numai prin rațiune; un mod cald de a iubi viața și de a căuta s'o înalți, chiar și prin utopie filosofică, spre o lume ideală. În Germania fusese epoca sistemelor largi filosofice ale lui Fichte, Schelling, Schleiermacher, culminând în construcția uriașă a lui Hegel. În Franța fusese timpul sentimentalelor utopii filosofico-sociale ale lui Saint-Simon, Charles Fourier și discipolii lor. În Anglia, unde sfârșitul veacului al XVIII nu fusese atât de frământat social ca în Apusul Europei, e totuși vremea lui Jeremy Bentham care, cu bunăcuviința în judecată a modestei tradiții de gândire engleză, caută să găsească cuminte reguli pentru acțiunea omenească, pentru ca să se ajungă țelul comun, al celei mai mari fericiri cu puțință pentru cel mai mare număr de oameni<sup>2)</sup>.

\* \* \*

După timpul de atâta străduitoare atenție dată în primul rând bieteii inimii suferitoare și înaltelor nostalgii umane începe însă o serie evidentă de gesturi de respingere, de fugă față de tot ce poate avea vreo contingență cu idealul. Un fel de refugiu masiv în contingent, în bobul mărunț al realului imediat. Un refuz de ce în ce mai ostentativ de a pune probleme care să ducă spre metafizică, spre întrebări la care cercetarea lumii imediate să nu fi poată da răspuns.

Și aceasta se accentuează scurt timp după ce moartea lui Hegel pusese pecetea ei definitivă pe o culme dincolo de care idealismul filosofic german nu mai putea urca.

Și astfel accentele se deplasează și în spațiu, nu numai în spirit. Semănătorul de gânduri pentru multă vreme va fi de astădată un Francez: Auguste Comte (1798 — 1857). Pe urmele lui Saint-Simon și alor lui se va strădui și el ca să găsească o cale pentru fericirea socială a lumii, care nu se poate

<sup>1)</sup> Korff, H. A. : *Geist der Goethezeit* — Versuch einer idealen Entwicklung der Klassisch-romantischen Literaturgeschichte, Bd. I 1923, Bd. II 1930, Bd. III, 1, Teil 1940. Leipzig.

<sup>2)</sup> cf. Aster, Ernst von: *Geschichte der Philosophie*, Stuttgart 1935.

să nu vină prin progres. Adânc deosebitor însă — Comte nu preconizează pentru aceasta *reforme* ci *știință*. Cercetând trecutul, știința prevede viitorul. Ea prevede numai dându-și seama. Fiindcă pentru Comte ea e tot atâta *rezultat* cât și mijloc. Ea lămurește logica determinativă a istoriei omenirii, care numai astfel poate fi: în cele trei stadii ale ei, în care cel ultim — pozitivist — e pe cale să se împlinească. Acestei evoluții a omenirii îi răspunde cea a științelor, care începe cu matematica și sfârșește cu biologia și sociologia, între care se împarte deopotrivă psihologia. Ascultând și ea astfel de legi indubitabile în evoluția ei — știința le împlinește lămurindu-le. Și le lămurește numai întrucât fuge de metafizică și lucrează doar prin observație și experiment, ca să întrevadă raporturile constante dintre fenomene, și să le exprime ca legi.

În 1839 își începe opera capitală: *Cours de Philosophie positive*. Prin opera aceasta Comte dă spiritului european o nouă evanghelie: aceea a științei. Dar plin de consecințe, care l-a condamnat pe cel ce l-a făcut la o viață de mizerie și de izolare în mijlocul lumii care nu se resemna atât de ușor să-l accepte. Poate tocmai de aceea noua mistică — a științei — a ajuns uneori la forme tot atât de patetice, ca și ale religiei, mai târziu <sup>1)</sup>.

Prin urmare — 1838-43 — *Cours de philosophie positive* împlinind cugetarea lui Comte în Franța.

În 1843 apare în Anglia *A system of logic, ratiomative and inductive*, de John Stuart Mill. În Germania, apare în 1835 *Das Leben Jessu*, în 1840 *Die christliche Glaubenslehre* de David Friedrich Strauss, iar în 1839 Ludwig Feuerbach publică a sa *Kritik der Hegelschen Philosophie*, urmată în 1841 de *Das Wesen des Christentums* și în 1843 de *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*.

Datele vorbesc dela sine: sunt aproape. Titlurile de cărți par însă mult mai depărtate între ele. Să încercăm să vedem ce stă sub ele.

*Nu e vorba încă de influența lui Comte. Ci de manifestări aproape simultane a ceea ce Goethe simțea că se schimbă în spiritul european: negarea metafiziciei și îndreptarea spre pozitivism.*

---

<sup>1)</sup> Comte: *Traité de sociologie instituant la religion d'humanité*, Paris 1851—1854.



Comte va fi cunoscut în Anglia în mod sigur mai târziu; Mill<sup>1)</sup> va scrie în 1865 abia *Auguste Comte and th Positivism*, iar B u c k l e va aplica în istorie legile naturale preconizate de Mill. În Germania, Comte va fi tradus rezumativ abia în 1880, iar întreg în 1883.

Dar totul, începând cu gândirea lui Comte, e mișcat de altceva: de triumful ce părea din ce în ce mai sigur al științelor naturale.

Pentru Mill (1806—1873) astfel temelia oricărei filosofii e psihologia, adică cercetarea faptelor de conștiință (Mill înțelege prin aceasta: senzațiile) numai pe bază de experiență și inducție. Model sunt științele naturale — între care Mill numără și istoria — care nu se preocupă de cauzele prime ci stabilesc numai legile fenomenelor.

D a v i d F r i e d r i c h S t r a u s s (1808—1874), teolog fără Dumnezeu și filosof închinător și el științelor naturale, stârnește prin *Das Leben Jesu* o vâlvă care nu s'a stins decât după ce R e n a n va da a sa și mai sceptică *Vie de Jésus*, în care nu va mai vedea ca Strauss — totuși pe urmele romanticilor germani — o creație a spiritului mitic al poporului, ci un caz de psihologie cu multe apropieri de patologie. Pentru Strauss ca cercetător în *Christliche Glaubenslehre* noi nu putem înțelege lumea decât prin perspectiva științelor naturale — adică evolutiv-istoric; și nu o putem descifra decât tot numai prin metodele lor — adică empiric-inductiv.

Procesul de fărâmare al Hegelianismului e și mai evident la contemporanul lui Strauss: L u d w i g F e u e r b a c h (1804—1872). În 1839 caută să se desprindă respectuos de maestru: *Kritik der Hegel'schen Schule*. În 1841 se frământă cu aceleași probleme ca și Strauss: *Das Wesen des Christentums*, iar în 1843 se lămurește întreg: *Grundsätze der Philosophie der Zukunft*. Pentru el, temelia filosofiei e antropologia, omul fiind doar o parte din natură. Filosofia e deci o știință a realității totale care poate fi cunoscută cu ajutorul simțurilor. Religia este doar o formă a instinctului de fericire al omenirii. Ea se schimbă după tipul

---

<sup>1)</sup> Schirmer, Walter F.: *Geschichte der englischen Literatur*, Halle-Saale 1937, pag. 515.

omului și al dorințelor sale: Grecul visa o viață lungă în lumea lui pământescă — de aceea aduce zeii lângă el, în Olimp. Iudeii visau puterea, de aceea și-au făurit pe Jehova răzbunătorul nevăzut. Creștinul visa eliberarea de mizeriile vieții, de aceea l-a creat pe Christ îndurătorul și paradisul vieții viitoare... E aici ceva din calea de curând mai târziu a istoriei — de a lega viața sufletească de anumite tipuri umane, mai cu seamă rasiale.

În același timp, în Franța anului 1845, *Emile Litt. é*, discipolul lui Auguste Comte, comenta încă respectuos opera maestrului: *Analyse raisonnée du cours de philosophie positive*.

\* \* \*

Dar această stare de spirit n'a putut dura mai mult de două decenii. Pozitivismul începe să fie depășit de propriul său elan. Căutând în primul rând să făurească o metodă precisă, infailibilă, de cunoaștere a realității imediate — pozitivismul ajunge cu timpul să fie atât de entusiasmă de ea încât să fie ispitit să facă ceea ce la început negase cu hotărâre că ar putea fi necesar și nici științific: să revină pe marginea eternelor întrebări asupra principiului și originii vieții în univers.

Ispita aceasta se arată mai puternică în Germania, dată fiind puternica tendință speculativă a spiritului german. O construcție tot atât de unilaterală și de veche ca și a idealismului — deși voind să i se opună cu totul — se încheagă aici: renaște materialismul. El capătă una din cele mai răsunătoare ecouri ale spiritului timpului în opera lui Moleschott, Vogt și Büchner.

În 1852 astfel Iacob Moleschott, fiziolog, publică *Der Kreislauf des Lebens*. Totul în lume nu-i, după el, decât felurită formă a materiei; gândirea bunăoară, nu-i decât produsul grăsimilor fosforoase ale creierului: « Ohne Phosphor, kein Gedanke »...

Carl Vogt, zoolog, face să apară în 1855 *Köhlenglaube und Wissenschaft*, profesând aceeași exclusivă credință în materie.

Ludwig Büchner, medic, îi depășește pe toți însă ca succes. Opera sa principală *Kraft und Stoff*, tipărită în 1855, ajunge până în 1904 la 21 ediții. Succesul acesta se datorește tocmai faptului că era cel mai puțin științific, față de ceilalți, și mai grandilocvent în entuziasmul său pentru atotputernicia științei.

În adevăr, în acei ani știința părea că va ajunge să descifreze până la ultima toate tainele universului. În 1828 încă, W ö h l e r produsese pe cale sintetică ureea. Era prima substanță organică produsă în laborator din materii anorganice. Un enorm entusiasm îi cuprinsese în primul rând pe fiziologi, medici, chimiști: prăpastia de pînă atunci între organic și anorganic se credea acum trecută. Spiritul speculativ german avea acum pe ce să construiască iarăși în mare. Emancipate cu totul de filosofie — științele naturale începeau acum ele să-i dicteze ei. Precursori erau de găsit, în materialismul antic al lui D e m o k r i t și E p i c u r, în determinismul lui H o b b e s, în acel «homme-machine» al lui L a m e t t r i e. Față de toți aceștia, noii gânditori materialişti nu aduceau niciun element nou de gândire; în schimb temelia de informație pe care le-o dădea știința vremii lor era incomparabil mai bogată. Aceasta dădea afirmațiilor lor o îndrăzneală contagioasă. Cu atît mai mult cu cît protivnicii lor — un U l r i c i, un H e r m a n F i c h t e, un F a b r i — erau și mai mediocri <sup>1</sup>).

Cel care îi depășește pe toți, încercând să ridice scientismul vremii la rang de sistem filosofic, e E r n s t H a e c k e l (1834—1919), zoolog și el. În 1868 îi apare *Natürliche Schöpfungsgeschichte*, care ajunge până în 1920 la 12 ediții. Pentru el, filosofia e știință a naturii și orice știință a naturii devine filosofie. Viața organică și cea anorganică fac un tot, dominat de legea evoluției și de cauzele mecanice care se pot determina cu precizia legilor fizico-chimice. Dacă omul s'a ridicat atîta dela ființele inferioare pînă la starea lui actuală, cu atît mai mult va putea progresa de aici înainte. Căci natura nu are nevoie de Dumnezeu; ea găsește în sine însăși forțe de creație pentru orice «minune».

Același fenomen se întîmpla și în Anglia. Și aici, încrederea dată de progresele științelor naturale ducea către reînvierea materialismului și cristalizarea lui în mari sisteme. Cu deosebire că aici s'a ivit și omul pe potrivă efortului ambiționat. Acesta a fost C h a r l e s D a r v i n (1809—1882). În 1853 îi apare *On the origin*

<sup>1</sup> Z i e g l e r, op. cit.; p. 333 urm.

*of species by means of natural selection*. Ea împlinea o linie mai veche de căutări, pe care se găsesc câteva nume mari, ca al lui L a m a r k și al lui G o e t h e.

Ea aduce materialismului reînviat un sprijin direct extraordinar, înlocuindu-i conceptul haotic al oarbei întâmplări și coincidențe drept motor al evoluției naturii — acel trist «bellum omnium contra omnes» al lui H o b b e s — prin ideea evoluției firești, a descendenței speciilor una din alta, dela cea mai elementară până la om. In același timp îi aduce un sprijin indirect tot atât de puternic, fărâmiând prin ideea descendenței unul din cele mai puternice argumente ale teologilor și spiritualiștilor: fixitatea speciilor, ca dovadă a intervenției divine.

Creația lui Darwin nu s'ar fi împlinit așa sigură dacă n'ar fi fost înainte efortul lui Stuart Mill, de a crea o disciplină practică a filosofiei pe bază de științe naturale.

Procedeeul acesta al lui Mill, de a aplica legile naturale în științele spiritului, a fost folosit de asemenea — cu un succes nu cu mult mai mic decât al lui Darwin — de către T h o m a s B u c k l e (1821—1862). A sa *History of Civilisation in England* tipărită în 1857—61, introducând în istorie perspectivele lui Stuart Mill și determinismul evolutiv al lui Auguste Comte, cunoaște o răspândire europeană.

H a r t p o l e L e c k y (1838—1903), elev al lui Buckle, urmărește noțiunea de «civilizație» a lui Buckle în istoria filosofiei și a politicii: *History of Rationalism in Europe*, 1865<sup>1)</sup>.

Dar cea mai vastă aplicare a ideii de evoluție o întreprinde în filosofie H e r b e r t S p e n c e r (1820—1903). Intre 1860 și 1896 își publică monumentalul *System of Syntetic Philosophy*, unde privește viața ca o neconținută adaptare la condiții exterioare și interioare, în universul care îi apare într'un veșnic ritm de creație și de disoluție, pricinuit de forțele antagoniste ce îl compun. Realitatea pentru noi «necunoscută» este energia. Evoluția vieții este o mecanică a acestei energii, căreia știința trebuie să-i descifreze cauzele.

<sup>1)</sup> Schirmer, *op. cit.*, p. 515.

## II

Spre deosebire de marile viziuni filosofice ale secolului XVIII, aceste noi sisteme de gândire — chiar când ajung construcții vaste, începând cu a lui Comte și sfârșind cu a lui Spencer — au ceva comun și în același timp profund deosebitor de vechile sisteme de gândire: amănunțimea și precizia informației științifice care le stă la temelie.

Nu e numai avântul luat de științele naturale care duce la aceasta. Să observăm că cea mai mare parte din noii gânditori nu mai sunt diletanți cu visuri de geniu, ci oameni mai mult sau mai puțin de specialitate: medici, chimiști, fiziologi, zoologi, etc. Nu e numai evoluția prodigioasă a științei care atrage în domeniul ei și creere de elită, dar în bună parte și rezultatul noilor condiții ale vieții universitare. În Franța se vede aceasta mai bine ca oriunde, fără ca fenomenul să fie restrâns numai aicea.

Aici se vede clar că generația care intră în viața culturală a anului 1850 era mult mai bine pregătită decât cea precedentă, a romanticilor mai mult autodidacți. Aceștia din urmă fusese produsul nu prea strălucit al învățământului cu poticneli și cu goluri din timpul Consulatului și al Imperiului. Golurile acestea trebuiseră ei să le împlinească mai târziu cu fraze grandilocvente și cu inspirație de ordinul sublimului. În proces de reorganizare până în preajma anului 1825, institutele superioare ale Franței de abia atunci au fost în stare să producă profesori buni și mult mai târziu încă, elevi buni <sup>1)</sup>. Că acești profesori — ca Victor Cousin, căre, cu toată retorica lui romantică, a avut o conștiință precisă de profesor de filosofie — au format în primul rând elevi care să-i nege pe dânsii, aceasta e ceva care face parte din însuși jocul obicinuit al succesiunii generațiilor.

Urmările revoluției dela 1789 — directe în Franța și indirecte în mai toată Europa occidentală prin laicizarea culturii și în deosebi a școalei — se simt mai prcututendeni în învățământul universitar, până către 1825. Aproape trei decenii, acest învăță-

---

<sup>1)</sup> Thibaudet, Albert: *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours* — Paris 1936, pp. 237—298. Despre Cousin, vezi p. 398.

mânt funcționează în ritmuri neregulate. Rezultatul îl observă cu multă finețe tot Albert Thibaudet, făcând legătura între acest învățământ și generația de mari autodidacți romantici, care se afirmă până către 1830 și sfârșește în mare parte către 1850, dispărând sau obosind: Lamartine, Vigny, Musset chiar, tăceau de pe la 1840; Balzac moare la 1850 și V. Hugo se exilează...

Către 1848—50 își termină procesul de formație — adică cei 20 ani larvari trebuincioși — cei ce se născuseră tocmai în momentul de culminație dela 1830. Nu sunt numai o echipă mare de hotărâți antiromantici; nu beneficiază numai vrând-nevrând de avântul plin de entusiasm al științelor naturale de la mijlocul sec. XIX. Dar în același timp sunt o mare generație de «studioși», prima echipă deplin formată de generația marilor profesori de universitate, căreia îi trebuise și ei mai bine de un deceniu ca să se formeze. Thibaudet îi numește «les grandes scolaires»: ambițioși întâi de toate de a ști, pregătiți solid, disciplinați serios în modul de a gândi și lucra.

L'Ecole Normale dă o mare promoție de critici: Taine, ca critic de idei; Prevost-Paradol ca critic politic, About ca critic de moravuri, Weiss și Sarcey ca critici literari, Fustel de Coulanges ca critic al istoriei. În același timp Seminarul Saint Sulpice îi dă pe Renan, iar școala politehnică pe Charles Renouvier.

Enumerația și împărțirea pe categorii e a lui Thibaudet. Ea are partea de arbitrar a oricărei încercări de sistematizare prea stringentă: Taine trebuie să fie numai «critic de idei» pentru ca să rămână Fustel de Coulanges «critic al istoriei»<sup>1)</sup>. Un lucru rămâne cert însă: că, ieșind din lunga criză post revoluționară coincinzând cu romantismul, învățământul superior începe să dea promoții solid disciplinate și pregătite, răspunzând serios pe toate terenurile elanului științific ce era al spiritului vremii.

Generația aceasta își recunoaște maestrul până la urmă în Taine și Renan. Nu numai în Franța — ci aproape în toată Europa, dela 1865 când se afirmă din plin, până către 1890. Fiindcă cei doi Francezi aveau — și prin formație și prin firea lor — un spirit mai larg cu mult decât toți ceilalți, în stare să

<sup>1)</sup> Thibaudet, *op. cit.*, p. 303—304.

trăiască toată drama spirituală a vremii lor. Căci sub entuziasmul atât de sgomotos pentru știință — care nu mai era însă deloc cel atât de naiv încrezător al utopiștilor dela finele veacului XVIII — mijea totuși îndoiala celui care știe multe. Îndoială care va da în Franța formele amar-senine ale pesimismului parnasian, în Germania accentele de neliniște dramatică ale lui Immermann cu al său *Die Epigonen*, iar la noi sbuciumul între credință și negație al lui Eminescu, care nu e deloc atât de departe de vremea lui cum obicinuieste să se creadă.

Taine și mai ales Renan au astfel o solidă pregătire științifică: istorie, psihologie, filosofie, științe naturale, dar au în același timp și temelia de nesdruncinat, încă din secolul XVIII, a umanismului tipic învățământului francez. Ca să nu mai vorbim de adâncimea sufletească ce le e proprie.

Astfel ei nu sunt nicicând în primejdia de a rămâne la materialismul strămt și elementar al lui Vogt, Moleschott sau Büchner — tocmai datorită culturii lor largi și solide, care nu pierduse legătura cu bunurile trecutului. Pe de altă parte, criticismul lor ascuțit de o lungă pătrundere a spiritului pozitivist îi împiedeca să aibă îndrăsneala de a construi piramide științifice cu vârful în jos — pe un singur principiu — și baza în aer, îmbrățișând toată istoria lumii, ca un Darwin.

În 1865, Claude Bernard publică *Introduction à la médecine expérimentale*, încercând să transforme fiziologia și medicina în științe experimentale, din științe descriptive, cum erau considerate până la el, introducând în domeniul lor metodele experimentale ale fizicii și chimiei. Cartea lui stârnește o vâlvă care depășește cu mult cercurile de specialitate <sup>1)</sup>. Știința părea că nu mai vrea să dărâme filosofia — ca în cele vreo trei decenii de până atunci — ci că se merge către o împăcare, în care fiecare din ele să-și păstreze o parte din prerogative.

Tot în acel timp apar principalele lucrări ale lui Taine: 1864, *Histoire du positivisme anglais*; 1865, *Philosophie de l'art*; 1864-69, *Histoire de la littérature anglaise*, ca să fie împlinite la 1870 prin *De l'intelligence*

---

<sup>1)</sup> Mornet, Daniel: *Histoire de la littérature et de la pensée française contemporaines*, Paris, 1927, pag. 1—3.

Renan își începe în 1863 a sa *Histoire des origines du Christianisme*, ca s'o termine după două decenii; publică fragmente din *Histoire du peuple d'Israel*.

În același timp, în Italia, Cēsare Lombroso publică *Geniu și Nebunie* (1864).

Procesul spiritual al cărui semn de început îl văzuse Goethe în polemica Saint-Hilaire — Cuvier se apropie astfel de termenii săi ultimi. Scoborît din categoria lui aparte, integrat în cea animală, imaginea despre om trebuia să-și urmeze destinul până la capăt. Văzut din ce în ce mai mult ca supus tuturor legilor naturii ca materie, va fi considerat din ce în ce mai mult ca inert, pe măsură ce legile mecanice se amplificau prin experiențe și descoperiri. Din subiect al teologiei și filosofiei, va ajunge pe rând subiect și obiect al sociologiei prin Comte, al zoologiei prin Darwin, al statisticei, al criminalisticei prin Lombroso, al patologiei medicale prin Charcot care — în timp ce Renan descompunea sub microscop creștinismul — își făcea la Salpêtrière cursul de maladii mentale și căuta să producă în laborator, cu ucenicii lui, prin sugestie și hipnotism, la bolnavii săi, aceleași fenomene de exaltare, de iluminare, de isteric, care credea el că stau la baza Noului Testament <sup>1)</sup>.

Produs al eredității — în deosebi al rasei — ca animal; produs al mediului ca ființă socială; produs al patologiei ca geniu sau criminal; produs al momentului ca sumă a tuturor determinantelor, trecute și prezente adunate într'un fascicol strivitor, omul părea că nu mai rămâne decât o biată minusculă păpușe mecanică pentru gândirea vremii, prinsă fără scăpare în cleștele determinismului ca fenomen dominant.

Ernest Renan putea să-i spună astfel lui Marcellin Berthelot: «Le monde est aujourd'hui sans mystère». Și totuși acest Renan era fostul elev din Saint Sulpice, era cel ce îl cetise pe Kant, îl cunoștea pe Hegel, îl studiasse pe Herder, ca să ajungă la Strauss și la ai săi. În adâncul entuziasmului său pentru naturalism, raționalism și pozitivism științific, care-l făcuse încă de pe la 1848 să scrie triumfătorul *Avenir de la science* publicat abia

---

<sup>1)</sup> Fonsegrive, George: *l'Evolution des idées dans la France contemporaine* — De Taine à Peguy — Paris 1921. p. 34 urm.



în 1890 — stătea mereu o fărâ mă dureroasă de îndoială, de întrebare, care răzbate până și în clara rugăciune de pe Acropole: «Raison, raison, n'est tu pas le Dieu que je cherche?» Solida lui pregătire științifică, mai ales filologică — ce îl făcea să fie aproape patruzeci de ani centrul studiilor semitice în Franța <sup>1)</sup> — deprinderea cu severele metode ale istoriografiei germane se cum-păneau în el cu un sentiment aproape dureros al precarității existenței omenești sub noile perspective, ca și cu o neîngăduită sete de ideal, care îi dau toate farmecul unei totuși largi înțelegeri, spre deosebire de materialistii crași ai vremii, înțelegere nițel amară din care va crește faimosul său scepticism. Astfel ajunge la acel clar și resemnat stil de gândire din *Dialogues philosophiques* și la, totuși, acea perspectivă a omului ca un «unicum», ca el: Renan, în *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* — opere ale bătrâneții sale.

Hippolyte Taine era și el discipolul lui Comte, își revendica drept strămoși spirituali pe sensualiștii francezi, pe un Condillac împotriva lui Victor Cousin; era cunoscătorul și propagatorul pozitivismului filosofic englez în frunte cu Stuart Mill. În același timp însă era humanistul de solidă pregătire, produs de marea tradiție refăcută dela Collège de France; era cunoscătorul dialecticei istorice a lui Hegel <sup>2)</sup>, și mai ales atât de impregnat de panteismul lui Spinoza sub aspectul unui monism <sup>3)</sup> transfigurat de ideea evoluției atât de scump acelei jumătăți de veac dominată de Darwin și așa de mult spinozist încât să debuteze afirmând: «l'homme est un théorème qui marche».

«Îi rămăsese ceva puternic din filosofia idealistă <sup>4)</sup> pe care o abjura totuși așa de convins; un imbold continuu de a merge către esență, către «tip» chiar. Conform mecanicii ideologiei sale positiviste, el nu voia să caute decât relații dela cauză la efect, adică legi. Și totuși își depășește mereu modul voit de gândire

<sup>1)</sup> Thibaudet, *op. cit.* p. 357.

<sup>2)</sup> Chevrillon, A.: *Taine — formation de sa pensée*, Paris 1932.

<sup>3)</sup> Cf. Taine: *Sa Vie et sa correspondance*, 4 vol. Correspondența cu Prevost—Paradol și Creard.

<sup>4)</sup> Monod, G.: *Les Maîtres de l'histoire: Renan, Taine, Michelet*, (Paris 1894) p. 84, p. 85 nota.

construind, abstractizând prea mult, apoi fugind cu această abstracție — înfricoșat oarecum de ea — ca s'o umple de viață.

Astfel tendința vremii de a considera antropologia ca nedepășind cu nimic în esență cadrele zoologiei îl face să opereze cu conceptul abstract de «rasă», în sens de speță zoologică asvârlită în lupta pentru existență. Dar din ideologia aceasta darwiniană aplicată de Taine la istorie iese câte un tip construit: omul englez, omul german, omul francez. Și cu acest tip abstract el merge să întâlnească viața numaidecât — omul englez este Shakespeare; omul francez este La Fontaine; omul flamand este Rubens.

Tipul acesta rasial trebuia totuși văzut în mediul natural, iarăși conform ideologiei deterministe a vremii, hrănit și legat de acest mediu. Dar iarăși Taine construiește tipologie: clima vechei Hellade e tipizată prin câteva trăsături pregnante<sup>1)</sup>; mediul fizic al insulei britanice e la Taine o făptură aparte, cu trăsături aproape umane<sup>2)</sup>; dualitatea pământ-mare a Olandei e iarăși o construcție puternică și specific taineiană<sup>3)</sup>.

Crezând ca și Comte că cea mai înaintată dintre științele naturale e sociologia, ca cea mai aproape de științele naturale mai ales după ce Darwin lămurise atât de uluitor pentru timpul său legile selecției și ale luptei pentru viață — Taine ambiționează să facă din filosofia artei o sociologie a ei. Și totuși și aici ajunge la construcție: la tip — la acel «personnage regnant», care pentru el va reprezenta «momentul». Apropiindu-și schema de viața istoriei, personajul dominant va fi odată omul de curte și va explica momentul Saint-Simon<sup>4)</sup> deopotrivă cu momentul Racine<sup>5)</sup>. Va fi altădată tânărul atlet alergând gol pe stadion și dansând fără vestminte, ca Sophocle tânăr, pentru a celebra «planul» vreunei victorii, și va explica momentul Fidias<sup>6)</sup>.

<sup>1)</sup> Taine: *Philosophie de l'art*, II 4-e partie: La sculpture en Grèce.

<sup>2)</sup> Taine: *Histoire de la littérature anglaise*, t. I.

<sup>3)</sup> *Philosophie de l'art*, t. I, 3-e partie: La peinture dans les Pays-Bas, Ch. 1: Les causes permanents.

<sup>4)</sup> Taine: *Essais de critique et d'histoire: Mémoires du Duc de Saint Simon*.

<sup>5)</sup> Taine: *Nouveaux essais de critique et d'histoire: Racine*.

<sup>6)</sup> *Philosophie de l'art*, t. II, 4-e partie: La sculpture en Grèce.

Alături de scepticismul larg-cuprinzător al lui Renan funcționa astfel, și mai cuprinzătoare, pendulând între viață și abstracție, buna credință enormă a lui Taine. Omul care s'a împăcat la moarte și cu religia, cerând un pastor protestant ca să-l asiste <sup>1)</sup> nu se speriasese nici la maturitatea vieții de cuvântul «ideal» — ca atâția nenumărați ai vremii sale — și-i va consacra ultimul capitol al filosofiei sale de artă <sup>2)</sup>. Firește, va face profesie de credință naturalistă dela început <sup>3)</sup>, apoi va defini acest ideal drept ideea ce și-o face artistul despre «caracterul dominant», ceea ce e în definitiv un mod de a gândi destul de aproape de buna clasicitate a educației normaliene a lui Taine. Firește, va clasifica întâi caracterele în artă după modelul științelor naturale — în permanente și efemere; dar nu va ezita (pe linia tradiției etice a pozitivismului filosofic englez) să supraerarhizeze acestor permanențe pe acelea dintre ele care sunt binefăcătoare omenirii <sup>4)</sup> Va fi amăgit firește, de conceptul stadiilor evolutive ale omenirii repetând fazele de vârstă ale individului: copilărie, etc — conform unei obișnuințe destul de vechi dar menținându-se încă puternică în ideologia vremii, sprijinită de influența științelor naturale — și va vedea în arta unui Giotto o «convergență incompletă prin ignoranță», adică primitivitate <sup>5)</sup>. Dar chiar așa, diformată de raționalism, își va pune problema structurii și logicii proprii a operei de artă, care va cunoaște o atât de mare atenție în filosofia artei în secolul XX.

Cu o temelie de cultură atât de largă, de diversă, și cu o structură intelectuală atât de încăpătoare și deschisă spre înțelegere — un idealist totuși în forme pozitivistice <sup>6)</sup> — era firesc ca Taine să domine, alături de Renan și mai mult decât el, întreaga viață a culturii europene, mult timp. Nici nu era în acel

<sup>1)</sup> Fonsegrive : *op. cit.* pag. 36, 37.

<sup>2)</sup> T. II, 5-e partie : *De l'idéal dans l'art.*

<sup>3)</sup> *Idem* p. 257.

<sup>4)</sup> *Ibid*: *Le degré d'importance du caractère și Le degré de bienfaisance du caractère.*

<sup>5)</sup> *Philosophie de l'art*, T. II pag. 394.

<sup>6)</sup> Barzellotti, Giacomo: *La philosophie de H. Taine*, trad. din italiană de Auguste Dietrich, Paris, 1900, mai ales paginile 29-43 și p. 135 urm.

timp figură europeană de gânditor, care să întrunească într'un asemenea grad și atât de armonic două facultăți care par că s'ar exclude: puterea de sistematizare, de abstractizare, și înțelegerea vie pentru viață, pentru amănuntul ei bogat, nedespărțirea ideii de tipul uman. Aceasta cred că s'a văzut din însăși schița asupra evoluției filosofiei europene în secolul XIX <sup>1)</sup>, pe care am încercat s'o facem pe baza conceptului de generație (de aici, pedanteria aparentă a datelor cronologice) în acest studiu introductiv.

Paul Souday, are o vorbă, pe care el o atribuie lui Faguet și care reprezintă starea de spirit a acelei generații: «Renan mort, Taine n'eut plus d'egal en Europe». Aceasta nu e o precizare de ordin abstract, ci o stare de spirit care s'a simțit cu cea mai mare acuitate în însuși momentul morții lui Renan, în 1892. O zi după aceasta Eugène Melchior de Vogüé îi scrie doamnei Taine: «Nous avons plus que jamais besoin d'être soutenus aux yeux d'Europe par notre chef intellectuel, maintenant que la disparition de M. Renan ne laisse plus à notre armée littéraire qu'un seul maréchal authentique» <sup>2)</sup>. Sub forma de patetic elogiul adulativ, adevărul acestei stări de spirit există și se poate urmări nu numai în Franța, ci și în afară de ea, până la noi, după cum vom avea prilejul să vedem din însăși desfășurarea cercetării noastre. E în definitiv ceea ce ne interesează pe noi — această schiță a filosofiei europene dela mijlocul secolului XIX neavând alt scop decât să traseze cadrul general pentru a putea urmări cât se poate mai mult la noi din detaliile lui.

### III

Dacă influența dominantă a lui Taine se prelungește pe alocuri până către 1900, — aceasta nu însemnează că evoluția filosofiei europene se oprește între 1865—70, când se afirmă el și Renan.

Toate încercările de sisteme ale unor Haeckel, Spencer și Taine nu au dus până la ultimele consecințe gândirea naturalistă.

<sup>1)</sup> Thibaudet: *op. cit.* pag. 343 urm; Ziegler: *op. cit.* pag. 600-601, Fonsegrive: *op. cit.* pag. 16 și 20.

<sup>2)</sup> *Correspondance inédite*, publiée par M. Raymond de Vogüé, *Revue des Deux Mondes*, 15 Oct. 1922, apud. Deatieux F. Jean: *Taine, son oeuvre*, Paris, 1923, p. 11.

Preocupările lor sociologice evidente nu s'au desfăcut încă cu totul de idealismul filosofic ce îi precedase de departe. Spencer, recunoscând o incognoscibilă realitate la rădăcina lumii — energia — vede în acest concept ceva care să dea posibilitatea împăcării între religie și filosofie (vezi *Etica* lui mai ales). Haeckel, prin naiva lui credință în progresul speciei umane, vede în curând posibilitatea înălțării omului la un stadiu în care conflictul religie-știință să nu mai poată exista (vezi *Der Monismus als Band zwischen Religion und Wissenschaft*, 1892). Renan avea credința lui, fierbinte până la rugăciune, în suveranitatea binefăcătoare a rațiunii: după el, savantul lucrează ca să-l creeze pe Dumnezeu. Cât despre Taine, l-am văzut și mai pe larg în ipostaza aceasta, așa că nu cred că mai e nevoie să revenim. Unul din criticii săi de mai târziu îl acuză chiar categoric:

« Etant déjà au seuil du matérialisme historique, Taine n'a pas osé franchir le « Rubicon », il a reculé avec frayeur et s'est jeté dans les bras de l'idéalisme. Serré dans les cadres étroits de son système, il s'est trouvé, à un moment donné, entre le marteau et l'enclume; la logique de son système le poussait inéluctablement vers le matérialisme, mais, ayant dit « il n'a pas osé dire b »<sup>1)</sup>.

Afirmația e exagerată, ca majoritatea celor din această carte tendențioasă, tipică pentru o anumită mentalitate, dar e în ea un mare adevăr. Anume că logica interioară a tuturor acestor sisteme tindea către materialism; că modelul biologic al tuturor acestor sociologii le impunea să ajungă la ultimele lui consecințe. Adică să admită și să aplice principiul luptei pentru viață, din care Darwin făcuse tocmai cu puțin înainte, cu atâta șgomotoasă celebritate, însăși temelia viziunii sale biologice.

Dar lupta pentru viață înseamnă lupta pentru satisfacerea necesităților primare: foame, sete, apetit sexual. Se făceau experiențe cu șobolani masculi, închiși într'o încăpere de cușcă de unde două ușițe duc deopotrivă spre un compartiment unde sunt șobolani femele și spre altul unde se găsește slănină — și se constata că majoritatea lor optează pentru mâncare. Deja înainte de Darwin,

---

<sup>1)</sup> Iokowicz, Marc: *La Littérature à la lumière du matérialisme historique*, Paris, 1929, p. 42.

Feuerbach spusese celebra frază «Der Mensch ist, was er isst». El se gândise însă, chiar spunând aceasta, pe linia idealului: îmbunătățirea hranei îl va duce pe om la înălțare morală — și aici se întâlnea cu Moleschott în preocupările lui de îmbunătățire morală prin economie a muncitorilor <sup>1)</sup>. Ceva mai târziu, cuvintele lui Feuerbach vor fi luate ad litteram.

Intre timp, însăși condițiile vieții sociale de toate zilele impuneau o concentrare a atenției în direcția aceasta. Rapida industrializare a Europei, mai ales a Germaniei, până către 1870 impuseser starea lucrătorului ca o problemă certă. Dumnezeu fusese negat și nu mai putea aduce împăcarea. Ideea de rasă, căreia Taine încercase cu cel mai puțin succes — față de alte idei ale sale — să-i dea valoare literară, suferea o eclipsă ce va dura de altfel destul de mult. În sensul biologic al lui Darwin, ideea de solidaritate de rasă nu putea crește. Darwinismul, cu întreaga filosofie materialistă a vremii, ducea mai degrabă la viziunea atroce a luptei pentru existență a fiecărui individ uman contra altuia, sub ochii naturii neîndurătoare, impasibile. Această consecință a și fost trasă — chiar dacă nu s'a organizat în mod filosofic. Ea s'a manifestat mai mult ca o stare sufletească de apăsare, tristețe, care a dus la acel val de pesimism european, manifestat în viziunea poetică a unui Immermann în Germania, a unui Leconte de Lisle în Franța, a unui Eminescu la noi.

Cei care tindeau însă către sistem filosofic au trebuit să vadă consecințele altfel. Anume, dacă acest concept al luptei darwiniene pentru existență nu poate fi considerat mai puțin haotic decât sub aspectul luptei oarbe dintre indivizi. Trebuia văzută lupta vieții nu atât între ei cât între mase. Fiindcă pe atunci conceptele de rasă și de națiune erau încă demonetizate prin bancruta romantismului, care le folosise atâta, fiindcă aceia care în acel moment căutau să facă din lupta pentru existență principiul de temelie al filosofiei lor — ca Ferdinand Lassalle și Carl Marx — erau de o origine care îi obliga să nu mărturisească aderența lor la rasă și să nege conceptul de națiune, lupta darwiniiană pentru viață a ajuns să fie văzută sub forma luptei de clasă. O solidaritate umană era dorită și exaltată: aceea a pro-

<sup>1)</sup> Ziegler: *op. cit.* pp. 30-31.

letarilor. După agitația stearpă, negativistă, a lui Lassalle, Marx publică în 1867 vol. I din opera sa de temelie: *Das Kapital*.

Mai târziu în Anglia, F. C. Schiller, născut tocmai în anii de cristalizare a marxismului (1864) va transpune viziunea darwinistă a luptei pentru viață în domeniul spiritualului pur, considerând creerul ca un loc al ciocnirii pentru viață a formelor de gândire, dintre care rămân cele mai apte pentru trai<sup>1)</sup>. Caută și el însă o salvare metafizică în umanism. Acesta e unul din punctele extreme unde putea ajunge darwinismul.

Cât despre materialismul istoric sub aspectul marxist, în filosofia propriu zisă, în cea a religiei, sau a artei, — înflorirea lui e atât de puternică și de diversă un timp în Europa încât nu e locul aici s'o urmărim. Destul să menționăm două extreme: Antonio Labriola (1843-1904) încercând să vadă mai concret istoria umanității, ca un complex de raporturi între omul social și omul legat animalic de natură<sup>2)</sup> și George Plekhanov (1857-1918) încercând să vadă lupta de clasă și pe latura ei psihologică, întrucât crează forme de artă<sup>3)</sup>.

Ecourile sunt mult mai puternice la Ruși, deoarece aici se întâlnesc cu elemente puternice și specifice. Prin influența marxismului în unele puncte, în altele prin opoziție față de el — întâlnesc aici o ideologie literară cu izvoare europene destul de vechi. E vorba de *poporanism*, ale cărui preocupări apar sub aspecte diferite — și în alte curente din istoria filosofiei ca și a ideologiei politice și literare, în timpul romanticei mai ales.

Un circuit se încheie astfel oarecum, în aproape un secol: dela socialismul utopic al sfârșitului secolului XVIII la socialismul politic agresiv al sfârșitului secolului XIX. Dela Saint-Simonism la Marxism. Intre cele două puncte — stă evoluția interioară a pozitivismului european.

OVIDIU PAPADIMA

<sup>1)</sup> *Logic for use. An introduction to the voluntarist Theory of Knowledge* - London 1929.

<sup>2)</sup> Vezi Labriola, Antonio: *Essais sur la Conception matérialiste de l'histoire*, traducere, Paris 1928 după originalul italian: *Saggi intorno alla concezione materialistica della storia*; I In memoria del Manifesto dei Comunisti; II Dell materialismo storico, Roma 1895—6.

<sup>3)</sup> Vezi Plekhanov, Georges: *Les Questions fondamentales du Marxisme*, traducere, Paris 1927.

## S O N E T

*Unui poet*

Te duci spre țări iubite, ideale...  
În urma ta: profundele regrete,  
E prea târziu, zadarnic e, poete,  
Nu șovăi și nu te-abate 'n cale!

Tu ai cântat, în versuri sculpturale  
Ai întrupat superbe sonete,  
Și ei, negliobi, te-au sfâșiat cu sete,  
Ne 'nțelegând tot prețul artei tale.

Acum sosit-a ceasul biruinței:  
Ii vei vedea în chinul pocăinței,  
Dar nu te 'nduioșa, tot înainte

Pe culmile 'nsorite și divine!  
Drum bun, și nu uita ci ține minte:  
Sunt inimi ce vibrează pentru tine!

AL. T. STAMATIAD



# VALOAREA ROMÂNEASCĂ ȘI UNIVERSALĂ A SCULPTURII LUI C. BRÂNCUȘI

## I

Se povestea și mi se pare că și ziarele au scris-o, acum vreun deceniu, că un colecționar american vroind să aducă în patria sa o lucrare de Constantin Brâncuși, vameșul nu a știut cum să o taxeze, susținând că mai curând decât operă de artă lucrarea sculptorului român ar fi o simplă bucată de piatră, luată din cine știe ce peisaj stâncos al Europei. Vameșul avea perfectă dreptate și repeta, fără să știe, dilema lui Socrates din dialogul lui Paul Valéry, *Eupalinos ou L'Architecte*. Rătăcind pe malul mării, Socrates a întâlnit un obiect aruncat de valuri, « un obiect alb, de cea mai pură albiciune; lustruit, dur, plăcut și ușor », strălucind sub soare, obiect care i-a stârnit întrebarea dacă este opera vreunui om, urmărit de-o idee sau, dimpotrivă, produsul naturii, « fructul unui timp infinit ». Neștiind cum să rezolve dilema, dacă obiectul e opera naturii sau a omului, Socrates a aruncat înapoi valurilor obiectul, înfăptuit din « aceeași materie ca și forma lui, materie plină de îndoieli », preferând, în urma acestei experiențe, construcției artistice cunoașterea cea mereu ispititoare și care duce, cel mult, la construirea-de-sine. Astfel, genialul dialog neo-platonian fți strecoară gândul că, uneori, omul-artist poate construi într'un timp scurt și aprig ceea ce naturii îi trebuie veacuri să formeze cu ajutorul vântului șlefuitor, al valurilor netezitoare și mângâitoare, al nisipurilor care rod și lustruesc, așa cum ploile sapă și colorează fețele pietrii, dându-ne o geologie spiritualizată, o geometrie vie, un timp făuritor de forme care minunează, surprinzând și cuprinzând, în tot felul, îndoielile imaginației și ale cugetării.

Țăranul, mai ales țăranul român, nu este depărtat de astfel de cuprinderi ale imaginației. El nu vrea să știe de distincțiile Esteticii moderne și mai puțin încă de opozițiile stabilite între frumosul natural și frumosul artistic, căruia i se mai spune și artificialitate umană. Păstorul nostru știe să umanizeze natura și să aducă vieții omenești legături și asemănări din geologie și zoologie. În câteva stânci roase și șlefuite de ape și vânturi, de zăpezi și soare el știe să deslușească chipurile Babelor și al Omului, precum Vârfului cu Dor sau Ceahlăului le conferă sentimente omenești, ca și oiței năzdrăvane, brazilor și păltinașilor nuntași, păsărilor-lăutari și stelelor prevestitoare, cu toții participând la tâlcul unei metafizice ceremonii de stoică și mângâietoare contopire a omului cu natura. Pentru țăran iazurile se pot investmâta cu mătasea broaștei și oamenii se pot preface în arbori și stânci.

De fapt, în viața și viziunea Românului, natura este stăpâna omului, iar Dumnezeu stăpânul tuturor, deci și al naturii. Artă noastră este prin excelență naturistă, dela folclor până la Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, dela scoarțele oltenești și basarabene la pictura lui Luchian, Petrașcu și Pallady, mai apropiați de fețele colorate ale atmosferei decât de expresiile chipului omnesc. Probabil că și în muzică proiecțiile sentimentale sunt mai puțin dominante decât notațiile unui colorat lirism, apropiat de natură și contemplație, așa cum este la Enescu și Jora și la cei care prelucrează cult folclorul. Am arătat într'un eseu « Om, Natură și Dumnezeu în plastica românească » (publicat în Nr. de Ianuarie 1943 al acestei reviste), că, în genere, artă noastră și mai ales plastica nu au ajuns la o realizare pe plan humanist, ci și-au dat până acum măsura pe linia unui naturism tradițional, în care omul se exprimă prin contopirea cu natura și cu Dumnezeu, plastica noastră ajungând totuși la un nivel european în ultimile decenii, datorită faptului că și artă occidentală s'a desumanizat, cultivând peisajul, spațiul colorat, obiectele exterioare, în care lirismul discret și contemplativ al artistului devine tot una cu ele, chiar dacă le aduce acel plus de sensibilitate caracteristic artei, care prin spiritul inspirat depășește natura, îmbogățind-o și diferențiind-o.

Humanismul adevărat există numai când artistul are conștiința deplină a deosebirii dintre om și natură, de o parte, dintre om și Dumnezeu, de alta. Humanismul nu este, în mod necesar, protivnic

Dumnezeirii, dar toate actele lui esențiale pornesc și se centrează în jurul omului, ca teatru al unei adânci și chinuitoare drame atât lăuntrice cât și exterioare. Gloria clasicismului helen, a Renașterii și a Barocului provine din conștiința nobleții omului, care prin mândria spiritului său veșnic căutător și prin prețuirea trupului ca oglindă a sufletului, iar nu ca nud interesant doar pentru probleme de construcție geometrică sau pentru jocuri de culoare — așa cum a devenit trupul în vremurile mai noi, fiind tratat în pictură asemeni unui copac viguros sau unui asfințit vaporos — s'a distanțat uriaș de naturismul primitivilor și de umilința medievală.

Repetăm că literatura, muzica și mai ales plastica românească sunt relativ sărace în portretul psihologic, în drama humanistă, în ipostaza socială, în arătările semnificative ale chipului și ale trupului omenesc, excelând, în schimb, în descrierea și cântarea lirică a pământului și a peisajului, în naturi moarte și flori. În acest plan naturist ne-am realizat cu o valabilitate universală prin *Frații Jderi* ai lui Mihail Sadoveanu, prin *Ion* a lui Liviu Rebreanu (biologie mai apropiată de natură decât de spiritualitatea humanistă), prin florile, peisajele și naturile moarté ale lui Luchian, Andreescu, N. Grigorescu, G. Petrașcu, Th. Pallady, prin poezia lui Tudor Arghezi și Lucian Blaga, prin *Oedipul* și *Simfonia a III-a* ale lui George Enescu (care vor avea nevoie de câteva decenii pentru a fi prețuite după cum merită). Dintre marii noștri creatori, apropiat de humanism a fost romanticul chinuit de mari drame lăuntrice și de conștiința a ceea ce îl apropie și îl depărtează de natură, ca și de semenii, Mihail Eminescu.

În orice caz, naturismul dând întâetate naturii și lumii exterioare, în dauna omului, este cel mai puțin prielnic creațiilor complexe ale omului. Sub diferitele lui forme estetice de preistorism, primitivism, naturalism, peisajism, impresionism, constructivism, etc. — naturismul anulează sau atenuiază marea sentimentalitate și inteligență a omului, trecându-le în magie (primitivismul), animalitate și exterioritate (naturalismul) sau în contemplație fugarnică (impresionismul) și în abstractism (cubismul, constructivismul); în orice caz des-umanizând arta și păstrând într'un cadru naiv și prea simplist — chiar dacă uneori rafinat — complexa și dramatica experiență omenească. Fără humanism n'am avea tragedia antică, filosofia helenă, clasicismul francez, romantismul

german (acesta în măsura interiorizării creației, căci și romantismul și realismul pot deopotrivă aparține și naturismului și humanismului, după cum creația respectivă pune accentul pe omul întreg sau pe lumea exterioară și mai ales pe peisaj); n'am avea pe Shakespeare și Goethe, pe Da Vinci, Michelangelo și Rembrandt, pe Velasques și Tizian, pe Descartes, Leibniz și Kant, pe Balzac, Tolstoi și Proust, pe Beethoven și Wagner.

Dar revenind la arta noastră, una e să observăm ceea ce ne lipsește — și poate vom avea odată — și alta este să ignorăm ceea ce avem, în loc de a ne bucura, în deplină cunoștință de cauză. Cazul sculptorului Constantin Brâncuși constituie o pildă tipică de condamnabilă neînțelegere, arătându-ne cum o bună parte din critică și mai ales lumea aceea datătoare de ton în aprecierile estetice sunt străine de fenomenul specific țării și cum, chiar într'o epocă de revendicări naționaliste, noi judecăm după criterii nerelevante, după clișee primite din dramul de educație estetică europeană, pe care o aplicăm superficial și cu întârziere de decenii acolo unde trebuie și unde nu trebuie <sup>1)</sup>.

Deprinși de decenii să credem că sculptura însemnează, în primul rând, portret și nud cât mai concrete și mai asemănătoare cu modelul, uităm că sculptura a fost și mai poate fi nenaturalistă

---

<sup>1)</sup> În genere, critica străină a făcut mult mai mult pentru înțelegerea lui Brâncuși decât critica noastră. La noi, Brâncuși a fost îmbrățișat mai ales de mișcarea avangardistă dela *Contemporanul* și *Integral*, reviste care au publicat reproduceri după opere și articole mai mult admirative decât critice, precum au tradus și două-trei articole substanțiale apărute în străinătate. Ion Vinea i-a dedicat poemul *Pasărea Măiastră*, iar Lucian Blaga *Pasărea Sfântă* în volumul *Lauda Somnului*. Poezii Adrian Maniu și mai ales Ion Barbu au multe în comun cu viziunea brâncușiană a lumii. Ion Minulescu a publicat un înțelegător articol în *Integral* (1 Aprilie 1925). O. W. Cisek și St. Nenițescu și-au dat seama într'unele articole de geniu lui Brâncuși, dar nu cunoaștem un studiu consacrat sculptorului. *Universul Literar* (conducerea d-lui Camil Petrescu) i-a închinat un număr (Anul XLIV, Nr. 17, 22 Aprilie 1928).

În *Criterion* Anul I, Nr. 3—4, 15 Noemvrie—15 Decemvrie 1934) noi i-am consacrat un articol, spunând că Brâncuși crează ca în ziua a 3-a și a 5-a a Genezei, subliniind caracterul românesc al primitivismului său, ce aparține stadiului sătesc al nostru, dintre natură și civilizație. Într'un articol « Ciopli-torul », publicat în *Focurile primăverii și flacări de toamnă* (Fundatia pentru Literatură și Artă, 1935) d. Adrian Maniu îl arată dac pe Brâncuși, evocând minunea creației brâncușene. În volumul *Limite* (Cartea Românească, 1936)

și necorporală, simbol magic, pură geometrie, transfigurare spirituală. Uităm nu numai arta preistoricilor, cu care naturismul românesc are mai multe în comun decât cu Michelangelo — acest humanist care a exprimat prin chipul și mai ales trupul omului drama sufletului său — dar uităm până și arta egipteană și cea medievală, precum uităm arta primitivilor din toate părțile lumii și mai ales abstractul nostru stil bizantin, care, în momentele-iesențiale, trece peste corporalitate și concret pentru a spiritualiza și stiliza ființa, înfățișând-o așa cum s'ar arăta ea în fața lui Dumnezeu sau a veșniciei, la judecata de apoi.

Dacă am fi consecvenți cu ceea ce ne este tradițional și original, nu am respinge din prețuirile estetice nimic din ceea ce se exprimă pe calea stilizării naturiste a folclorului nostru și a spiritualizării bizantine, căci pe această cale ne-am dat noi până acum măsura. Iar dacă am fi dornici de criterii valabile universal încă ar trebui să înțelegem că în istoria artelor evoluționismul nu mai este suveran de câteva decenii încoace, el fiind înlocuit cu metoda ciclurilor culturale, care explică istoria culturii prin diferite faze creatoare care-și au în ele autenticitatea și perfecția, nemaifiind vorba de o uniliniară și progresivă înaintare dela simplu la complex. Astăzi, putem prețui simplitatea și naivitatea unor arte primitive sau populare,

---

d. Dan Botta îl vede reprezentantul stilului artei românești, vorbind de tracism, mediteranean și bizantin la Brâncuși, elementul bizantin fiind menționat însă încă din 1927, de Paul Morand.

În 1938 și 1944 apar două broșuri cu aprecieri critice mult mai dezvoltate, scrise de d. V. G. Paleolog: *C. Brâncuși*, 1938, retipărire după *Arhivele Uteniei* și *A doua carte despre C. Brâncuși*, Ramuri, Craiova, 1944 și care conțin și reproduceri după lucrările sculptorului. În revista *Meridian* (Anul VI, N-rile 20—22, Iulie 1943) d. Petre Pandrea îl interpretează pe Brâncuși ca pe un țaran și un proletar artistic, socotind că prin critica sociologică ar putea fi mai lesne înțeles. Se vorbește și de « tragedia desrădăcinatului social », părere pe care nu ne-o însușim, după cum se va vedea, căci pentru noi Brâncuși nu este determinat de relația dintre arhaismul țărănesc oltean și doctrina anarhismului european, prima dezvoltându-se la el fără de a doua. Studiul d-lui Pandrea cuprinde și unele mărturii ale sculptorului, totdeauna interesante și originale. În decursul expunerii vor apărea și păreri mai însemnate ale criticilor streini. În recenta-i carte *Pagini de artă*, d. K. Zambaccian e departe de a arăta valoarea ce-o are Brâncuși. Interesantă, părerea d-lui C. Rădulescu-Motru, din prefața cărții a doua a d-lui V. G. Paleolog, că personalismul său energetic « nu este altceva decât aceea ce este cosmicul la Brâncuși ».

sau canoanele artei orientale, care-și au tâlcul lor spiritual și formele lor originare, fără însă să fi ajuns la desăvârșirea complicată și concretă a artelor europene. Deci, și din acest punct de vedere, deplin recunoscut în cercurile esteticienilor și istoricilor artei, s'ar cădea să înțelegem stilurile, curente și modalitățile individuale cele aparent stranii față de arta europeană dela Renaștere încoace. Alături de humanism, ciclurile artei naturiste cu toate lumile și viziunea ei, ca și ciclurile artei transcendente din care și Evul-Mediu s'a înfruptat cu nesațiul credinței lui creștine își au dreptul la înțelegere și prețuire. Și aceasta cu atât mai mult cu cât în artă, epoca noastră — în mândre și interesante căutări — nu a ajuns la un stil universal și caracteristic ei, trăind mai mult prin eclectism și sinteze ocazionale.

Cercetând mai adânc și fără prejudecăți arta lui Constantin Brâncuși, constatăm că ea are îndoita caracteristică de a fi, de o parte, chintesența unei străvechi viziuni românești a lumii, iar, de alta, de a constitui o valoare universală actuală, tocmai prin faptul că drumul lui de artist tipic român coincide cu orientarea întregii arte contemporane către un naturism primitiv. Vom căuta să demonstrăm, în cele ce urmează, cum ciclul naturist românesc, care își găsește cea mai pură și mai originală expresie în arta lui Brâncuș, ciclul care la noi constituie o legătură neîntreruptă cu tradiția folclorului, se integrează în recenta orientare a Apusului european.

În cazul sculpturii lui Brâncuși observăm un fenomen mai interesant încă decât acela constatat în privința picturii românești. Am arătat că peisajele, florile și naturile moarte ale pictorilor români sunt, de o parte, expresii ale viziunii naturiste românești, iar, de alta, atât de contemporane cu arta Apusului, dela care ei au primit învățătură și modalități tehnice, pictorii noștri luând din viziunea Apusului ceea ce convenea firii și sensibilității lor de oameni ai naturii și izbutind astfel să fie deopotrivă oameni ai țării lor, dar și ai vremii lor, redescoperindu-și, cu ajutorul Apusului, ceea ce sunt și pot fi, căci la asta i-au ajutat refugiul în aerul liber, cultul peisajului și al naturii moarte, adică impresionismul și apoi constructivismul cézannian. Pe când străinătatea se înapoia la natură și primitivism, părăsind academismul și humanismul, noi ajungeam la ele, sărind peste stadiul humanist, care, în fond, lipsește întregii noastre creații, în cazul lui Brâncuși, însă, se poate

spune ceva mai mult: prin originalitatea lui profundă și unică, el mai mult dă străinătății decât ia dela ea, determinând, într'o bună măsură, orientarea sculpturii universale către modalitățile de expresie ale geniului său. Vom arăta cu date cum, în cazul său, sincronismul dintre arta română și cea universală îl are pe el pioner de frunte sau factor determinant, pe când în pictură cazul este invers, noi descoperindu-ne naturismul cu ajutorul revenirii artei europene la natură. Nu numai prin calitatea artei sale, dar și istoricește Brâncuși reprezintă pe plan mondial un factor determinant către noua orientare naturistă (în sens primitivist și cu nuanțele ce le vom vedea).

## II

Și acum să cercetăm caracteristicile artei lui Brâncuși pentru a-i defini stilul și valabilitatea. Ceea ce izbește, în primul rând, la acest sculptor este disprețul său față de portretul și nudul concrete și apropiate de realitate, chiar când pot exprima sufletul artistului sau interpreta, prin stări sufletești, lumea. Pentru Brâncuși nudul academic și chiar acela al Renașterii și Barocului, nudurile create de genialul Michelangelo sunt biftekuri sau carne de măcelărie. Puritatea sa geologică și animală fuge de ceea ce omenescul dramatism michelangelian iubea mai mult și de ceea ce Rembrandt, autorul acelei « Vaci spintecate » dela Luvru — spintecată și aservită omului — înnobila, cu ochii unui orășean care surprinde și în vitele dela măcelărie un splendid joc de colori.

Nu trebuie să ne mire o astfel de repulsie față de tot ce este concret trupesc. Poate să fie aici vechea pudoare țărănească față de trup, explicabilă prin cine știe ce credințe magice sau sexuale. Poate să fie și credință creștinească, trupul fiind socotit lăcașul păcatelor. Poate să mai fie și repulsia față de idolatrie — mai ales când e vorba de portret — urmare a biblicei porunci de a nu face chip cioplit. Toate acestea pot constitui explicații, dar mai presus de ele orânduim viziunea păstorească a Românului, care în fața munților cu stânci monstruoase și cu armonie geologică totuși își dă seama de nimicnicia omului și de puterea imensului templu care este natura. De frăția lui cu lemnul, și cu animalele, sau cu tot ce e formă elementară. În arta lui Brâncuși, anti-carnalul, se

trezește dragostea pentru arhitectonica naturii, pentru acele construcții realizate de eroziunile milenare și care trebuie să fi inspirat și pe acel popor de geometri și arhitecți, chiar și în plastică, Egiptenii. Am găsit o însemnare scrisă de noi, după ce am văzut unele lucrări egiptene la British Museum: « Egiptenii concep sculptura ca desprinsă din arhitectonica naturii. Sculptura lor e desprindere din natură, e însemnarea individuală a ordinii monumentale a naturii. E stilizare, muzicalizare omenească a materialului găsit în natură. Ei modelau blocuri uriașe. Piatra le vorbea mai mult decât căldura trupului omenească. Privesc cei doi lei din granit roșu, ce-au aparținut clădirilor restaurate de Tut-Ankh-Amon (1360 î. d. Hr.). Leiul sunt tratați stilizat, de simți încă ordinea pietrii, natura ei de bloc rigid și colțuros. Granitul permite linii mari, esențiale; nu amănunte și de aceea o astfel de sculptură ar râvni-o și cubiștii mai moderați ».

Nu trebuie să ne gândim — când e vorba de primitivi sau de Brâncuși — la acel modern sentiment al naturii, care farmecă mai ales prin privescările copacilor și florilor. Acest sentiment presupune o distanțare orășenească față de natură sau cultul unei evadări. Acest sentiment al naturii, pe care mai ales romanticii l-au adus culturii europene, începe să fie menționat — în sensu-i modern — mai întâi de către un poet alexandrin cam prin secolul al III-lea după Hristos și anume în versurile următoare: « în casă ți-e odihna, afară vraja naturii » (citată după Bosanquet, *Three Lectures on Aesthetics*, p. 54). E vorba de altceva la primitivi sau la oamenii naturii. La ei nu conștiința estetică a peisajului, ci comuniunea indisolubilă cu natura are semnificație. Ei nu admiră distant și liric peisajul, ci-l trăesc, asemeni ciobanului căruia, lipsindu-i preotul pe creștetul munților sau la marginea codrilor, se spovedește paltinului și se împărtășește, după străvechea-i lege, care este de sigur și aceea a lui Brâncuși vegetarianul, cu mugurii copacilor. Obiceiul acesta a fost constatat pentru Ardeal de G. Bogdan-Duică, iar pentru munții Moldovii de către preotul Dumitru Furtună (*Anuarul Liceului Petru Rareș din Piatra-Neamț*, 1942, p. 63). Brâncuși își amintește de iconarul, care înainte de a începe să picteze și de crucerul, care, înainte de a ciopli, posteau câteva săptămâni (articolul d-lui Petre Pandrea).

În arta lui Brâncuși stăruie instinctiv ecoul primelor începuturi ale orientării omului preistoric în cosmos, atunci când se săvârșea



pura comuniune a omului cu piatra, dar mai ales anumite procedee tipice neoliticului. Comuniunea omului cu piatra începe încă din eolitic, care precede paleoliticul și când se ivesc acele unelte de cremene, produse accidentale ale naturii, asupra cărora stăruie aceeași nedumerire ca și a aceea a vameșului american sau al lui Socrates, neștiindu-se dacă au fost sau nu întrebuințate de oameni. Înainte a de se ajunge la piatra lustruită, caracteristică ultimei părți din neolitic, deci cam cu 6000 sau 5000 de ani înainte de Hristos, omul preistoric crează o sculptură și o pictură uimitor de înaintate față de rudimentara-i cultură.

Apropieri izbitoare se pot face între arta lui Brâncuși și sculptura paleolitică, mai puțin concretă și descriptivă decât pictura de pe pereții grotelor, sculptură care înfățișează femei, exagerându-li-se formele legate de reproducere, ca acea statueta Venus din Willendorf sau mai ales ca acele simboluri ale fecundei maternități, abundent întrupate, dela Menton, toate aurignacee și slujind probabil unui cult religios. (Reproducerile lor se găsesc și în Eckard von Sydow, *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit*, Propyläen Verlag, Berlin, ed. III-a, pp. 462, 463, 464, și urm.) D. V. G. Paleolog menționează o statueta feminină în ivoriu, desgroată la Lespugue, în 1923, și care aparține aurignacianului (paleolitic), semănând cu unele sculpturi feminine lucrate mai înainte de 1923 de către Brâncuși. Dimpotrivă, trebuie observat că nu există aproape nicio legătură între Brâncuși și pictura aproape realistă, ce reprezintă pe pereții grotelor animale, realizându-le, cu timpul, policrom, în stilul solutrean și magdalenean al frescelor dela Font de Gaume și Altamira, cu renii și bizonii cei atât de concret și fin descriși și care ne arată că nu trebuie să stăruim în a asemui stăruitor pe omul preistoric cu sălbatecul de astăzi, căci niciodată sălbatecii nu ajung la desăvârșirea imaginilor paleolitice. Artiștii paleolitici știau să picteze realist și uneori să dea în mod impresionist sugestia mișcării unei turme de reni, deliniind complet numai patru animale, iar restul turmei sugerându-l prin trasarea coarnelor, nervos prelungite, într'un impresionant ritm (gravură magdaleneană găsită în grota din La Mairie).

Arta abstractă, ajutată de o tehnică mai înaintată, se realizează în neolitic. Atunci se lustruiește piatra și se ridică acei stâlpi de piatră tainici, menhirii, monștri prin care se amintea și se menea ceva,

așa cum o fac și troițele din Oltenia, legați și ei de cultul religios și funerar, fiind poate și semne de conjurație și magie, dar, de fapt, și o imitare a naturii prin ridicări monumentale, făcute în sensul ei. Pentru a înțelege pe Brâncuși să ne gândim la armele și uneltele de piatră ale neoliticului, mai lustruite decât cel mai neted metal, la tăria respectată și utilizată a cremenii, la monumentalii menhiri ce repetă geologia în funcție de un gând omenesc. Prin aceste înfățișări ale neoliticului și prin realizările epocii bronzului și metalelor, ca și prin sculptura în lemn — piatra și lemnul caracterizând până în zilele noastre civilizația românească, în primul rând civilizație de crescători de vite și de agricultori, mai mult decât industrialul metal — trebuie înțeleasă orientarea și viziunea lui Brâncuși.

De sigur cronologia preistorică și unele teorii asupra începuturilor artei oferă încă destule dificultăți pentru a ne baza absolut pe ele. Datarea diferită a întâmplărilor din neolitic și din epoca metalelor poate face ca monumentele megalitice din nordul Europei să fie creații de sine stătătoare sau, dimpotrivă, imitații după arhitectura egipteană (A. L. Kroeber, *Anthropology*). De asemenea, dacă am accepta pe de-a întregul paralelismul stabilit, printre primii, de către Ernst Grosse (*Anfänge der Kunst*) între formele vieții economice și formele artei, anume că popoarele de vânători nomazi se exprimă în plastică naturalist (adică — în sensul nostru — în mod concret, realist, fidel descriptiv), iar popoarele de agricultori și crescători de vite în mod abstract și decorativ, atunci am înțelege mai puțin din religiozitatea și puritatea artei lui Brâncuși, care aparține unei civilizații pastorale și agricole, dar al cărui abstractism, după cum vom vedea, este legat de concretul viziunii arhitectonice a lumii, de geologia, despre care nu se poate spune că e abstractă pentru că nu respectă sensul formelor citadine din ultimele veacuri europene. De altfel, paralelismul lui Grosse a fost combătut de un Eckart von Sydow, care a propus cu mai multă temeinicie un paralelism între fenomenul religios și cel artistic, alții legând arta de totemismul religios și social și de sexualitate, găsindu-se, în genere, stiluri și cicluri la preistorici și la primitivi, ca și în cultura mai nouă.

Dar nu numai geologia îi spune îndeosebi lui Brâncuși tainele originare ale lumii, ci și formele elementare organice. Naturismul său este dincolo de « naturalismul » animalier al realiștilor pictori

paleolitici, dar nu și dincolo de frumusețea animalelor, de forma lor originală. Oul și pasărea vor fi primele teme fundamentale ale sculpturii lui. El nu caută, ca Rodin, jocul suprafețelor și al aparențelor vizuale, ci forma originală, anorganică și organică, esența structurii, funcțiunea originală a formelor. El e mai apropiat de lumea neoliticului — în care apar și vasele preistorice, forme minunate împodobite geometric, ca minunățiile dela Cucutenii Iașilor și poate că d-l Adrian Maniu să aibă dreptate când crede că *Pasărea* « cântătoare a slăvilor » a lui Brâncuși provine dintr'un ulcior — și de arhitectonica Egiptului.

Neoliticul a fost continuat de civilizația de piatră și lemn a Dacilor în care sculptorul contemporan se regăsește. Primitivismul său e echilibrat, cuminte, luminos, aproape potolit de orice pornire sălbatecă sau brutală, asemenea lumii satului românesc, răbdătoare în creațiile ei ca și natura. Brâncuși sapă piatra și cioplește lemnul sau lustruește metalul cu răbdarea unui țăran căruia nu-i este teamă de noaptea pădurii și de fugărnicia clipelor. Luminozitatea și echilibrul său sunt depărtate de dionysiacul tracic și de amorfele figuri și reliefuri ale vechilor Slavi (secolul al XI-lea, reproduse și în Sydow, *op. cit.*, pp. 534—535).

Cu Egiptul, el are în comun unele trăsături spirituale și altele tehnice. Tematica oului și păsării și-a găsit poate desvoltarea într'unele forme ale plasticeii egiptene, cu formele ei ovale și romboidale de-o caldă geometrie. Capetele de uliu și ibis, ca și statua sveltă a unei purtătoare de ofrande, cu torsul triunghiular și cu membrele alungite (din secolul al XVI-lea î. de Hr.), aflată la Luvru ca și acel Ibis, cu un minunat joc de articulații, între picioarele așezate pe soclu și pliscul alungit, obținându-se o ritmică la fel de fericită ca aceea a *Ruqăciunii* (lucrările egiptene la care ne referim se găsesc reproduse și în Elie Faure, *Histoire de l'art, L'art ancien*, 1926, pp. 44, 49, etc.).

Măreția artei egiptene — atât de hieratică, hermetică și solitară de asemenea anonimă sau impersonală — căuta dăinuirea printr'un material, care să reziste schimbărilor geologice și să păstreze lăcașul omului cât mai mult. De sigur, Brâncuși nu are trufia faraonilor și credința de a dura în fața morții. Din această pricină, arta lui nu are monumentalitatea aceea uriașă și oarecum sfidătoare față de om și apropiată de orizontul tainic. Pietrele, lemnele și me-

talurile Românului vor, însă, să dureze cât îi este dat lumii acesteia trecătoare, asociindu-și durata de durata elementelor cele mai rezistente din geologia milenară și industria modernă. Dârzenia lui de țaran daco-roman nu are orologiul conducătorilor egipteni, dar are destul din credința lor în viața granitului și a materialelor rezistente. Religiozitatea lui Brâncuși nu mai are dogmatismul și complicațiile doctrinei egiptene, știind că lumea aceasta este pieritoare. Dar sufletul lui caută depășirea vremelniceului prin materialele mai dăinuitoare decât omul, procedând asemeni naturii anorganice.

El singur nu poate lucra piramide și nici ridica menhiri, dar devoțiunea lui de cioplitor are de sigur multe din religiozitatea preistoricilor și a Egiptenilor și, adesea, o pietate de sculptor și arhitect funerar. Ne povestea în toamna anului 1938, când l-am cunoscut mai bine, că odinioară i se comandase un monument pentru Spiru Haret. El a răspuns că nu înțelege să facă statuia unui domn în rendingotă, socotind că mai vrednică de neuitarea cuvenită lui Haret ar fi fost o formă pură care să încante ochiul privitorului, monument abstract care odată cu bucuria contemplării lui să fie și o pomenire a aceluia în cinstea căruia este ridicat. La noi la țară, — ne spunea sculptorul — oamenii ridică în amintirea lui Ion câte o fântână și Ion este astfel mai vrednic pomenit de-a-lungul anilor decât dacă i s'ar arăta chipul în piatră.

Perpetuarea amintirii omului printr'o operă frumoasă sau bine-făcătoare, fiind totodată amintire și menire: iată cum vede sensul artei Brâncuși, urmașul ridicătorilor de menhiri și de monumente care repetă puterea și dăinuirea naturii. Și dacă artiștii și artizanii egipteni, rămași anonimi, lucru adesea sub bătaia biciului, fiind de două ori sclavi, ai lumii și ai artei, Brâncuși își impune cu dela sine voie o devoțiune de sclav, lucrând din răspuțeri la cioplirea pietrii sau a lemnului, la șlefuirea metalelor, la netezirea maniacă a formelor, concurând eroziunile încete, îndelungate ale naturii sau perfecția formelor organice originare. Devoțiunea aceasta este mai mult decât aceea a artizanului medieval, căci constituie aproape o răspundere metafizică și cere o sforțare suverană ca aceea a naturii.

Când ne referim la arta egipteană nu ne gândim firește la înceturile realiste, anterioare Sfinxului, ci la epoca clasică, atunci

când sculptura este religioasă și funerară, repetând și depășind arhitectonica naturii, între cele două modalități de expresie existând o durată de vreo treizeci de veacuri. Mai cu seamă Egiptenii sculpturii arhitectonice și geometrice au pus o problemă atât de greu de înțeles până și astăzi, aceea a corespondenței dintre formă și materie. Materializând geometria și întrupând în granit idealuri geometrice, s'ar putea spune că la ei spiritul cârmuește materia și forma fondul. Dar adâncind bine monumentele mării sculpturi egiptene, putem să ne întrebăm și noi, cum o fac atâția esteticieni și istorici ai artei dacă sculptorul geometru « cioplește stâncile în coloși sau dă coloșilor aparența de stânci » (Elie Faure, *Histoire de l'Art, L'art antique*, ediția 1926, p. 67).

Problema văzută mai adânc, prin corelația natură-artă, naturism-humanism, frumos natural-frumos artistic a frământat atâtea spirite alese, căci nu e fără însemnătate să știi dacă materia, adică natura a dictat forma sau dacă omul a impus materiei (naturale) forma spiritului său. Un popor atât de spiritualizat, cu credințe religioase atât de complexe și dinamice, ca acel egiptean, a creat deopotrivă o artă abstractă și materială — abstractă, pentru că întrupează o idee și o credință; materială sau concretă, pentru că totuși această idee a găsit-o în măreția geometrică și în dăinuirea geologică a naturii, frumosul natural și frumosul artistic contopinduse într'o expresie unică, așijderea ca în interpretările esteticienilor idealisti, care nu joacă pe opoziția naturii și a artei, a fondului și a formei, ci dimpotrivă.

În *Metafizica* sa (V, Cap. II), Aristoteles stabilește patru feluri de cauză: materia, forma, mișcarea și țelul final, spunând că arama, de pildă, poate fi socotită drept cauza statuei, a cărei materie este. Statuia are drept cauză, în același timp, arta sculptorului și arama din care e făcută. Polyclet statuarul și nu omul e cauza directă a statuei, dar indirect și Polyclet omul, căci câteodată cei doi Polycleți nu pot fi izolați unul de altul. Spre deosebire de procesul organic, Aristoteles recunoaște că în procesul artistic materialul potențial există prin sine, iar munca artistului vine să se adauge. În procesul organic ele-s identice și coexistente. Credem că arta, mai ales arta egipteană, pare a pleda pentru identitatea dintre materie și formă, dintre natură și artă și de aceea a spune că arta egipteană sau cea a lui Brâncuși sunt abstracte înseamnă a spune

că această artă nu este pe măsura concretului nostru omenesc, a mediului nostru înconjurător, deci abstractă față de viziunea socială a lumii de azi, dar nu și față de cadrul naturii cu care geometria și arhitectonica sculpturii egiptene se interrelează, în dorul unei expresii unice, dăinuitoare, mărețe. Ea nu merge la amănuntele și aspectele cotidiene, ci la esențele reale ale cosmosului, fiind uneori mai materială decât fragilele așezări omenești.

Coloanele fără sfârșit ale lui Brâncuși sunt derivări ale geometrismului egiptean — care iubea romboidalul, ca și ovalul — și poate reducții perfecte ale idealului babilonian de a construi un turn infinit. Templul lui Baal se ridică la două sute de metri, având dorința nu de a sgârșia norii, ci de a se apropia de cupola înstelată a cerului. Cu ajutorul avioanelor, noi ne-am ridicat mai sus decât Babilonienii, dar pentru a privi tot în jos, schimbând rostul vremelniciei tot pentru vremelnicie.

Un critic străin observa că proporțiile *Coloanei fără sfârșit* (cea din 1916—1918) a lui Brâncuși contrazice principiile ingineresti privitoare la stabilitate (C. Gideon-Welcker, *Modern Plastic Art*). Dacă e așa, nu avem în Brâncuși un spirit în care se răsfrânge instinctiv și cu o demiurgică inspirație dorința de infinit a Babilonienilor și tainele esoterice ale inginerilor egipteni?

În legătură tot cu aceste generalități configuraționiste, după care vom trece curând la analiza personalității și creației brâncușiene, amintim câteva observații substanțiale ale unui critic străin asupra spiritualității sculptorului român. Nu cunoaștem numele criticului, pentru că articolul său l-am cetit doar în traducere, în numărul închinat lui Brâncuși de revista *Contemporanul* (Anul IV, Nr. 52, Ianuarie 1925) și acolo din nefericire nu se menționează numele autorului, ci doar proveniența articolului din *The Arts*, Iulie 1923. Criticul străin interpretează arta lui Brâncuși ca aparținând unei concepții metafizice, având ceva din sistemul unui monist modern inspirat de filosofia lui *tao*. Brâncuși intră în spiritul universal al lucrurilor, nelimitându-se la imitarea imaginii lor: el comunică senzațiile realității, astfel cum ni le procură natura, fără a reproduce sau imita. Brâncuși, susține criticul, ne învață să apreciem calitățile sculpturale ale naturii, materia continuându-și viața ei naturală. Brâncuși nu săvârșește crima de lăse-materie. Ca și artiștii din primele timpuri ale artei creștine și ca și sălbatecii

africani, Brâncuși știe să păstreze viața materiei, nerânind lemnul, respectând piatra, marmora și metalele. Apărarea materiei — în numele principiilor lui Brâncuși — de către criticul revistei *The Arts* merge până acolo încât el cere ca materia să determine subiectul și forma, sculptorii trebuind să lucreze materia prin substrație, iar nu prin adaos, cum se procedează îndeobște în zilele noastre. Brâncuși este « primul om » care a pus în sculptura lui ideea monistă a bătrânului Taoist, despre care se știe că « iubea obscuritatea mai mult decât orice și că a șters orice urmă despre dânsul cu bună știință ».

Interpretarea este interesantă și, în genere, descoperă multe adevăruri brâncușiene, exagerând însă, unilateral, cultul materiei, chiar dacă îi conferă artistului și o credință metafizică. Iubirea de obscuritate și monismul acesta aproape materialist contrazic însă luminozitatea artei brâncușiene și spiritualitatea artistului.

### III

Trecând la analiza personalității și creației brâncușiene vom da și câteva date biografice elocvente pentru arta sa. Ni le-a spus în 1938, când a stat mai multă vreme în țară. Mic de statură, Brâncuși are în ochi viociunea unui viezure. Chip arătos de înțelept creștin. Barbă sfătoasă, reliefând niște buze calde, sensuale, zâmbitoare, armonios croite. Mâini fine și nervoase. O maturitate senină, surăzătoare, sănătoasă. Nimic de romantic sau de boem într'însul. Ceva de țaran-boer român, calm în gesturi și cumpănit la vorbă, dar iubind oamenii și dornic de comunicare. În interior, purtând scufie și un șal pe umeri avea ceva din tipul marilor pictori impresionisti. Mereu viu și adânc, ca un om al naturii, vorbind simplu, dar sfătos. Un Creangă oltean, trecut prin străinătăți și rămânând mereu om și privind totul printr'o adâncă înțelepciune de iluminat.

S'a născut în comuna Peștișani din județul Gorj. Anul nașterii: 1876 (Cf. Carl Einstein). Nu ne-a vorbit de frageda-i copilărie, dar după d-l V. Paleolog, un foarte devotat prieten și luptător pentru cunoașterea artei sale, reiese că fiul moșneanului Radu Brâncuși a fost trimis cu oile după terminarea celor patru clase primare. A fugit de acasă mai întâi la Târgu-Jiu, muncind la un boiangiu, apoi, după o revenire în satul său, la Craiova. Aici — ne-a povestit sculptorul — a fost băiat de prăvălie și chelner, muncind câte optspre-

zece ceasuri pe zi, într'o băcănie și apoi cârciumă. Ne-a evocat fără ură dificultățile acestui trai, spunându-ne că ele l-au șlefuit, făcându-l diamant. Experiența aceasta l-a fascinat și întărit. Dela d-l V. Paleolog aflăm că băiatul de prăvălie uimea prin îndemănarea-i de a lucra cu cuțitașul. Câștigă un rămășag că va face o vioară din scândurile ușoare ale unei lăzi de portocale. Urmează, apoi, la Școala de Arte și meserii, pe care o termină cu premiul I și se înscrie la Școala de Belle-Arte din București, isprăvind-o ca laureat numai după doi ani. Avusese ca profesori pe merituoșii Ion Georgescu și V. Hegel.

Este probabil interesat în Anatomie, căci lucrează un *ecorché*, ni se pare pentru Facultatea de Medicină. L'am văzut reproduș într'o revistă de mare prestigiu literar și artistic. *This Quarter*, animată de cei mai puri poeți anglo-americani de astăzi T. S. Eliott și Ezra Pound, acesta din urmă admirator și prieten al sculptorului român. Am avut în mână acel număr voluminos, care conținea numeroase reproduceri după operele lui Brâncuși, începând cu *ecorché*-ul lucrat — dacă ne-amintim bine — în primii ani ai secolului nostru. N'am putut intra în posesia acestui prețios exemplar din *This Quarter*, care ne-ar fi ajutat mult la cronologia operelor și la stabilirea locurilor unde se află ele.

Dintr'o anumită concepție care va reieși din mărturisirile ce le vom da mai jos, sculptorul nu a îngăduit să se publice o monografie asupra sa, astfel că o cercetare a ordinii în care a creat și a variantelor tematice ale operei sale este dificilă. Astfel, în jurul activității sale s'a încheșat o atmosferă de legendă, nu ușor de controlat științific, mai ales că suntem în fața unui artist cu concepții proprii și care el însuși s'a exprimat în scris prin câteva aforisme și povești cu tâlc <sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> În 1938, Brâncuși admisesese, în urma insistențelor d-lui Prof. Al. Rosetti, directorul Fundației Regale pentru Literatură și Artă, ca această instituție să publice o monografie autorizată, cuprinzând numeroase reproduceri, alese de autor. Pentru textul introductiv sculptorul se gândise la d. Paleolog sau la noi. Neștiind de această intenție, editorul i-a propus ca textul să fie scris de un mare poet al nostru. Sculptorul, nevoind să aleagă și fiind sigur că se poate înfățișa mai relevant singur, a declarat că preferă să-și scrie el însuși textul, răspunzând de întreaga publicație. Războiul a împiedecat realizarea acestei monografii, atât de așteptată în străinătate, ca și la noi.



Revenind la biografie, fiind încă în țară Brâncuși lucrează un Laocon, distrus, și bustul D-rului Davilla, acesta în 1903 pentru Spitalul Militar. În 1938, a regăsit acest bust cu brațele ciuntite, adică ajustate, fapt care l-a supărat imens. În străinătate există oameni care-și construiesc încăperi speciale pentru a găzdui operele sale, iar la noi nu numai că nu i se păstrează cum se cuvine puținele opere ce află în țară, dar i se amputează — din cine știe ce biete pretenții artistice — sau îi rătăcesc prin pivnițe, după cum ne arată d-l Paleolog că s'a întâmplat cu *ecorché*-ul menționat. Mai lucrează — credem tot înainte de plecarea în străinătate — *Copilul*, aflat la Pinacotecă. Devine membru societar și nu fondator — cum s'a scris din greșală — al Tinerimii Artistice, întemeiată în 1901.

În 1904 pleacă în străinătate. Mai întâi la München, apoi la Paris, mergând pe jos dela München la Paris. Aici îi este profesor Mercier. Greutățile traiului nu-l părăsesc. E nevoit să fie cântăreț la biserica română din Paris și să șteargă paharele într'un restaurant. Ne spunea în 1938: Timp de douăzeci de ani am trăit la Paris, cu 20 centime pe zi. Nu m'am plâns nimănu, n'am făcut nimănu nicio reclamație. Puteam avea bani, dacă m'aș fi îndeletnicit cu altceva. Dar am vrut să fac sculptură și tot pentrucă am vrut eu, am ajuns la Paris. *Mon jeu est à moi...*

Brâncuși nu este însă dintre artiștii care cred că dacă faci artă trebuie să mori de foame. Râdea de pretinsa lege că artistul trebuie să sufere, trebuie să fie nenorocit. «Nu faceți legi, căci legile strică demnitatea omului» spunea acest țaran-boer, care crede în înțelepciunea naturii și mai puțin în cea a oamenilor. El nu socotea drept ca marile începuturi să se facă ușor și fără sacrificii, de aceea a îndurat mizeria ca mijloc necesar unui începător ca dânsul, dar nu o mai justifica odată ce artistul s'a realizat. De altfel, acest artist cu destulă faimă universală — care ar fi mult mai mare dacă el ar fi fost mai puțin demn și legendar — are o foarte românească părere despre bani. Când avea de luat bani, ne spunea: «banul e ochiul Dracului», pentru ca după ce i-a luat să ne spună: «bani au și țiganii». Adânciți dialectica aceasta și veți înțelege cât de pur și de natural este acest țaran-boer.

La Paris, tânărul Brâncuși face bustul patronului său, Charrier, proprietarul unui mare restaurant. Duce bustul într'o roabă și-l prezintă juriului Salonului Oficial, care-l acceptă și-l așează

la loc de cinste. (Informația din V. Paleolog). Se pare că marele Rodin a vroit să-l cunoască, căci și la Paris, ca și în țară, dela primele afirmări Brâncuși apare un om excepțional, căruia triumful ieftin i-ar fi fost atât de ușor, dacă geniul său nu i-ar fi impus o cale pe cât de proprie și originală pe atât de dificilă, totdeauna arta mare și nouă întâmpinând rezistența celor deprinși cu altceva. Întâlnirea cu Rodin nu are urmări. De altfel, Brâncuși va fi hotărâtor mai târziu în opoziția față de impresionismul rodinian.

După doi-trei ani de izolare și probabil de profundă concentrare de sine, Brâncuși ajunge la modalitățile unei arte noi, la realizarea viziunii lui despre lume și artă. Dacă nu greșim — noua orientare începe cu sculpturile *La muse endormie* (aflată la un colecționar american) și *Le Commencement du Monde* (Colecția Rocher). În 1909, isprăvește prima formă a *Păsării Măiestre*, a doua formă realizând-o în 1915, pentru a continua în numeroase variante, din ce în ce mai abstracte și mai pure, această viziune a sborului avântat. Urmează atâtea opere celebre ca: *Focă* (aflată la Paris), *Pinguinul* (în Statele-Unite), *La Negresse*, *Cariatida* (în lemn), *Noul născut*, *Leda*, *Socrate*, *La femme endormie* (Muzeul Simu), *Timiditatea*, *Himera*, *Narcis*, altă *Ledă*, *Cuminșenia Pământului*, *Rugăciunea* (cimitirul din Buzău), *Cariatida* (piatră), *Portretul P. D. Ka*, *Sărutul* (cimitirul Montparnasse), *Portretul d-rei Pogony*, încercări de fresce, *Narcis*, *Pui de pasăre*, *Adam*, *L'Enfant Prodigue*, *Vrăjitoarea*, *La Colonne du Baiser*. Lista e departe de a fi completă și în ordine cronologică. Aceeași temă sculptorul o tratează în numeroase forme și materiale. Puține opere sunt în țară. În afară de cele menționate, ne amintim de un cap geometric în bronz, aflat mai de mult în atelierul d-lui Fr. Storck, și de *Cuminșenia Pământului* (colecția d-nei Darvari). De asemenea, nu trebuiesc uitate monumentele dela Târgu-Jiu, comandate din inițiativa d-nei Aretia Gh. Tătărescu, care binemerită omagiul tuturor celor care cunosc însemnătatea mondială și românească a sculptorului, care în patria lui n'a putut fi profet. Târgul-Jiu va fi citat de acum încolo în cărțile de istoria artei moderne, cinste de care nu se va bucura niciun alt oraș românesc în afară de Buzău, în al cărui cimitir se află *Rugăciunea* și în afară de București, unde se află răspândite pe la colecționari și la două-trei instituții câteva lucrări de Brâncuși.

Înainte de a trece la analiza acestor creații unice, câteva amănunte elocvente despre om și despre artist. Brâncuși înțelege viața socială ca un loc de realizare a fiecăruia potrivit vocației și datoriei sale. Înțelepciunea lui daco-romană are o teorie așa zisă a *piramidei fatale*. Toți oamenii — ne spunea el — văd lumea ca o piramidă (în viață, nu în artă n. r.) și se înghesuiesc într'însa pentru a ajunge cât mai sus, în vârful ei. De aceea, se mănâncă între ei și sunt nefericiți. Pe când, dimpotrivă, dacă ar crește firesc, dacă s'ar desvolta ca spicul de pe câmp, fiecare ar fi ceea ce trebuie sau poate fi. Căci unuia îi este dat să fie spic mare și altuia spic mic...

Apoi cam în aceeași ordine de idei ne comunica următoarele aforisme: Gloria este cea mai mare excocherie pe care au născocit-o oamenii. (Se înțelege, credem, de ce Brâncuși s'a ferit de reclama modernă, de ce nu a autorizat monografiile și de ce totuși i s'a ținut un fel de legendă în jurul ființei sale).

Acest țaran-boer, care a cetit pe Plato și pe Aristoteles și care a călătorit în India și în America, crede într'un Dumnezeu nu exact creștin, ci filosofic (expresia este a sa). Prin artă, te desbari de tine-însuși. Măsura și numărul de aur te apropie de Dumnezeu. Crede că arta este de natură religioasă, trebuind să dea măsura oamenilor. După arta religioasă, a urmat decadența. Nudurile sunt biftekuri. « Fac artă pentru că simt nevoia. Omul este ca într'un deșert și își face o lume a lui, pricinuind bucurie celorlalți prin artă, dar numai atunci când ajunge la adevărata lumină. Pentru aceasta, trebuie să gonești pe imbecilul din tine. În fața celorlalți, ai dreptul de a părea idiot »... « Lumea poate fi salvată prin artă. Artistul face, în fond, jucării pentru oamenii mari. El e ca viermele de mătase »... « Când nu mai suntem copii, suntem deja morți ».

Oltean, Brâncuși nu este povestitor ca Moldovenii. El se exprimă mai mult prin aforisme și parabole, deci mergând, ca și în arta sa, la simbol, chiar dacă întrebuințează același material provenind, ca și la Creangă, din contactul direct cu natura. În vorbirea sa se referă mult la animale, la flori, la natură. Exemplul cu spicul de grâu și cu viermele de mătase. În legătură cu situația sa în țară, unde niciodată nu a cerut nimic, având aceeași demnitate, dar și conștiință a geniului, ca și George Enescu, sculptorul ne spunea că la noi trebuie să alergi după oameni, trebuie mereu să-i cauți — chiar când ei îți propun ceva — pe când la Paris ei vin la tine. Și

imediat după aceasta ne-a spus o poveste scurtă și cu tâlc: O maimuță iubea atât de mult un iepure încât îl ținea mereu la subțioară și nu-l lăsa nici să mănânce. Atunci iepurile și-a zis că e mai bine să iubești decât să fii iubit.

Această parabolă naturistă se potrivește probabil relațiilor dintre artist și conducătorii societății. O alta, publicată de revista *Integral* (Anul I, Nr. 4, 1925) simbolizează probabil relațiile dintre artist și critic. E scrisă în franțuzește, dar răsună atât de românește, ca uneori proza lui Panait Istrati, aici textul fiind parcă al unui unchiaș țăran: « Il y avait dans les temps, très, très, très anciens temps, quand les hommes ne savaient pas comment les bêtes viennent au monde... Un jour de ces temps-là, un homme a trouvé une poule qui couvait ses oeufs — Et comme ces temps-là les bêtes et les hommes se comprenait, il lui demanda qu'est-ce qu'elle faissait. Et comme la poule était gentille — car ces temps-là les bêtes avaient beaucoup de respect pour les hommes — Ah! beaucoup, beaucoup, beaucoup plus que maintenant — elle se leva pour ne pas tenir un homme debout et s'en alla lui expliquer. Et lui expliqua longtemps, longtemps, et tant que, quand elle retourna à ses oeufs, les oeufs étaient déjà gatés. C'est pourquoi que de nos jours les poules qui couvent les oeufs se fâchent à nous crever les yeux, quand nous approchons de leur nids! ».

Cât este de Român Brâncuși în tâlcul și expresia acestei povești, cu sfătoșenie isteată, cu repetiții naive, care adâncesc sensul în timpuri de mit și cu un haz simbolic, nu e nevoie să mai insistăm. S'a spus că are din humorul latent al lui Joyce. Brâncuși a rămas Român în arta lui, în expresia ființei sale, în concepția despre lume și, de asemenea, în viața socială. Deși a lipsit, odată, la rând zece ani din țară, nu s'a făcut cetățean francez, păstrând pașaport românesc și astăzi. « Nu m'am făcut cetățean francez pentru că vreau să fiu ceea ce sunt. Altfel aș fi un parvenit » ne-a spus el. Înaltă conștiință artistică și demnitate omenească!

Revenind la legătura lui cu animalele, florile și natura mai menționăm ceea ce ne-a spus despre cățeaua lui. « I-am aruncat, odată, foarte departe mingea de golf. Cățeaua a alergat s'o prindă, mi-a adus-o înapoi, dovedindu-mi ce poate. A doua oară, însă, n'a mai vrut. Nu s'a lăsat dusă. Nici eu nu vreau să fiu mai prost decât cățeaua mea. » Înțelepciunea aceasta instinctivă o are și

în alte privințe: « Toate boalele vin din contrarietate. Animalele sălbatece nu se jigăresc; cele domestice și oamenii se jigăresc, pentru că se lăsa roși de contrarietăți. În dragoste, contrarietatea e și mai tare, căci amorul este cea mai mare excocherie a naturii ».

Acest om vrea să fie ceea ce este. A rămas simplu și natural, vorbind cu aceeași plăcere cu negustorii și precupețele Parisului, ca și cu personalitățile lumii politice și artistice, care adesea vin în frac și rochii de seară în atelierul său, un adevărat șantier. Locuia în Impasse Ronsin 11 (rue de Vaugirard 152). Uneori, își îmbracă oaspeții în salopetă ca să nu-și murdărească hainele de gală. La Paris, Brâncuși e mereu căutat și ospitalitatea-i românească e cunoscută. Bucătar emerit, târguește singur, având o seamă de anecdote despre măcelari, precupețe, vânzătoare de tutun, iar seara, după lucru, oferă cine oaspeților mai de seamă. E mereu în contact cu viața, cu oamenii, cu lumea, rămânând el însuși, știind să fie pustnic atunci când trebuie și cunoscând bine valoarea oamenilor, cărora în genere pare a le prefera animalele și natura. « Mă simt stânjenit când se scrie despre mine. Nu mai pot deschide cu aceeași ușurință ușa celor care scriu despre mine, nu-i mai pot primi în saboți ». Ne-a povestit nedumerirea poetului Ezra Pound după ce i-a închinat articolele și numeroasele reproduceri, probabil din *This Quarter*, Brâncuși arătându-se nemulțumit pentru faptul în sine, iar marele Pound crezând că pentru motivul de a nu-i fi reproduș destule fotografii în revistă.

Totuși, nu trebuie să se creadă că artistul e neglijent față de opera sa, fiindu-i indiferentă aprecierea lumii. Am arătat cât s'a supărat de amputarea « artistică » a bustului D-rului Davilla, vroid să dea în judecată instituția căreia îi aparține bustul. Avem impresia că e deplin conștient de valoarea fiecărei opere a sa și știe de soarta ei. Ne-a povestit cu satisfacție cum un filosof din Los Angeles, care are opt lucrări de dânsul, printre care și una din *Păsările Măiestre*, și-a clădit o casă nouă pentru a așeza cu perspectiva și în cadrul convenit aceste lucrări. Un alt colecționar american s'a mutat într'o altă casă pentru același motiv, iar un maharajah a modificat o măreață încăpere pentru a găzdui după cuviința o operă a sa, Românul bucurându-se că a redat Orientului o formă în metal a legendei pe care Orientul a născocit-o, legenda Păsării Măiestre. Arta lui Brâncuși s'a impus cu svon legendar,

dincolo de publicitatea și reclama obișnuită zilelor noastre. El este mai viu, mai prezent, mai căutat de spiritele care au reușit să-l înțeleagă în atâtea părți ale lumii decât în cărțile de artă străine, unde — cu excepțiile ce le vom arăta — nu i s'a statornicit încă locul ce-l merită.

#### IV

Cu acea siguranță și mândrie tipică geniului, Brâncuși și-a dus singur povara formării sale și niciodată nu s'a integrat în nicio mișcare, școală, curent sau grup, chiar dacă a acceptat să dea lucrări la unele expoziții colective. El e singur, fiind prin el însuși ceea ce este. Creația lui anticipează cronologic și adesea întrece calitativ producții care s'au bucurat de mai multă faimă publică și de mai multă publicitate în cărțile de artă, mai ales pentru că autorii s'au grupat în mișcări și școli care au luptat pe toate căile, lansând manifeste, scoțând reviste, cooperând cu critica. Nimic din toate acestea, în cazul lui Brâncuși. Dar tocmai din pricina aceasta, neexistând monografii și studii cuprinzătoare despre el, nici măcar reproduceri suficiente și sistematic înfățișate, o analiză a creației sale este cu totul dificilă, constituind un pionerat.

Activitatea creatoare a sculptorului român se poate grupa după câteva viziuni sau teme, mereu formulate și desăvârșite, impunând simultan o deosebită aplicare tehnică asupra unor diferite materiale.

Încă din 1908, Constantin Brâncuși materializează sau organizează geometria ovoidă, care va da acele capete culcate pe-un obraz, de femei sau muze adormite, ale căror ochi și nas piatra abia le va delinia, pentru ca liniștea formei să fie deplină. Și totuși capetele acestea culcate au întreaga perfecție formală a unui ou, acea netezire și organizare a formelor din natura anorganică și organică. Țăranul din Gorj vede în ou principiul generator al vieții, trezirea vieții din însăși perfecția formei. Cu această viziune oarecum de *basse-cour*, dar și de esoterism egiptean el avea să aducă artei moderne o rezolvare tot atât de simplă ca și oul lui Columb. Forma ovală dela 1908 va fi continuată și din ce în ce mai abstractizată ca expresie și mai rafinată ca proces de șlefuire. Oul — ca principiu de viață, ca realitate încă dormantă, ca virtualitate de

spiritualizare — este o monadă inspirată din care va proveni o parte din creația brâncușiană. E una din acele forme originare, *Urformen*, pe care numai un om al naturii o putea găsi și poetiza în piatră. Căci, în simplitatea esențială a acestor forme ovoide, materia capătă o perfecție, o frumusețe organică și tactilă, la care natura a ajuns după atâtea milenii. Paul Morand citează pe Jacques Doncet, minunându-se de *Muza Adormită*: «dacă această operă ar fi fost desgropată dintre ruine s'ar fi recunoscut în ea o minune». Și Morand adaugă: «Brâncuși a știut cum să o așeze pe fărână, ca un cap pe o pernă sau un ou de struț pe nisip. (Paul Morand, *Papiers d'Identité*). În formă ovoidă va lucra el și o *Lebădă*, precum și alte subiecte, tratate cu aceeași perfecție pură, în care geometria și organicitatea se confundă, realizând expresia esențială sau originată, dar cu un «uimitor simț al raporturilor și cu cea mai delicată simțire», după cum a observat un estetician de valoarea lui Clive Bell, care-i compară puritatea cu aceea a lui Poussin și J. S. Bach.

În 1909, realizează prima formă a *Păsării Măiestre*, care va avea variante din ce în ce mai abstracte, dar la fel de perfecte. Primele Păsări sunt, relativ, mai realiste, dar întemeiate tot pe ideea de a înfățișa esența sau funcția fundamentală: sborul. Bronzul din 1919 e dintre cele mai uluitoare, volumul fiind parcă o alungire ovoidă, partea mai ascuțită stând la bază, subțindu-se pe nesimțite pentru ca plinătatea să ia un avânt în partea superioară și să se subțieze iarăși spre infinit. Pasărea aceasta nu mai are nimic real, dar forma-i de bronz, atât de neted și de lucios încât îți zăpăcește privirile și îți le alunecă spre infinit, exprimă mai esențial decât orice sculptură concretă caracterul esențial și minunat al păsării: avântul sburător, tensiunea-i organică în spre sbor, acea *magnifique envolée* a păsării. E ceva de mit în ființa măiastră a păsării, o poveste luxuriantă a farmecului Orientului, redusă la esență, prin forma perfectă, prin materia șlefuită cu o devoțiune de sclav egiptean sau de artizan medieval, prin lucirea-i nebunească,

Sorii mâinilor tale i-am întins  
Pe mormintele nedeschise împinși  
ne purtăm fântânile de sânge  
Să 'nălțăm vrem iară turnul lui Babel  
din năzuinți cuib cuvântului dela început boltim,

Ca în fața unui cântec mare  
 pasărea setii fulg de flacără  
 răstignească-și ivirea măiastră  
 amăgitor de sfânt pe catapitcasmă.

(Fragment din Ion Vinea, *Pasărea Măiastră*, 1920, publicat în *Contemporanul*, Ianuarie 1925).

Din văzduhul boltitelor tale amiezi  
 ghicești în adâncuri toate misterele.  
 Inalță-te fără sfârșit,  
 dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.

(Fragment din Lucian Blaga, *Pasărea Sfântă*, în volumul *Lauda Somnului*, 1929).

Fotografiile Păsărilor Măiestre sau de Aur sau de Foc — cum li se spune în diferitele limbi — conțin mai totdeauna pete albe, din pricina lucirii puternice a bronzului lustruit. E interesantă remarcă d-lui V. G. Paleolog că « în luciul bronzurilor lui Brâncuși strălucesc misterioase jocuri pyrice cu cuprins magic... Brâncuși este cel dintâi care introduce prin lustruirea fără seamăn a materiei... esența focului, făcând astfel posibilă iradiațiunea materiei... Focul bronzurilor lustruite, acea străluminare de adâncuri, pare reînvierea sufletului stins al materiei inerte » (*Cartea a doua despre C. Brâncuși*, p. 31).

*Foca*, *Pinguinul*, *Peștele* vor fi exprimați tot prin esența lor funcțională, care determină calitatea materiei. Iar cinetismul care în *Pasărea Măiastră* era sugerat de avântul formei și de lucirea orbitoare a metalului, va fi realizat și mai concret în *Peștele* din 1926, tot în bronz lustruit, — are și altul în marmoră decorată cu multe vine — așezat pe un soclu cilindric de marmoră și făcut astfel încât să se poată roti în fața privitorului. Geometrie dinamizată, cu suprafețe netezi, având la un capăt o ascuțime necesară despiciării apei, părând o *forma formans* sau arhetip platonian. Toți peștii din toate apele lumii par întrupările particulare și trecătoare ale acestei forme principiale, care conține ideea sau rațiunea concretului organic.

Dacă *Păsările măiestre* par o derivare verticală prin alungire și prin rafinate împliniri de volum a oului sau poate a ulciorului țărănesc, *Peștele* apare un fel de turtire și alungire orizontală a oului,



La Brâncuși, oul a fost înaintea pasării, dar amândouă sunt legate de o cauzalitate metafizică, inspirată probabil de miturile Orientului. În mitologia indiană, oul de aur care plutește deasupra apelor este soarele care răsare. La Greci, Leda dă naștere unui ou, în urma legăturii cu Zeus, metamorfozat în lebădă. Din acest ou iau viață Castor și Polux, gemeni cu destine diferite, dar cu suprapământeană devoțiune. În alte viziuni, însăși Leda e pasărea mică, încălzind ouăle de aur, care apar în folclorul atâtor popoare. Poate că și ouăle roșii de Paști, tradiționale țării noastre, să fi inspirat pe Brâncuși, ca simbol al primăverii, al creației, al lumii, sculptorul dând oului sensul de «act generativ unic», precum țărănul îl înroșește, poate a semnifica forța-i solară, actul minunat al creației. Tematica aceasta ia diferite metamorfoze în viziunea brâncușiană, la fel de semnificative și plurale ca și în mitologia măiastră a popoarelor ariene.

Nu se putea ca un astfel de magician al formelor naturale să nu ajungă la sferă, circumscriind în ea ceea ce este mai perfect din realitatea noastră: capul omenesc. În piatră, marmoră sau metal, capul omenesc capătă aspecte de căpătâiu ale perfecției. Capete mai alungite, ovale cu aspect himeric, amintindu-ne de acelea ale lui Paciurea impresionistul, ale cărui forme par desprinse din noaptea neființei, dar care la Brâncuși au structură geometrică și duritate primitivă, chiar când sunt într'o somnolență animală. Himericul reiese mai ales din pricina bazei contorsionate a bustului, mai mic decât ovalul capului. Ne gândim, apoi la acel cap feminin denumit *Cumințenia Pământului* (colecția d-nei Darvari) încă relativ concret și la care piatra poroasă are din perfecția eroziunilor geologice și a rotunjimilor geometrice. Apoi *capul* acela feminin, lucrat în marmoră cu multe vine negricioase și cu totul abstract, sferă înclinată pe un gât alungit, reprezentând o reducere și simplificare geometrică — în folosul frumuseții materialului marmorean — a acelu portret de femeie care se piaptână, femeie cu capul alungit și înclinat, împodobit de-un păr despletit și care la 1909 fusese realizat încă și mai concret și totuși stilizat, având asemănări cu plastica lui Lehmbruck, marele sculptor german despre care vom avea ceva de spus mai jos. Mai sferice și mai abstracte încă sunt capetele lucrate în metal: de pildă faimosul *portret al d-rei Pogany* (1913) sferă de bronz aurit, perfect netezită și rotunjită, căreia

arcadele circulare ale sprâncenelor și ochilor vin să se adauge, repetând circularitatea volumului. Și tot sferic, este capul în piatră al lui Narcis, acesta înclinat într'o parte și în față, părând numai ochii aplecați (două enorme delinieri elipsoide, sub o frunte rafinat bombată). «Narcis era așa de frumos că nu se mai putea sătura admirându-se în luciul lacului. Și din chipul lui *Narcis* al lui Brâncuși n'a mai rămas decât doi ochi enormi și oribili, care aveau să-i grăbească desnodământul final». (Ion Minulescu, «Constantin Brâncuși» în *Integral* Nr. 2, 1 Aprilie 1925). În desenele lui gingașe, stăruie aceeași puritate narcisică, obârșia purității copilărești, sigură pe geniul ei.

Culmea abstracției este acea lucrare în bronz aurit *Portretul Principesei X*. Dintr'o formă bombată, aproape sferică, așezată pe un soclu cubic de piatră se prelungește, înclinându-se, un cilindru (gâtul) care se termină cu o altă formă bombată (capul). E o geometrie circulară care-și are geniale modificări prin șlefuire și netezimi pyrice, o formă care nu mai are nimic omenesc într'însa, o formă frumoasă despre care ai tot dreptul să te întrebi dacă exprimă o taină a naturii, un capriciu al geologiei, un organ animal. De fapt, acest *Portret al Principesei X* înseamnă o esență a organicității, putând fi și portret redus la esență, dar și esență generatrice. Unii critici s'au gândit la sexualitate, ceea ce adesea se întâmplă — în arta preistorică și primitivă sexualitatea putând fi unul din fenomenele cu care s'a asociat la început arta. Aflăm dela d. V. G. Paleolog că acest portret expus în cadrul expoziției Independenților la Petit Palais a fost înlăturat cu forța publică din expoziție pentru a trece apoi cu cinstea cuvenită la Metropolitan Museum din New-York.

Dacă, în genere, capetele omenеști l-au interesat mai mult pe Brâncuși decât trupul în aspectu-i carnal, nu se cade să uităm totuși o lucrare de sobrul patetism al *Rugăciunii*, monument funerar aflat la cimitirul din Buzău. E o lucrare mai concretă, unde nu materia circumscrisă geometric primează, ca în acel *tors* cilindric prea geometric ca să ne spună ceva, fiind incomparabil cu celălalt *torso* lucrat în 1918 în onyx, cu suprafețele de-o sensualitate pură pe care ar fi râvnit-o și Egiptenii, și Helenii clasicismului și cu un volum ce monumentalizează și geologizează carnalul. *Rugăciunea*, lucrare de tinerețe, înfățișează un nud feminin îngenunchiat, având partea superioară și capul aplecate ca în rugăciune. Raportul dintre componentele trupului, lungimea părții superioare a picioa-

relor, torso-ul oarecum triunghiular și permițând bustului să se aplece ceva mai mult de punctul unde sunt genunchii, în care se sprijină tot corpul, partea inferioară a picioarelor fiind și ea alungită — constituie o armonie unic de izbutită, căreia capul femeii, demn și cucernic plecat, îi dă o cunună de noblețe. Echilibrul acesta, nepus de ritmat și deplin articulat, este realizat atât prin dispoziția părților trupului cât și prin ingeniozitatea de a alungi picioarele și de a trece la bust și cap printr'un tors oarecum triunghiular. De sigur, gândul acestei creații i-a venit sculptorului și dela imaginea țărăncilor olțene, atât de mândre la trup și umile la suflet, când se roagă lui Dumnezeu. Dar geniul constructiv al lui Brâncuși, instinctul fără greș care impune organicului ordinea geometrică a naturii, întrupând peste tot arhetipul ideal și nepieritor, l-a silit — pentru armonia și echilibrul construcției, pentru spiritualizarea formei care trebuia să se înalțe fizic spre a se pleca mai tare sufletește — să alungească întregul trup al celei care se roagă lui Dumnezeu. Astfel, instinctiv și inspirat, geniul său a întrupat oarecum imaterializarea hieratică a stilului bizantin și statura involtă a sculpturii egiptene și gotice. O mai făcuse parțial și când a întruchipat femeia aceea cu plete bogate, strânse la spate cam decorativ și o va face cu femeia despletită, care se piaptână. Dacă Brâncuși a trecut peste această spiritualizare umană prin alungirea picioarelor și involtul avânt al trunchiului omenesc ce se subțiază spre a primi cununa capului ușor aplecat, el preferând să ajungă la abstractismul Păsărilor, care, în verticalitatea lor, vor repeta și schematiza aceeași alungire și avântare, menită însă sborului către infinit — un alt mare sculptor european, Wilhelm Lehmbruck își va realiza o carieră strălucită, specializându-se în femei înge-nunchiate și în nuduri alungite (A se vedea acea lucrare *Kniende* din 1911, reproducă și în Carl Einstein, *Die Kunst des 20. Jahrhunderts*, Der Propyläen-Verlag, Berlin, ed. III-a, p. 580 și urm.).

Legătura dintre Brâncuși și Lehmbruck, adică influența sculptorului nostru asupra sculptorului german a fost stabilită în 1923 de către criticul Paul Wertheim într'un articol din revista *Das Kunstblatt*, pe care nu am putut-o găsi, luând cunoștință însă de traducerea publicată în *Gândirea* (Anul III, Nr. 5, 1 Aprilie 1923). Paul Wertheim scrie următoarele: « În fața acestui cap (*Muza adormită* n. r.) trebuie să te gândești la Lehmbruck, care, cum țre-

buc acum să presupun, a primit un hotărîtor stimulent dela Brâncuși. Am văzut fotografii ale unei mari figuri a lui Brâncuși din anii 1908 și 1909, pe care Lehmbruck a cunoscut-o și care de sigur a contribuit, ca și sculptura primitiv-gotică, la creațiunea sa *Ingenunchiata* ». Aceeași influență o recunoaște și un critic care nu admiră pe Brâncuși și nu îi dă un loc vrednic în cartea sa despre arta secolului al XX-lea, Carl Einstein: « In der *Knienden* (ale lui Lehmbruck, n. r.) beginnt bereits die Reaktion gegen Hildebrandt und Maillol. Jene liebten eindeutige Einfachheit statt Mehrdeutigkeit der Achsen; mit der *Knienden* setzt die Raumwendigkeit eines richtungsdialektischen Achsenbaues ein, der in Simultane von Raumkontrasten geteilt und gefügt wird. Gotische Ueberschneidung steilt gegen das Malerische Rodins. Wir nennen neben den beiden Gestalttypen Lehmbrucks zwei Skulpturen des Rumänen Constantin Brancusi; wurde der leicht empfängliche Deutsche von diesen Arbeiten angeregt ». (Carl Einstein, *op. cit.*, p. 222).

Iată cum în reacțiunea împotriva sculpturii picturale a impresionistului Rodin și a celei neo-clasice și academice, întreprinsă printre alții de Wilhelm Lehmbruck, precursorul și inspiratorul genial este Brâncuși, tot așa cum el va fi și precursorul cubismului și constructivismului. O adevărată printre alții în cartea sa *Arta Plastică Modernă*, criticul C. Giedon-Welcker — acesta un admirator al lui Brâncuși, pe care-l consideră cel mai mare sculptor în viață. Welcker scrie: « Mulțumită lui Brâncuși arta plastică modernă a fost în stare de a explora un teren cu totul nou. Volumele compacte și minunat șlefuite ale lui Brâncuși au fost prima și cea mai pură expresie a unui domeniu ce se va lărgi mai mult. Acest sculptor român a rămas depărtat de tendințele contemporane și totuși a ținut inima problemei care îi frământa pe toți. Atât de timpuriu, ca în 1908 (adică înainte de manifestarea primilor sculptori cubiști) el începuse să năzuiască o reînviere plastică dintr'o perspectivă cu totul nouă ». (C. Giedon-Welcker, *Modern Plastic Art*, english version by P. Morton Shand, Dr. H. Girsberger, Zürich, 1937). Iar Paul Morand, în articolul menționat, spune: « Au fost și artiști care l-au înțeles. Întrebați pe Lipchitz, pe Zadkin, pe Arhipenko ce cred despre Brâncuși ».

În felul acesta, ajungem la ultimele două mari cicluri sau preocupări majore ale creației brâncușiene: sculptura în lemn și sculptura

tura blocurilor de piatră. Aparținând unui neam care trăiește din plin civilizația lemnului și provenind dintr'o regiune unde răscrucile sunt însemnate de troițe, iar gospodăriile posedă tot felul de unelte și podoabe sculptate în lemn — era firesc ca Brâncuși să iubească lemnul și să-l cioplească, respectându-i structura și frumusețea. Cu timpul însă, țăranul trecut pe la arte și meserii și având îndemânarea uneltelor, a adus cioplitul lemnului până la un rafinament primitiv, ajungând la tot felul de abstracții formale foarte abstracte și misterioase, așa cum netezirea pietrii și a metalelor l-a dus la forme cu tâlc subconștient. În lemn, Brâncuși realizează forme simple și forme elaborate, dându-le denumiri simbolice, uneori paradoxale. Coloane cu margini romboidale sau elipsoide, sau cu rotunjimi semi-sferice se alătură unui trunchiu cu creștături triunghiulare, deschise cât gura unui animal preistoric, continuat apoi pe jumătate cu creștături rotunjite și având deasupra un paralelipiped culcat ca o cutie: *Adam*. Tovarășa sa *Eva* este întruchipată printr'un joc de rotunjimi și deschizături triunghiulare, susținute pe un scurt băț cilindric, terminat la bază cu doi bulbi. Rotunjimea e poate capul ei, deschizăturile gurile cu care a mâncat fructul oprit. *Cocoșul* — una din cele mai izbutite lucrări în lemn — este o formă oblică, alungită mult în sus, ca și păsările, dar având creștături triunghiulare în față și terminându-se ascuțit aproape ca o tensiune către soarele pe care-l vestește. E întruparea formei dințate a creștei și materializarea vestitorului. *Socrate* este o formă care schematizează rotunjimea craniului, cu creștături și scobituri circulare, susținută de un subțirătec trunchiu, cu trei creștături rotunde și terminându-se la bază mai larg. *Fiul rățacilor* (1925) pare o imensă ploconire în fața tatălui nevăzut. *Vrăjitoarea* e o îmbinare de două trunchiuri cilindrice, scurtate mult și așezate orizontal, lângă ele ridicându-se o semi-ogivă ascuțită și înfiorătoare. *Himera* are un cap schematizat, părând o lebdă cu capul strâns la gâtul-i involt. Elanul gâtului și nasului, care poate fi și plisc, și ochiul de lumină ce scobește forma circulară a capului simbolizează articulația creației organice. *Himera* este, de sigur, ca și oul, o ființă elementară, putând aparține deopotrivă animalelor și umanității, magiei și geometriei. În aceste sculpturi în lemn, Brâncuși depășește nu numai formele omenești dar și cele animale, creștând iarăși *urformen*, forme originare sau arhetipuri,

ca în preistoria cu animale nu atât monstruoase cât definite prin elementaritatea chemată să-și dea măsura funcțiunii ei. E și ceva totemic, magic, mistic — poate și duh obscur aici, geometria întrupând o organicitate pre-adamică. Sculpturile par răsfrângeri dintr'o lume puternică în care natura geologică și cea animală trăiau ca acele monade dormante și totuși vii din *Monadologia* lui Leibniz, închise în misterul ființei lor. Asemănările cu arta africană nu ne par atât de relevante ca altora. Sunt întâlniri accidentale la aceleași izvoare elementare, dar Brâncuși e mai pur și mai rafinat decât Negrii.

Mai impunătoare încă și de sigur mai armonioase, mai liniștitoare parcă ne par blocurile de piatră, pe care Brâncuși le cioplește de-a-dreptul cu o răbdare — repetăm — de sclav egiptean și de artizan medieval, mai precis cu răbdarea suverană a naturii anorganice. El îndeplinește acea *taille directe*, despre care ne spune că este calea adevărată a sculpturii, respectând și utilizând substanța materialului. Blocurile de piatră au constituit măreția paleoliticului și a neoliticului; ele sunt monumentele naturii și gloria Egiptului. La Brâncuși aceste blocuri cioplite cu religiozitate emană o frumusețe odihnitoare, o odihnă fără luptă, înălțând spiritul și dându-i certitudinea dăinuirii dure și suverane a materialului.

Dacă s'a spus că palmierul a devenit la Egipteni coloană, iar la Greci coloana pare circumscrierea matematică a vreunei ființe svelte din Corint sau mai dure și mai simple din lumea aprigilor Doriene — cu atât mai mult se poate spune că ființele lui Brâncuși sunt stânci însuflețite, geologia devenită organică. *Săruturile* în diferitele lor variante nu-s decât două paralelipede de piatră îngemănate, la început de proporții mai mici și având încă distinct conturate capetele, aproape pătrate, ale celor două ființe îmbrățișate, brațele ce le leagă sub bărbie părând o legătură de fier ce strânge și mai indisolubil tâlcul spiritual și destinul celor două forme îngemănate dincolo de moarte. (*Sărutul* din cimitirul Monparnasse)<sup>1)</sup>. Cu timpul, stâlpii aceștia dubli, gemeni sunt abia

<sup>1)</sup> În articolul despre Brâncuși din *Universul Literar*, (22 Aprilie 1928), pictorul Corneliu M. Hăilescu amintește că la Sparta s'a ridicat lui Castor și Polux un monument compus din două puternice grinzi, înfipte perpendicular în pământ și legate între ele cu altele mai mici, simbolizând astfel indisolubila unire frățească a Dioscurilor, nemuritorul Polux împărțînd destinul muritorului Castor.

secționajii de o linie mediană și nu mai au omenesc în ei decât poate ovalurile acelea geometric reliefate în spre capătul de sus al paralelipipedelor (blocurile din atelierul-șantier al sculptorului). Pe astfel de stâlpi sau blocuri îngemănate, masive, sugerând ființe îmbrățișate într'un sărut ce le contopește geometric, se sprijină concepția *Porții Sărutului* dela Târgu-Jiu, de o simplă și splendidă monumentalitate, având deasupra celor două serii de paralelipiede — stâlpi, îngemănând unitatea — un paralelipiped orizontal, perfect geometric ca o ladă de zestre țărănească sau ca un sarcofag antic. Sobrele ornamentate au ceva egiptean.

*Coloanele fără sfârșit* — minunate jocuri romboidale — sunt căutări ale aceleiași destin, sunt avântări către infinitul lumii, sunt apropieri de cerul și soarele pe care l-au căutat și preistoricii, și primitivii, și Egiptenii și Babilonenii și de sigur Dacii, urmașii mai apropiați ai lui Brâncuși, care se recunoaște în ei.

Dela naturismul acesta elementar asupra căruia am insistat la început la Dacismul aspru și dur și la hieratismul spiritualizat al Byzanțului, care și el în fresce dematerializează omul, dar aduce stilizat duhul naturii prin podoabe florale, îmbinând visurile pure ale Orientului cu umilința omului în fața lui Dumnezeu — calea este firească, iar legătura cu totul organică. La Brâncuși, arta nu mai este o armonie paralelă cu natura, ci este descifrarea, pe răspundere proprie, a armoniei naturii, este procesul creator al naturii luat în mână de un om și realizat prin artă tot în sensurile ei. Dacă arta humanistă antropomorfizează, făcând din om măsura și centrul creației, arta brâncușiană naturizează, trecând tot ce-i omenesc în geometria și armonia naturii. De aceea, abstractismul său e astfel doar în relație cu formele umane și cu experiența noastră orășănească, dar față de stâncile monumentale ale naturii, față de frumusețele geologiei, față de produsele organice originare, față de viața pietrelor, lemnului și metalului el este mai concret, mai viu, mai solidar decât realității. În consecință, ne-ar veni greu să-l orânduim printre sculptorii abstracti așa cum o face în noua *Encyclopédie Française* (Tome XVII, II, p. 17. 18, 4) — unde i se reproduce și o *Pasăre* în marmoră — d. Waldemar George, crezând dintr'o perspectivă de intelectual cu totul depărtat de natură că Brâncuși «pleacă dela un cap omenesc pentru a ajunge printr'o serie de simplificări și eliminări, la oval sau la sferă».

Adevărul e contrar: el pleacă dela oval și sferă pentru a descifra prin ele forme omenești. E vorba de actul generativ primordial, iar nu de abstracții moderne.

Brâncuși este un anti-carnal; este împotriva romantismului prea firav și omenesc; este un pre-humanist. Arta lui este naturală, în sensul legării indisolubile cu natura și a trăirii realităților ei elementare, armonioase, pre-raționale. Fiind astfel, nicio mirare că el nu poate fi prețuit în Franța raționalistă și clasicizantă în cultură, realistă în percepții, intelectualizată în sensibilitate. Brâncuși e expresia unei culturi mai legată de natură și de Dumnezeu decât de om: cultura română, care nici n'a ajuns la humanismul, ce-i va fi poate hărăzit într'un viitor încă îndepărtat. Dacă ne-am înțelege mai bine pe noi înșine, am vedea că el este expresia genială a naturismului românesc absolut. El s'a realizat pe calea culturii neamului său, găsindu-i esența și virtualitatea majoră. Geniul lui însă a anticipat, prin tinerețea culturii românești, revenirea culturilor îmbătrânite la aceleași izvoare.

Mersul lui firesc înainte a coincis cu înapoierea altora. Pentru odată, sincronismul dintre noi și Europa ne are pe noi înaintași hotărâtori în sculptura modernă. Cubismul, constructivismul, naturismul îl au precursor, iar prin vitalitatea și autenticitatea lui de adevărat om al naturii, Brâncuși este superior majorității cubiștilor, care au procedat adesea intelectual și prin opoziție pentru a ieși din declinul sensibilității. Ceea ce la el a fost acțiunea conformă cu firea lui și a neamului său, la ceilalți e mai mult o reacțiune experimentală. Degajarea de orice conținut omenesc, cerută de cubiștii, care trec dela om la obiectele văzute pur geometric și fizic e mai ales o reacțiune, care nu are fireasca vigoare și inspirata devoțiune a celui pentru care arta și munca sunt tot una și la care formele geometrice și cele organice se contopesc în armonii elementare, urmărind principiul creator al naturii și concretizarea materială sau naturală a frumuseții artistice.

Brâncuși anulează, în fond, deosebirea dintre frumosul natural și frumosul artistic, realizând, pur și simplu, frumosul așa cum era înainte de humanismul helen și așa cum mai există la primitivii zilelor noastre. De sigur humanismul adevărat e superior naturismului, dar în epoca noastră des-umanizată și în cultura română, încă în stadiul pre-humanist, realizările lui sunt dovada unei crea-



tivități maxime, care ține de genialitate. O verificare în plus ar fi faptul că din plinătatea experienței lui creatoare, un Lehmbruck, într'o direcție de spiritualitate gotică, și un Arhipenko, într'o direcție radical cubistă, fi sunt urmași, dela Brâncuși desvoltându-se două curente atât de importante.

Arta lui întâmpină încă multe rezistențe și la noi, și în Parisul unde s'a ținut departe de tot ce se făcea acolo la modă sau de gustul oficialității, fiind neînțeles de atâția critici sau omis din cărți care elogiază totuși pe moderniști inferiori lui. În *Mercure de France* (Nr. 669, 1 Mai 1926), d-l Adolphe Basler ironizeaza arta lui Brâncuși și crede că el face cubism după ce cubismul a murit, când adevărul este că el anticipează cubismul și nu a fost niciodată un cubist ortodox, rămânând un naturist genial, un primitiv adevărat. El este o «forță a naturii», așa cum spunea profesorul Jérôme Carcopino despre Nicolae Iorga.

În toate țările sunt însă spirite care-l prețuesc în deosebi. Am dat câteva nume și păreri substanțiale, ca acele ale lui Paul Wertheim, care a observat atât de just de ce Brâncuși se ține departe de tot ce se face la Paris și care, ca și Paul Morand, nu uită să consemneze și unele reflexe bizantine, precum și țărănismul românesc al artei sale. Alte culturi sau tinere de tot sau vechi de tot l-au înțeles mai bine, tocmai pentru că acestea nu sunt înlănțuite în humanism și academism.

Welcker ne spune că Brâncuși «trăiește în lumea formelor tot atât de simplu și apropiat, precum Sfântul Francisc trăia printre păsări».

Păsările lui sunt concretizarea fantasticului românesc, miraculoasa întrupare a poveștilor folclorului nostru, așa cum pietrele și lemnele lui continuă vechiul legământ și destin al strămoșilor noștri cu munții și cu codrii legendari. Brâncuși a anticipat o renaștere, fără să fie om de renaștere, nici măcar cât Meșterul Manole.

Brâncuși este opusul Meșterului Manole<sup>1</sup> pentru că nu adaugă pietrelor o ființă omenească, jertfîndu-le-o, ci descifrează în piatră, lemn și metal ființa sau entelechia, scoțând din lumea geologiei și a animalelor principiul formei creatoare, pura imagină a geometriei vii din care ne întrupăm cu toții.

# COMENTARII CRITICE

## I. L. CARAGIALE

Printr'un neașteptat dar al soartei, în timp ce poezia română câștiga în Eminescu expresia ei cea mai înaltă, proza narativă și teatrul ating același nivel în I. L. Caragiale, un scriitor pe care îl înrudește cu emulul său în lirică aceeași perfecțiune a conștiinței artistice, același cult al cuvântului românesc, pe care îl înzestreaază cu noi și mari puteri expresive. Puțini oameni au fost cu toate acestea mai deosebiți, prin tot felul lor de a fi, ca Eminescu și Caragiale. În timp ce Eminescu este un geniu romantic, pasionat și singuratic, un filosof care nu pregetă în fața celor mai îndrăznețe experiențe metafizice, un copil al rasei sale, o abreviatură a istoriei naționale, Caragiale reprezintă o mare dotație clasică și realistă, o natură socială, volubilă și epicuree, însoțindu-se ușor cu semenii, mai întâi pentru plăcerea de a-i observa și de a surprinde tipicul în individual, un cetățean atent la stările de spirit ale patriei sale, pe care studiind-o din unghiul mai îndepărtat al unui poet comic, a știut s'o înzestreze cu noi criterii în lucrarea de a se cunoaște și de a se rectifica. Aceste îndrumări generale ale firii lui Caragiale se desprind pe o întregă structură de planuri în adâncime, dintre care unele ne vor apărea mai târziu. Felul de a fi al omului și scriitorului se explică de altfel, cel puțin în parte, prin obârșia, formația și etapele carierei lui, până în momentul în care ajung să-și dea expresia definitivă.

Ion Luca Caragiale face parte din dinastia teatrală a Carageliștilor, oameni veniți de curând în țară. Luca, fiul lui Ștefan și tatăl lui Ion, se naște la Constantinopol, în 1812 și, după o scurtă trecere prin teatru, se așază ca secretar al Mănăstirii Mărgineni din județul Prahova, apoi ca avocat și magistrat în Ploești. Fratele lui Luca este autorul și actorul deosebit de înzestrat Costache Caragiali, o personalitate cu rol hotărâtor în crearea teatrului național în Moldova și Muntenia. Al treilea frate, Iorgu, este și el actor și directorul trupei care îl angajază pe Eminescu ca sufleur. Ion Caragiale se naște în comuna Haimanale (Prahova), la 30 Ianuarie 1852, ca fiu al lui Luca și al Ecaterinei, fiica negustorului brașovean Mihail

Alexevici. Ion Luca primește prima învățătură dela institutorul ploeștean, de origine ardeleană, Bazilie Dragoșescu, care îi oferă o temelie de bune și exacte cunoștințe de limbă și scriere românească și despre care discipolul va vorbi cu recunoștință mai târziu (*Peste 50 de ani, Opere, IV*). Alte patru clase, gimnaziale, urmate la Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploești, încheie învățătura școlară a lui Ion Luca. Tânărul este destinat carierei teatrale, ca tatăl lui în prima tinerețe, ca unchiul din partea tatălui. După cercetările d-lui Șerban Cioculescu, care, grupând toate documentele cunoscute și unele descoperite de d-sa, ne-a dăruit în 1940 o prețioasă biografie a marelui scriitor, Ion Luca urmează clasa de declamație și mimică a lui Costache Caragiali, la Conservatorul din București, între 1868 și 1870, unde este coleg cu un văr de-al lui, cu George (Iorgu), fiul lui Costache. Vremurile sunt grele. Tânărului de 18 ani i se găsește un loc de copist la Tribunalul Prahova. În 1871, el revine însă la București, și Mihail Pascaly îl angajează ca al doilea suflor și copist de roluri la Teatrul Național. Caragiale descinde în cușca în care luase loc cu câțiva ani mai înainte Mihai Eminescu, nu însă pentru multă vreme. Din 1873, el începe să publice versuri și cronici umoristice în *Ghimpele*. Unul din personajele lui este Al. Macedonski (în anagrama prescurtată *Aamsky*), pe atunci la începuturile lui nesigure, rău susținute de pretenții nobiliare. Fiul Generalului Macedonski pretindea a descinde din conții de Geniadevsky. Caragiale îl persiflează: « Ia bine seama, iubite cetitor, cum, prin o coincidență frcită — care te face să presupui neapărat amestecul Providenței la făurirea acestui nume — primele trei silabe ale conției arată, scurt și cuprinzător, ce-i plătește osul contelui: *Geniadevsky... Genia... Geniu!* ». Mai târziu, Macedonski va schița, din amintire, portretul tânărului publicist, remarcat în boema Bucureștilor: « Încă dela 1872, scrie Macedonski (*Liga Ortodoxă, 1896*), consumatorii unor berării din Capitală, au avut ocaziunea să salute sosirea între dâșii a unui tânăr sgomotos, spirit bizar ce părea destinat, în cazul când s'ar fi devotat literelor sau artelor, a fi cu totul original. În adevăr, înfățișarea acestui tânăr, gesturile lui repezi, zâmbetul sarcastic la colțul buzelor, vocea sa totdeauna întăritată și batjocoritoare, cât și argumentarea sa sofistică, atrăgeau lesne atențiunea ».

Urmează un șir lung de ani, în care Caragiale își caută nu numai un drum practic de viață, dar și formula proprie talentului său. Spre deosebire de Eminescu, care știind dela început cine este, locuște neconținut pe culmi, Caragiale debutează printr'o ucenicie modestă, în redacția mai multor ziare liberale ale epocii sau în paginile revistei umoristice *Claponul*. Intr'un rând traduce în versuri abile tragedia lui D. Parodi, *Rome vâncue*, pe care Teatrul Național o reprezintă la finele stagiunii din 1877. În toamna aceluiaș an traduce *Hatmanul*

de Paul Déroulede și *Une camaraderie* de Scribe. Din toată această activitate, lipsită de glorie, abia dacă se pot sublinia cronicile din *România liberă* (1877), apărute sub titlul: *O cercetare critică asupra teatrului românesc* (reprodusă în *Opere*, vol. V, ed. Ș. Cioculescu), în care este vestejită cu energie inferioara compoziție a repertoriului teatral contemporan, ca și deprinderea localizărilor și a plagiatului răspândită printre autorii vremii. Puțini oameni știau în momentul acesta ce puteri se ascundeau în Caragiale. Unul din aceștia este Mihai Eminescu. Chemat ca prim-redactor al *Timpului*, Eminescu cere ca redacția ziarului să fie completată cu Caragiale și Slavici, care mai târziu a însemnat amintirile sale din această epocă. Cei trei prieteni întârziu în lungi discuții de limbă și literatură, în timpul cărora tipografia cerea neconținut manuscris pentru ziarul amenințat să nu poată apărea. Intr'un rând ei pun la cale o gramatică a limbii române, în care Eminescu ar fi urmat să scrie partea rezervată morfologiei, Slavici topica și Caragiale sintaxa. Lungile convorbiri din sala redacției de pe Calea Victoriei se continuau fără Slavici, uneori până către ziuă, în modesta locuință a lui Eminescu de pe strada Sfinților. De când îl părăsise pe Creangă la Iași, Eminescu nu întâlnise un alt om cu care să aibă a-și spune atâtea lucruri, într'o comunicare prietenească mai fecundă. Este probabil că prin Eminescu este introdus Caragiale în cercul junimist al lui Maiorescu și în casa D-rului Kremnitz. Maiorescu ține un album, în care roagă pe membrii cenaclului său literar să însemneze câte o cugetare. Caragiale notează maxime în care o luciditate neîndurată se manifestă în formele unei concisiuni lapidare (cf. *C. L.* XIV). Intr'un rând el scrie cu conștiința unui om fără iluzii: « În războiu necurmat trăim: cu inimizii în luptă, cu amicii în armistițiu ». Altădată mărturisește crezul unei misantropii melancolice: « Dispreț desăvârșit pentru părerea mulțimii și milă adâncă pentru soarta ei — iată semnul înțeleptului ». În altă împrejurare, sarcasmul lui abia se reține: « Dacă și între oameni cuminți s'ar putea stabili înțelegere ca între nerozi, mulțimea acestora ar avea o soartă mai bună ». Din aceeași stare de spirit crește reflecția: « Pasivul și activul fiecărui pas al omenirii sunt în echilibru. — Pasivul descoperirii tiparului: s'au recunoscut nerozii, s'au numărat și s'au găsit a fi dânșii cei mai mulți ». Altădată, în fine, stabilește cu subtilitate deosebirea dintre atitudinile cunoașterii și ale contemplației: « Voești să cunoști lucrurile? privește-le de aproape. Vrei să-ți placă? privește-le de departe ». Scriitorul care cugeta astfel nu era un om banal.

În Noemvrie 1878, Caragiale îl întovărășește pe Maiorescu la Iași, pentru a asista la banchetul celei de-a XV-a aniversări a Junimii. Aci, înainte de banchet, citește *O noapte furtunoasă sau Numărul 9*. Junimiștii ascultă caracterizarea incisivă a tinerei societăți bucu-reștene, cu femei romantice citind *Dramele Parisului*, cu garda ei

civică, cu ziarele democratice din care bravii negustori ai vremii primesc zilnic lecția lui Rică Venturiano, «studinte în drept și publiciste». Iacob Negruzzi trecând prin București cu un deceniu și ceva mai de vreme primise ca o adiere din partea acestei lumi noi, așa de izbitoare pentru criticismul aristocratului moldovean. Impresiile se refăceau acum aidoma în opera scriitorului venit din mediul însuși al acelei lumi, în care nu se putea recunoaște deocamdată curentul de participare cordială curgând sub incisivitățile satirei. Comedia este înfățișată Teatrului Național din București, care o reprezintă în Ianuarie 1879. Când însă, la a doua reprezentație, Ion Ghica, directorul Teatrelor, introduce modificări la care autorul nu consimțise, Caragiale cere explicații și cum i se răspunde fără deferență, apostrofează pe Director și constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afișele Teatrului. În același an, în timpul vacanței de Paști, Maiorescu îl ia cu sine pe Caragiale la Viena, unde, la Burgtheater, văd împreună *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare.

Problema practică a vieții rămâne într'acestea nerezolvată pentru Caragiale. În 1881, el se retrage din redacția *Timpului* și, în toamna aceluiași an, Ministrul Instrucțiunii Publice V. A. Urechia îl numește revizor școlar al județelor Suceava și Neamțu. Din circumscripția lui, Caragiale se duce deseori la Iași, în cercul junimistilor, printre cari câștigase prietenia lui Iacob Negruzzi, a lui V. Pogor, a lui P. Missir. În această vreme cunoaște și pe Veronica Micle. După un an, în 1882, este trecut ca revizor la Argeș și Vâlcea. Dar când trebuie să părăsească însărcinările sale în funcțiunile de control ale școlii primare, situația sa materială este atât de rea, încât scriitorul care în același an, în 1884, urma să aibă cel mai mare succes al carierei lui, cu reprezentația *Scrisorii pierdute*, este nevoit să accepte postul de registrator la Regie. După un alt an, în 1885, se joacă *D'ale Carnavalului*. Piesa este fluerată la premieră și Maiorescu are ocazia să intervină cu articolul epocal *Comediile d-lui Caragiale*, apărut mai târziu ca prefață la volumul de *Teatru* (Socec, 1889). Autorul, recunoscut ca una din primele forțe ale literaturii naționale, caută însă mereu mijlocul de a exista, revenind pentru puțin timp în presa liberală, la *Voința Națională*, condusă de N. D. Xenopol sau dând lecții particulare la liceul Sf. Gheorghe. În 1888, el izbuteste totuși, după ce înfrânge rezistența lui Titu Maiorescu, pe atunci Ministru al Instrucțiunii, care îl socotea nepotrivit pentru un astfel de loc, să obțină a fi numit Director general al teatrelor. Numirea produce oarecare nedumerire publică. În fotoliul directorial se succedaseră oameni *venerabili* și nume *ilustre*, Ion Ghica, Gr. C. Cantacuzino, C. Cornescu, acum în urmă personagiul oficial C. I. Stăncescu, profesor la Academia de Belle-Arte și potentat artistic al vremii. Caragiale, omul cu obârșii umile,

modestul profesionist al presei zilnice, contestat încă de mulți ca scriitor, simte nevoia să se explice, adresând o scrisoare ziarelor din București, în care produce calitatea sa de junimist: «Având de de mult — pe când a fi *junimist* nu era așa de neprimejdios lucru ca acuma — fericirea să fiu admis în societatea literară «*Junimea*», m'am făcut cunoscut în acest cerc ca un scriitor conștiințios și ca un foarte călduros amator de teatru și de muzică. Dacă mi-e permis a fi indiscret, — în acest cerc, de aminteri cam dificil la gusturi, m'am bucurat totdeauna, și ca amator și ca cunoscător, de o oarecare deosebită stimă. În sânul acestei colonii literare, pierdută într-o vreme de nebulositate politică din atenția publicului, am avut câteodată și cu producerile mele și în schimbul de idei, mici succese, a căror scumpă amintire nu se va șterge niciodată din inima mea; căci acele succese, datorite, firește, mai mult buneii voințe a frunțașilor decât talentului meu — care nu mă îndur a zice că nu era pentru ceva și el în aceasta, — m'au încurajat a lupta multă vreme cu asprimea soartei și cu prigonirea oamenilor». Scrisoarea continuă, după arătarea titlurilor sale scriitoricești, cu mărturisirea sânguinței lui ca director, pe care își propune s'o continue în ciuda intrigilor interesate, și cu unele proiecte în legătură cu repertoriul. Directoratul lui Caragiale se caracterizează prin punctualitate și strășnicie în conducere. Teatrul ca instituție profită din această intervenție, vremelnică, deoarece noul director trebuie să demisioneze în anul următor, după o singură stagiune. Scriitorul se înapoiază la masa lui de lucru.

La începutul lui 1890 se joacă și apare în volum *Năpasta*, care împreună cu volumul de *Teatru*, publicat cu un an mai înainte, sunt prezentate Academiei Române în vederea premierei. Hasdeu depune un raport defavorabil și, cum Iacob Negruzzi încearcă să schimbe atmosfera, intervine D. A. Sturdza, cu învinuiri precise cât privește tendințele morale și naționale ale operelor prezentate, determinând un vot negativ. Ofensa acestui insucces îl costă de sigur pe scriitor, care după ani de zile, în *Epoca* din 1897, consacrand un sângeros portret lui D. A. Sturdza (*Opere*, V, p. 122 urm.) își amintește de vechea contestație a adversarului său: «Ca membru fac-totum al Academiei, scrie Caragiale, fiind vorba de premiera unei lucrări literare cu caracter umoristic, (D. A. Sturdza) declară violent că asemenea lucrări, nu numai că nu trebuiesc încurajate, dar merită chiar persecutate, fiindcă talentele umoristice și satirice n'au nimic sfânt și deci sunt, nu numai nefolositoare neamului, dar chiar deadreptul primejdioase». Modelul portretului său este arătat ca un om fanatic și nedrept, amestec de habotnicie, jacobinism și neînduplecare inchizitorială, manipulând «calabalăcul de vorbe late, cu cari falsa școală liberală a umplut de cincizeci de ani capetele seci. Cine nu e colectivist ca d. Sturdza, e fanariot, e anti-

patriot, e dușman al Românișmului ș.c.l. . . ». Reacțiunea este a unui junimist. Va fi crezut totuși Caragiale că junimiștii nu-i vor fi arătat o prietenie destul de activă în forul academic? Fapt este că, după un an, în 1892, Caragiale atacă Junimea într'o conferință publică și tipărește articolul *Două Note*, în care Maiorescu este acuzat de a fi schimbat uneori textul poeziilor lui Eminescu și de a fi tras foloase materiale de pe urma editării lor. Invinuirile atât de nedrepte, determinate de un resentiment nestăpânit, introduc ireparabilul în relațiile celor doi scriitori.

Caragiale caută alte tovărășii literare. După ce, către finele anului 1892, tipărește două volume de proză, *Note și Schițe* (la Sfetea) și *Păcat, O făclie de Paște, Om cu noroc* (la Göbl), la începutul anului următor începe a publica, deocamdată numai în răstimpul unui semestru, la revista umoristică *Moftul român*, împreună cu socialistul Toni Bacalbașa. *Moftul* este un titlu simbolic; deviza scepticismului noii noastre societăți, caracterizat de junimiști, relevat de pildă de articolul lui Teodor Rosetti. Cu *moft!* s'ar răspunde la noi în cele mai variate împrejurări. Cineva întreabă: *Ce mai spun gazetele, nene?* Nenea răspunde: *Mofturi!* Altcineva întreabă: *Ce era azi la Cameră?* Un deputat opinează: *Mofturi!* Un cerșetor degerat imploră: *Fă-ți pomană, mor de foame!* Un domn cu bundă trece indiferent mai departe: *Mofturi!* Un tânăr îndrăgostit amenință: *Acrivișo! dacă nu mă iubești, mă omor.* Acrivișo nu crede: *Mofturi!* Primul număr al *Moftului român*, reproducând aceste dialoguri, continuă: « O Moft! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri. . . Englezii au spleenul, Rușii nihilismul, Francezii *l'engouement*, Ungurii șovinismul, Spaniolii morga, Italienii vendetta, etc.; Românii au Moftul! ». Ideea de a intitula cu acest cuvânt o revistă, era o formă a *zeflemelii* junimiste, o provocare adresată *gogomanilor*. Incetând la sfârșitul lunii Iunie 1893, *Moftul român* reapare într'o nouă serie în cursul anului 1901, când vechiul client, Al. Macedonski, revine în paradoia poeziei « simbolist-instrumentaliste ». La sfârșitul anului apare și *Calendarul Moftului român, 1902*.

Intre timp Caragiale se hotărăște să facă un gest răsunător. Pentru că literatura nu-l poate hrăni, se decide să întreprindă o negustorie. În Noemvrie 1893 deschide o berărie în strada Gabroveni. După doi ani este concesionarul restaurantului din gara Buzău, ca prietenul său C. Dobrogeanu-Gherea la Ploiești. În 1901 încearcă din nou o întreprindere comercială, « Berăria Cooperativă », urmată curând de vestitul « Gambrinus », în Piața Teatrului Național. Patronul, care semna acum « publicist și comerciant » ține masă permanentă, cu vesele tovărășii, între care se remarcă aceia a lui Tony Bacalbașa, a umoristului D. Teleor, a spiritualului profesor bucureștean I. Suchianu (care în zilele bătrâneții sale foarte înainte

va publica amintiri despre vechiul prieten), a maiorului Lambru, a actorului I. Brezeanu, marele interpret al comediilor carageliene, impus atenției publice printr'un articol al autorului lor (în *Literatură și Artă română*, 1898), magistrală analiză în care propriile personaje sunt considerate în viața nouă împrumutată lor de actorul stăpân pe o interpretare « sobră și rafinată », iradiând în juru-i o atmosferă lirică particulară. Hotărîrea de a-și croi un drum neatârnat în comerț decurge paralel, la Caragiale, cu noi lucrări literare și cu unele veleități politice.

La 1 Ianuarie 1894 apare *Vatra*, sub conducerea lui Slavici, Coșbuc și Caragiale, care se va retrage de altfel în curând. Caragiale publică, fără semnătură, în primul număr al revistei, un închipuit dialog între un țaran și un om dela Primărie venit să-i anunțe sosirea unei scrisori (*Cum se înțeleg țaranii, Opere*, III, ed. P. Zarifopol, p. 216); *Hei, mă din casă! — Cine? — Tu! Eu? — Păi cine? — Ce-i? — Cum ce-i? — Păi ce-i? — Ai o scrisoare. — Cine mă? — Tu — Eu? — Păi cine? — Ado'ncoa! — Ce, mă? — Scrisoarea — Ce scrisoare*, etc. Scurtul dialog, caracteristic pentru darul scriitorului de a nota vorbirea vie, indispune pe Al. Vlahuță, reprezentantul unui romantism rural, care (în *Viața*) vede în nepretențioasa improvizatie a lui Caragiale, *une charge d'atelier* cum o numește autorul ei, opera unui « ciocoi prost », deși ar fi putut bănui pe autorul parodiei rurale și sentimentale *Smărăndița* (din *Moftul român*, 1893, *Opere*, III), în care maniera lui Delavrancea fusese crud ironizată, ca și în manuscrisul autograf *Dă-dăm mult... Mai dă-dăm mult* (*Opere*, IV, p. 186). În *Vatra* are Caragiale o inițiativă interesantă. Sub titlul *Mărgăritare alese*, el publică pagini de antologie din literatura istorică universală, pe care cititorii trebuiau singuri să le identifice, probabil din Macaulay, Tocqueville, Carlyle, Guizot, Augustin Thierry (după cum bănuiește P. Zarifopol, în ediția *Operele*, vol. III, p. 343), autori preferați și de Anghel Demetrescu, învățatul prieten al lui Caragiale.

Inițiative politice însoțesc peripețiile vieții literare. În toamna 1895 intră în partidul radical de sub conducerea lui G. Panu și, la începutul anului următor, colaborează la ziarul acestuia *Ziua*, unde, printre altele, publică o serie de reportaje despre *Culisele chestiunii naționale*, în care divulgă acțiunea lui Brote, aderentul ardelean al lui D. A. Sturdza. Când însă G. Panu, cedând mai mult combinației politice decât logicei doctrinei, se înscrie cu grupul său în partidul conservator, Caragiale îl urmează și începe să publice la *Epoca*, conducând în același timp *Epoca literară* (cf. *Opere*, III). Din mulțimea articolelor și a cronicelor, subliniez pe aceea consacrată *Studiilor critice* ale lui Gherea, atunci la al treilea lor volum, în care scriitorul vorbește cu simpatie despre criticul său socialist, declarându-se totuși indiferent față de latura sistematică a ideilor acestuia:



« Orice idee, părere sau sistemă, pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă ». Numai talentul interesează în lucrările literare de orice fel, șt' Gherea are talent. Răspunzând unor întrebări ale ziarului asupra stării actuale a literaturii, în *Câteva păreri anonime*, el evocă într'un ton pe jumătate glumeț și pe jumătate serios cercul literar al vechilor săi prieteni junimiști, care nu i-ar mai recunoaște talentul ca altădată, ceea ce nu-l împiedecă să vorbească cu deferență despre desăvârșitul gust și marea autoritate a lui Maiorescu. Scriitorul, găsindu-se acum liber față de prejudecățile cercului din care nu mai făcea parte, nu se poate împiedeca să recunoască alături de Maiorescu, pe Hasdeu: « figurile cele mai remarcabile ale literaturii noastre, (Hasdeu) prin operele proprii, (Maiorescu) prin influența pe care a exercitat-o asupra câtorva talente; unul prin invențiune, celălalt prin direcțiune ». În rândul creatorilor literari, el mai amintește cu admirație pe Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu și Coșbuc. Numărul de 150 poeți lirici din speța « romantico-pesimistă », pe care crede că-i poate inventaria alături de scriitorii de nuvele « sentimentale și lacrimoase », i se pare însă prea mare. În același fel deplânge lipsa de legătură dintre literatura contemporană și societate, o separație pe care nu o poate nicidecum remedia parodia franțuzitelor saloane literare ale vremii. Intervenții caracteristice pentru concepțiile sale are Caragiale, în *Epoca* aceluiași ani, în problema teatrului, pe care el îl socotește o artă cu totul deosebită de literatură. Teatrul « are un scop special: reprezentarea, reprezentarea frumoasă ». Mai multă asemănare are teatrul cu arhitectura: « În adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, — adică monumentul, — ci numai notarea convențională, după care trebuie să se strângă și să se alipească materialele cerute, într'un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvârșirea intențiunii lui, — adică comedia, — ci notarea convențională, după care se vor alipi elementele proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări și fapte umane. Mai scurt: pe cât de puțin planul arhitectului este pictură, tot atât de puțin e scrierea de teatru poezie ». În alte privințe, el persiflează impostura literară, ca în bucata *Poetul Vlahuță* (*Opere*, III și IV) în care, în formă nuvelistică, narează peripețiile unui fals poet, descins sub numele lui Vlahuță într'un oraș ardelenesc, Opidul-nou, și primit sărbătorește de inteligența locului: prilej de a zugrăvi moravurile entuziaste ale naționalismului ardelen.

În Iunie 1899, Caragiale este nevoit să accepte din nou un post la Regia monopolurilor, suprimat de altfel în anul următor, pentru motive de economie bugetară. În același an, începe sub titlul *Notițe critice*, colaborarea la *Universul*. Din această nouă activitate ziaristică, asemănătoare în multe privințe ca gen cu vechile cronic

din atâtea alte organe, se constituie materialul *Momentelor*, întrunite în 1901. Volumul cel mai de seamă al operei lui Caragiale în proză este deci fructul unei vechi direcții a scrisului său, ajuns acum la suprema ei înflorire. Către începutul aceluiași an, prietenii îl sărbătorească cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de literatură. Hasdeu îl felicită în scris. Take Ionescu și Delavrancea iau cuvântul la banchetul oferit sărbătoritului, în timpul căruia se oferă comesenilor numărul unic al unei reviste cu titlul *Caragiale*, publicată pentru a fixa momentul. Dar pe când scriitorul se bucura de cinstirea recunoașterii în curs, prezidând masa prietenilor săi la « Gambrinus », în umbră se țese o înscenare. Un tânăr publicist, care suferise odată înțepăturile ironiei lui Caragiale, Caion (pseudonimul lui Const. A. Ionescu), un adevărat caracter patologic, denunță plagierea *Năpastei* după piesa autorului ungar Kemény István, tradusă în veacul trecut la Brașov. *Revista literară* a lui Th. Stoenescu aduce, sub semnătura lui Caion, dovezile de rigoare, după sistemul punerii pe două coloane. Macedonski comite greșala de a adăposti în ziarul său *Forța morală*, campania destul de suspectă. Caragiale este la început impresionat de bizara coincidență. Dar, bănuind impostura, începe să cerceteze și află că autorul și opera indicate de acuzatorul său nu existase niciodată. Caragiale îl cheamă în judecată. Delavrancea pledează. Curtea cu Juri condamnă în 1902 pe calomniator, care obține însă achitarea într-o a doua instanță.

Încă din 1885, la moartea Ecaterinei Momolo Cardini, vara mamei sale și văduva cunoscutului restaurator bucureștean din veacul trecut, Caragiale se găsește în perspectiva unei însemnate moșteniri. Realizată succesiv, după peripeții judiciare urmărite cu zel procesiv, după cum rezultă din sânguincioasa cercetare biografică a d-lui Ș. Cioculescu, Caragiale se găsește în 1904 în măsura de a se muta, împreună cu familia, la Berlin. El atrăgeau în capitala Germaniei dorința unei vieți confortabile într-o țară occidentală, făgăduința de a-și oferi mari plăceri artistice, mai cu seamă muzicale, râvnite totdeauna de pasionatul meloman, liniștea unei retrageri priincioase noilor sale proiecte literare, poate și o urmă de misantropie, neafișată de altfel, după atâtea decepții ale vieții. În Berlin, el duce însă dorul țării și al compatrioților. Din când în când reappare la București. În jurul lui, la Berlin, se grupează adeseori colonia română, studenții universitari și câțiva tineri intelectuali rămași pentru cercetări în Germania, după terminarea stagiului academic, filosoful și sociologul D. Gusti, filologul cu vaste cunoștințe muzicale P. Zarifopol. Cu acesta din urmă, pe care îl vizita adeseori la Lipsca, întreține o intensă corespondență, una din cele mai vii din toată opera sa epistolară (*Opere*, VII) și aceea care ne poate ajuta mai bine să ne reprezentăm pe omul Caragiale în desfășurarea reacțiunilor lui spontane, în gusturile sale, în felul său de a vorbi, în speța umorului

său, în ideile lui familiare. Când în 1907 izbucnesc răscoalele țărănești, Caragiale este zguduit. Știrea tragicelor frământări ale țării cheamă din propriile-i adâncimi răsunetul vechilor dureri. În această stare de spirit scrie *1907, din primăvară până în toamnă*, publicat mai întâi în limba germană în ziarul *Die Zeit* din Viena (sub pseudonimul *Un patriot*), apoi în broșură românească în editura «Adevărul». Dela *Influența austriacă* a lui Eminescu, dela *In contra direcției de azi* și dela *Introducerile* discursurilor parlamentare ale lui Titu Maiorescu nu se mai scrisese pagini de analiză socială de o asemenea vigoare, susținute de un patriotism mai luminat, mai pătrunzătoare în cunoașterea stărilor noastre, mai patetice în dorința de a reforma direcția vieții publice. Studiul începe prin analiza diferitelor categorii sociale: țărani trăind încă într'un regim feudal, muncind în mizerie pământurile care nu le aparțin, o clasă de mari proprietari suportând treptata lor sărăcire, produsă în avantajul hrăpăreței categorii a arendașilor mai mari, un comerț cedat străinilor, o administrație pe care partidele o înlocuiesc periodic din rândurile unei plebe orășenești, clientela lor, apoi speculanții industriei politice, crescuți de școalele mai înalte, o oligarhie care n'are nici măcar temelia etică a unei tradiții istorice, nici *bravură*, nici *nobilitate*, strânsură de aventurieri îndrăzneți. Tabloul este sumbru. El rezumă critica junimistă, așa cum o formulase Maiorescu și Eminescu. Mișcarea, căldura intimă a tabloului provine însă din experiența autorului care, în timpul celor peste treizeci de ani de viață publică, în calitate de simbriaș al scrisului cotidian, asistase la comedia politică, adeseori de sigur cu un adânc sentiment de restrînte. «Să fi avut Patria nevoie de jertfirea noastră?» întrebă el odată pe Delavrancea. Uneori paginile tabloului fac impresia unui comentariu al *Comediilor*, al *Momentelor*, ca atunci când descrie clientela politicianistă, «plebe incapabilă de muncă și neavând ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși agitatori ai satelor și împrejurimilor orașelor, agenți electorali bătăuși; apoi productul ibrid al școalelor de toate gradele, intelectualii semiculti, avocați și avocăței, profesori, dascăli și dascălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți — toți teoreticieni de herărie; după aceștia, mari funcționari și impiegați mititei, în imensa lor majoritate amovibili». Remediul îl vede Caragiale într'o lovitură de stat a Suveranului, «pentru realcătuirea (Statului) din temelii, pe temeiul îndreptăririi raționale și echitabile a producătorilor, și înfrânării speculatorilor, de tot soiul». După câteva luni, Caragiale completează studiul său, precizându-și ideile: O nouă constituție octroiată de Suveran, înlocuind pe cea arbondologică din vremea sa, ar aduce «abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desființarea celei mai odioase sisteme boierești, fără boieri și boiernași numărați, ci cu nenumărați ciocoi și cioclovine, — și intrarea întregii

țări în stăpânirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei și destinului ei, după voința lui Dumnezeu, numai prin voința ei ». Lovitura de stat a Suveranului trebuia deci să dea țării folosința drepturilor și libertăților ei democratice. Lucrarea (completată în sensul acelorași sentimente politice prin *Fabulele* publicate anonim în *Convoorbirile Critice* ale lui Mihail Dragomirescu), produce o imensă senzație. Delavrancea îi scrie cu obișnuitul entuziasm. Ce-ar fi dacă cei doi prieteni s'ar uni în cadrul partidului conservator, « ridicând din răspuneri piatra grea pe care au rostogolit-o politicienii în timp de 30—40 de ani? ». Lucrul nu era însă cu puțință. Scriitorul îndurase destul ifosele arogante ale vechilor conducători politici. Locul lui i se pare lângă un om nou, lângă Take Ionescu, în al cărui partid se înscrie în 1908, urmându-l apoi în călătoriile politice dealungul țării și luând adeseori cuvântul în întruniri publice. Un moment crede că se va alege deputat; dar conducerea partidului îi preferă în cele din urmă pe altcineva.

În 1909, Caragiale apare din nou în *Universul* și, în anul următor, publică în *Viața Românească*, *Kir Ianulea*, povestirea cu o culoare locală atât de puternică în evocarea Bucureștilor la începutul veacului trecut, așa cum era încă dominat de influențele fanariote. Cercurile ardelenesti îi arată o mare simpatie și deferență. Vizitează pe studenții români din Budapesta, cărora le recomandă energie făptuitoare și civilizație apuseană, mai bine decât starea de spirit a literaturii rurale elegiace. Un tânăr ardelean, d-l Horia Petra-Petrescu, studentul seminarului romanistic al lui Weygand la Lipsca, îi consacră o teză de doctorat. Când O. Goga este arestat în Ardeal, publică un articol în *Universul* amintind Ungurilor că evenimentul nu este de natură a face populară la noi amiciția celor două state vecine. Trecând spre țară, Caragiale se oprește la Seghedin și vizitează în temniță pe poetul condamnat și închis. În cursul anului 1911 colaborează la *Românul* din Arad, unde găsește în Vasile Goldiș un mare admirator. Aurel Popovici și Dr. Al. Vaida-Voevod sunt prietenii săi. Când în August 1911, *Astra* comemorează la Blaj semicentenerul existenței ei, Caragiale este invitat să ia parte la festivitățile organizate cu acest prilej. Asistă la zborul lui Vlaicu și împărtășește pe proprii lui admiratori din verva-i nesecată. « Nenea Iancu » este un personaj popular în Ardeal. Gândul unirii apropiate trece de sigur prin sufletul lui Caragiale, ca de mai multe ori în trecut, ca de pildă în articolul *Peste 50 de ani* (*Universul*, 1909, *Opere*, IV), când în amintirea Unirii dela 1859, pe care o trăise ca mic copil, prezice pe cicalaltă, pe care el n'a mai apucat-o. În 1912, Caragiale împlinește șaiszeci de ani. Evenimentul este comemorat în teatru și presă. Refuză însă a lua parte la sărbătorirea sa, organizată de Societatea Scriitorilor Români, condusă pe atunci de Emil Gârleanu. D-lui C. Rădulescu-Motru care propusese o

subscripție publică pentru marele scriitor trăind acum departe de țară, fi scrie: «...orice amestec oficial, câtuși de platonice, la opera voastră cetățenească, precum și orice subscripție pe cale publică i-ar paraliza cu desăvârșire scopul, întru cât m'ar pune pe mine în imposibilitatea absolută de a beneficia de rezultatele generoasei voastre inițiative. Pentru un psiholog ca tine nu este, firește, nevoie și de explicațiuni. Săpient, te știi; destul ți-e atâta!» (*Opere*, VII, p. 328). Este singurul accent al unei amărăciuni, care — după un fel de ordine naturală a lucrurilor — se leagă totdeauna de fapta împlinirii de seamă. În primăvara anului se mai înapoiază pentru scurtă vreme în țară, dar revenit la Berlin moare subit în noaptea de 8 spre 9 Iunie 1912.

Cine parcurge etapele mai de seamă ale vieții lui Caragiale, are o parte din explicația scrisului său. Omul trecuse prin multe și variate medii. Petrecându-și prima copilărie la țară, luând parte mai apoi la viața teatrală și politică, trecând prin mediile literare, cunoscând de aproape pe politicienii liberali și conservatori, personaje înălțate din noianul anonimului social sau posesori de nume istorice, patronând deopotrivă gazetele care îl întrebunțau, cunoscând la fel de bine mica burghezie a orașelor de provincie și a Capitalei, pe profesori, avocați și funcționari, pe Munteni, Moldoveni și Ardeleni, în experiența lui Caragiale s'au amestecat toate categoriile și toate tipurile. Omul arăta de altfel o foame de experiență, o curiozitate nesecată. În berărie, în trenuri și gări, mereu călătorind, primind și expediind scrisori, asociindu-se ușor cu oricine socotea că i-ar putea oferi un nou element de caracterizare, fie chiar numai numele său, după cum o dovedește lungă și pitoreasca nomenclatură onomastică găsită în manuscrisele lui, Caragiale manifesta o pasiune a observației, pentru care nu se poate găsi niciun alt exemplu asemănător. Intinsa și variata lui experiență s'a revărsat în întregime în opera sa. Nu va fi posibil să se scrie istoria socială a veacului nostru al XIX-lea fără o continuă referință la opera lui Caragiale.

«Am învățat în școala lumii», scria el. Cealaltă învățătură, a cărților, el o privea cu rezerve, ca și pe posesorii ei, rămași numai la ea, pedanții de toate categoriile și tipurile doctorale. Cu neîncrederea lui față de ideile generale, semnalată și mai sus, el persiflează odată mania filosofică într'unul din articolele consacrate prietenului său Gherea, teoretician și restaurator, poate nu fără o referință mentală la polemicele acestuia cu Maiorescu: «O pulpă de vițel, scrie Caragiale, se istovește ca prin farmec sub cuțitul lui Gherea, care «aruncă ciolanul gol de o parte pentru a apuca o a doua pulpă ce «sosește caldă. Iată, zic eu în gând, imaginea fidelă a nimicniciei «adâncilor cercetări științifice. Pulpă de vițel reprezintă natura, «lucrul în sine; cuțitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru: el nu «poate face alta decât să taie felii, mai mult sau mai puțin subțiri,

« după cum e mai mult sau mai puțin ascuțit, mai dibaciu sau mai « stângaciu mânuit. A tăia o felie, a tăia cât de multe, nu va să « zică a pătrunde în esența pulpii de vițel. După fiecare trăsătură, « ne vom afla în fața altei suprafețe: pulpa de vițel nu va voi să ne « arate decât suprafețe, ascunzându-și sistematic sinele, așa încât, « când vom rămânea pe farfurie cu cea din urmă bucățică și cu cio- « lanul în mână, ne vom găsi tot în fața unei suprafețe... Vom « fi distrus, până la cea din urmă firimiță, obiectul cercetărilor « noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esență, « în sinele însuși al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea: « cu un zâmbet ironic, vom arunca ciolanul de o parte — și iată « scepticismul! Vom arunca ciolanul la câini, precum aruncă, obosit, « filosoful chestiunea impenetrabilă în ghiarele comentatorilor și « a profesorilor de Universitate » (*Epoca*, 1897, *Opere*, IV). Cu tot disprețul său pentru speculația filosofică, Caragiale este un spirit cultivat în înțelesul deplin al cuvântului. Toate formele literaturii îi stau la dispoziție și gustul lui, totdeauna perfect, nu se înșală când persiflează tirada retorică în teatrul romantic, fastidioasa analiză psihologică în romanul mai nou sau folosința reglementată a tropilor în vechile Poetice și Retorice școlare. Citiți *Câteva păreri* (*Ziua*, 1896, apoi în *Notițe și fragmente literare*, 1897), în care autorul în afară de aceste rezerve ale gustului său, intervine în dezbaterile vremii asupra problemei artă pentru artă sau artă cu tendință, și-l veți vedea alegându-și exemplele din Tacit, din Dante, din Shakespeare și Molière, din Schiller și Gœthe. Marile opere ale clasicismului nu-i sunt necunoscute. Mai cu seamă repertoriul teatral n'are pentru el secrete. În *Vatra* l-am văzut compunând pagini antologice din istoricii veacului al XIX-lea. Altădată traduce din Cervantes, Charles Perrault, Edgar Poë și Mark Twain. Caută motive în vechii povestitori, în Machiavelli și La Fontaine. Spre bătrânețe descopere pe Anatole France și după ipoteza cuiva care a trăit în intimitatea lui și-i cunoștea bine desvoltarea artistică (P. Zarifopol, *Opere*, II, *Introducere*) modelul « umanistului arhaizant » nu va fi fost fără influențe asupra compunerilor sale fantastice, în ultima lui epocă. În noaptea morții, după cum o știm din amintirile fiului său Luca (*Ideea Europeană*, 1920), recitește pe *Macbeth*, cu emoția gravă cu care se apropia de operele de seamă ale omenirii. Caragiale este un om de cultură. Darurile lui naturale s'au șlefuit în frecvențarea marilor modele.

Cultura este însă la el o atmosferă de atelier. Dincolo de acesta, în viață, omului îi place să trăiască în formele și atitudinile tradiționale, reproducând tipul unui mucalit oriental și balcanic cum trebuie să se mai fi aflat vreunul în șirul ascendenților lui. Nu s'au adunat încă anecdotele cu privire la Caragiale și nici crâmpoile monologului său public, unanim admirat și din care se găsesc pe

ici și colo unele transcrieri. Când lucrarea aceasta va fi făcută, se va vedea mai bine că umorul lui era alcătuit dintr'o abilită simulare a felurilor de a fi proprii celor pe cari dorea să-i observe mai bine, procedeu care permitea naivilor să se simtă la largul lor și să-și desfășoare cu încredere deprinderile, ticurile lor sociale și verbale. Omul era un desăvârșit actor și un *pince-sans-rire*, un ironist care dădea cuvintelor sale un înțeles mental opus aceluia rostit, încât conlocutorii lui nu puteau fi niciodată siguri dacă li se vorbește «serios» și dacă nu cumva li se întinde o cursă. Aceste atitudini au trecut uneori și în scrisul său. Când Eleonora Duse și Mounet-Sully vin în București în 1899, Caragiale scrie o cronică (*Opere*, V) în care aduce mari laude actorilor, în stilul umflat al gazetăriei vremii: «Cei doi meteori au trecut pe dinaintea ochilor noștri; s'au arătat «strălucind orbitori, sguduindu-ne până în adâncul sufletului și «au dispărut de pe cerul nostru, lăsându-l și mai întunecat decât «fusesse înainte de magica lor apariție». Dar după ce se desfășoară în tonul acestor generalități entuziaste, cronică încheie: «Domnule «cititor, fac prinsoare că, citind rândurile de mai sus, dumneata «crezi că eu am văzut pe Duse și pe Mounet-Sully... Uite! învață-te «minte: așa se scriu în genere pentru dumneata cronicile noastre «teatrale». Creația literară propriu zisă n'a rămas nici ea străină de aceste procedee. Citiți finalul bucății *Două loturi*; «Dacă aș fi «unul din acei autori cari se respectă și sunt foarte respectați, aș «încheia povestirea mea astfel... Au trecut mulți ani la mijloc. «Intr'un târziu, cine vizita mănăstirea Țigănești, putea vedea «acolo o maică bătrână, oacheșe, înaltă și uscată ca o sfântă, etc.». Simularea gravității, a patetismului, ca și a tonului savant și doctoral fac parte din atitudinile cele mai frecvente ale umorului caragelian. În pornirea lui intimă, omul aspiră către simplitate și încadrare firească în mediul lui. Atitudinile teoretice în viață, ideologismul de toate felurile, îi dau accente de impaciență. Când aude că Gherea, ca socialist, a refuzat decorația oferită de Sveran, indignarea lui amicală nu se mai stăpânește. În convorbirile cu Eminescu, după cum o știm din amintirile lui Slavici, impresiona contrastul dintre buddhismul poetului, formă de religiozitate savantă, absorbită din cărți, și religiozitatea lui Caragiale, «creștin drept credincios, care se închina și se da în paza Domnului». Invocația lui Dumnezeu este frecventă în opera scriitorului. Când Principele Ferdinand se îmbolnăvește grav în 1897, Caragiale introduce în articolul consacrat evenimentului, o rugăciune fierbinte. Scrisorile lui sunt pline de invocări ale ajutorului de sus, de binecuvântări împărțite amicilor lui și familiilor acestora, cu gesturile tradiționale ale unui om patriarhal. Pe acest plan se înlănțue, în sufletul lui Caragiale, cu ironistul lucid pe care l-am văzut mai sus, un sentimental, sensibil la durerile obștești, după cum ne asigură Slavici, stăpânindu-și

cu greutate în unele împrejurări emoțiunea. Când la banchetul *Astrei*, unul din vorbitori ridică paharul său în sănătatea *marelui scriitor satiric*, Caragiale ripostează cu vivacitate: « Eu sunt un sentimental, domnule! ». Și când adunați în casa lui Vlahuță, prietenii așteaptă să-l sărbătorească pentru cei cincizeci de ani ai săi, împliniți în aceeași zi, într'un târziu apare un om ostenit, gătit de emoție, evocând adunării nașterea lui într'o casă săracă, greutatea copilăriei și ale drumului său de viață. Nu odată și-a amintit Caragiale de originile umile ale familiei sale, de întunerecul din care a luptat să se desprindă. Lui Delavrancea îi scrie: « Frate Barbule, Am părăsit « amândoi de mici umilul acoperimânt părintesc și, care dincotro — « tu din prăfăria Delei-vechi, eu din mocirlele Ploeștilor — am « pornit sub paza unuia singur de sus. Aspre cărări am bătut: amorțiți « la 'ncheieturi, însângerați la tălpi, loviți peste obraz — pe când « eram departe de odihna cu icoana la căpătâi și de mâna care să fi « mângâiat cu milă fruntea palmuită de străini ». Este evidentă în astfel de declarații, prin amintirea obârșiiilor și a începuturilor, expresia dorinței de integrare în formele proprii, ale unui suflet patriarhal.

...Ale unuia aparținând însă orașelor, nu satului, deși satul și țărâimea nu-i erau străine și le putea înțelege, după cum o dovedește nu numai *Năpasta*, apoi *La hanul lui Mânjoală*, *În vreme de războiu*, *Păcat* dar și detaliile de realism rural într'unele din bucățile lui fantastice. Orașul este însă mediul firesc al lui Caragiale. Aci se simte la largul lui, printre oamenii adunați în furnicar, în *agora*, acolo unde se întretaie știrile și se pun la cale trebile publice. Când într'o vară se găsește la Bușteni, împreună cu Slavici, în zadar acesta se încearcă să-l atragă în plimbări mai îndepărtate, « prin înfundăturile văilor și peste coaste prăpăstioase până 'n poienele culmilor ». Caragiale preferă tovărășia țămenilor « plimbându-se prin parc, pe șosea ori pe peronul gării ». Sentimentul naturii nu i-a lipsit totuși povestitorului care a scris *Calul Dracului*. Dar din feeria naturii, vechiului burghez îi place să se regăsească în locuri, unde contemplația este înlocuită de munca lui în atelier sau de convorbirea prietenească. Dela Travemünde, unde petrecuse o parte a vacanței de vară, Caragiale îi scrie în 1909 lui Zarifopol: « . . . mă călătoresc înapoi, spre casă, în Wilmersdorf, sătul de frumusețile naturii, ale cărei farmece nu le pot pricepe, dar ale cărei lacrimi celeste m'au răzbit până la măduva oaselor. . . . Mă întorc în atelier, la halatul meu. . . ». Iar altă dată, anunțându-și sosirea în Lipsca: « D-ta știi, mi se pare, că, en fait de paysage, mie nu-mi pare altul mai frumos pe lume decât o *Stammtisch* burgezescă ». Din astfel de îndemnuri ale firii sale se explică emigrarea sa târzie către un loc de superioară civilizație urbană ca Berlinul. Pe când în întreaga lui generație, cu Eminescu, cu Slavici, cu Delavrancea și Vlahuță,



triumfau idealurile unei vechi culturi rurale, Caragiale este singurul scriitor de seamă al vremii lui reprezentând orașul și aspirațiile lui de civilizație burgheză. Nu este deci de mirare că dintre toate peisajele și drumurile țării, Caragiale preferă pe acele în care se așează mai întâi tipul civilizației Europei de mijloc, pe linia ferată care unește Bucureștii, cu Ploeștii, cu Sinaia, cu orașele Ardealului sau, pe o altă direcție, cu granițele cele mai nordice ale țării. Este greu să se stabilească cu toată precizia activul itinerariu pe această rețea al lui Caragiale, călătorul neostenit, figura populară a expreselor europene, pe care primarul Mizilului, bravul Leonida Condeescu, izbutește să le oprească în gara sa și în vagoanele cărora întâlnește familii plecate în vilegiatură, figuri de comis-voiajori și atâtea alte tipuri și împrejurări despre care *Momentele* nu încetează să mărturisească. Scenele din trenuri, din gări, călătorii și cefești abundă în schițele lui Caragiale. Neînțetatele lui călătorii pe marile drumuri de legătură ale țării cu Europa de mijloc, pe unde se introduceau noile forme ale civilizației, l-au dus în cele din urmă în Berlinul ultimilor săi ani de viață.

Scriitor burghez, Caragiale a evocat viața orașului, a provinciei și a Capitalei, în multe, în foarte multe din înfățișările lor: orele târzii ale nopții, cu cheflii întârziți, cu oameni care vin dela gară, cu măturători cari stârnesc praful străzilor, cu trăsuri pornite în goană să caute moașa; orele aperitivului și ale prânzului, cu funcționari întârziți dela masă, îndârjindu-se în discuții inutile; ceasurile adormite ale după-amiezilor caniculare, cu birjari ațipiți pe capră, cu străzi care păzesc siesta locuitorilor din casele zăvorâte; multele străzi ale Bucureștilor, hotezate de fantazia edililor umaniști, întreținând cultul virtuților, cu nume ale Antichității sau cu cindate nume alegorice, strada *Fidelității*, a *Emancipării*, a *Pacienței*; saloanele *mondene*, în care se practică *causeria* și se pun la cale conferințe literare, unde lumea se adună pentru *five o'clock*, balurile *high-life*; mesele îmbelșugate în jurul cărora iau loc invitații; berăriile unde se poate constata « atmosfera încărcată » politică; birourile de avocați, vesela agitație populară a târgului moșilor, păcălelile de 1 Aprilie... Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viața, care dacă nu ia decât forme ușoare și superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existența obștească se desfășura la adăpost de marile încercări. Aceasta este atmosfera *Momentelor*, în care este răsfântă o societate oarecum cristalizată, cultivând plăcerea de a trăi. Ea înfățișază a doua generație după a *Comediilor*, unde decorul este mic burghez, mahalagesc, unde oamenii nu sunt de obicei funcționari și cucoanele nu sunt încă franțuzite: lume de mici negustori, trăind patriarhal, cu stăpâni aspri dar creduli, strașnici în capitolul onoarei familiare; cetățeni zeloși, membrii ai gărzii-civice, politizând deși abia știu să silabisească

gazetele, inițiindu-se în practicile tinerei democrații începătoare, străjuți de femeile lor romanțioase. Între *Comedii* și *Momente* se așează răstimpul unei generații, împrejurare confirmată și de cronologia operelor, dacă ne gândim că *Comediile* sunt scrise între 1877 și 1885, în timp ce *Momentele* în cea mai mare parte a lor sunt compuse începând din 1899. Dar ca și *Momentele*, *Comediile* nu conțin în genere nicio asprime, atmosfera rămâne împăcată, încât verba ironică a scriitorului nu trece dincolo de sublinierea unui comic de situații. O singură dată în teatrul său, satira lui Caragiale a devenit mai crudă, în *O scrisoare pierdută* și o singură dată în povestirile sale satira ni se pare amară, în *Grand Hotel «Victoria Română»*. În această din urmă bucată, evocarea unei nopți petrecute într'un atroce hotel al unui oraș de provincie ne face să simțim ceva ca un curent de tristețe și desnădejde trecând prin sufletul scriitorului. În *O scrisoare pierdută*, satira instituțiilor noastre democratice, funcționând fără sprijinul educației interioare a omului chemat să se bucare de binefacerile lui, neadevărul regimului politic al vremii, relevant de atâtea ori de critica junimistă, se ascute în viziunea «cetățeanului turmentat», personaj construit cu largi mijloace de stilizare tipizantă, ca în comedia molierescă, în care este înfățișat martorul naiv, desinteresat și perplex al farsei politice, omul anonim din marea mulțime nesocotită.

Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămâne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide însă cu aceea a clasicismului numai pe porțiuni mărginite, căci în lucrarea de reliefare a tipicului, el nu simplifică imaginea omului, până a nu reține din ea decât singurele ei trăsături general-umane, așa cum fac clasicii. Pe primul plan al creațiilor sale stă omul social și numai într'un plan mai adânc, susținându-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Cațavencu, Zoița, Farfuridi, Agămiță Dandanache sunt actorii comediei politice în jurul anului 1870, notabilități ale provinciei, oameni ai vremii și ai locului lor, dar în același timp Trahanache este un vanitos naiv, Cațavencu o canalie, Zoița o femeie voluntară, Farfuride un prost, Dandanache un imbecil șiret. Caragiale era deplin conștient de perspectiva generalizatoare asupra căreia se întindea pictura personagiilor sale. În timp ce compunea *O scrisoare pierdută* (după cum o știm din amintirile lui I. Suchianu), Caragiale se întreba cine trebuie să învingă în duelul electoral constituind materia piesei. Un moment el oscilează între Cațavencu și Farfuridi, dar în cele din urmă el se decide pentru Dandanache, personajul «mai prost ca Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu». Caragiale își vedea deci oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marei comedii clasice. Totuși, în picturile

sale, generalul nu sacrifică cu totul individualul: cele două aspecte ajung să se echilibreze dând figurilor lui un volum mai amplu, o materialitate mai bogată decât aceea a personajelor clasice propriu zise, ținând către schematism. Noua viziune realistă a omului, legat de spațiu și de timp, a intrat deci cu contribuția sa în tehnica literară a scriitorului nostru. În *Momente*, procedeul este acela al schiței rapide, împlinite din câteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura și nu marele portret clasic, laborios și complet construit. Dar și aci oamenii, astfel simplificați, sunt văzuți ca exponenți ai mediului lor. Realismul mai nou este prezent în viziunea caragească a omului, de data aceasta în nuvelele sale mai întinse, și prin investigarea adâncurilor sufletești, a stărilor de subconștiință (*O făclie de Paște*, *În vreme de războiu*), a transmisiunilor ereditare (*Păcat*), după cum foarte deseori, deși scriitorul evită să zugrăvească pe omul fizic, figura și gesturile lui, se oprește totuși asupra stărilor lui fiziologice, vagile senzații organice, cenesteziile (cf. T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941, p. 128 urm.). Situația scriitoricească a lui Caragiale mijlocind între clasicism și realism, împrumută apoi celei dintâi dintre aceste îndrumări interesul exclusiv pentru om și nu pentru mediul lui material, pentru peisagiile sau lucrurile care îl înconjoară. Oamenii lui Caragiale trăesc într-o lume fără obiecte, vidă, cu foarte rare indicații asupra costumului lor, fără vreuna cu privire la decorul caselor în care locuiesc sau a lucrurilor pe care le manipulează. Caragiale nu este un descriptiv-vizual. Impresia atât de vie a mediului (chiar a *mediului social*, o categorie literară a vremii pe care de altfel scriitorul o ironizează, vd. *O blană rară*, 1896, *Opere*, III, p. 266 și observația lui Zarifopol, *ibid.*, p. 343), provine din implicațiile vorbirii personajilor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului și reprodușă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încât ni se pare a vedea aeeva oamenii și înconjurimea lor, numai pentrucă suntem puși în situația de a-i auzi atât de bine. Aici întâmpinăm poate darul cel mai de seamă al scriitorului Caragiale. Omul avea o înzestrare muzicală și lingvistică neobicinuită. Melomanul, dispunând de o întinsă cultură muzicală, capabil să reproducă oricând motivele marelui repertoriu clasic, fanaticul lui Beethoven, avea în același timp o ureche ascuțită pentru toate nuanțele și particularitățile graiului. Înzestrarea aceasta explică ușurința cu care și-a putut însuși cel puțin o limbă străină, limba franceză, stăpânind-o cu o mare precizie în vorbă și scris. Dar aceeași înzestrare explică apoi jocul său lingvistic permanent, în schițele sale sau în corespondență, unde nu ostenește să imite când vorbirea Ardelenilor, când pe aceea a Moldovenilor, când chiar particularitățile individuale ale vorbirii vreunui cunoscut. Pentru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rând, evenimentele narate sunt mai ales un schimb de

repliei. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schițele sale, scriitorul își face oamenii să gândească în fața noastră, reproducând monologul lor interior sau folosește, ca naturalistii francezi, procedeul stilului indirect liber, topind în povestirea sa vorbirea oamenilor despre care povestește. Chiar atunci când înfățișază o teză generală, ca în unele din articolele sale politice sau teoretice, expunerea sa ia forma vorbită, încât omul care scrie este neconștient acoperit de acel care vorbește, de marele actor întrunit într'o structură atât de coerentă cu melomanul, cu fonetistul, cu sintacticianul. Vorbirea omenească este marea experiență a lui Caragiale, funcțiunea pe care o cunoștea mai bine și o stăpâna cu preciziunea unui virtuos, celula germinativă a întregii lui arte.

Caragiale este un scriitor obiectiv, supus realității lumii exterioare, pe care năzuește s'o redea ca senzație nemijlocită: « Eu vreau s'auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul » scrie el într'un rând, comentând tendințele sale artistice. Cu toate acestea, creația carageliană este susținută dintr'un plan mai adânc de curentul unui lirism personal și autobiografic, pe care nu-l putem trece cu vederea. Dacă mai cu seamă oamenii din *Momente* trăiesc într'o atmosferă caldă, împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindește oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el însuși. Personajul social al lui « Nenea Iancu » este un om din *Momente*. Oamenii din *Momente* desvoltă câte una din laturile lui « Nenea Iancu ». Alteori, în *Cănuță om sucit* sau în *Ion (Opere, IV)*, întâmpinăm însăși alegoria scriitorului, în ceea ce credea el despre lipsa lui de noroc sau despre firea lui întoarsă, menită să se găsească totdeauna în opoziție cu înconjurimea sa. De asemenea în *La hanul lui Mânjoală*, una din puținele povestiri ale lui Caragiale dezbătute la persoana întâia, ne întâmpină ceva ca o adiere de lirism proaspăt, sensualitatea tinerescă a unui Caragiale rural, cum în substructurile acestui om atât de complex exista încă alături de omul orașului, al vieții politice, literare și gazetărești. Din aceleași planuri mai adânci ale firii sale, în epoca bătrâneții, atunci când satiricul și realistul își dăduseră expresia și își îndepliniseră rolul, apare un scriitor romantic și fantastic, practicând culoarea locală, exotică și istorică, în povestiri ca *Pastramă trușanda* și *Kir Ianulea* sau înfățișând în *Calul Dracului*, una din cele mai perfecte povestiri scrise în limba română, o lume de simboluri adânci într'un cadru de natură, amintind pe acela al feerilor lui Shakespeare.

Conștiința artistică a lui Caragiale a fost una din cele mai scrupuloase pe care le putem semna în literatura noastră. În *notația explicativă* a bucății *Noaptea Invierii (Opere, III)*, în care scriitorul întreprinde parodia, în stil retoric, a propriei sale nuvele *O făclie de Paște*, Caragiale scrie cu ironie: « Toate artele cer dela om o

strădanie mai mult sau mai puțin îndelungă. Muzica, pictura, sculptura, arhitectura, teatrul, până și călăria, trebuiesc învățate încet-încet, ani întregi. Cu cât le învață omul și le pătrunde, cu atât descopere că-i mai rămâne încă mult de știut; așa, s'a zis cu drept cuvânt, că viața este prea scurtă și arta prea lungă. — Toate, afară de literatură. Literatura este o artă care, nu trebuie învățată; cine știe cum din litere se fac silabe și din acestea cuvinte, este destul de preparat pentru a face literatură ». Evident, adevărata părere a lui Caragiale trebuie reconstituită din negarea acestui text ironic. Convingerea lui adâncă era că literatura fiind o artă, ea poate fi, dacă nu învățată, cel puțin desăvârșită printr'o lungă sânguință în timp. Această sânguință el a desvoltat-o fără încetare, făcând din practica artei principalul conținut etic al vieții lui. Puțini sunt scriitorii literaturii românești, în afară de Caragiale, care să se fi comportat în actul creației cu o atitudine mai lucidă și mai activă și la care execuția operei să se fi însoțit cu atâtea osteneli. Caragiale este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună cu Eminescu, și acela care chiar sub aparențele ușurinții, ne lasă să întrevădem legea severă a artei lui.

TUDOR VIANU

## B. P. HASDEU

În numele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, răsună orgoliul unei ascendențe domnești, probabil iluzorie, dar și afirmarea sinceră de apartenență spirituală la provincia părintească, Moldova. Așa trebuie înțeleasă schimbarea numelui de naștere, Tadeu, care era al bunicului său, cu acela de Bogdan. Spre deosebire de ceilalți scriitori români din epocă, Hasdeu are înaintea lui două generații de cărturari și crește de mic într'o atmosferă culturală. Bunicul manifesta interes folkloric, adunând legendele populare păstrate de țărani basarabeni și redactându-le în limba polonă. Alexandru Hîjdeu, tatăl, profesor într'un rând, de istorie și statistică, dar poate și de specialități felurite, după nevoie, funcționând în diverse centre din Podolia, publica, în periodice rusești, cântece populare moldovene. Astfel viitorul savant moștenește pasiunea pentru folklor dela două generații de înaintași, iar aceea pentru literatura de inspirație istorică dela fratele tatălui său, naturalistul Boleslav Hîjdeu, autor de nuvele istorice. Născut la 26 Februarie 1838, în satul Cristinești din județul Hotin, Bogdan își însușește limba polonă în școlile dela Vinița, Rovno și Camenița, își isprăvește studiile secundare la Chișinău, și la vârsta de 14 ani, dacă nu e un pic de fanfaronadă în acest amănunt autobiografic, se înscrie la universitatea din Harkov. Curios! Hasdeu nu recunoaște primirea nici unei întipăririi pozitive în acest însemnat focar cultural, unde s'a stabilit că predau pe atunci câte un slavist ca Lawrowski, un folklorist ca Metlinski și un istoric ca Zernin, al căror învățământ a dat roade. Numai ipoteza unei vieți studentești risipite în petreceri și dueluri, după tipul personajului cinic din «Duduca Mamuca», ar explica trecerea fără profit prin universitatea din Harkov. O altă cauză ar fi și înrolarea, după doi ani, într'un regiment de husari, ca iuncăr. Perioada militară (1854—6) se caracterizează prin aventuri galante, care compun eroului lor o fizionomie morală lermontoviană, de Peciorin, prin refractarism față de disciplina ostășească și dispreț intelectual față de camarazi, dar și prin variate compuneri și proiecte, literare

și științifice. Primele scrieri ale lui Hasdeu sunt rusești, însă inspirate exclusiv de conștiința moldovenească și de trecutul istoric corespunzător. Adolescentul era îmbătat de gloria trecută a Moldovei și nutrea, chiar în versurile rusești, proecte războinice împotriva Moscovei; nemotivat, își afirma preferința pentru Daci și dispreț față de Romani; romantic, contempla țărmlul mării și largul ei nesfârșit, filozofând asupra analogiei dintre valurile ei și undu-lațiile sufletești, manifestând mâhniri sumbre, gândiri apăsătoare, plictis timpuriu, resemnare fatalistă, cu corectivul celuilalt liman, spiritualist. Unele din aceste încercări de adolescență, ca fragmentul dramatic, « Domnița Roxana », vor servi ca material pentru opere de maturitate; într'însele se regăsesc câteva tendințe sociale fundamentale, ca politica demofilică, atribuită voievozilor admirați, totodată dușmani ai boerimei, privită ca singura categorie odioasă, prin împilările ei.

Înainte de a începe să compună în românește, Hasdeu e destul de informat asupra literaturii de peste Prut: cunoaște scrierile lui Asachi și Bolintineanu, citește pe cronicarii moldoveni după un manuscris miscelaneu, critică orientările scriitorilor români, suspecti de inspirații cosmopolite, superficialitatea cutărei legende a lui Asachi și confundă pe Negruzzi cu Bolintineanu, în prefacerea legendei despre mama lui Ștefan cel Mare. Mobil și pasionat, acuză de pe acum contradicțiile temperamentale și inconsecvențele în preferințe, care vor constitui mai târziu varietatea peisajului său sufletesc; fragmentele de jurnal adaogă acestei fizionomii vastitatea năzuințelor de cuprindere intelectuală și varietatea enciclopedică a interesului; în tânărul de șaisprezece-optsprezece ani se schițează poliglotul, lingvistul, folkloristul, istoricul. Tatăl îl îndeamnă necon-tenit să-și termine studiile întrerupte, să se cultive, să scrie, să-și prelucreze scrierile; el dăduse fiului său « o îndrumare filosofică germană », și de bună seamă orientări în toate direcțiile. În timpul campamentelor, iuncărul fără vocație ascultă pe soldații moldoveni amintindu-și de provincia lor; la rândul lui își reprezintă « Moldova încă mai viu și dulce »; ar vrea să se prefacă « în raza de soare care în acel moment cădea pe câmpiile Moldovei *sale* iubite »; depărtarea și condițiile vieții noi îi exaltă sentimentul patriotic, care nu e la el numai o zestre familială, ci și o experiență proprie de poet, istoric și filolog. Spre deosebire de alți adolescenți precoci, Hasdeu nu se desvăluște un ambițios biciuit de emulație; la el deslușim setea de cunoaștere, cu disprețul treptelor metodice, și facilitatea de mișcare atât în interiorul câte unei discipline cât și în legăturile dintre mai multe discipline. Galanteria, conștiința puterii sale de seducție, sau simpla lăudăroșie erotică, emfaza pasională, ba chiar și încercarea sinuciderii, neizbutită, învederează că tânărul Hasdeu era tot așa nesățios de viață ca și de cunoaștere. Caracterul plenar

al existenței sale reiese mai bine din rândurile compacte în care-și notează sacadat evenimentele, fără puntea de sprijin a verbelor, ca într'un adevărat jurnal intim; obligația de a-și scrie jurnalul îl irită și-l duce, după o ieșire explosivă, la curmarea lui. La optsprezece ani, iuncărul literat și erudit își conturează liniile viitoare ale caracterului său independent, ale temperamentului său excesiv și ale inteligenței sale multilaterale.

După tratatul dela Paris, ar fi renunțat la cetățenia rusească, trimițând autorității rusești pașaportul sfâșiat, cu declarații de patriot moldovean, care i-ar fi atras în lipsă, condamnarea la exil, în Siberia și pierderea drepturilor de moștenire.

Gestul, executat sau nu, rămâne simbolul cu panasă, al noii sale vieți. Funcționează puțină vreme ca judecător la Cahul, trece apoi Prutul și se stabilește la Iași (1857), unde e întâi ajutat de Theodor Codrescu, duce lipsă, până ce, dăruindu-și cărțile bibliotecii școlilor din Iași, obține titlul de custode al bibliotecii centrale și e numit profesor de istorie la liceu. Redactează succesiv, între 1858 și 1862, câteva mici periodice de istorie și literatură, până ce nuvela romantică și cinică, *Duduca Mamuca* (în a doua versiune, *Micuța*) îi atrage destituirea și un proces în care se apără singur, cu desinvoltură și e achitat. Ura contra lui Maiorescu, unul din denunțatorii povestirii, ca imorală, datează de atunci. În 1863 e numit director al Arhivelor naționale, post pe care-l ocupă până în 1899. Notorietatea sa de cercetător istoric e așa dar stabilită, la vârsta de 25 ani, înainte de a-și fi publicat lucrările originale. În cadrul acestui capitol, nu vom urmări evoluția carierei istorice și filologice a lui Hasdeu, care-și desfășură de altfel amploarea după data de 1867. E destul să reținem operele principale: *Istoria critică* (1875), vastă cercetare asupra teritoriului Țării Românești, care îl situează în fruntea istoriografiei noastre și *Cuvente den bătrâni* (1878—1881), primul nostru monument de știință lingvistică, în care îndrăzneala ipotezelor și chiar fanteziile unor teorii își fac echilibru cu temeinicia metodei și întinderea informației, excepționale atunci și astăzi încă « uluitoare ».

Activitatea versificatorului e mai mult neînsemnată decât inegală. Hasdeu nu are temperamentul contemplativ al unui poet; nici pasiunile ideologice nu i-au ascuțit pana satirică, destul de abundentă în invective; chiar când își revizuește versurile, nu e călăuzit de un instinct artistic; de altfel, reflectând asupra condițiilor poeziei se arată covârșit de superstiția ideii, pe care o consideră hotărâtoare; așa se explică statornicia aversiune față de inovațiile artistice eminesciene, independent de lupta sa contra « Junimei », încuviințările pentru platitudinile sprintene ale lui Gheorghe din Moldova și admirația pentru versurile în genere corecte ale lui Eliade și ale lui Alecsandri. Intuitivul cu scâpărări geniale în istorie și lingui-



stică nu are sensibilitate, așa dar, pentru intuițiile lirice; poate dintr'o concepție pragmatică a poeziei, pe care o socotea în serviciul naționalității și al educației morale. În prefața la *Poezie* (1873), crede a-și defini formula proprie, astfel: « Genul imperios a inspirațiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură ». Hasdeu își cunoaște temperamentul, dar se înșeală asupra corespondenței avantajoase dintre « formă » și « idee », după cum își exagerează experiențele sumbre, recomandându-și cărțulia ca o « anatomie a suferințelor sale », echivalentă cu « violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase și mușchi în loc de frageda și catifelata carne ». Foarte lucidă e recunoașterea că unele poezii « explică până la un punct țâțânele sociale, pe care se mișcă acest fenomen psihologic ». Ce sunt oare ieșirile contra boerimii, schițate încă din adolescență și apoi statornic repetate, în toate operele de imaginație, decât atitudini cu substrat de conștiință de clasă? În vocea lui Hasdeu nu se exprimă însă revolta plebei, ci a vechei clase boeresti, cu dospeli de declasare, exaltate de mitul unei ascendențe princiare. *Oda la ciocoi* (primul titlu, « Oda la boieri ») e o compunere corect retorică, a cărei temă, deșteptarea din letargie a ciocoiului, crezut mort, inspirată de evenimente politice astăzi date uitării, nu reușește să insuflă groaza și îndemnul final de luptă. Nici *Sărăcia* cu accent subiectiv, nu are ecouri în sensibilitatea cititorului.

Hasdeu manifestă predilecția pentru zugrăvirea teratologiei. În care viziunea plastică e covârșită de intenția moralistului. Sabatul leproșilor, din *Complotul bubei* nu e, cum pretindea să indice strofa liminară, din prima versiune, un tablou medieval, ci o satiră contemporană, care nu se susține prin figurație și nici măcar prin legătura cu un eveniment notabil.

Iată ce ar fi voit să fie poezia lui Hasdeu :

O poezie neagră, o poezie dură,  
 O poezie de granit,  
 Mișcată de teroare și palpitând de ură,  
 Ca vocea răgușită pe patul de tortură,  
 Când o silabă spune un chin nemărginit.

Nota senină, contemplativă, e înlăturată cu voință.

Ar fi o ironie să cânt eu flori și stele,  
 În veacul nostru pe pământ,  
 Când ele sunt o larvă, grimată cu văpșele,  
 Iar adevărul geme tempeste și resbele,  
 Blăstem, urgie, neguri, pucioasă și mormânt!

Efectul cumulativ e contrar celui scontat, din cauza verbalismului care ar vrea să asigure pe cititor că

...Totul împregiuru-i printr'o imensă rană  
 Exală din cangrenă un colosal miasm!

Cu toată prevenirea din *Prefață* (« De câte ori mi s'a întâmplat a fi dulciu și molatec, mă miram eu însumi »), recunoaștem în versul adeseori fluid și polimetria sprintenă, factura lui Bolintineanu, ca amprentă formală hotărîtoare. Ideolog și moralist, ispitit de alegorii și simboluri (*Frunzele, Muntele și valea, Bradul*), pamfletar cultivând macabrul ca șarjă socială (*Complotul bubei*) sau ca meditație filosofică (*După bătălie*), prea încrezător în facultățile lui descriptive (*Tabloul flamand*), Hasdeu nu are o personalitate lirică bine definită.

*Răsvan Vodă* (1867, mai târziu *Răsvan și Vidra*) are meritul primei noastre încercări de dramă romantică; versul de avânt liric lipsește compunerii, ca să-i confere caracterul unei realizări desăvârșite.

În schimb piesa e solid construită, iar personajele sunt caracterizate în acțiune; autorul manifestă libertate deplină față de adevărul istoric, compunând obscurului voievod o personalitate nouă, inventând figuri și evenimente, după modul romantic, al contrastelor și antitezelor. Prin aceste procedee, drama nu se inserează în realitate, neajutată de concursul eventual al istoricului, care ar fi putut da o mai mare atenție « culorii locale ». *Răsvan* este apologia nobleței morale, necondiționată de naștere, satira boerimei, reluată cu mare aparatură și complicată cu slăvirea haiduciei (« ...eu am voit a depinge aristocrația și democrația românească din secolul al XVI »...), scrie Hasdeu în *Prefață*), iar în lecția sfârșitului, un avertisment împotriva deșertelor ambiții. Impresionantă la Vidra este puterea de stimulare a energiilor latente din *Răsvan*; prin credința femeii în « zodia » eroului « scrisă pe frunte », Hasdeu a dat eroinei sale un fundament etic; ea nu face parte din familia spirituală a femeilor politice, care se slujesc de bărbați ca de niște unelte; singură își definește rolul în acest fel:

Vidra-i pentru tine 'n lume  
Ca izvoarele de munte  
Ce fac Dunărea să spume  
Din pâraele mărunte.

În acest citat, cu o licență uimitoare (spume = spumege), la cenzorul de mai târziu al îndrăsnelilor formale, se cuprind poate și versurile cele mai plastice din piesa care năzuește la idealuri etice, prin parcurgerea treptelor perfecțiunii morale, de tipul sublimului.

Deși lucrarea e construită imaginativ, ca o adevărată dramă romantică, iar nu ca o fidelă transcriere istorică, Hasdeu are unele comportări de erudit, nerenunțând la note în text, prin care, bunăoară, relevă caracterul « aristocratic » al cronicei lui Miron Costin, reabilitează împotriva acestuia pe Ștefan Tomșa, sprijinindu-se pe

caracterizarea favorabilă ce i-o dă o cronică grecească, « bun mai ales pentru săraci, dar aspru cătră boeri, pentrucă aceștia erau nedrepti cătră sărăcime » și menționând că « tot această linie de purtare ținură în politica lor interioară Petru Rareș, Ion cel Cumplit și Aron Vodă »; într'o altă notă explică demofilia domnitorilor prin absența « așa numitului drept divin » în trecutul nostru și amintește că a expus teoria și probele în cursul de drept constituțional românesc ținut în sala Ateneului în Septemvrie—Noemvrie 1856 (!?). Izvoarele sunt date chiar în corpul piesei, pentru susținerea textului.

Versurile lui Hasdeu suferă de oarecare sărăcie plastică. Teoreticianul credea în eficacitatea ideii poetice, « adică ceva cu totul neatârnat de metru, de rimă, de haina cea meșteșugită, astfel că ai putea s'o pui în proză și poți s'o traduci în orice altă limbă, rămâne tot poezie » (*Revista nouă*, I, 3, 1888). Mai târziu și-a completat gândul, susținând că « poezia consistă în ideie și în ritm » și considerând rima ca « un accesoriu »; nimic însă despre figurație! În fond, Hasdeu teoretiza propriile lui aptitudini: înclinarea către ideile generale și ușurința ritmică. Temperamentul său spontan și direct se manifestă mai liber în proză.

*Duduca Mamuca* (1862), nuvela scandaloasă, e scrisă cu un surprinzător « brio » în povestire și dialog, amândouă la fel de cinice și spirituale. La această bucată se gândește probabil Hasdeu peste un sfert de veac, în mărturia de credință din fruntea periodicului « *Revista Nouă* » prin care se desvăluie evoluțiile succesive, ca tot atâtea erori: « Fost-am și realist à-la-Zola într'o vreme, ba chiar înainte de Zola, visând că omenirea cea sănătoasă se apără de molimă, dacă — ceva ca în teoria lui Pasteur, — dacă-i vom altoi, într'o meșteșugită quintesență, toate gunoarele omenirii cele stricate ». Caracterizarea e însă greșită; povestirea nu e zolistă, nici realită, deoarece nu stăruie în descrieri amănunțite și nu se sprijină pe teorii științifice; zugrăvirea societății rusești galante e executată cu verva unei « poșade »; iar a doua versiune *Micuța*, din 1864, prezintă cercul studentesc, de altfel cosmopolit, într'un mediu german, ca într'un travestiu oarecare, tot atât de plauzibil ca și un altul. « Sceleratețea cea mai neagră » a povestitorului, seducător lucid și cinic ca Lovelace, e o trăsătură din secolul al XVIII-lea; prin unele note, ca fiziognomonica, pe care Hasdeu avea s'o folosească curând apoi și în studiile istorice, se vedește lectura lui Balzac, care se entuziasmasese de Lavater; dar adevărata geneză a nuvelei e probabil atmosfera petrecerilor studentești din Harkov, cu destăinuirile, uneori sincere, alteori fanfarone, ale tinerilor; și mai este proecția imaginară a unui *alter-ego*, căruia orice experiență erotică i-ar fi reușit (ipoteză confirmată întru câtva prin notele din jurnal, în care Hasdeu se credea, într'adevăr, fascinant față de femei, cu un aer de modestie, față de puterea lui de seducție). Mascaradă libertină,

*Duduca Mamuca* e o povestire spumoasă, de o cuceritoare vioiciune, din al cărei joc de spirit nu lipsesc nici săgețile împotriva ortografiei cipariene și junimiste. Denunțul profesorilor protestatari e explicabil, în mediul rigorist, destul de nesincer, dela Iași, care avea să se întoarcă și împotriva lui Maiorescu, peste câțiva ani; la dreptul vorbind însă, nuvela merită o analiză a procedeelelor umorului hasdeian, nicăieri mai strălucit, care cunoaște devieri și coborâșuri în *Aghiufă*, revistă umoristică (1863) și în multe alte manifestări ulterioare.

Cu mobilitatea sa spirituală neîntrecută, dela stilul adaptat scenelor scabroase și limbajului cinic, Hasdeu înfăptuește un adevărat salt mortal, prin stilul artificial, cu năzuințe sublime, în monografia despre *Ion-Vodă cel Cumplit* (1865).

Am denumit acest stil artificial, prin raportare la stilul firesc din *Duduca Mamuca*; el rămâne însă natural, prin raportare la autorul care, schimbându-și punctul de perspectivă și scopurile, își propune să învie o figură puțin cunoscută din trecutul Moldovei și să-i imprime o fizionomie de viteaz, de strateg și de iubitor al mulțimilor; ce mijloc mai nimerit pentru asemenea restaurație istorică decât entuziasmul, expresie a pasiunii, adică a unei alte laturi temperamentale de care dispunea multiplul Hasdeu?

*Prefața* nu își ascunde intenția, de a urma exemplul lui Bălcescu, din *Istoria Românilor sub Mihai Viteazul*, de curând dată la iveală de Odobescu în *Revista Română*: numai că noul monografist recomandă pe maestrul său ca « adevărat istoric, adevărat uvrier și artist », omițând pasiunea pentru model care l-a însuflețit pe maestru și-l stăpânește și pe dânsul, — element esențial în nașterea și susținerea proiectului. Abia în paragraful ultim din *Prefață*, după ce autorul își explică metoda picturală (« trei scalpeluri de artă: critică, perspectivă și colorit »), recunoaște pentru sineși substratul patetic al operei « ... înima simțea în adâncul său ceea ce scria condeii; iar când inima simte, condeii devine scurt, laconic, iute ca bătaile pulsului... ». Operă de aprinsă dragoste pentru eroul său, *Ion-Vodă cel Cumplit* e scrisă, așa dar, cu stilul pasiunii. Numai că generalizarea lui Hasdeu, asupra scrisului pasionat, e discutabilă. La Bălcescu, altul e modul de expresie al fervorii: interior, profund, stăpânit; Hasdeu, în dragostea sa pentru prototipul ideal al domnitorului, căruia nu-i descopere nicio greșală și niciun viciu de structură, e exterior, risipit, exploziv. Caracterul propagandistic și apologetic al lucrării e mai evident la Hasdeu decât la Bălcescu, cu toată superioritatea sa în erudiție și metodă. Prin temperament, într'un fel cu totul paradoxal, istoricul mai pregătit oferă totuși spectacolul îndoitudului exces, în supraestimarea meritelor eroului său, precum și în scadarea retorică a scrisului. *Ion-Vodă cel Cumplit* nu e opera unui pictor, cum credea Hasdeu, ci a unui orator, doritor

să-și câștige publicul, prin focuri de artificii. Genul scrierii e patetic, până la melodramă, cu simplificarea datelor esențiale, spre a-l arăta pe voevod nu victima firii sale și a împrejurărilor, văzute în complexul lor, ci a trădării negre, din partea unui «amic devotat și nedespărțit, boerul moldovean *Ieremia Golia*, emigrat încă sub Lăpușeanu», ba chiar «cel mai intim al său amic... cu carele îl văzusem mâncând împreună pâinea străinătății». Ca în genul caduc mai sus numit, domnitorul întrunește un *summum* de virtuți și genialitatea completă, manifestată atât în reformele interne, cât și în arta războiului, în care ar fi întrecut pe toți contemporanii, cu deosebire prin intuiția rolului hotărîtor al artileriei. Hasdeu are o adevărată idolatrie față de subiect, iar nu libertatea de spirit, prin care se garantează critica obiectivă, în interiorul unei discipline științifice.

Exaltarea admirativă sau indignarea, sentimente dăunătoare istoricului, îi inspiră tipare stilistice, ridicole prin solemnitatea tonului:

«Ion-Vodă, privind din tabăra de lângă Bender, aplauda pe copiii geniului său» (în speță, căpitanul cazac *Szwierczewski*).

«Ei bine! pentru treizeci pungi cu aur, al doilea Iuda, pârălăbul *Ieremia Golia* vându o suvenire, un amic, o patrie, o religieune!!» (Cele două semne de exclamație sunt ale autorului, firește).

«Dar însăși fatalitatea dete astădată peste un *Prometeu* gata a provoca la luptă toate fulgerele *Olimpului!*»

«Le punem aci numele pentru a rămânea în vecii vecilor stigmate în memoria strănepoșilor».

«Dar nu fu, nu este, nu poate fi nicio penalitate destul de crudă pentru a corespunde cu fapta unui vânzător de patrie!

A frîpunge milioane de frați pentru secolii în abisul sclaviei, este un atentat nu contra unui om, nici chiar contra unei singure națiuni, ci contra a zece, a douăzeci de popoare, ce se nasc unul după altul și se numesc generațiuni!...

Cain fusese sânt alătura cu pârălăbul *Ieremia Golia!*»

Nenumărate sunt exagerările retorice din atât de bine documentata monografie.

Materialul lexical e foarte bogat, cuprinzând un mare număr de neologisme, intrate mai apoi în uz, latinisme ale momentului lingvistic (famă, famos, duplu, provăzut, fact, resbel, a recepe, etc.), barbarisme de tip galic (situri, cașet, desolațiune, a voltija, spectatrice, a reva) și chiar inovațiuni verbale de același calapod (vitalitate pentru faună). Cu toată împetrișarea limbii, cartea s'a citit cu plăcere timp de câteva decenii și poate interesa și astăzi pe cercetătorii de curiozități, prin barocul romantic al facturii. Monografia nu se sfiește să-și însușească stilul liric direct, cu leit-motivuri în interiorul aceluiași paragraf, și chiar cu intercalări de texte din alți autori, ca unele versuri eroice populare sau de *Alecsandri*.

Autorul, devotat amintirii voevodale, ilustrează cartea cu gravuri, planuri de bătălii și hărți în care-și desvăluie variate talente de desenator și topograf, culminând cu falsul portret al domnitorului, dat ca reproducere după pictura unui autor recunoscut.

Hasdeu nu e un artist: izbutirile sau neizbutirile stilistice sunt efecte ale hazardului, ca la o natură spontană și vivace, cu scăpări numeroase, dar a cărui lipsă de gust sau autocontrol se resimte. După cum poetul nu se îngrijește de figurația plastică, a cărei însemnătate îi scapă, tot așa și prozatorul nu caută cuvântul expresiv, dar îl găsește adesea. Hasdeu e un « inspirat », adică un temperament năvalnic, care scrie în fuga condeiului, ca sub îndemnul unei puteri străine, care i-ar dicta cuvintele; asemenea naturi nu sunt totdeauna și bine inspirate. De aceea, în sectorul istoriei patetice, — *Ion Vodă cel Cumplit*, întâlnim o neînchipuită tensiune în entuziasm și în traducerea ei formală care este iperbola. Hasdeu susține fără întrerupere aceeași notă înaltă, în sublim, fără să-și dea un moment seama de stridențele la care i se expune glasul; foarte lucid la ridicolul celorlalți, umoristul nu-și exercită niciodată controlul asupra-și. Observația e valabilă și cu privire la literatura lui satirică de junete, integral caducă. În exercițiul polemic, de asemenea, Hasdeu e nepăsător cu privire la calitatea instrumentelor sale. Aci panoplia e foarte bogată, și armele cele mai des folosite sunt cele ușoare. Ca și junimiștii, cu cari are multe note comune, deși li se opune ca adversar aproape statornic, e un zeflemist; deosebirea stă în aceea că membrii « Junimei » cultivă zeflemeaua dintr'un scepticism raționalist, pe când Hasdeu e un fanatic al convingerilor, prevăzut cu un spirit spontan, săltăreț, de lăcustă, care sare dela una la alta, sau ca puricele, care ciupește în toate părțile. Inteligența sa este digresivă și spiritul său, înțepător fără prea mare răutate.

Evoluția sa către spiritism ni se pare firească, după ce i-am surprins nota temperamentală, de posedat al pasiunilor, al căror copist se făcea. Iși pierduse în Iulia o copilă dotată care compunea în limba franceză (fusese crescută la Paris) versuri corecte, caligrafice, cu o mare abundență. Lovitura a fost teribilă. Suferința tatălui se agrava prin iluzia dispariției unui geniu. Sub copleșirea durerii, într'una din frecvențele stări de prostrație, când sta la masă, absorbit de amintirea Iuliei, simți o pulsație precipitată a venei temporale stângi, « întocmai ca și când ar fi fost băgat într'nsa un aparat telegrafic » și mâna sa scrise mașinal cuvintele dictate cu aceeași precipitare: « Je suis heureuse; je t'aime; nous nous reverrons; cela doit de suffire. Julie Hasdeu ». Aceasta e geneza spiritismului său și a filosofiei sale spiritualiste din *Sic cogito*, prin care o constituție cerebrală până atunci nededată ideilor generale, a căutat să împace, printr'o construcție originală, știința cu

religia. In cursul ședințelor de spiritism, mesagiile Iuliei nu erau decât efluvii rezultate din așteptările sale, adică ale unui subconștient stăpânit de o prezență permanentă. Omul deprins să se joace cu mai multe discipline științifice, ca un prestidigitator, căruia literatură îi era așa dar cu atât mai ușoară, era acum jocul unei mari pasiuni, revelată postum. El își atinsese apogeul carierei științifice, precum și echilibrul de scriitor, într'o proză largă, periodică, digresivă dar logic condusă, cu un ton firesc, apropiat, bonom. Consultațiile filologice din ajun, ca aceea intitulată *Buceea și Căpățână* (*Revista Nouă*, 1888, Nr. 2), erau largi excursuri prin numeroase limbi și dialecte indoeuropene, cu o dialectică sfătoasă, pe înțelesul tuturor, dar nu vulgarizatoare, deoarece își vădea o impunătoare originalitate. Criza spiritistă puse capăt cercetărilor științifice ale savantului, la vârsta de 50 ani; el își mai supraviețui aproape 20 de ani, cu numeroase svâcniri de vitalitate intelectuală, cu agerimi de condei, ca în perioada cea bună.

Astfel ca o mostră de viziune caricaturală, vom da un fragment din *Sic cogito*, în care, după ce denunță în pozitivism fenomenul patologic al vederii înjumătățite, definește diferențial manifestările intelectuale ale lui Littré și Renan: «...cel de 'ntâi — hemiopist foarte metodic, descriind măestrestre toate câte-i dă mâna să le vadă și pe cari se silește a le vedea lămurit; celalt — hemiopist frazeolog, dându-se pe ghiață cu o ușurință plină de haz, dar fără a o sparge vreodată ca să ajungă la apa cea vie, de frică de a nu cădea, și mai ales de grija de a nu pierde desinvoltura mișcărilor. Un alunecător ca Renan, când cu capul înainte și cu un picior în văzduh, când cu celălalt picior în văzduh și cu capul asvârlit pe spate, când mlădiindu-se la dreapta, când legănându-se la stânga, când învârtindu-se roată, pururea nurliu, pururea cu zâmbet pe buze, e ceva de minune... » (*Revista Nouă*, 1891). In marginea acestei interesante schițe a scepticismului renanian, nu e de observat decât nepăsarea scriitorului, de a o preceda cu o tot atât de vie reprezentare a minuțiozității mioape, cu care era prevăzut Littré. Scriitorul spontan nu s'a gândit însă la efecte de simetrie.

ȘERBAN CIOCULESCU

# ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

## LUPTA

Primul care le-a văzut a fost observatorul. Pilotul s'a uitat mult timp în direcția arătată, fără să vadă nimic. Nimic, decât întinsul apei până departe, acolo unde se unea cu cerul într'o pâclă ușoară. Trăgătorul din provă, cu regularitatea unui far tur-nant, cerceta cerul în toate părțile. Nici el nu le văzuse.

Dar observatorul de pe No. 1 are o vedere excepțională. După câteva minute, pilotul văzu și el cele două puncte. Clătină hidro-avionul de două ori pe-o aripă și pe cealaltă și făcu semn trăgă-torului, care se întorsese, să fie gata.

Peste câteva clipe, o serie de semnale luminoase — transmise de mecanic — indicau « avioane inamice în vedere în provă ».

Pilotul și observatorul schimbară o privire. Făcând echipaj de-atâta vreme, nu era nevoie decât de o privire pentru a ști că sunt de acord. Pe urmă observatorul se întoarse către telegrafist și-i dete ordin să transmită mesajul stereotip care, într'un singur cuvânt indica apropierea luptei. Telegrafistul îl transmise de trei ori, strânse apoi antena și trecu la mitralieră.

Un freamăt de neliniște trecu prin întregul echipagiu. Mâini nervoase strânsesă mai bine cureaua de la cască, cercetară piedicile mitralierelor și apucară apoi, în strânsoare de fier, mânerele.

Observatorul își făcu ultimele socoteli de navigație și arătă pi-lotului punctul unde se aflau: undeva, la câteva sute de km. departe de coastă.

Pilotul dădu din cap, agățându-și apoi din nou privirea de cele două puncte. Dar acum nu mai erau două puncte. Erau două hidroavioane albe ca de argint, la vre-o două mii de metri în față și mai sus cu două sute de metri. Aveau același drum. Sburau alături, cu vitesă redusă, în sbor liniștit de întoarcere.

Trăgătorii, știindu-se aproape de casă, lăsaseră atenția să ați-pească, obosită de atâtea ceasuri de sbor. Intinderea nemărginită



de apă are ceva adormitor. Privirile se pierd în pâcla orizontului și trec ușor dincolo, în vis. Ar trebui să te scuturi și să reiei cu hotărîre cercetarea amănunțită a spațiului fără hotare. Dar e așa de greu să faci o mișcare! Măinile, picioarele, tot corpul au devenit de plumb, iar privirile s'au prins de nemărginirea albastră și s'au încurcat ca într'o plasă de păianjen.

Vopsit în culoarea mării, No. 1 s'a apropiat pe nesimțite, pe dedesubt. Echipagiul e ca un arc. Fețele au devenit de piatră. Măinile se strâng din ce în ce mai tare pe volan și pe mânerele mitralierelor. Ochii au devenit duri, tăioși, cu privirile dârze. Nimeni nu mai zâmbeste. Teribil de uscate, gurile s'au strâns, închise într'o linie fermă. Fiecare știe ce are de făcut. Nu este nevoie de niciun sfat, de niciun semn.

În față, cele două hidroavioane albe sunt numai la câteva sute de metri. Sunt mari, enorme și se apropie așa de încet! Trăgătorul din prova îndreaptă încet mitraliera către cel din stînga. Iși alege o poziție bună și pleacă ușor capul să ia linia de ochire.

«Nu încă! Nu încă!» strigă pilotul în gând. «Așteaptă să fim mai aproape».

Echipagiul nu are nevoie de vorbe. Trăgătorul a înțeles. Nu va trage acum. În poziția aceasta de atac numai el poate trage. Și el știe când trebuie să tragă. Încă un minut. Un minut nesfârșit, un an, un secol de așteptare.

Acum!

A ochit pe dedesubt în prima treime a cocii, acolo unde trebuie să fie pilotul. Degetul s'a strâns încet dar hotărît pe trăgaci. Se simte prima piedică. A trecut. Încă o apăsare ușoară, în timp ce ochiul vede clar în mijlocul grilei partea ochită și mitraliera trimite o rafală scurtă, apoi încă una. Gloanțele luminoase se pierd în coca hidroavionului. Încă o rafală mai lungă și trăgătorul — cu o mișcare bruscă — schimbă mitraliera spre cel de al doilea hidroavion. Nu are timp să tragă decât o rafală, căci, luat de viteză, No. 1 depășește pe dedesubt cele două hidroavioane. Pilotul virează la stînga. Acum e rândul mecanicului și telegrafistului. Ținta li se arată lateral. Într'o secundă, ei fac corecția și trag pe rând, pe măsură ce sunt în poziție bună.

De pe hidroavionul din stînga, pornesc acum niște dăre albe ca niște sfuri luminoase. Trage. O singură rafală însă, căci trecerea a fost scurtă.

Pilotul continuă virajul, pentru a reveni încă odată din spate și dedesubt.

Dar cele două hidroavioane s'au desfăcut. Cel din stînga, virând ușor, coboară. În urma lui rămâne o dără albă, groasă și neîntreruptă. Lovit în rezervorul de ulei, caută să fugă. Nu va putea sbura însă decât câteva minute, după care, va fi silit să amerizeze.

Cu coca lovită de gloanțe nu va putea rămâne la suprafață decât exact atât cât îi va trebui echipajului să-și scoată barca de salvare.

Celălalt începuse un viraj cu gândul să-l prindă pe No. 1 între două focuri. Văzându-se singur însă, renunță. Cu motorul în plin, zboară acum drept înainte, picând ușor spre a spori viteza.

No. 1 îl urmărește cu înverșunare. Dar distanța crește pe nesimțite. Pilotul a tras maneta de gaze la refuz. Indicatorul de viteză arată o cifră puțin obișnuită. Totuși, celălalt devine din ce în ce mai mic. Trăgătorul din provă ochește cu grije și trimite o rafală. Cele câteva gloanțe luminoase se văd o bucată bună, apoi se pierd. Nu mai este nimic de făcut. Pilotul se uită zâmbind la observator. Trăgătorul se întoarce și el. Zâmbește. Fețele s'au destins, în ochii tuturor joacă o lumină nouă. Observatorul lucrează pe planșeta lui să «facă punctul».

Dar câteva semnale luminoase atrag privirea pilotului. Mecanicul comunică: «Avarie gravă. Amerizați imediat». Pilotul răspunde, reduce motorul și amerizează drept înainte. Prin gând i-a trecut un fulger: «Dacă e găurită coca?». Dar coca nu putea fi găurită, pentru că inamicul n'a tras decât lateral.

Elicea se oprește. No. 1 tanghează ușor. Mecanicul coboară din carlinga lui

— «Avem un rezervor găurit».

Se vede într'adevăr o șuviță de benzină curgând liniștit.

— «Ce facem» întrebă pilotul?

— «O să lăsăm să se scurgă benzina, apoi îl izolăm și consumăm din celelalte rezervoare. V'am transmis să amerizați imediat pentru că era pericol de incendiu».

Echipajul a ieșit afară și s'a așezat pe cocă. Marea e calmă, ondulată abia de o hulă invizibilă.

— «Ce-o fi la escadrilă acum? Cu siguranță că ne cred pierduți» vorbește observatorul. «Le-am dat mesagiul că ne-am întâlnit cu inamicul și acum nu le mai putem transmite nimic. Cât o să dureze chestia asta?».

— «Păi, vre-o două ore» răspunde mecanicul.

— «Cam mult!»

Nu-i mult. Incet limbile s'au deslegat și se retrăește lupta.

Pilotul s'a întins pe cocă cu mâinile sub cap și visează la un avion în care să fie singur, cu 8 mitraliere «ale lui» și cu 600-700 kilometri la oră. Atuncea da! Atunci ar fi cu adevărat fericit.

Îi râde însă o lumină în suflet: are o victorie! O victorie pe un hidroavion de recunoaștere, într'o luptă «unul contra doi». Nu e puțin lucru!

Privește printre gene la ceilalți. Mecanicul rotește pe la motor. Telegrafistul încearcă cu răbdare să stabilească o problematică legătură cu escadrila. Trăgătorul din provă, sergent dela țară, s'a re-

zemat de turela lui și visează cu privirea în zare. Unde s'o fi gândind? La « lupta » de adineauri, sau la grâul de acasă care trebuie strâns? Observatorul n'a terminat cu socotelile lui. În timpul luptei, el a însemnat toate schimbările de drum și acuma fixează un punct pe planșeta de navigație: « Aici suntem »!

Și — deodată — pilotul are revelația legăturii invizibile ce unește această mână de oameni. Sunt părți din el, fiecare. Impreună, împletindu-și idealurile și destinele, au format o ființă nouă: echipagiul.

Se cunosc între ei până în cele mai întunecate ascunzișuri ale sufletului.

O undă caldă îi trece prin suflet. Ar vrea parcă să se ridice acum și să-i îmbrățișeze pe toți.

Dar mecanicul anunță că totul e gata.

Echipagiul trece la posturi.

No. 1 decolează desprinzându-se cu greu de marea care ar vrea să-l mai rețină, să-l mai legene.

Observatorul indică reflex o direcție pe care o știm cu toții acuma.

No. 1 însuși o știe și ia drum west dintr'odată, fără nicio ezitare.

Depart, la câteva sute de kilometri, în afundul zărilor, așteapă țărnul prietenos al patriei.

Căpitan aviator MIRCEA CHIRIAC

# TEXTE ȘI DOCUMENTE

## RĂSUNETUL UNIRII PRINCIPATELOR LA BERLIN

— IACOB NEGRUZZI ORATOR LA 17 ANI —

În colecțiile Muzeului Al. Saint-Georges din București se găsesc mai multe acte referitoare la studiile scriitorului și academicianului Iacob Negruzzi, făcute la Facultatea juridică a Universității Friederich Wilhelm din Berlin, la care s'a înscris ca student la 8 Noemvrie 1859. Doctoratul l-a luat cu diploma din 8 August 1863.

Găsim printre aceste acte: certificate pentru absolvirea studiilor semestriale, certificate de frecvență, din care se poate vedea ce cursuri a audiat, numeroase caiete cu notițe luate la cursuri, precum și diploma lui de doctor.

Printre actele școlare mai descoperim însă și numeroase concepte de scrisori, scrise de Iacob Negruzzi în românește, franțuzește și nemțește, părinților și prietenilor lui; sunt nedatate.

Intenționăm a publica mai târziu întregul material, atât de prețios pentru reconstituirea atmosferei ce o găseau și o formau studenții români la Berlin, în epoca primilor ani ai Principatelor-Unite.

Începem cu publicarea unui mic discurs scris de Iacob Negruzzi și rostit în cercul studenților români aflători la Berlin, cu prilejul Unirii Principatelor.

Iacob Negruzzi încă din anul 1852 era în Germania, unde plecase la tânăra vârstă de 10 ani <sup>1)</sup>, pentru studii, însoțit de Karl Fieweger, profesorul copiilor consulului rus de Kotzebue și, mai târziu, după plecarea consulului din țară, al fraților Leon

---

<sup>1)</sup> Iacob Negruzzi nu s'a născut la 1 Ianuarie 1843 cum scrie, nu știu pe baza căror izvoare, d-l G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București 1941, p. 378. Într'un certificat eliberat de *Polizei Praesidium zu Berlin*, aflat în colecția Muzeului Al. Saint-Georges, se arată ca dată a nașterii 11 Ianuarie 1842.

și Iacob Negruzzi. Călătoria dela Iași până la Berlin este descrisă de Iacob Negruzzi cu elemente pitorești și cu humor <sup>1)</sup>).

În « brașoveanca lungăreață (căruța) a lui Herșcu » (chirigiul), fură duși cei șase școlari: frații Iacob și Leon Negruzzi, Gheorghe și Nicolae Dăscălescu, frații mai mici ai poetului Dimitrie Dăscălescu, Niculae Drăghici și Emil Cantacuzino — toți copii cam de aceeași vârstă. După ce învățară cursul secundar german, se înscriseră în diferite facultăți <sup>2)</sup>, astfel Emil Cantacuzino, Leon Negruzzi și Nic. Drăghici la Medicină, Dăscăleștii și Iacob Negruzzi la Drept.

Numărul studenților români la Berlin era însă mai mare prin ani 1858—59: Dumitru Balș, D. C. Sturza, D. Ghica, Titu Maiorescu, Const. Botezatu, D. Dianu și Achile Rătescu <sup>3)</sup>. În acest cerc de tineri boieri, care urmăreau cu încordare desfășurarea evenimentelor politice din Principate, se sărbătorește — unde, cum și când nu știm — actul Unirii celor două țări surori. Discursul ținut este scris și compus, cu ștersături și adaose, de Iacob Negruzzi, care n'avea decât 17 ani; nu era încă student, pentru că în facultate s'a înscris la 8 Noembrie 1859. De ce l-au ales pe cel mai tânăr dintre ei, ca să rostească discursul ocazional? Probabil, pentru darul lui oratoric.

### Domnilor,

Scopul adunării noastre de azi e serbarea Unirei Principatelor. Nime nu poate tăgădui că unirea e evenimentu cel mai însemnător, cel mai important nu numai în istoria prezentă a Principatelor, ba încă în istoria multor seculi trecuți.

Nu voi cita lungi episoade din istoria noastră, voi aduce numai aminte că de când România împărțită în mai multe domnii, deși una sau altă parte o ajuns de cându în cându la o oaricare mărire sau putere, deși am voi unu domnu a unei dintre aceste părți, a văsut necesitatea Unirei Românilor, niciodată astă Unire de Români, așa de mult dorită, nu s'a putut realiza.

Acu asta e gata făcută. România se' ridică mândră din amorțeala în care multă vreme a secut. Cu speranță se uită la un norocos viitor.

<sup>1)</sup> Iacob Negruzzi, *Amintiri din « Junimea »*, București, f. an, p. 365—379 (« Din copilărie »).

<sup>2)</sup> Vezi lista lor publicată de D. C. Amzăr, *Studenții români în străinătate. Date și interpretări statistice*, în *Cercetări literare* de sub direcția d-lui prof. N. Cartoian, vol. IV, București 1940. p. 225—226.

<sup>3)</sup> *Ibidem*.

Noi, însă, tinerii Români, care patria a trimis în streinătate, noi sintem aceia oameni pe care această sperență, acestu viitoru a patriei se rasemu. Deci, această adunare, această serbare și acestu importantu evenimentu politicu fie pentru noi întărire și împuternicire și mai ales încuragare. Nu ne mai rămâne decât a gândi și la acei oameni care o înființat Unirea. Noi știmu toți că o parte din compatrioții noștri, pentru interesele lor private, s'a împotrivit Unirei și din nénorocire acești nu era puțini. Adevărații patrioți, Domnul nostru Alexandru Ioan I, înainte de toți, cu nemărginită energie o răsbunat.

Strigând vivat și dorind din toată inima fexicire și prosperitate României unite, să trăiască și I. S. Domnul nostru Alexandru Ioan I și toți înființătorii Unirei.

Discursul este, cum se vede, reținut și cam rece, dar ideile au un fond serios, care arată maturitate la un copil de 17 ani.

L-am reprodus în ortografie actuală, pentru că particularitățile ortografice ale vremii, l-ar fi făcut mai greu de înțeles (scrisa *a* în loc de *ă*; *t* și *s* în loc de *ț* și *ș*; *i* în loc de *î*; *e* în loc de *ă*; *che* în loc de *că*; *sc* în loc de *șt*; *s* în loc de *z*; *z* în loc de *ț*; *o* în loc de *oa*; întrebuițează substantivile nearticulate).

Iacob Negruzzi este un exponent principal al culturii germane în România — și printre primii. Cei 11 ani petrecuți la studiu în Germania (14 Oct. 1852 — sfârșitul anului 1863), numeroasele lui traduceri din literatura germană și îndemnrile date altora, de a-și adânci educația și cultura în Germania, sunt fapte încă necerțate; ele totuși ar arunca multă lumină asupra raporturilor culturale româno-germane. Pentru luminarea lor începem publicarea arhivei Iacob Negruzzi din colecțiile Muzeului Al. Saint-Georges din București.

DAN SIMONËSCU

## LUCIEN ROMIER ȘI CÂTEVA PROBLEME EUROPENE

Deși un istoric ar avea motive particulare să regrete recenta dispariție a cercetătorului care a dat importante lucrări despre secolul al XVI-lea francez, sferile intelectuale mai largi înțeleg să-și amintească de opera lui Lucien Romier și din altfel de considerente. Monografiile cu care a debutat (*Jacques d'Albon de Saint-André, Maréchal de France*, 1909 și *Lettres et Chevauchées du Bureau des finances de Caen sous Henri IV*, 1910) păreau a indica numai o vocație strictă de istoric, dedicat absent și exclusiv doar investițiilor de arhivă și de bibliotecă. Sintezele ulterioare despre *Les origines politiques des guerres de religion*, 2 vol. (1913) și *Le royaume de Cathérine de Médicis*, 2 vol. (1922) i-au adus în mod firesc consacarea definitivă în cercurile specialiștilor, precum și reputația publică de istoric. Însă incompetența ne împiedecă să ne pronunțăm fie măcar în treacăt asupra acestor contribuții, în mod general recunoscute, obiectul notelor de față fiind constituit numai dintr'o scurtă examinare, în limitele spiritului critic, a unei alte laturi din activitatea dispărutului văzută în câteva aspecte relevante.

Paralel cu astfel de studii de strictă erudiție, au luat treptat naștere și o serie de volume inteligente, bine compuse, de loc indigeste, pe scurt: atrăgătoare, dedicate unor probleme de actualitate și de interes imediat, centrate cu deosebire în jurul fenomenului politico-social al epocii. Nu s'ar putea spune că faptul n'a produs oarecare surprindere. Istoricul, oscilând în aplicațiile sale între materialism și spiritualism, se revela dintr'odată perspicace observator al fenomenelor sociale, economice și politice actuale, cu sforțarea evidentă și merituosă de desprindere a consecințelor spirituale derivate din toate aceste condiții. Eruditul apărea în mod neașteptat dublat de un subțire cronicar — Lucien Romier a fost mult timp directorul ziarului *Le Figaro* — și de un întreprindeseist. Cineva privea detașat lumea contemporană, străin de speculație, atent la faptul concret, dar și la semnificațiile sale pe plan deologic, perspectiva istorică a observatorului făcea ca sintezele sale să capete diferite cristalizări particulare cu puternice tente

empirice. De unde și interesul lor deosebit, deoarece Lucien Romier nu mai pornea dela o anumită poziție ideologică — deși modul francez de a vedea se întrevede — observațiile sale decurgând fluent aproape numai dintr'o copioasă experiență istorică. Formația istorizantă a eseistului, capabil totuși de analize și comentarii sociologice sau psihologice, nu întârzia deci să se evidențieze și printr'o serie de structurări, obiecțiuni și valorificări ale societății contemporane, capabile toate de o circulație deosebită. Având ca sferă preocupările văzute, un anumit spirit de « bon sens » înclinat spre controversă și moralism în sens francez, lucra acum deosebit de activ în vederea constituirii unei poziții critice personale, de natură a da intelectualului interesat de astfel de discuții o primă orientare.

O astfel de participare la atmosfera de frenetice discuții ideologice provocate de crizele trecutului război mondial (declinul occidentalului, psihologia omului modern, paradoxele societății contemporane, poziția Franței, etc.) a pus dintr'odată pe Lucien Romier în situația de a desbate, în perspectiva și cu un limbaj propriu, evitând totuși polemica deschisă, multe din aceste probleme insistent controversate. O asemenea incursiune în actualitate, oricât ar părea de suspectă spiritelor prea abstrase și cu obsesiunea specializării, nu trebuie de loc să surprindă. Structuri mult mai filosofice, Spengler, Keyserling, chiar un critic ca Massis, n'au ezitat să ia în discuție o astfel de problematică, redusă, ce e drept, la aspectele ei strict ideologice. Și de altfel oricând este binevenit punctul de vedere al unui spirit orientat istoricește, înclinat spre o viziune moderatoare și realistă a situațiilor și faptelor, oportun scrutate prin optica experienței anterioare.

Cine vrea să se introducă repede și în același timp suficient de substanțial în studiul unor aspecte actuale, până la consultarea tomurilor groase, să deschidă fără ezitare câteva din eseurile lui Lucien Romier. Nicăieri nu va întâlni pagini aride sau confuze, dar nici priviri superficiale. Cu un spirit foarte francez, chestiunea este cu suplețe desbătută în punctele ei centrale, cu un dar firesc de sistematizare a faptelor și clarificare a ideilor. Multe pagini cuprind și ingenioase observații aforistice, iar altele se fac plăcut parcurse prin consemnarea de mici scene tipice, culese din cele mai variate domenii de observație, precum și prin asocierea repetată a variatelor puncte de vedere — istorice, sociologice și psihologice, — cu suprimarea oricărei pedanterii. Reflexiunea documentată, detaliul concret, observația rapidă și abilă fuzionează la acest eseist, a cărui operă stimulează în mod deosebit pasiunea unei cunoașteri mai adânci. Evident, la un Spengler, Keyserling, sau — între alții — un Salvador de Madariaga (*Anglais, Français, Espagnols*), care au desbătut — cu un alt aparat



însă — un număr de probleme similare, soluțiile apar mai profunde, dându-ne o mai mare satisfacție intelectuală. Nu trebuie omis totuși faptul că Lucien Romier, istoric și eseist francez, s'a adresat de predilecție doar intelectualității patriei sale, atât de iubitoare de idei clare și distincte. Scrisul său va fi deci în mod firesc adaptat unui anumit nivel și climat spiritual, pe care nu era nici obligat, nici îndemnat prin formație să-l depășească.

De altfel, după cum afirmasem dela început, punctul central al meditațiilor sale ideologice trebuie căutat tot în această direcție, complexul destin al Franței văzut pe mai multe planuri preocupându-l în mod fundamental. Chiar când în aparență discută o chestiune absolut generală încercând să dea un răspuns întrebării: *Qui sera le maître, Europe ou Amérique* (1928), sau analizează posibilitățile aceluia *L'Homme nouveau* (1928), atât de scontat de vizionari, situațiile la care se referă de preferință sunt tot franceze. Firește, ajutat fiind de experiența sa cosmopolită, problemele sunt desbătute pe plan european și astfel se și explică succesul acestor două cărți traduse imediat în limba engleză, germană și suedeză.

Situația este și mai evidentă pentru cine parcurge încercările ulterioare și mai ales cunoscutul volum care deschide această serie, intitulat cam comercial: *Explication de notre temps* (Paris, Grasset, 1925). Și prin material și prin momentul apariției, sinteza aceasta s'a bucurat de o largă publicitate fiind în mod curent asociată de numele lui Lucien Romier. Fiecare era curios să ia cunoștință de un punct de vedere independent, nemulțumirile cu privire la starea de atunci a colectivității franceze și la consecințele trecutului război fiind, nu numai în această țară, deosebit de numeroase. Intervenea și o anumită tendință de simplificare a marelui public care vrea să afle tot, repede și — dacă se poate — sintetizat într'o formulă ușor manipulabilă. *Explication de notre temps* are și o astfel de structură, însă alături de această caracteristică prezintă și sectoare cu adevărat substanțiale, căci în afară de unele aspecte prea expeditiv propuse (de pildă paginile despre « La perte du goût »), volumul reprezintă și o sistematică încercare de critică a societății occidentale, plecându-se dela o serie de premize franceze contemporane.

Recitit după aproape două decenii, acest eseu apare mai puțin învechit decât s'ar fi părut. De fapt, singura parte cu adevărat vulnerabilă prin scurgerea istoriei — de altfel și cea mai îndrăzneță —, este numai capitolul despre « Viitorul Europei » (p. 269—286), în care sunt strânse toate concluziile de ordin continental referitoare la evoluția probabilă a civilizației noastre. Experiența a infirmat multe din precizările sale, însă o parte din pronosticuri s'au dovedit deosebit de clarvăzătoare. Elementele, ca și condițiile unei discuții de confruntare mai ample, ne lipsesc încă. Dar, nici prin celelalte aspecte ale sale, *Explication de notre temps* nu constituie o carte

prea ușor de rezumat și de discutat, într'un cadru așa de restrâns ca acel de care dispunem. Expunerea este foarte studiată în arhitectonica ei și de o conciziune deosebită. Totuși, în această minuțioasă analiză a compartimentelor vitale ale Franței, care prezenta, cel puțin la acea epocă, un număr de grave insuficiențe, câteva idei directe se fac insistent subliniate.

Toate obiecțiunile posibile au putut fi polarizate aproximativ în jurul a două observații fundamentale, confirmate și de experiența ulterioară: dacă națiunea franceză, eugenic vorbind, suferă de o devitalizare destul de pronunțată, a cărei soluție nu poate fi găsită decât într'o revificare a celei de bază — satul — («*La physique de destin français*», p. 27), Statul francez, la rândul său, privit ca instrument social și politic, apărea dominat de formalism, academism și rutină («*L'état, gardien sans consigne*», p. 225). Intre aceste două deficiențe structurale, jocul tendințelor spirituale, ideologice, economice și profesionale s'a putut desfășura aproape necontrolat, lipsind ferma armătură interioară. Rezultatele negative n'au întârziat să se producă: societatea franceză se înfățișa lui Lucien Romier dominată excesiv de valorile economice, sterilizată în funcțiile ei creatoare de tirania și uniformizarea opiniei publice, lipsită de o ideologie constructivă și precis orientată și incapabilă de a se ridica dela aspirațiile mic burgheze.

Consecințele acestei situații, pe plan spiritual, interesează o stare de spirit mai generală și vădit sumbră. Obiecțiunile formulate aplicându-se și altor țări occidentale — Franța constituind o adevărată sinteză a occidentului —, era evident că având ca punct de plecare o serie de fenomene particulare patriei sale, Lucien Romier trebuia să se ridice în concluziile sale și la considerațiuni de ordin european. În acest punct, valabila sa critică se întâlnește cu aceea a tuturor filosofilor care au protestat împotriva mecanizării și standardizării individului modern, tot mai refractar adevăratei activități spirituale, cu disponibilitățile interioare aproape total anulate. Rabindranath Tagore nu gândea altfel: «*Europa de azi, sufocată de industrialism, strivită de mașină, obsedată de mici și meschine calcule, saturată de plăceri mecanice sau mercantile, aspiră la o eliberare spirituală*» (p. 265).

Soluția nu poate fi găsită decât într'un efort care să restabilească valoarea umană, sustrăgând-o atât tendințelor mistice, refugiul firesc al maselor desabuzate, dar și colectivizării mecaniciste: «*Noua credință va consta din exaltarea demnității și plinitudinei persoanei umane. Prestigiul perfecțiunii interioare va echilibra dorința de putere prin tehnică*» (p. 264). În fond, ceea ce propune Lucien Romier — fără a fi acum prea original — se încadrează cu oportunitate în curentul neo-humanist. În această direcție, conștiințele elitei europene vor trebui imperios să tindă,

dacă valorile vechi noastre civilizații, raționaliste și sprijinite pe autonomia individuală, mai păstrează ceva din autentica lor semnificație.

După mai mulți ani apropiindu-se din nou de problemele franceze, sintetic de această dată, în *Plaisir de France* (Paris, Hachette, 1932), Lucien Romier a renunțat la sistematica și cunoscuta critică din *Explication de notre temps*, fără ca prin aceasta să-și renege opiniile anterioare. Când s'a decis în cele din urmă să dea numai un scurt și pozitiv portret al Franței, fugind cu abilitate de cunoscutele locuri comune (claritate, raționalism, burghezism, etc.), eseistul a preferat înprospătarea metodei de investigație. Acum vor domina atât punctul de vedere coagulant, o vădită înclinare spre eclectism, cât și tonul îndulcit și oarecum melancolic. Avea Lucien Romier motivele sale: studiile, de inspirație spengleriană în cea mai mare parte, care aduceau serioase critice civilizației franceze, deveneau tot mai numeroase. O încercare de reabilitare era deci justificată. Trebuie făcută totuși o anumită distincție: nu există european mai îndemnat să-și critice patria și în același timp mai sensibil la prestigiul ei în străinătate, ca intelectualul francez. Autorul, care face cu această ocazie odată mai mult știuta observație, n'a putut deci să nu treacă prin aceste două ipostaze contradictorii. Însă paginile sale sunt remarcabile tocmai prin discreția cu care sunt strecurate obiecțiunile, precum și prin emoția repede refulată, prezentarea sa situându-se printre cele mai inteligente și atrăgătoare cărți despre Franța contemporană, serioase fără pedanterie, suple fără superficialitate.

Rezumarea este inutilă. Eseul *Plaisir de France*, întocmai ca și celelalte, trebuie parcurs și meditat. Fie că ni se vorbește despre caracterele solului («Le Sol Humanise»), temperamentele etnice («Les Tempéraments») și trăsăturile spirituale, psihologia diferitelor clase sociale («Les Attaches de l'Esprit») sau a femeilor franceze («Femmes»), fraza luminoasă este totdeauna găsită. Lucien Romier posedă talentul formulării deficiențelor sau calităților franceze eterne, tot mai mult evidențiindu-se pasiunea sa pentru analiza alertă și critica constructivă. Cartea trebuie gustată ca o agreabilă pledoarie pro-franceză, plină de tact și spirit de observație, aliment ușor pentru un epicureu al variatelor priveliști spirituale și al rafinamentelor: considerații despre peisajul francez, castelele, drumurile de țară, arborii, grânele, vinurile sau bucătăria franceză.

Propozițiile interesând pe sociolog, psiholog, cât și pe criticul literar, sunt deosebit de numeroase, ele confirmând seria calităților eseistului prezente și în volumele anterioare: informația istorică, darul de sistematizare, alăturate ambiției ideilor generale și spiritului critic. Orice amator de psihologie etnică, interesat de sufletul francez, va reține caracteristicile diferitelor regiuni: vigozitatea masivului central (p. 103), fantezia provinciilor din vest

(«Vestul este regiunea imaginativă a Franței», p. 107), umorul și jovialitatea meridională, sau europenismul și naționalismul estului: «European prin industrie, relații de comerț și înclinări spirituale; naționalist printr'un reflex de autonomie și apărare» (p. 110—111). Nuanțele propuse sunt în număr mai mare, ca de altfel și în celelalte capitole, pentru moment apărându-ne de reținut numai această sobră caracterizare a psihologiei franceze: «Independent de modele efemere, Francezul își relevă caracterul sub trăsăturile următoare: necesitate de creație, instinct de economie, gust de a se înălța pe sine — cât și familia — printr'un efort care să-l distingă de prosperitatea sau nefericirea altuia. Proprietatea individuală a pământului, bazată pe ereditatea familiară, satisface mai mult decât orice, toate aceste înclinări naturale ale spiritului francez» (p. 79).

Positivul și negativul bilanț cu care prezentarea analizată se încheie aruncă totuși unele umbre cenușii asupra întreg i perspective. Autorul lui *Plaisir de France* constată din nou, pe urmele concluziilor volumului anterior și într'un acord aproape desăvârșit cu alți critici, o anumită lipsă de elan novator, de curent vital subteran. Observația va fi reluată și de unii literați, un Montherlant de pildă...

S'ar părea că notațiile din *Explication de notre temps* (p. 124—131) ca și din eseul văzut, referitoare la psihologia femeilor franceze și la influența lor asupra opiniei publice, transcriu doar o sporadică manifestare de amator. În realitate situația se prezintă altfel. Lucien Romier s'a simțit mult mai atras de o astfel de investigație, rezultatele la care a ajuns constituind chiar materia unui studiu întreg. *Promotion de la femme* (Paris, Hachette, 1930), apărut cu puțin înaintea lui *Plaisir de France*, reprezintă — în ordinea aceasta de preocupări — o încercare de definire discursivă a psihologiei femeii moderne, pe baze sociologice și economice, în care diversitatea mijloacelor de analiză surprinde și încântă în același timp. Rând pe rând, eseistul ne apare moralist în tradiția observatorilor clasici și a lui Stendhal din *De l'amour*, sociolog al familiei și profesiunilor, sau economist al stărilor provocate de revoluția industrială, care a atras masa populației spre centrele urbane, silind de asemenea și elementul feminin să-și caute stăruitor o în-deletnicire practică. Dela sociologism la psihologie trecerea se face ușor, discuția pur tehnică fiind din principiu evitată.

Interesant că Lucien Romier, deși «nespecialist», ori poate tocmai din această cauză, căutând să dea o definiție a dragostei, s'a oprit pe o poziție spiritualistă. Este de altfel de remarcat că poporul cel mai galant din lume are despre dragoste o concepție mult mai elevată decât s'ar părea. Sexologii celebri care au desbrăcat fenomenul erotic de orice idealizare, un Havelock Ellis, Krafft-Ebing,

Freud mai ales, n'au fost Francezi. Nu numai că prioritatea impulsului sexual în acest proces efectiv este negată, dar Romier afirmă chiar existența unei situațiuni exact contrarii. Dragostea ar corespunde unei necesități de ordin superior, dovadă că în perioadele în care aceste tulburări se produc cu violență, — adolescența și bătrânețea —, activitatea sexuală este din cele mai reduse. Intre cele două planuri există așa dar o independență structurală: « reducerea dragostei la simplul act sexual apare la om nu ca o tendință originară, ci mai de grabă ca un produs al calculului, o soluție întârziată a egoismului chibzuit sau pervertit, care vrea să se sustragă complicațiilor sentimentale » (p. 9—10). Originea trebuie căutată într'o tendință imaginativă, specific masculină, care asociată unui temperament viril se va manifesta cu mai multă tărie ori de câte ori individul se găsește în fața complectamentului său sexual firesc, « imaginația » lui Lucien Romier având oarecare analogii cu « cristalizarea » stendhaliană. În Franța, o asemenea discuție a devenit tradițională, cărți de acest fel publicându-se mereu, dovadă importantul rol jucat de femeie în societatea franceză. Însă o situație analoagă a putut fi observată și pe noul continent. În Statele-Unite și în general în societățile anglo-saxone, femeiea joacă un rol capital, acest tip feminin devenind un fel de prototip universal: « Popoarele nordice și anglo-saxone concep acțiunea spiritului într'o formă care corespunde tendințelor firești ale inteligenței feminine și — în consecință — numitele popoare au pus în valoare această inteligentă » (p. 60).

Cu puțin timp înainte, Keyserling atrăsese deja atenția asupra acestui proces. Citiți paginile despre « Suprematie de la femme » din *Psychanalyse de l'Amérique* și veți vedea cât de asemănătoare sunt în substanță aceste observații. Însă comparația onorează pe filosoful german în defavoarea eseistului francez care s'a menținut la impresii juste, însă cam de suprafață. Și Lucien Romier notase înclinarea specific feminină, spre un *standard* universal (p. 113), însă Keyserling analizase vertical acest proces, în funcție de toți factorii psihici și « stilistici » în afară de consemnarea câtorva intuiții fundamentale. În plus, atitudinea « înțeleptului » dela Darmstadt era net critică, acesta apărând cu pasiune și cu mare forță dialectică valorile culturii europene în fața idealurilor de *normalcy* (« normalitate ») și *like-mindedness* (« uniformizare mentală »), tipice peste ocean.

După o astfel de delimitare a tendințelor spiritului feminin, scrutate în acțiunea lor specifică, într'o serie de considerațiuni adiacente sunt analizate modificările produse în această psihologie de noile condiții sociale de existență. Urmărirea fenomenului de « modernizare », atât pe plan interior cât și public, la fel ca și notarea aspectelor tipice din acest proces, are în cele din urmă ceva

din aerul *fiziologiilor* din secolul trecut, cu care de altfel această *Promotion de la femme* prezintă destule afinități. Transformarea vi.ții de familie, fluctuațiile modei puse în legătură cu adaptarea la noi mijloace de comunicație, sporirea formelor de sociabilitate, interesul pentru sport, cultivarea idealului feminin anglo-saxon, toate aceste aspecte sunt cu ușurință urmărite pe măsură ce discuția progresa. În această expunere, ca și în celelalte ocaziuni, teoretizarea fuzionează mereu cu observația directă și chiar cu anecdoticul semnificativ. Ca ilustrare semnalăm o cosmopolită galerie de figuri reprezentând noua societate fem'nină occidentală (p. 153—168), precum și câteva spirituale observații despre tipul parizian (p. 169—174), care par a confirma o veche maliție a bonomului L. Sterne, din *The Sentimental Journey* (ch. XXXI): «La Paris, doamnele au toate drepturile din lume, cu excepția de a fi rege sau pair de France...».

Printre astfel de pagini de observație pozitivă care vădesc și un anumit talant literar, trebuiesc amintite și acelea care se referă la evoluția mentalității europene, în sensul desorganizării interioare. Spiritul clasic, humanist, raționalist dispare treptat, înlocuit fiind cu tendințele mistice, precum și de consecințele noilor exigențe mecaniciste ale societății moderne. Posedată total de ritmul accelerat, plină de aspecte neprevizibile, contradictorii, actuala colectivitate occidentală va fi ostilă atât meditației cât și raționamentului clasic. Contribuția psihologiei feminine, obsedată structural de concret este fără îndoială importantă la dezvoltarea acestei stări de spirit. Sensibilitatea la o realitate imediată, care la rândul său surprinde printr'o mare mobilitate, sporește în mod firesc desorganizarea actuală, spiritul feminin căutând instinctual un punct de reper, o stabilitate, care mereu i se refuză. Această neaderare duce la discontinuitatea sufletească, la blazare și la un anumit provizorat ce alimentează din plin frenezia sensorială. Problema, ca și în alte ocaziuni, este pusă — fără îndoială — în termeni siguri. Dacă paternitatea observației, în linii generale, nu-i poate fi totuși revendicată, meritul unor formulări limpezi, întovărășite de mici aplicațiuni particulare ne apare evident.

Inafară de considerațiile amintite până acum, Lucien Romier poate atrage atenția intelectualului român și din motive particulare. Volumul său de impresii despre țara noastră: *Le carrefour des empires morts* (Paris, Hachette, 1930) ne relevă încă odată un spirit mobil, obiectiv, inclinat ca și până acum spre observațiile și teoretizările de tip istorico-sociologic, ferit atât de entuziasmele de rigoare cât și de snobismele multor vizitatori străini. Totuși, lectura volumului desamăgește puțin pe amatorul de culoare și de notații mai abundente în genul lui Keyserling, ingenios amestec de antropologie culturală, sociologism și psihologism.

Aproape fără nicio fantezie de itinerar, atât de delectabilă la romantici, acest fin călător francez și-a propus să urmărească sistematic doar etapele principale ale diferitelor provincii românești, lipsind și preocuparea constantă a micilor însemnări de detaliu, de natură a ne sustrage dela defilarea unor peisagii nouă bine cunoscute. Și apoi prezentarea are loc într'un ton suficient de cuminte, pentru ca după un număr de pagini interesul pentru o eventuală literaturizare să dispară, continuând a avea atenția îndreptată doar spre observațiile esențiale. Aspectul de ghid subțire este deci de cele mai multe ori înlăturat de o justă înțelegere istorică a problemelor locale, precum și de o serie de reflexiuni asupra cărora dacă s'ar fi insistat, interesul volumului, din punctul nostru de vedere, ar fi sporit într'o măsură deosebită. Firește, analiza de față — în mod fatal sumară — nu poate înregistra toate aceste contribuții. Câteva opinii însă, referitoare la psihologia etnică a diferitelor noastre tipuri provinciale, vor trebui totuși transcrise, cu sentimentul legitim de curiozitate de a vedea cum ne reflectăm într'o conștiință apuseană cu numeroase garanții de seriozitate.

Opoziția dintre tipul moldovean și muntean pe care se sprijină orice dialectică a spiritualității românești este încă dela început înregistrată, capitolul respectiv fiind de altfel central în această carte. Observația ar părea banală, într'atât discriminarea a fost mereu subliniată, neomițându-se cătuși de puțin caracterele Transilvaniei, autorul insistând suficient asupra aspectului « primitiv », « arhaic », al acestei provincii sufletești. Termenii formulării sunt totuși notabili. Tipul valah este prezentat acum în strânsă legătură cu elemente balcanice, exterioare, accentuându-se astfel o netă apartenență la spiritul Mediteranei orientale, spre deosebire de Moldovean, care deși a suferit prestigiul masei slave, se deosebește profund de ea printr'o absență totală a misticismului. La sud, spre părțile Dunării, se va resimți așa dar « finețea sceptică și ingenioasă a Grecilor », precum și « nepăsarea turcească », factori care condiționează în aceste zone o structură mentală particulară. Caracterele observate confirmă în totul premisele: « . . . aceeași înclinare spre critică, spre raționamentul abil, aceeași aptitudine de a pleda în ambele sensuri și de a da o justificare logică pasiunilor, aceeași dragoste de teorii și pentru joc, aceeași dorință de afirmare individuală, aceeași « esprit de clientele » care favorizează politica personală, în sfârșit, aceeași serviabilitate insistentă în care se amestecă puțină ironie și uneori cinism » (p. 25). Totul însă îi apare greșit pe un vechi fond de nepăsare și de bunătațe țărănească.

Trăsăturile înregistrate explică pentru ce tradiția, în accepția strict istorică, lipsește în Muntenia, care ne-a dat, istoricește vorbind, destule exemple de fermentare. Ibrăileanu, Lovinescu au observat acest fenomen, pătrunzător analizat și de Lucien Romier

În propoziții coincise, sobre: « Ceea ce lipsește sufletului muntean este conștiința unui mare trecut precum și obligația eforturilor impuse de conștiința de sine. Când vrea, Munteanul este omul cel mai seducător din lume; însă această calitate pare a fi un dar efemer, gratuit, depreciaț delă început de certitudine că omul nu-și poate cunoaște viitorul. Critica mediteraniană, amestecată cu fatalismul oriental și cu decepții cauzate de o lungă serie de nefericiri, a dat Munteanului instinctul de a trăi de azi pe mâine, de teamă de a nu fi înșelat până la urmă... » (p. 26).

În Moldova prin numeroasele urme istorice păstrate, mănăstiri, « resturile unei activități spirituale care a fost singura cu adevărat creatoare din întreaga istorie românească » (p. 28) și cetăți, tradiția este puternic localizată. Tipul sufletesc va fi deci « mai bogat în elanuri profunde, mai interiorizat, aspirând nu numai la o afirmare personală ci și la crearea unui lucru care să dăinue... » (p. 26). Cele mai interesante pagini se referă însă în această privință la trăsăturile absolut generale ale colectivității noastre etnice. De reținut este faptul că eseistul amestecă acum criteriile, ceea ce face să se presupună absența unui punct de vedere consecvent în viziunea sa centrală a specificului nostru național. Faptul nu ne împiedică totuși să constatăm încă odată valabilitatea unor astfel de observații, fie chiar parțiale: « Repulsie pentru misticism, în al doilea rând inaptitudine în ordinea practică, la care trebuie să se adauge o trăsătură pozitivă — un simț foarte pronunțat al poeziei populare » (p. 28—29), specificul nostru național găsindu-și prin aceste caracterizări o valorificare neconvergentă.

Parcurgând în cele din urmă o serie de terminale « Reflexions sur l'Europe de l'Est » luăm cunoștință și cu un număr de concluzii, obiecțiuni și pronosticuri, din cele mai documentate. Condițiile particulare ale Europei orientale găsesc la acest eseist istorizant formulări și soluții pe care evoluția ulterioară a evenimentelor par a le confirma în cea mai mare parte. Gânditorul de formație istorică posedă în mod firesc o anumită optică empirică și o filosofie bazată pe cicluri de repetiție, verificată mereu de experiență. Cu astfel de mijloace, Lucien Romier care a dat, plecând delă premisele franceze, o apreciabilă critică a civilizației occidentale actuale, și-a demonstrat în treacăt posibilitățile de analiză și în studiul realităților estice. Când, cel puțin o parte din toate aceste probleme, trecute sumar de noi în revistă și ingenios desbătute de autor, vor fi reluate de generațiile ulterioare, numele eseistului francez desigur nu va putea fi omis din seria inteligențelor contribuții introductive anterioare.



## REFLEXIUNI ASUPRA VOLUMULUI « MATERIA ȘI VIAȚA »

Inaugurate sub formă de conferințe de d. prof. Ion Petrovici și publicate cu o prefață a d-lui prof. V. Vâlcovici, sub auspiciile Institutului de cercetări științifice al României, referatele asupra « evoluției materiei în legătură cu fenomenul vital » conțin o serie de considerațiuni care întrec cu mult cadrele unei recenzii obișnuite.

Pe lângă știința cultivată în interes public și cu menirea de a ajuta tehnica — se impune să se dea o posibilitate de dezvoltare, uneori chiar autonomă, și științei pure.

Este aceasta o soluție la care au ajuns toți aceia care au încercat, într'o măsură oarecare, planificarea științei. Ne gândim aici în primul rând la unele din marile uzine industriale din Apus, în special la cele germane și americane, precum și la experiența rusească, pe care din punctul de vedere al metodei n'avem voie s'o neglijăm, unde aceste trusturi, socializate sau ba, au deschis o serie de laboratoare și institute destinate științei pure fără să se intereseze de imediatelc lor contribuții la propășirea tehnicei. Este o problemă deja cam veche, pe care am tratat-o mult mai pe larg și sub toate aspectele sale într'un articol publicat în revista « Țara nouă » din Cluj și anume « Industria și investigația științifică » (1940). Era o vreme când a fost într'adevăr foarte mult desbătută. Astăzi este o problemă veche doar ca formă, dar se reînnoește mereu ca fond, căci ne ciocnim de ea în toate manifestațiile vieții zilnice.

Este oarecum și problema « utilului », așa cum această problemă a fost relevată de d-l profesor D. D. Roșca dela Facultatea de Litere din Sibiu și semnalată de d-l Victor Iancu în articolul său asupra « Poziției ideologice a unui filosof ardelean ». Într'adevăr în volumul său « Puncte de sprijin » d-l profesor Roșca susține că « mitul utilului » este oarecum o caracteristică a poporului nostru, născută din situațiunea lui politică, socială și economică. Românul înțelege « prin util, utilul imediat, utilul direct » și are oroare de « știință pentru știință », « teorie pentru teorie » « artă pentru artă », etc. . . deși « nu există util mare fără mare util premergător », care ar fi deci teoria.

Fără' îndoială este un fond de adevăr în aceste constatări care exprimă în același timp și o poziție ideologică în favoarea « realismului », deși poate trebuia să mai observăm că tocmai în știință lucrurile sunt atât de îmbinate că nu poți să faci vreo afirmație extremistă în favoarea uneia sau alteia dintre caracteristicile științei.

\* \* \*

Majoritatea articolelor din volum se grupează în jurul chestiunilor biologice, în care se ia o atitudine critică precisă în privința discuțiilor care s'au manifestat pe terenul «transformismului».

Este vorba în primul rând de distincția esențială pe care o fac autorii referatelor din partea a doua a cărții, d-nii R. Codreanu și Tr. Săvulescu între realitatea evoluției, existența ei incontestabilă și interpretarea acestei evoluții.

Tot ce a putut produce critica în acest sens și aici noi înțelegem concepțiile anti-științifice, (contrare oricărui progres, ce ar răpi misticismului din nou câte ceva din domeniile sale), a fost de a ataca interpretările evoluției și nicidecum existența ei, ajunsă o lege aproape matematică. Ori critica științifică propriu zisă încă s'a ocupat în mod destul de serios de analizarea proceselor de interpretare: lamarckism, darwinism, mutaționism, etc. pentru ca să nu aibă nevoie de concursul unei atitudini critice superficiale și tendențioase.

Demonstrând în mod experimental existența transformismului, știința biologică s'a pus sub adăpostul empirismului.

Dar această manieră nouă de a studia lucrurile a adus un nou succes neașteptat pentru transformism.

Anume, ocupându-se de transformism în mod empiric, biologii nu numai că au arătat că este o realitate, dar au și găsit o bază materială pentru interpretarea ei: cromosomii și genele.

Mecanismul transformărilor evolutive rezidă în gene și studiul lor ne conduce mereu la noi și noi rezultate sigure în privința interpretării evoluționismului, alungând vâlul de întuneric și de nesiguranță și din acest domeniu al științei, restrângând deci și mai mult lipsa de interpretare a unor fenomene naturale de mult cunoscute și respingând astfel chiar afirmațiile până acum, în aparență, fondate, ale potrivnicilor transformismului.

\* \* \*

Orice carte numai atunci își are valoarea ei, dacă în afară de cunoștințele pe care ți le dă sau de emoția estetică și distrageră pe care ți-le provoacă, te îndeamnă și la reflexiune sau chiar la contradicere; căci în spiritul de contradicție al unora este ascuns uneori progresul științei. Ori volumul «Materia și viața» te îndeamnă mereu la alte și alte reflexiuni și cercetări, te contrazice în unele din credințele tale primitive.

Vom încerca să tratăm cu o altă ocaziune pe larg două dintre problemele care au fost înfățișate de acest volum: problema cosmologică (evoluția și structura universului) și problema evoluționismului, prin prisma celor mai recente descoperiri, semnalate și de acest volum, care este o prețioasă întroducere în studiul sintetic al fenomenelor naturale, făcând cinste spiritului de sinteză al intelectualității românești.

T. VESCAN

Experiența din ultimul timp a *Revistei Fundațiilor Regale* arată că este necesar să se revină la acea formă de conducere și la acea ținută de apreciere obiectivă a valorilor, care au prezidat începuturile și dezvoltarea revistei timp de aproape un deceniu. În consecință, începând cu numărul de față, *Revista Fundațiilor Regale* trece din nou sub conducerea comitetului inițial de direcție, reînnoind-și firul spiritual cu acela întrerupt la data de 1 Aprilie 1941.

Dispariția lui Octavian Goga și a lui Ion Simionescu rămâne o ireparabilă pierdere și pentru comitetul de direcție al revistei.

Revista fiind a Fundațiilor Regale, se impune întregirea comitetului cu participarea directorilor Fundațiilor Culturale Regale, în persoanele d-lor Al. Tzigara-Samurcaș, directorul Fundației Regele Carol I, și Octavian Neamțu, directorul Fundației Regele Mihai I, urmând a se completa și cu directorul Fundației Regele Ferdinand I din Iași.

## NOTĂ REDACȚIONALĂ

*Țara întreagă, Capitala ei, trec de vreo două luni prin încercări care sguđue totul din temelii. In asemenea împrejurări de frânģeri și de sbucium, vremelnicia ființei omenești este sentimentul pe care îl încearcă orice individ și aproape nimic nu izbutește să-l abată dela aceasta. Dar din umbrele apăsătoare ale acestei vremelnicii, apare, alături, acolo nebănuit până acum, alt sentiment, acesta parcă și mai puternic, nutrit din ideea că totuși putem dăinui, dacă nu individual, măcar prin spiritul colectivității,*

*acel spirit obiectiv al filosofiei hegeliene, prin instituții. Create de oameni trecători, acestea durează. Pe scena lumii, păpușile vin grăbite, fac pe rând doi, trei pași, pe urmă coboară una după alta. Dar instituțiile unui neam rămân, iar în ele pulberea vremelnicii noastre încrustată devine piatră.*

*Revista Fundațiilor Regale este în al unsprezecilea an de existență continuă, așezată, masivă. Este pentru neamul nostru, acest solid început, un capital a cărui pierdere ar fi de neînlocuit, tocmai fiindcă anii sunt ireversibili. Durata întreruptă nu se poate reconstitui. De aceea, cu toată*

*vitregia clipei se fac de către cei îndatorăți toate sforțările, pentru a se realiza în măsura posibilului azi, dăinuirea regulată a acestei publicații. Trebuie adunat materialul, când colaboratorii sunt împrăștiați, trebuie învinse greutatețile tiparului într'o capitală bombardată, trebuie asigurată difuziunea când comunicațiile sunt dificile. Se face tot ce este cu putință, pentrucă Revista Fundațiilor Regale este o mărturisire de cultură pe care nimic nu trebuie s'o împiedece, nici plecarea oamenilor trecători, nici rezistența materiei. De altfel acest sentiment al duratei peste oameni, și peste ceea ce e al vremii, a fost prezent în această publicație încă dela începuturile ei. Trecerea în umbră a individului, atenuarea oricărei ostentații personale la o revistă de cultură cu caracter de instituție națională, au fost ani și ani o regulă călăuzitoare pentru redacție, și nu ni se pare de prisos în această privință să reproducem una dintre notele de sfârșit de an, care spre deosebire însă de toate celelalte, a trebuit, în Decembrie 1942, să fie retrasă dela tipar:*

« *La sfârșitul celui de al optulea an. Cu numărul de față Revista Fundațiilor Regale încheie încă un an de apariție. În alte timpuri mai puțin înverșunate, poate că ar fi îngăduită o clipă de oprire și de privire înapoi, cu gândul de a de-*

*osebi, în treacă măcar, puținul care merită să fie tras deoparte și amintit în semnificația lui, din cele peste 25.000 de pagini până azi. Firește, multul care prisosește, inevitabil pletoric, contribuția statistică, nu fără utilitate de altfel, trebuie să cadă în anonim, așa cum se întâmplă cu cea mai mare parte a materialului tuturor revistelor literare și culturale din lume și din istoria literară.*

De altfel dificultățile sporite de caracterul unei titlaturi unice în această istorie literară, impuneau și impun o structură cu totul deosebită acestei publicații, care — era evident — nu se putea angaja pe căile unui subiectivism patetic și politic, și ale unui accent personal fără să nu greșescă. Ceva din austeritatea supratemporară a regalității însăși care, permanent prezentă și animatoare, nu se poate angaja niciodată în actual, impunea o ținută și un cadru (dramatic în necesitatea lui) oricărei svârcoliri creatoare și oricărei desbateri culturale.

Depășirea vremii de față, durata, este legea esențială și deci simbolul concret al regalității și al neamului. Acest simbol capătă azi când temelile politice ale Europei, într'o cutremurare a civilizației cum nu a mai fost, se așează poate pentru multe veacuri, un înțeles coplesitor, așa cum nu a mai fost — iar a participa la ceea ce vine, nu prin ființa ta vremelnică — azi când existența individuală înseamnă mai puțin ca oricând — ci prin puterea luplătore și creatoare a neamului tău, dă un fior metafizic. Așa a fost înțeleasă menirea revistei, a-nume pătrunsă de conceptul dura-

tei, într'un stil anume, care impunea intensitatea tăcută și rămânerea în umbră, chiar unui temperament care putea fi în alte publicații impetuos colorat și incisiv de pildă. A ști să rămâi în umbră nu din temperament ci în contradicție cu tine însuși, din conștiința unei misiuni și a unei discipline este totuși un merit care s'ar putea să fie într'o zi prețuit.

Așa dar sentimentul din nevoia depășirii temporarului a fost nu numai permanent ci și esențial prezent aci. Fie-ne deci îngăduit să cităm, acum, numai ca semn în timp, ultimele rânduri ale mărturisirii dela «sfârșitul cel de al treilea an», în Decembrie 1936:

«De altfel grija unei astfel de opere se îndreaptă mai mult spre viitor, decât să cuprindă fără rezervă tot prezentul, iar sub acest unghi, concluziile și discuțiile de acum, lipsurile ocazionale, nu pot abate Revista Fundațiilor Regale, dela menirea ei care comandă neaparat depășirea organică a timpului de față. Actele în acest plan nu sunt dictate de concepții redacționale, ci de un concept care implică răspunderi formulate în viitor, fapt firesc la o revistă menită să fie trecută generațiilor succesive care alcătuiesc substanța românismului.»

C. P.

## SOCIOLOGIE

### *D. Gusti: Legi'e Unităților Sociale*

Ultimele numere, pe anii 1942 și 1943, ale revistei *Sociologie Românească* de sub direcțiunea d-lui Prof. D. Gusti, constituie două volume masive și atrăgătoare, pline de substanțiale

studii și articole, precum și de grafice și fotografii pilduitoare. Cetind cele șapte sute de pagini ale ultimelor două volume, constați cu vie satisfacție că, în ciuda grelelor împrejurări, cercetătorii realității sociale românești nu și-au încetinit activitatea; ba, dimpotrivă, relativa izolare a științei de preocupările imediate ale Statului, a îngăduit parcă o mai intensă concentrare și o mai sistematică pregătire în vederea rolului pe care Școala sociologică din București va avea să-l îndeplinească în Statul nostru, îndată ce se vor restabili condițiile normale.

Fapt este că această Școală și, în genere, preocupările și metodele sociologice, mai precis monografice, și-au relevat necesitatea și temeinicia pentru cunoașterea și îmbunătățirea realității sociale românești. Mai mult, metodele și cercetările monografice au oăpătat la noi puterea unei tradiții binefăcătoare, iar în străinătate interesul pentru ele crește în așa măsură încât constituie un titlu de mândrie pentru știința țării.

În Germania, în Franța și în Ungaria — unde presa nu a putut nesocoti adevărul că tineretul ungar a simțit nevoia cercetării satului după planul de muncă al Prof. Gusti — activitatea monografică este în deplină dezvoltare, iar faptul că organizatorul și animatorul noii metode de cunoaștere a societății a fost invitat ca profesor peste ocean sau felul în care savanții lumii întregi au răspuns la lucrările celui de al XIV-lea Congres Internațional de Sociologie, ce trebuia și se va ținea după război la București, sau celălalt fapt că dintre străinii, care au participat la monografiile dela noi, s'au găsit atâția prieteni pentru țara noastră, ei arătând cine suntem și ce drepturi imprescriptibile avem —

toate acestea alcătuiesc dovezi maxime asupra valorii mondial recunoscute a activității Școlii sociologice dela București și cât a contribuit ea pentru progresul științei și pentru prestigiul României, închegând o adevărată *Știință a Națiunii* pentru Națiune și Universalitate.

Dacă în n-urile pe Iulie-Decembrie 1942, d. Prof. D. Gusti se ocupă de *Știința și Pedagogia Națiunii* — arătându-ne concepția și activitatea concretă ale Școlii dela București, adică înseși modalitățile în care s'au constituit Știința Națiunii și pedagogia elitelor Națiunii, în instituțiile și oamenii dedicați dublei directive a realismului sociologic și a idealismului personalist — în volumul următor, recent apărut (Anul V, Nr. 1—6) d-sa cercetează problema centrală și atât de aridă a unităților sociale, problemă care de altfel constituie și punctul central al Congresului Internațional de Sociologie, ce se va ține la București.

Întregind prin studiul *Legile Unităților Sociale*, cercetări mai noi despre problema Sociologiei, metoda și sistemul ei, creatorul Școlii dela București sintetizează aici rezultatele cercetărilor făcute pe teren, în decursul cărora a observat că diferitele forme ale realității sociale erau toate « părți ori întreguri, ce reprezentau o multiplicitate unificată ». Aceste întreguri sau unități sociale sunt « un produs al trecutului și al mediului și un producător al viitorului; un sistem închis de valori sociale prezente și un sistem deschis pentru valorile ce se vor crea... Unitățile sociale mai mici sunt absorbite și formează unități sociale din ce în ce mai mari, fără a-și pierde totuși specificitatea lor. Iar unitatea mai mare... este o unitate calitativ nouă, necuprinsă în unitățile

componente și cu o semnificație deosebită de acestea ». Neamul, familia, gospodăria, biserica, școala, primăria, cooperativa, hora, șezătoarea sunt unități sociale mai mici decât satul. Ele « fac parte integrantă din întregul satului, deși fiecare, ca parte, este un întreg de sine stătător ».

Adâncind « monumentalitatea arhitectonică a acestui întreg », d. Prof. D. Gusti descifrează legile realului social. Mai întâi, stabilește *legea cauzalității*, — unitatea socială având drept condiții necesare ale existenței ei mediul sau cadrele și imboldul de socializare a mediului, care este voința socială, aceasta declanșând *cauzalitatea socială*, căci « în societate se cunoaște cauzal și se voeste teleologic ». Descoperind, apoi, că în sânul realității sociale elementele categoriale — spirituale și economice, juridice și politice — funcționează viu și în legătură cu întregul sau totul social, se stabilește *legea paralelismului social*. A treia lege, pornind dela constatarea că idealul etic nu se poate despărți de realul social, idealul având caracterul unei legi a viitorului, fiind unicul scop final al vieții, este *legea Idealului și a Dreptății*. La aceste legi, dintre care primele două sunt ale realului social iar cealaltă este a realizării sociale, se adaugă *legea circuitului între realuri și valori*.

Aceste legi ale unităților sociale formează un întreg valabil fiecăreia dintre unități și, de sigur, unității sintetice a tuturor unităților, Națiunea.

Prin acest studiu, d. Prof. D. Gusti își articulează și mai viu sistemul său, adâncind legăturile dintre mediu (sau cadre) și voința socială, dând cadrelor o funcțiune deplină, iar unităților sociale tipice ca satul,

orașul, națiunea, complexitatea unitară și funcțiunea integrantă ce o au în umanitate. Individului și societății le descoperă interrelația existențială și legile ce îi cârmuesc deopotrivă, d-sa nepăcătuiind prin unilateralitate sau printr'un realism lipsit de idealitate.

Singura obiecție care s'ar putea aduce unui sistem atât de armonios și de articulat ar fi aceea de a nu ține în deajuns seama de conflictele lăuntrice unităților sociale, ca și de acelea exterioare lor, integrarea făcându-se adesea în istorie prin nimicirea sau asimilarea unor unități nu totdeauna calitativ inferioare. De asemenea, divergențele și disorepanțele voinții sociale sau animalitatea și insuficiențele individuale nu sunt îndestul luate în considerație, deși este probabil că realismul circumscris obiectiv își are drept corelat idealitatea sau necesitatea de a visa, de a fi utopic, tocmai pentrucă răul social și vrăjmășiile voinții sociale sunt subînțelese, dar nu accentuate în acest nobil și profund sistem sociologic.

*Petru Comarnescu*

### *N. Iorga: Sat și Oraș*

În ultimul număr al revistei *Sociologie Românească* aflăm textul unei conferințe rostite în 1927, la Institutul Social Român, de neuitatul Nicolae Iorga. Sunt acolo idei și observații mereu valabile și mereu surprinzătoare ale unui om de geniu, adevărată «forță a naturii» cum l-a numit Carcopino.

Orașele noastre sunt prețuite în caracteristica lor de a fi sate prefăcute în târguri sau cetăți, unele orașe fiind compuse din mai multe sate sau chiar dintr'o vale întregă. Mult mai târziu, orașele s'au creat formal și nenatural

prin voia Domnitorilor sau a stăpânilor străini. Patetică este apărarea adusă mahalalei de către marea istoric: privind mahalalele ca pe niște celule vii, grupate în jurul unei biserici și adesea printr'o atitudine de omenie, susceptibilă de progres. În genere, N. Iorga apără tot ce s'a, constituit în mod natural, viu, organic tot ce e realitate socială, iar nu formă impusă din afară. Și mai ales tot ce se împărtășește dela suflet, neizolând comunicarea vitală între oameni prin ziduri și clădiri moarte.

*P. O.*

### *Amintiri din Șanțul Năsăudului*

Coperta ultimului volum din *Sociologie Românească* reproduce slujba religioasă din biserica satului năsăudean Șanțul, unde monografiștii au lucrat în 1936 și 1937, cercetând elementele atât de tipice și impunătoare ale realității românești de acolo. D-nii Prof. D. Gusti și Emanoil Bucuța evocă măreția bisericii din Șanț, piotată de iscusitul Smigelschi și unde slujea părintele Grapini, un cărturar de frunte care a lucrat pe tărâmul istoriei și al sociologiei, păstrând mereu un caracter luptător și iluminat pentru binele bisericii și al credincioșilor ei, Români aceia vrednici, neplecați vrăjmășiilor vremurilor, ci numai lui Dumnezeu și nădejzii cele mari.

*P. C.*

### DREPT CONSTITUȚIONAL

#### *Șerban V. Ivănceanu: Libertate și Autoritate*

Intr'un studiu apărut sub formă de broșură (Institutul Marvan, 1944) d. Șerban Ivănceanu cercetează înțelesul constituțional al Libertății și

Autorității, înfățișând sintetic marile atitudini ale istoriei față de aceste două concepte fundamentale și precizând, apoi, care trebuie să fie sensul și valoarea lor pentru viitor.

Dacă până la creștinism, Antichitatea a cunoscut aproape permanent principiul autorității, iar mai târziu Evul Mediu, îndată ce biserica s'a întărit, l-a reluat iarăși, orânduind Statul înăuntrul Bisericii, contrar Antichității care pusese Biserica în Stat, epocile mai noi, Renașterea, Reforma și mai ales secolul al XVIII-lea vor afirma principiul libertății. Principiile dela 1879 au o valoare constituțională, libertatea căpătând abia atunci un conținut sigur și devenind o instituție juridică. În sens pur juridic, libertatea «este facultatea de a se manifesta fără a întâmpina obstacole juridice... puțința de a înlătura piedicile ilegitime ce ar putea fi ridicate de organele de Stat împotriva exercițiului oricărei facultăți fizice sau juridice».

După această interpretare istorică, d. Șerban Ivănceanu trece la accepțiunea constituțională a celor două noțiuni, propunând, cu multă judiciozitate și dor de sinteză constructivă, ca aceste principii—autoritatea și libertatea—să fie făcute a conlucra armonios, pentru a se închea deopotrivă o societate puternică și personalități depline: «Esența permanentă a libertății cere ca personalitatea fiecărui individ să se desvolte, fără a fi împiedecată de autoritate... În adevăr, libertatea este scop, pe când autoritatea doar ca mijloc și pregătire de liberă desvoltare a forțelor poate fi justificată».

Distinsul jurist român este de acord, astfel, cu gânditorii sociali ca Harold Laski, care cere ca autori-

tatea să-și reducă la minimum elementul imperativ, deoarece ea ființează nu pentru a distruge, ci pentru a libera puterea de creație a omului.

Un studiu limpede, judicios, în pas cu vremea și deci foarte binevenit.

*Petru Comarnescu*

## PLASTICĂ

### *Salonul Oficial 1944*

Salonul Oficial de Pictură și Sculptură al anului 1944 s'a inaugurat în sălile Dalles, în grelele săptămâni când Capitala a suferit cunoscutele bombardamente. Stăruința d-lui Ministru Ion Petrovici ca activitatea artistică să nu-și întrerupă mersul a fost răsplătită cu o frecvență intensă a Salonului, lumea rămasă aici sau cea care mereu e în trecere găsind o bucurie—acum devenită rară—în contemplarea tablourilor și sculpturilor.

Dintre frunzașii mai vârstnici ai artelor plastice expun puțini la Salon, lăsându-se loc tineretului și celor care vor să-și verifice formația. Așa se face că atenția ni s'a îndreptat către pictura atât de consistentă și măreață a d-lui Horia Damian (Peisaj cu fabrici), către lucrările valoroase ale d-lor Alexandru Ciucurencu, Eugen Drăgușescu, Gh. Vânătoru, Al. Țipoia și Aramik, sau către acelea ale d-nei Mariana Petrașcu-Rieglor, d-rei Coca Meșianu, d-rei Nuni Dona. Dintre începători mai menționăm pe Petru Hârtopeanu, Aurel Iacobescu, Sorin Ionescu, Ligia Macovei, Eremia și Eugen Profeta, Virginia Rudălăvescu, Nic. Ștefănescu, Șerban Zăineș, cu toții în progres. Nu uităm pe copilul de unsprezece ani, Frumuzache Barcă, pe bună dreptate acceptat de



jurii pentru remarcabilul său simț coloristic.

La sculptură, d-nii Ion Jalea și Cornel Medrea au fost întovărășiți de o pleiadă de tinere talente ca George Anghel, Ștefan Băeșan, Cristea Grosu, Florica Hocinșing, Ion Jiga, dela aceștia având dreptul de a aștepta realizări superioare, așa cum ni le dă Ion Gr. Popovici, cel mai interesant sculptor dintre cei încă tineri. Au mai expus nume cunoscute ca Ion Irimescu, Mihai Onofrei, George Dimitriu, Ion Vlașiu și Vasiliu-Falti.

În genere, un salon viu, plin de elan și căutări, chiar dacă adesea începătorii imită prea vădit pe maeștrii contemporani, mai ales pe Petrașcu, Tonitza, Lucian Grigorescu, care și-au pus atâtea probleme de lumină și culoare, necesare de a fi mereu reluate, dar nu în mod servil.

*Petru Comarnescu*

## LITERATURA GENERALĂ

### *Ceva despre familia lui Macedonski*

Nu fără oarecare constrângere, viitorul biograf de substanță al poetului Macedonski, preocupat în primul rând de reconstituirea viabilă, portretistică, a eroului său, se vede silită să ia în dezbateri și diferite puncte preliminare, mai toate deosebit de aride. Însă această operație prealabilă de documentare își are rațiunea sa și niciun biograf serios nu va putea dispune micile investigații de documentare, de natură a pregăti viitoarea construcție. Evident, detaliul trebuie depășit, stors de toate semnificațiile posibile și

apoi neglijat, însă pentru aceasta este necesar să fie mai întâi colectat și bine cunoscut. Cu atât mai mult, cu cât în cazul lui Macedonski asemenea cercetări au fost până acum destul de reduse.

Astfel, o destul de mare nesiguranță domnește cu privire la originea, vechimea și ramurile familiei poetului nostru, atât din partea maternă, cât și dinspre latura tatălui. Se știe, de pildă, că bunicii poetului dinspre mamă, părinții Mariei (1 Ianuarie 1834—23 Aprilie 1903), viitoarea soție a generalului Alex. D. Macedonski, au fost Emanoil Fisența și Ecaterina Urdărea-nu—Brăiloiu. În special relativ la această familie, Fisența, domnește un început de legendă. D-l Tudor Vianu (*Opere*, vol. I, p. XXV) consemnează că «după tradiția familiei, primul Fisența ar fi venit din Rusia», urmele acestei familii, stabilite în Oltenia, putându-se urmări până în sec. al XVIII-lea. Poetul însuși acreditează această versiune, declarând cu infatuarea sa obișnuită că «strămoșul meu a fost intimul împărătesei Caterina II-a», la curtea căreia ar fi obținut ranguri înalte (C. Pavelescu: «Mărturisiri», *R.F.R.* 1 Martie 1942, p. 513). Un cercetător mai vechi, Const. Iordăchescu («Familia poetului Alexandru Macedonski», *Ad. lit.* 21 Oct. 1923) afirmă tot în acest sens, fără o documentare precisă, că un „Mihail Fisența, trecând în Rusia, a servit în garda imperială sub numele de Fisenski și a primit titlul de conte dela împărăteasa Caterina a II-a”. Când și în ce împrejurări s'a întâmplat aceasta nu se știe deocamdată. Numele nefiind pur românesc, s'au putut sugera și alt-

fel de ipoteze. În felul acesta s'a bănuat cu justete și o eventuală origine italiană, sprijinindu-se pe faptul că acest nume apare în acte și sub forma de „Văcentț" (Vicența), cece ar putea face să se presupună că strămoșul familiei, deși venit din Rusia, sau stabilit acolo, era totuși de origine italiană (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 457). Problema este încă neclarificată.

Totuși, despre acești Fisența se pot strânge o serie de știri, care atestă o vechime mult mai mare decât s'ar fi crezut. Familia apare stabilită în Oltenia, încă de pe la mijlocul sec. XVII, în această privință existând atestări documentare sigure. Un Fisența este, astfel, redactorul unei inscripții dela M-rea Plăviceni-Olt, încă dela 1648. Acest Fisența în 1645, era logofăt, iar în 1658, sluger. Este foarte probabil ca acel „Stan Fisența logofăt" care apare la 1657 ca martor într'un proces să fie una și aceeași persoană cu Fisența de mai sus. La 1663 se constată și un frate al acestui Fisența, pe nume Dumitrașco, iar la 1667 un fiu, Radu. În 1679, acest boer era mort și împreună cu jupâneasa Neacșa, văduva sa, sunt pomeniți și alți trei fii: Dragușin, Matei și Fota. Neacșa se pretinde —fără dovezi pentru noi— a fi și nepoata Doamnei Stanca, sora marelui vornic Dragomir, ctitorul M-rei pomenite, ascendența familiei căpătând în felul acesta o strălucire în plus. De va fi fiind vorba de niște imigranți, ei apar la mijlocul sec. XVII prea cu multe relațiuni și pe deplin asimilați ca să nu putem presupune că acești Fisența vor fi fiind și mai vechi prin Dolj,

unde au de altfel și destule proprietăți (Ioan C. Filitti: „Ctitorii de la Plăviceni — Olt și neamul Doamnei Stancăi", *Arhivele Olteniei*, VI, (1927), p. 275). Spița poate fi însă urmărită și mai departe. Dintr'o listă de contribuții din 1719, de sub ocupația austriacă, aflăm și de un număr de descendenți, alcătuită din următorii „Boerones tertiae Claesis": Radul Fisentza, Matei Fisentza și Iordaki Fisentza. Desigur primii doi sunt fiii logofătului Fisența, amintit mai sus. (Hurmuzaki, *Doc.*, vol. VI, p. 323). În sfârșit, dintr'o carte de judecată din 13 Iunie 1775, mai cunoaștem și un alt Fisența, un anume Constantin (Ioan V. Căncea: „Caimacamii Craiovei", *Arhivele Olteniei*, IX, (1930), p. 314). Gradul de rudenie dintre acest Constantin și grupul de Fisența, citat mai sus, ne scapă deocamdată, după cum ignorăm și ascendența directă a bunicului poetului, Emanoil Fisența care însă trebuie neaparat să descindă fie dintr'un fiu al logofătului Fisența dela 1645, fie, mai degrabă din acest din urmă Constantin. Faptul poate fi presupus și cronologic: despre acest Emanoil Fisența știm că moare la 8 luni dela nașterea Mariei, mama poetului (1 Ian. 1834), adică în August 1834, în vârstă de 70 de ani (T. Vianu, *Opere*, vol. I, p. XXVII). Rezultă deci că se născuse în August 1764, putând fi deci fiul lui Constantin Fisența, citat la 1775, care, la acea dată, trebuie să fi fost matur, de vreme ce figurează într'un proces. Până la dovada precisă, faptul rămâne însă numai probabil.

*Adrian Marino*

*O amintire despre Gh. Topârceanu*

Toamna se despletea prin grădinile Iașului....

Bojdeuca lui Ion Creangă din Țicău era troenită de frunze până peste pragul scund, iar geamurile înguste și joase, se uitau printre copaci, iscoditor și trist...

Când am intrat în tinda lipită pe jos, deoparte și de alta, era câte o ușă coșcovită, încât nu știam pe care să intru.

Intâmplător, am apăsat clanța din dreapta și am intrat într'o cameră, care la vârsta mea de atunci, mi s'a părut un altar de biserică părăsită. Aveam doar treisprezece ani.

Intr'un colț, pe o masă veche, era o cruce mică de lemn, cu brațele afumate, lângă un vraf de cărți mucedu și prăfuite, pe care abea se mai putea citi: *Arimeică, Gramatică* etc.

Pe aceeași masă, era o condică, în care vizitatorii își semnau numele.

Pereții murdari, cu dăre lăsate de ploaie, purtau două tablouri fără ramă, uzate, dar din care se desprindea ca'n vis, chipul lui Creangă și figura marelui Eminescu.

Incolo, nicio altă rămășiță, afară de un echer și o linie, nu vorbea de marele dispărut.

M'am așezat pe lavița din lungul peretelui, privind cu evlavie păenjeniușul crăpăturilor din tavan.

Deodată, ușa s'a deschis și a dat busna un domn subțirel, îmbrăcat în negru, cu o servietă de piele sub braț. Când a dat cu ochii de mine, s'a răstit copilărește: „tu ce cauți aici”.

Am încercat să îngân câteva vorbe de scuze, fiind gata s'o șterg,

dar el nici nu se mai uită la mine, ci sprijinind servieta de fereastră scoase din ea, un colac împletit și niște lumânări.

— Stail mă opri el scurt, când am deschis ușa să plec.

Și trăgându-mă de mână lângă fereastră, îmi puse colacul pe brațul stâng, apoi scoțând chibrituri din buzunar, aprinse una dintre lumânări și mi-o dădu în mână dreaptă.

Mă zăpăcisem de-a-binelea.

— Zi: „bogdaproste”—spuse el — să fie de sufletul lui Bădica Ion.

— „Bodaproste” am răspuns eu tremurând, gata să scap colacul și lumânarea din mână.

Mă privea zâmbind și nici nu mi-am dat seama, când mi-a cuprins capul cu amândouă mâinile și mi-a șoptit încet, drept în față:

„Și pentru că bădica Creangă, era foarte pupăcios, să-ți mai dau ceva de sufletul lui. Așa, o sărutare”.

În repezeala cu care m'a sărutat nu știam dacă visez, sau dacă trebuie să zic din nou „bogdaproste”.

Cutremurată de primul sărut bărbătesc, am scăpat lumânarea jos și am dat să fug, împleticindu-mă. El m'a prins de mâini.

Mi-a fost așa de frică, încât am strigat cât am putut: „bogdaproste”.

A răsunat un râs năvalnic și brațele mi-au dat drumul imediat. Nici nu știu cum am fugit, roșie și tulburată, de credeam că se sfârșește lumea.

M'am oprit în stradă la primul colț, privind colacul mare.

L-am strâns la piept, cu primii fiori ai trupului și am alergat acasă, aproape plângând...

În clasa patra de liceu, într'o fotografie din manualul de Limba

Română, am recunoscut pe necunoscutul din bojdeuca lui Creangă.

Era Gh. Topârceanu, poate singurul care s'a gândit să dea peste atâția ani, un colac și o lumânare de sufletul lui Creangă...

*Tana Mugurel*

*D. Karnabatt, Bohema de altădată, Ed. Vremea, 1944*

Volumul acestui scriitor adună amintiri dintr'o lume apusă cu ani în urmă și totuși, autorului, atât de familiară peste întunecuri.

Visători în mirajul literei, maestri ai scenei și gazetăriei, prinți ai cafenelei și boemei de suferință, evocările d-lui D. Karnabatt cenceră între amănunt și atmosfera generațiilor neajunse decât în cadrul lirizat al trecutului. Atâtea mentalități stranii pentru cetitorul năncercat de biografia acestor exaltați „de altădată”, încât ele îi dau diversiunea bunelor întâlniri livrești.

Iată-l pe *Caragiale* în largul lui între clienții cărciumioarei „Bene Bibenti”, la teigheaua restaurantului din gara Buzău, la Berlin audiind muzica beethoveană sau în exhibiție electorală tachistă. Ros de tuberculoză, *Ștefan Petică* își plimbă splendoarea nepăsării printre mesele dela Kübler, prin bodegi ordinare sau, în societatea lui Radu Văcărescu, la Capșa, alteori la Sinaia, în vreme ce palidul *Iuliu Cezar Săvescu* își agoniza orele proscrise la Fialcovschi, între actori ratați, necunoscuți ocazionali și lipsă. Registrul suvenirului face loc tribunatului politic al lui *Delavrancea*, pentru care, încă din tine-

rețe, contemporanii i-au acordat favorul uimirei lor superlative; prietenii lui Delavrancea nu sunt obișnuiți ai cafenelelor.

La *Pressa* lui Eugen Vaian, Karnabatt întâlnește pe *Cincinat Pavelescu* „poet cunoscut și student întârziat la drept”, pentru câtva timp agreat lui Macedonski și apoi, aristocratizat, căutând cu ostentație mediul distincțiilor aristocratice. *Dem Constantinescu-Teleor* și *Gh. Rădulescu-Arhibald* în admirabile evocări pentru stilul polemic ce-a cultivat beletristica lor, completați în paralela sarcasmului liniar de bătrânul *Jiquide* și *N. S. Petrescu-Găină* și lângă ei posibilitățile de remarcabil prestigiu literar ale lui *A. Antemireanu*, cel atât de curând uitat.

Peste manuscrisele lui Balzac îl vezi aplecat conștiincios erudiției pe *Jean de Mitty* și te înduioșează, printre amănunte, lipsa de griji a lui *C. A. Nottara*, „lipitoare” de consumatori, fără casă, autorul romanului *De Vânzare*, văr cu celebrul actor. Peste existența stinsă a întreprinderilor *Frosei Sarandy*, ale lui *Constantin Murgeanu* și *Aurel Petrescu* cortina se mai trage odată la rampa fugarnicelor împropătări, pentru ca lectorul, sub magia ferulei, să trăiască preajma lui 1900.

Este o datorie — încă dintre cele mai mari — ca d. D. Karnabatt să continue amintirile *bohemei de altădată* și pentru informația lor prețioasă, și pentru duioșia împărtășirii lor într'o generație îndepărtată de inima istoriei sfioase, a treia după tinerețea domniei-sale.

*Augustin Z. N. Pop*

Traduceri franceze din Arghezi  
și Blaga

Revista lunară de literatură *Cahiers du Sud* (Nr. 261) publică în traducere franceză următoarele poeme de d. Tudor Arghezi: *L'Androgyns, Langueur, Le Promis, A cache-cache, Julot și Incertitude*, iar din d. Lucian Blaga: *Biographie, Souvenir și Conclusion*, însoțindu-le de câte o scurtă notă biografică. Cităm a doua și ultima strofă din traducerea *De-a v'apți ascun* :

C'est un jeu de vieillards  
Avec des enfants comme vous,  
[des fillettes comme toi,  
Jeu de domestiques et jeu de  
[maîtres,  
Jeux d'oiseaux, de fleurs, de  
[chiens,  
Et chacun le joue bien.

Mes poussins, mes oisons, mes  
[enfants,  
Le jeu le veut ainsi,  
On le joue à deux, on le joue à  
[trois,  
On le joue à tant que l'on voudra.  
Ah, que le diable l'emporte.

Cităm și din *Biografia* d-lui Lucian Blaga :

Où et quand ai-je surgi dans la  
[lumière, je l'ignore  
Dans l'ombre je m'incite tout  
[seul à croire  
Que l'univers est un hymne  
Au milieu duquel ensorcelé  
Je m'accomplis et je m'étonne.

După cum se vede, anonimul traducător a izbutit să păstreze tonul specific acestor poeți și totdeodată sensul și exactitatea vocabularului lor. E o bună reușită, pe care o dorim continuată.

P. C.

Emil Pop: *Un erou al culturii  
românești: Ștefan Micle*

În fruntea N-rului 2, An. IX (1943) al revistei „Știință și progres” ce apare intermitent la Timișoara, d-l Emil Pop evocă pe omul de știință care a fost Ștefan Micle, cunoscut, trebuie să recunoaștem, mai mult prin amintirea diversiunii romantice dintre soția sa și Eminescu, decât prin contribuția universitară în promovarea cercetării pozitive la noi.

De fel din Feleac (n. 1820), școlar în sărăcie la Cluj și ucenic la un fierar, apoi la seminarul b'ăjean, și iar la Cluj, la universitate înflăcărat luptător pașoptist alături de Avram Iancu, Simion Bărnuțiu, P. Suci, și-a putut adânci din 1850 studiile de Politehnică la Viena, obținând titluri înalte, pentru ca, după 1853, să profeseze la Academia Mihăileană și să desfășoare impunătoare lucrări de laborator, în jur de care și datorită îndemnurilor lui Micle — cece autorul neglijează să comunice — s'au format bărbați reprezentativi în știința românească: Petru Poni, M. Tzoni, C. Climescu, G. Roșu, C. Brândza, V. C. Buțureanu, C. Mănescu etc. La 1867, urmează lui T. Maiorescu la rectoratul Universității ieșene, rang pe care-l deține până în 1875. După patru ani, în 1879, Ștefan Micle răposă la o vârstă când experiența lui putea să slujească și școala și disciplinele (fizică și chimie) cărora se dedicase.

Scris într'un stil exclamator, de parte de precizările biografice necesare chiar unei popularizări, medalionul d-lui Emil Pop nu slujește rememorării încercate, rămân-

nând cu mult în urma paginilor de până acum despre acest savant ardelean, ultimele datorindu-se competent d-lor Ion Clopoșel în „*Societatea de mâine*” și C. G. Bedreag în *Revista Științifică* «V. Adamachi».

Pe fotografia-vizite din tinerețe care ilustrează articolul (pg. 4) nu avem autograful lui Ștefan Micle, ci ductul cursiv al poetei Veronica Micle.

*Augustin Z. N. Pop*

### *Note asupra romanului italian*

Dorind a așterne fugare impresii asupra romanului italian contemporan, trebuie dela început să ne oprim la afirmația că, în genere, spiritul Italianilor este în contradicție cu structura propriu zis epică a romanului. Mai multe sunt, poate, cauzele: un cult perpetuu față de concepția umanistă asupra vieții și a lumii, ceea ce impune literaturii o tendință autobiografică directă, autorul fiind mereu simțit în miezul povestirii; o sensibilitate estetică ce merge până la fanatism și dă scrisului o ținută de desăvârșire, în contrast cu imperfecția vieții ce formează esența epică a oricărui roman; o căutare originală de a interpreta faptele, ceea ce atrage și în domeniul povestirii o subordonare a acesteia față de o idee conducătoare.

Iată de ce romanul propriu zis se întâlnește rar. Și totuși, esteticieni, critici, esești, artiști își scriu mereu propriul lor roman. Florentini ca Manacorda, Papini, Soffici, Bargellini, Lisi își fragmentează viața în intuiții, judecăți și sentimente legate de viața mai cuprinzătoare a Florenței și Toscanei. De curând

Nicola Lisi a dat la iveală, sub titlul *Diario di un parroco di campagna*, o autobiografie spirituală, plină de fantezie.

Aserțiunea că mărturisirea propriei vieți formează obiectul cu adevărat izbutit al prozatorilor italieni poate fi verificată și printr'o apreciere comparativă a romanelor lui d'Annunzio, față de cărțile autobiografice ale aceluiași autor, ultimele fiind cu mult superioare. Baldini și Cecchi, stilști de frunte ai Italiei contemporane, sunt prozatori de impresii și idei, nu de romane.

Bune într'adevăr sunt romanele cu un substrat ideologic, semnate de scriitori scilicet de inteligență și ironie fină ca Pirandello și Bontempelli. Acestor nume li se alătură întru câțva romanele lui Panzini la care humorul și o cultură bine asimilată se îmbină în chip armonios. În *Lettere di una novizia*, ce s'a bucurat de un succes prea răsunător, tânărul autor Guido Piovene a folosit, cu destulă îndemănare, sofismul de a schița personajele sale ca neputându-se analiza în fundul sufletelor lor, justificând astfel, continua neconcordanță față de ele înșile.

Cu mult mai obiective și deci mai izbutite ca gen, apar în literatura italiană contemporană nuvelele. Crâmpie din viață pot fi analizate cu multă delicateță sau vioiciune, deoarece nu e nevoie de o îndelungată încordare a eului, ci de notarea unor fapte într'o îngrădire estetică de *non finito*, cu un final în suspensie, subtilitate atât de dragă artei italiene din toate timpurile. Poate că romanele lui Vergani sunt atât de vii, fiindcă

împrumută nuvelei toată grația ei nehotărîtă, simplă în aparență, complexă doar în nuanțe.

Însă numai viziunea realismului în proza italiană reușește să smulgă orice opreliști din calea făuririi romanului în adevăratul sens al cuvântului. Verga a fost primul, continuat de Tozzi. Astăzi, Bacchelli cu trilogia sa evolutivă alcătuită impunătorul roman, *Il mulino del Po*, este cel mai demn reprezentant al romanului. Această formă realistă implică mai mult decât probleme psihologice: sociale. Un ținut întreg, cu pitorescul obiceiurilor lui trăiește în asemenea pagini de roman. Dar nu numai Sicilia Graziei Deledda și a lui Verga se dăruiește cetitorilor, ci și alte regiuni din sudul Italiei, precum e Calabria. Imaginea ei în-suflește, de pildă, filele unui roman de curând premiat de Academia Montadori și editat de Garzanti, *Emigranti*, datorit lui Francesco Perri.

Ne oprim la aceste impresii. Semnalăm, ca încheiere, un roman care merită o cercetare deosebită: *Le sorelle Materassi* al lui Aldo Palazzeschi, apărut în editura florentină Vallecchi. Ne îngăduim să precizăm ca acest roman, cu totul superior ca structură psihologică, va apare și în traducere românească.

*Mariella Coandă*

*Pentru cunoașterea lui Nietzsche*

*Scrisoare către Erwin Rhode, Nisa  
22 Febr. 1884,*

Vechiul meu prieten drag,

Nu știu ce se petrece: dar când am citit ultima ta scrisoare și mai ales când am văzut drăgălașul por-

tret al copilului tău, mi se părea că și cum tu mi-ai fi strâns mâna și m'ai fi privit apoi cu melancolie: melancolic parcă ai fi vrut să spui: „Cum e oare posibil ca noi să mai avem încă atât de puțin comun și să trăim în lumi deosebite! Pe când altădată...”

Astfel prietene, mi se întâmplă cu toți oamenii cari îmi sunt dragi: totul se irosește, trecut, frumusețe; te mai vezi încă, vorbești spre a nu tăcea, — îți scrii încă, spre a nu tăcea. Ci adevărul vorbește din căutătură: și el îmi spune mie (și aud destul de bine!): „Prietene Nietzsche, acum ești pe de-a'ntregul singur!”

Atât de departe am ajuns acum de bună seamă.

Între timp îmi merg pe drumul meu înainte; la drept vorbind e o călătorie pe mare și nu am trăit zadarnic în orașul lui Columb.

„Zarathustra” este gata în cele trei părți: prima este la tine, pe celalalte două nădăjduiesc să îți le pot trimite în 4-6 săptămâni. Este un soi de abis al viitorului, ceva spectacular, mai ales în extazul lui. Totul în el este al meu propriu fără model, identități, precursori; cel care a trăit odată acolo, acela se întoarce iar în lume cu altă figură. Dar nu se cuvine să vorbim despre aceasta. Ci față de tine, ca un homo litteratus, nu aș vrea să-mi rețin o lămurire: — îmi închipui că cu acest «Zarathustra» am dus limba germană către perfecțiunea ei. Mai era de făcut, după Luther și Goethe, încă un pas; — observă, tu vechiul meu tovarăș de inimă, dacă s'au mai aflat cândva laolaltă în limba noastră vigoarea, mlădierea și armonia. Citește după

o pagină a cărții mele pe Goethe— și vei simți că acea «ondulație» care a înlănuțuit pe Goethe nu a rămas străină nici făuritorului de limbă. Eu l-am întrecut în ce privește linia mai strictă, mai bărbătească, fără ca să mă bătălesc totuși ca Luther. Stilul meu este un dans; un joc al simetriilor de tot soiul, și o depășire, și o batjocurare a acestor simetrii. Aceasta merge până la alegerea vocalelor.

Iertare! Mă voi păzi de a da unui altuia lămurirea aceasta, dar tu ți-ai manifestat cândva, singurul cred, bucuria față de limba mea.

De altminteri am rămas poet până la limita extremă a noțiunii acesteia, deși m'am tiranizat strașnic cu opusul oricărei poezii.

Ah, prietene, ce nebunească, tăcută viață trăiesc! Atât de singur! Atât de fără de «copii»!

Fii bun cu mine, eu sunt de-a binelea

Al tău F. N.

*Traducere de G. Săndulescu*

## FOLCLOR

### *Înțelesul colindelor*

Celor ce privesc lucrurile numai pe deasupra, poate să le apară prea formalistă sărbătorirea Crăciunului, prin multele lui cântece. Dar oricîpe judecă sincer și limpede înțelege că tocmai aceste multe cântece și datini sunt mijlocul cel mai potrivit de a face să bată inimile tuturor laolaltă și să se însenineze împreună. Instinctul artistic al popoarelor și în deosebi al Românilor a dictat acest fel de sărbătorire a acestei zile mari.

Dacă arta, în general, are darul de a ne lumina sufletul, aducând

uitarea de sine prin groază și milă, putem adăuga uneori și prin veselie, — dându-ne purificarea de care vorbește Aristotel, ce artă ar putea face minunea de a ne dărui uitarea durerilor vieții mai mult decât arta populară de Crăciun?

Niciun farmec nu e mai în stare să ne însenineze, făcând-ne să uităm «grija cea lumească» dela banalitatea obositoare a zilelor obișnuite până la negrele supărări ce se îngrămădesc uneori ca norii de furtună. Niciun dar sufletesc nu ne poate înălța mai mult în acea caldă viață patriarhală de basm sfânt, care cântă nașterea Mântuitorului lumii, în seara când sfinții coboară pe pământ să ne cerceteze greutățile și să ni le spulbere, înduplecați de a părăsi o noapte înălțimile cerești de glasurile îngerești ale copiilor, ce-i fac pe sfinți și pe oameni să asemuiască pământul cu Raiul. Scopul subconștient al încântării pe care o conțin colindele e să făurească bucuria cucernică a creștinului, cu care el simte că trebuie să primească, în suflet primenit, vestea nașterii Mântuitorului.

Si, într'adevăr, de câte ori vorbește colindul despre pământ, pomenește numai de primăveii cu flori, dorite din visul iernii, numai de bine și de frumusețe. De obicei însă, ca o răsplată a suferinței greutăților vieții pământești, colindele cântă mai mult minunile cerului.

Umilința creștină, inspirată de biblicul păcat originar, îl face pe om să simtă cu smerenie că viața pe pământ e păcătoasă și nu poate să fie un tărâm în care să se



afle bucuria înaltă. Aceasta nu se poate găsi decât în ceruri.

Sunt multe colinde vechi, alături de cele ce amintesc de morți, în care omul însuși la bătrânețe se roagă lui Dumnezeu să-l ia în cer-

Astfel Tudor Diaconu:

« În genunchi cădea,  
Pe Domnul ruga,  
Calu' napoia,  
Viața nu mai vrea,

Domnul se 'ndura  
La cer îl lua »

(Colecția G. Dem. Teodorescu p. 38)

Aceiași umilință creștină, caracteristică mentalității medievale, l-a făcut pe poetul popular să simtă că viața pământească a omului e atât de șovăitoare încât are nevoie de încurajeri, mai ales spre a ne însenina și îmbuna.

Această concepție cerută însă și de tristețe, ce se găsește inversată și în maxima lui La Bruyère că « nu se cuvine ca un muritor să râdă prea mult », are origini străvechi. Chiar credința Dacilor în netrebnicia vieții pământești și în fericirea celei viitoare a făcut să fie primit ușor de strămoșii noștri spiritualismul creștin. Neîncrederea aceasta în fericirea pământească, la orice clipă amenințată de pericole și griji, forma de altfel experiența umană de când s'a ivit conștiința. Ca probă, străvechile superstiții temătoare din primitivism, ce mai durează și astăzi. Dar ca o probă de creștinare a fricii de viață prin conceputul umilinții creștine, avem înseși aceste colinde.

Câtă deosebire este între frica păgânului de stihiele pe care le îmblânzea prin jertfe omenești, și teama creștină de Dumnezeu, pe

care-L roagă oamenii (cu închinări de care se vorbește și în colinde), de pe când era mic Fiul Domnului, cu atâta duioșie și gingășie, ca de un copilăș sfânt ce era.

Poporul a simțit deci că viața pământească nu e veselă prin esența ei, dar ea are nevoie de strălucirea bucuriei spre a cinsti nașterea Domnului. De aceea în nicio manifestare a artei populare afară de descântece — pentru bolnavi — și cântece de leagăn — pentru copii — nu se află mai multe sugestii de fericire. De aceea și în lumina Esteticei încurajările credinței în mai bine, ca și duioșia melodiilor care împodobesc colindele, au un farmec care nu se întâlnește decât la cântecele de leagăn. Și e firesc: ca și acelea, colindele leagănă ce e mai copilăros și curat în sufletele oamenilor: iluzii, misticism, sfințenie.

« Linu-i lin și iarăși lin... »

Pentru inspirarea credinței sfinte și a voci bune, cântătorii colindelor sunt copii nevinovați, după cum tot un copil tâlmăcește profețiile în « Vicleem ». Pe copii i-a ales creștinul și în colinde — în locul vechilor vestale — ca solii lui cei mai curați la Dumnezeu.

Increderea în mai binele soartei omenești e cântată de conștiința răscumpărării din păcat prin jertfa lui Iisus Mântuitorul.

Privind esteticeste acest gen poetic, vedem că poezia populară și în special colindele constituie însuși elogiul simplității și al naturalului în poezie, care vor dura în literatură cât lumea, oricât de mult se va industrializa viața.

Dumitru Al. Nanu

---

---

## 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 SA, 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 FIECĂRUI 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 ACCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOTIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

---

---

# EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE REGALĂ REGELE MIHAI I

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală și din întreaga țară:

- ARGHEZI TUDOR  
BĂRBULESCU N.  
BENIUC M.  
BLAGA LUCIAN  
BLAGA LUCIAN  
BRŔNTE E.  
BYRD R. AMIRAL  
CALDERON DELA BARCA
- CALEDONIU OVIDIU  
CAMILAR EUSEBIU  
CAPIDAN TH.  
CAPIDAN TH.  
CARACOSTEA D.  
CARACOSTEA D.  
CARACOSTEA D.  
CARACOSTEA D.  
CARAGEALE I. L.
- CARTOJAN N.  
CAZIMIR OTILIA  
CIUREZU D.  
CONSTANTINESCU N. P. Ing.  
COTRUȘ ARON  
DAVIDESCU N.  
ELIADÉ MIRCEA  
EMINESCU M.  
FRANKLIN B.  
GALAXION GALA  
GIURESCU CONST. C.  
GIURESCU CONST. C.  
GIURESCU CONST. C.  
GIURGIUCA E.  
HELIADÉ RĂDULESCU I.  
KIRIŢESCU C.  
LOPE DE VEGA  
LUCA ION  
LUCA ION  
MACEDONSKI AL.  
MEHEDINŢI S.  
MEHEDINŢI S.  
MINULESCU I.  
MUNTEANU B.  
NOICA C.  
OPRESCU GH.  
OPRESCU GH.  
PAPADIMA OVIDIU  
PAPILIAN VICTOR  
PAULESCU C. N. Dr.  
PETRESCU CAMIL  
PILLAT ION  
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.  
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.  
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.  
ROSETTI AL.  
ROȘU N.  
SADOVEANU M.  
SADOVEANU M.  
SADOVEANU M.  
SHAKESPEARE W.  
SHAKESPEARE W.  
SHAKESPEARE W.
- SHAKESPEARE W.  
SIMIONESCU A.  
SPIESS COL. A. von
- STAMATIAD AL. T.  
TEODOREANU AL. O.  
TUDOR D.  
VESPER IULIAN  
VOICULESCU V.
- Versuri*, ed. III adăogită  
*Din tainele derivatelor*  
*Poezii*  
*Poezii*, ediție definitivă  
*Trilogia cunoașterii*  
*La răscruce de vânturi*, ed. II  
*Singur*, traducere din limba engleză de B. Brezeanu  
*Vieța este vis*, trad. din limba spaniolă de Al. Popescu-Telega  
*Vrajitorul apelor* — versuri  
*Cordun*  
*Limba și cultură*  
*Macedoromânii*  
*Creativitatea eminesciană*  
*Critice*, vol. I  
*Critice*, vol. II  
*Expresivitatea limbii române*  
*Opere*, vol. VII — Corespondența — ediție îngrijită de Ș. Cioculescu  
*Istoria literaturii române vechi*, vol. II  
*A murit Luchi*  
*Cununa soarelui* — versuri  
*Enciclopedia invențiilor tehnice*, vol. II  
*Rapsodia dacă* — versuri  
*Roma* — versuri  
*Insula lui Euthanásius*  
*Opere*, vol. II, ediție critică îngrijită de Perpessicius  
*Autobiografie*, trad. din limba engleză de Pr. Găldău  
*Rîja Crăița*  
*Istoria Românilor*, vol. I, ediția IV-a  
*Istoria Românilor*, vol. II, ediția IV-a  
*Istoria Românilor*, vol. III, ediția II-a  
*Dincolo de pădure*, versuri  
*Opere*, vol. II, ediție îngrijită de Prof. D. Popovici  
*Școala română într-o răscruce de istorie*  
*Fata cu urciorul și Țărâncuța din Getafé*  
*Kachterija*  
*Amou-Ra*  
*Opere*, vol. III, ediție îngrijită de Prof. T. Vianu  
*Opere complete*, vol. I, partea I-a  
*Opere complete*, vol. I, partea II-a  
*Versuri*, ediția II-a  
*Dela metoda la cunoașterea literară*  
*Două introduceri și o trecere spre idealism*  
*Grafica românească în secolul al XIX-lea*  
*Pictura românească în secolul al XIX-lea*, ediția II-a  
*Creatorii și lumea lor*  
*Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire*  
*Opere*, vol. I, ediție îngrijită de Dr. V. Trifu  
*Transcendentalia*  
*Implinire* — versuri  
*Notiuni de geologie*  
*Petrolul românesc*  
*Sarea regiunilor carpatice*  
*Istoria limbii române*, vol. II, ed. II-a  
*Destinul ideilor*  
*Neamul Șaimăreștilor*  
*Opere*, vol. III  
*Șoimi!*  
*Cum vă place?* traducere din limba engleză de P. Grimm  
*Otello*, traducere de Dragoș Protopopescu  
*Regele Lear*, traducere din limba engleză de Dragoș Protopopescu  
*Scorpiu îmblânzit*  
*Tara noastră*, ediția III-a cu numeroase ilustrații în text  
*Din Ardeal la Kilimandjaro*, traducere din limba germană de Radu Cioculescu  
*Coborâșii amintirilor*, versuri, ediție definitivă  
*Caiet*, ediția II-a, versuri  
*Oltenia Română*  
*Moare* — versuri  
*Păpăzării* — versuri