

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XII

IANUARIE 1945

Nr. 1

DIMITRIE GUSTI	Concepția de reformă socială a lui Franklin Delano Roosevelt	3
MIHAIL SADOVEANU	Fantazii Răsăritene	13
TUDOR ARGHEZI	Variante	28
MONICA LOVINESCU	In contratimp (I)	32
GEORGE MAGHERU	Rugăciunea poetului	47
GEORGE LESNEA	Traduceri din Iosif Utkin	53
AL. ȘTEFANOPOL	Cilică	57
ION CARAION	Lucrurile de dimineață	86
EUGEN CRĂCIUN	Înapoi în trecut	90
DIMITRIE STELARU	Profetul	105
D. I. SUCHIANU	Gândirea nu e un fenomen sufletesc	107
N. ARGINTESCU-AMZA	Traducere din v. Hoffmannstahl	119
EUGEN SCHILLERU	Problema tragicului la O'Neill	120
MARGARETA STERIAN	Acasă cu tine	136
V. CRISTIAN	Votiva	139
AL. T. STAMATIAD	Traducere din Ahmed Hașim	141
AL. TZIGARA-SAMURCAȘ	Un original cauc dac?	142

COMENTARIILE CRITICE

TUDOR VIANU	Figuri și forme literare (Stare poetică și formă poetică)	148
-----------------------	---	-----

CRONICI

Metode și moravuri «științifice», de *H. H. Stahl*; Patru cuvântări rostite la Academia Română; (Eliberarea Ardealului de Nord; Dr. C. Parhon la 70 de ani; Ch. Diehl; M. Djuvara); de *Prof. D. Gusti*; Poezia sovietică din ani războiului, de *Sorana Gurian*; Destinul criticului tânăr, de *Adrian Marino*; O ediție Gogol interpretată de *Kukrînksi*, de *Dan Petrașincu* (cu două reproduceri); O nouă teorie a calității, de *Florian Nicolau*; Th. Palady, de *N. Argintescu-Amza* (cu cinci reproduceri); Salonul Oficial, de *Petru Comarnescu* (cu reproduceri); Pretext pentru schița unei concepții în critica literară, de *Florian Nicolau*; Profira Sadoveanu «Umilinti»; O istorie romanțată a Mediașului, de *Florian Nicolau*; Ion Caraiion: Panopticum; Tatiana Slama: Realismul lui Pirandello, de *Ruxandra Otetelezeanu*; Rânduri pentru Iași; Urșii; O carte despre Paris, de *Al. Popovici*; Ceva despre tradiție și instituție la Englezi, de *Al. T. Timon*; Două studii de d. Al. Clăudian, de *Al. Dima*.

REVISTA REVISTELOR

Studii Literare — Viața Românească — Tribuna Poporului — Luceafărul — Jurnalul de dimineață — Veac nou — Gândul Nostru — Finanțe și Industrie — Orizont — Democrația — The Roumanian Economic Journal — Scânteia tineretului

PROGRAMUL ACTIVITĂȚII EDITORIALE A FUNDAȚIEI REGELE MIHAI I

NOTE

Un nou scriitor, de *T. Arghezi*. — Ritmul inteligenții elevului de liceu, de *C. R. Motru*. — Idei americane pentru reconstrucția lumii, de *Petru Comarnescu*. — Poet și combatant: *I. V. Utkin*; *Alexandru Dominic*, de *Camil Baltazar*. — Ultimul volum din Bibliografia românească veche; In jurul esteticii horătiene, de *Adrian Marino*. Marile puteri și organizarea lumii, de *Florian Nicolau*. — D. Kemenov la Muzeul Statului-Eddigton; Reacționala, de *Camil Petrescu*

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

Redactor șef: CAMIL PETRESCU

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
FUNDAȚIA REGELE MIHAI I

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

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

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

REVISTA
FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XII, Nr. 1, IANUARIE 1945



FUNDAȚIA REGELE MIHAI I
BUCUREȘTI 1945

CONCEPȚIA DE REFORMĂ SOCIALĂ A LUI FRANKLIN DELANO ROOSEVELT

A înfățișa pe un mare contemporan în plină acțiune creatoare, în câteva pagini, mai ales când el are o influență decisivă asupra mersului istoriei țării sale și al lumii întregi, este îndrăzneț.

Când însă acest mare șef al istoriei nu-și clădește opera sa pe teorii de cabinet și nici pe simplul joc al întâmplărilor, ci pe însăși viața sa experimentală, cum este opera Președintelui Franklin Delano Roosevelt, este, cred, nespus de instructiv a cunoaște acest experiment.

Experimentul Președintelui Roosevelt este plin de peripeții patetice, fie că este de natură personală, socială ori internațională și formează un stil unic de viață de proporții grandioase.

Experimentul personal este un exemplu și un simbol de energie.

Iată un bărbat, care nu are patruzeci de ani, tipul desăvârșit al patricianului american, scoborât al unei familii aristocrate, emigrată după tată și mamă din Olanda, din veacul al XVII-lea, «seigneuri» ai pitoreștei văi Hudson, care au ocupat ceea ce este astăzi orașul și Statul New-York, și care se numea pe atunci New-Amsterdam.

Franklin Delano Roosevelt era fericit, în plină vigoare și splendoare fizică și morală, cu un viitor strălucit înaintea sa, dând în diferite ocazii măsura inițiativei, curajului și valorii sale.

În August 1921, întreprinde o călătorie de plăcere cu vaporul către insula Campobello, unde avea o casă părintească moștenită. Căpitanul fiind necunoscător al locurilor, Roosevelt a luat

el însuși direcția vaporului, îl oprește la mal și întinzând năvodul de prins pește, alunecă și cade peste bord în apă.

Apa era așa de rece încât se simte ca împietrit.

A doua zi, uitând această întâmplare, fu atras de un incendiu al unei păduri din vecinătate, participând la stingerea lui. La întoarcere, istovit, cu ochii umflați, cu picioarele arse, după propria-i istorisire, se aruncă într'un lac pentru a se răcori și, în costum de baie pe drumul cald și prăfuit, se îndreaptă către casa sa, cuprins de un fior interior misterios.

Când a doua zi, dimineață, a vroit să se ridice, picioarele i-au refuzat orice serviciu. Trei zile după aceea, diagnosticul era pus, Roosevelt fusese lovit de paralizie infantilă.

Lumea îl consideră sfârșit, el însă declară doctorului: « Ar fi ridicol ca un adult să nu poată învinge o boală de copii ».

Iar oricui îi arăta emoție și compătimire, el îi spunea hotărât: « Vă rog, nici un « chi-chi » sentimental, asupra acestei istorii ».

Au ajuns celebre cuvintele adresate soției sale: « Voi învinge acest lucru » (*I'll beat this thing*).

Și, într'adevăr, printr'o voință eroică, Roosevelt a pus toată energia pentru a învinge boala și refuzând oferta bunei și marei sale mame, Sarah, de a se stabili la ferma ei din Hyde Park s'a instalat ostentativ în mijlocul orașului New-York, pentru a nu se înstrăina de viața socială și politică a timpului.

Și a învins boala, după ce s'a dus la sursele calde din Georgia, Warmspring.

Lunga probă a boalei, venită așa de crud și pe neașteptate, în plină ascensiune a vieții, i-a dat lui Roosevelt o mare și salvatoare învățătură; anume că nu este suficient numai a crede în fericire și în prosperitate pentru a le asigura durata, că nenorocirea este totdeauna posibilă și deci cei care sufer, toți desmoșteniții, toți nenorociții, merită simpatie activă și ajutor efectiv.

O învățătură care se va transforma mai târziu în inițiative generoase și mântuitoare.

Jocul prin contraste al vieții sale personale, Președintele Roosevelt l-a putut constata printr'un ritm paralel, în stil mare, și în viața socială, economică și politică a Statelor-Unite ale Americii.

Între anii 1914 și 1929, Statele-Unite s'au bucurat de o eră nemaiauzită de prosperitate.

Războiul, trebuințele imense ale poporului, ținuta dotată cu toate climatele, cu toate culturile, cu toate bogățiile naturale posibile, și cu cele mai noi progrese tehnice — iată ce a stat la baza acestei prosperități, care devenise o adevărată auto-sugestie populară organizată, ce s'a concentrat în cunoscuta formulă: Prosperitatea se găsește la orice colț de stradă (*prosperity is round the corner*).

Iată, însă, că în anul 1929, începe brusc și continuă vertiginos o prăbușire a acestei prosperități.

Avalanșă de vânzări, suspendare de plăți, sute de moratorii și închideri de bănci mari, creștere imensă a șomajului, luptă din ce în ce mai amenințătoare între capital și muncă, prăpastie între bogat și sărac, ascensiune a beneficiilor câtorva și goană fără scrupul după câștiguri de speculă, — într'un cuvânt, mizeria sub toate formele creștea din zi în zi, provocând panica.

Criza cea mai acută și desnădăjduită se substituie celei mai strălucite prosperități, care printr'o autoiluzie colectivă se credea eternă. Țara, care avea o armătură economică și financiară fără pereche în lume și capabilă să reziste la toate încercările, se sbătea într'o criză, în aparență fără ieșire, care dădea impresia falimentului unei mari națiuni.

În această atmosferă, când criza se afla în apogeul ei, Franklin Delano Roosevelt a depus jurământul în fața judecătorilor Curții Supreme de Justiție din Washington, luând posesia funcției sale de Președinte al Republicii Statelor Unite ale Americii.

Niciun Președinte al Statelor Unite nu a ridicat scările Casei Albe în împrejurări așa de tragice, după cum cred, rareori, un om de stat s'a aflat, când a luat în stăpânire conducerea, în fața unei situații mai grele.

Prin mesajul său din 4 Martie 1933, Președintele Roosevelt a făcut următoarele declarații: « Este momentul a spune adevărul, liber și grav, înainte de toate, întreg adevărul.

Singurul lucru de care avem a ne teme, este teama. Cauzele suferințelor noastre sunt, Dumnezeu fie lăudat, toate de ordin material. Însă nimic esențial nu ne lipsește, nu avem nici epidemii, nici calamități ».

Și apoi continuă, pe aceeași notă psihologică de liniștire a spiritelor: « Această Națiune reclamă acte. Nicio problemă de nesoluționat nu ni se prezintă nouă, numai să o considerăm cu inteligență și curaj ».

Încă înainte de a fi ales Președinte, Roosevelt a declarat că este o istorie tragică « de a vedea națiunea precipitată într'o astfel de situație, fără ca să aibă drept cauză nici cutremure de pământ, nici inundații și nici vreun cataclism ».

Repeziciunii cu care se propaga criza, trebuia să i se răspundă printr'o egală rapiditate de măsuri.

« Mă angajez, declară Roosevelt solemn, a da o ordine nouă poporului american.

« ...Este un apel la arme ».

A fost, într'adevăr, un apel la arme pentru un război social hotărît și curajos, cunoscut sub numele de New Deal (Noua Ordine).

Această « ordine nouă » a însemnat o adevărată revoluție socială pacifică, un înverșunăt război contra regimului capitalist, după un plan bine stabilit și săvârșit prin controlul Statului.

O revoluție și un război social, originale, întocmite pe baze legale, în cadrul Constituției și fără a jigni morala publică și a Statului, protejând libertatea, îngrădind-o prin promulgarea primatului omului și al Justiției în viața socială și economică.

Încă din toamna anului 1932, Președintele Roosevelt vorbește deschis și programatic astfel: « Aceste timpuri nenorocite cer concepții noi, sprijinindu-se pe fărțe umane uitate, pe o nouă credință în om, baza piramidei economice. Trebuie ca guvernul să se întoarcă spre cultivatori și să aducă celor umili un sprijin cel puțin egal aceluia pe care-l acorda până acum băncilor și marilor societăți ».

De aceea, Roosevelt se ridică împotriva asimilării omului cu o marfă, a cărei valoare trebuie să fie determinată în mod unic de legea capitalistă a ofertei și a cererii, ca fiind cea mai mare nedreptate a societății contemporane, munca nefiind un articol de comerț.

Iar cu altă ocazie, în aceeași ordine de idei, Roosevelt revine și afirmă: « În cursul ultimelor decade oamenii și femeile au devenit elemente de statistică. Nu este un progres al umanității ».

De aceea spiritul de Justiție trebuie să primeze chiar asupra libertății.

«Cred, proclamă energic Roosevelt, că individualismul trebuie să aibă deplină libertate de a se ridica cât mai mult posibil, însă adaugă el, — și aceasta este foarte caracteristic pentru concepția sa a Libertății, — nu cred că în numele sacru al individualismului, trebuie să se permită câtorva particulari puternici (este vorba de marii industriași și bancheri) de a trata viața jumătății din populația Statelor Unite, ca o materie primă pentru trebuințele industriei lor ».

Individul trebuie să fie deci eliberat de abuzul regimului capitalist, adică de acumularea capitalului în cât mai puține mâini și de monopolurile acaparatoare de toate felurile, ce trebuiesc suprimate, de scandalos de reaua repartitie a bogăției, de sălbăteca acțiune a liberei concurențe, care toate aduc grave consecințe: numărul imens al șomerilor și prăpastia din ce în ce mai mare în structura socială a Națiunii, între Sărac și Bogat.

În sfârșit, consumatorul trebuie, în spiritul noii ordine, să-și recapete drepturile și interesele lui să fie apărate împotriva puterii ilimitate a producătorului.

Războiul contra regimului capitalist l-a dus Președintele printr'un mare program de măsuri concrete, în domeniile cele mai variate ale vieții ¹⁾.

Astfel s'au creat oficii agricole, controlul producției, deschiderea de credite cultivatorilor, s'au întrebuințat milioane de lucrători pentru un mare program de lucrări publice, — într'un moment dat se plănuia construcția a 10.000 de case, apoi de spitale, căi de comunicație ș. a. m. d.

În opera de raționalizare a producției și a concurenței și a distribuției bunurilor produse, s'au elaborat, cu concursul muncitorilor și al consumatorilor, foarte variate și numeroase Coduri

¹⁾ În prima sută de zile ale începutului președinției d-lui Roosevelt numeroase legi, cu scopul de a transforma radical sistemul social și economic al Statelor-Unite, au ieșit precipitate din Casa Albă și considerate de opinia publică, ce avea respirația întretăiată, drept revoluționare. Astfel cele mai însemnate dintre ele au fost: N.I.R.A. (National Industrial Recovery Act); C.I.O. (Committee of Industrial Organization); A.F.L. (American Federation of Labour) S.S.A. (Social Security Act); W.P.A. (Public Works Administration); A.A.A. (Agricultural Adjustment Act),

de concurență leală (Code of Fair Competition for Trade and Industry), care însă prin hotărârea din 27 Mai 1935 au fost declarate neconstituționale de către Curtea Supremă de Justiție.

Aceste măsuri nu au avut, dela început, ambiția unui panaceu prin care s'ar înlătura definitiv toate viciile capitalismului, « ele însă, după mărturisirea președintelui Roosevelt, vor îndepărta pe muncitor de coșmarul foametei ».

« Noua Ordine » (New Deal), a însemnat însă mai mult decât aceasta, ea a dat extindere ideilor fundamentale ale Democrației, la viața economică, care era bazată pe principii oligarhice, a câtorva privilegiați.

« Ordinea Nouă » a însemnat, într'ad văr, oricare ar fi fost rezultatele, inaugurarea unei Democrații și Constituții sociale și economice, a unei Declarații a drepturilor sociale și economice ale consumatorilor împotriva producătorilor, ca o completare a declarației drepturilor politice și economice ale omului.

Dacă mai adăugăm la aceasta și lupta pe care Președintele Roosevelt a întreprins-o, încă de când era Guvernatorul Statului New York, împotriva corupției politice a membrilor partidului și guvernului său, « Ordinea Nouă » a însemnat o nouă etică socială, care deși a făcut o enormă valvă, ca de obicei este totuși puțin cunoscută și încă mai puțin studiată, după cum ar merita prin valoarea ei excepțională revoluționară și educativă.

Studiul experimentelor sociale ale Președintelui Roosevelt ar putea forma un tratat practic de reforme capitale, care, în multe privințe, ar sta alături de giganticele experimentări sovietice.

« Noua Ordine » a fost concepută de Roosevelt în afară de orice teorie, doctrină ori dogmă, pe baza experiențelor sale bogate, care i-au ascutit sensul realităților și deșteptat iubirea de om și de concret. Roosevelt a trăit intensiv la fermă și la oraș, a parcurs Anglia, Franța, Germania, Elveția, câștigând astfel stimă pentru popoarele străine și sens critic pentru propriul său popor.

În campaniile sale electorale a parcurs toate Statele-Unite, fiind stăpânit totdeauna de o mare curiozitate a vieții.

Guvernând în afară de partide și de orice prejudecată, în contact personal cu electorii și cu toate straturile sociale prin

cuceritoarele sale conferințe dela Radio, — numite « la colțul focului », — în relații strânse cu șefii de partide și cu presa, Roosevelt a simțit nevoia unor informații mai documentate și mai sistematice, de aceea a făcut apel la oamenii de știință socială ai timpului.

Astfel Roosevelt s'a înconjurat de un « Consiliu de intelectuali », — rec utat în majoritate din profesori dela universitățile Co'umbia și Harvard, ce au dezvoltat o filosofie critică socială, economică și juridică, denumită « noul americanism », — consiliu celebru numit ironic « Brain Trust », « Trust al creierului », — o continuare a « Consiliului Curcanului », de pe vremea când era Guvernatorul Statului New-York, numit astfel pentru că la două săptămâni, când se întruneau profesorii pentru a-și face expunerile lor, li se oferea o gustare, ce avea ca piesă de rezistență, curcanul rece.

Unind simțul realităților cu știința de oameni și lucruri, metoda politică a Președintelui Roosevelt a fost în continuă primenire elastică, adaptată evoluției faptelor, gândind și creând reforma lor necesară.

Aceeași metodă politică a întrebuințat-o Președintele Roosevelt și în rezolvarea problemelor internaționale.

Ca subsecretar de stat la Marină, în timpul primului război mondial, Roosevelt a luat contact frecvent cu Europa, participând și la lucrările conferinței de pace dela Paris și Versailles.

Reîntors pe același vapor cu fostul Președinte Wilson, acesta îi comunică planurile sale pentru crearea unei Societăți a Națiunilor.

Abea debarcat, Roosevelt începe o campanie susținută în favoarea Societății Națiunilor, cu toată pasiunea convingerii că participarea Statelor-Unite ar fi o condiție esențială de succes pentru viitorul organizării internaționale geneveze.

În această privință Roosevelt a văzut clar.

« Dacă Statele Unite nu iau loc, Societatea Națiunilor nu va fi decât un nou aspect al alianțelor europene », declară el în conferințele ce le făcea.

« Dacă noi intrăm, sunt sigur că Societatea Națiunilor nu va cere nimic dela noi, ceea ce Statele-Unite nu ar voi ». Și Roosevelt încheia expunerea sa cu această viziune profetică :

« Această Ligă nu se satisface pe ea însăși ; viitorul ei depinde de spiritul în care va fi considerată de Statele-Unite ».

Profetice cuvinte. Se știe că această participare a Statelor Unite la organizarea Societății Națiunilor nu a avut loc. Și iarăși se știe, că și prevederea Președintelui Roosevelt s'a împlinit, căci organizarea Societății Națiunilor s'a dovedit ineficace.

Decepția provocată în Statele-Unite de felul cum s'a încheiat pacea dela Versailles, neplata datoriilor, lipsa de tact politic a lui Wilson au contribuit la izolaționismul american, precum și la atitudinea de indiferență, ce a fost fatală unei opere, care a stârnit atât de mari și vaste speranțe la început.

Interesul Președintelui Roosevelt pentru problemele ce stăteau la baza organizării Societății Națiunilor a rămas până astăzi tot așa de viu, ca pe vremea când făcea turnee de propagandă pentru ea.

Președintele Roosevelt a depășit însă cu mult cadrul acelor preocupări, adăugând la ele, sinteza impunătoare a declarațiilor dreptului omului și cetățeanului, — proclamată de Statele-Unite și de Revoluția franceză, — și a ideilor socialiste din veacul al 19-lea, privitoare la îmbunătățirea condițiilor de viață ale claselor muncitorcești.

Marile linii și principiile directive ale relațiilor internaționale ale viitorului sunt cuprinse în sistemul constituțional internațional preconizat de Președintele Roosevelt prin mesajul său din 6 Ianuarie 1941 și prin Charta Atlanticului din 14 August din același an.

Mesajul Președintelui Roosevelt proclamă patru libertăți.

Două din ele, libertatea expresiei gândirii și libertatea conștiinței sunt drepturi individuale, permise pentru întâia oară în dreptul internațional.

A treia libertate, menționată în mesajul său, este un drept social, anume dreptul « la adăpostul nevoii ». Acesta nu este un drept fundamental individual, ca celelalte două amintite mai sus, ci un drept la condiții de viață, pe plan social și economic, care asigură tuturor cetățenilor unei țări, un minimum de bine și-i emancipă de grija pâinii cotidiene.

De aceea, această libertate rooseveltiană apare ca un drept fundamental de ordin social.

O concepție nouă, care a fost apoi reluată de Charta Atlanticului, ce prevede nu numai o egală facultate a statelor mari și mici de a avea acces la comerț și la materiile prime, necesare prosperității economice, dar și revendicarea, ce tinde la o îmbunătățire a condițiilor de muncă și a securității sociale, — revendicare ce formează punctul de plecare al celebrului plan englez Beveridge.

În sfârșit, a patra libertate formulată de Președintele Roosevelt este tot atât de interesantă, ca un « drept fundamental de a fi eliberat de frică », un drept ce cuprinde ansamblul problemelor cunoscute sub denumirea de « securitate colectivă », cuprinse în faimoasa trilogie: arbitraj, securitate, desarmare, problemă ce a fost centrul politicii de pace a Societății Națiunilor.

Aceste patru libertăți, emise de Președintele Roosevelt și de Charta Atlanticului, înseamnă o inovație îndrăzneată și formează motorul indispensabil și indestructibil al dezvoltării reale a instituțiilor viitoare ale comunității internaționale.

Aceste patru libertăți sunt, de fapt, transpunerea democrației sociale în sistemul de viață a unor democrații internaționale.

Cel mai pacific bărbat de stat, Președintele Roosevelt, a fost nevoit de evenimente să participe și să conducă două mari războaie mondiale, impunând adversarului în al doilea război, victoria fără condiții, — care este evidentă, — pentru a triumfa principiile democratice internaționale și a ajunge la o pace astfel clădită, ca să facă pe viitor imposibilă orice veleitate de hegemonie și cotopire a Națiunilor.

Triplul experiment al Președintelui Franklin Delano Roosevelt înseamnă o înaltă școală de voluntarism luminat, pus în serviciul lucidității, al realității și al justiției, care exercită puterea fără a abuza și guvernează prin autoritatea persuasiunii, până la limita puterilor ce deține dela Constituție. Așa este secretul prestigiului său ce a știut Președintele Roosevelt să-și păstreze intact timp atât de îndelungat.

Poporul american, apreciind valoarea acestei școli, a acordat Președintelui Roosevelt încrederea și pline puteri, în mod cu totul excepțional, 12 ani de-a rândul, iar acum de curând, încă pe o perioadă de patru ani, pentru a-l scoate la liman,

Țara pe care o conduce Președintele Roosevelt este unul din cele mai alese și în același timp cele mai libere și cu cele mai profunde fundații democratice colțuri de pe întreaga suprafață a Pământului.

Franklin Delano Roosevelt nu este numai unul din cei mai mari Președinți ai Statelor-Unite; peste aceasta, el este una din cele mai mari figuri ale Istoriei universale.

De aceea experimentul Roosevelt este o problemă de valoare mondială, el nu aparține numai Americanilor, ci tuturor națiunilor.

Ar fi, cred, o mare binefacere dacă și Națiunea română s'ar cultiva la școala acestui experiment.

DIMITRIE GUSTI

FANTAZII RĂSĂRITENE

ELEGIE

Juca un fluture zglobiu prin lumina primăverii, ca o foiță îngemănată de argint și azur. Ca și cum ar fi fost un vestitor al încântărilor, sub arcul de umbră al grădinii provinciale din orașul unde-mi făceam cura, a apărut silueta grațioasă cu față dulce-zâmbitoare a nepoatei mele Alina. Totuși apariția ei a fost departe de a mă bucura.

Știam foarte bine că nu mult în urma ei vin și cei doi copii, « atât de amabili și atât de distinși », pe care nepoata mea i-a dăruit acestei lumi și acestui secol: Henri și Luizeta. Ii priveghea atent o guvernantă care le adresa propoziții scurte în limbi străine.

Pentru această zi strălucită de inaugurare a sezonului trandafirilor, nepoată-mea Alina își pusese un « imprimé » de matasă subțire naturală ale cărui colori se armonizau perfect cu turbanul fantezie și pantofii de piele de șopârlă. Nimeni nu ilustrează mai bine decât nepoată-mea Alina problemele complicate ale modei. Ca adaos propriu, îi scânteia o broșă de rubinuri în unghiul decolteului; când mi-a întins mâna dreaptă, nu s'a putut să nu observ, căci sânt cunoscător de rarități, o brățară de aur ajurat, și în degetele-i fine briliante cu focuri vii. Râdea sub ușoara-aburare de pudră, arătându-și dințișorii cu buzele puternic creionate și clipind din genele-i lungi. Părea îndestul de veselă că întâlnește pe bătrânul și morocănosul ei unchiu, și c'o voce argintie chemă pe copii.

— Hello, Henri! Hello, Luizeta!

Henri și Luizeta sosiră în catifea, horbotă și pantofiori de lac. Unul mi se agăță de coapsa dreaptă, altul de coapsa stângă.

Rădeau înălțându-și spre mine năsușoare lustruite și-și puseră în palma mea largă mânuțele lor înmănușate.

Mama lor le făcu fără motiv o mică muștrare, aranjându-le pliurile hăinuțelor, apoi, în franțuzește, îi îndemnă să se plimbe frumos și să se joace cuminte. I-am privit cum se depărtează domol spre guvernanta lor cenușie și gravă și mai ales deosebit de urfă; apoi m'am așezat pe bancă lângă Alina, respirând parfumul discret care o învăluia și ascultând distrat glasul ei muzical. Ieșisem fără scop, mai mult ca să mi se încălzească la soare ciolanele vechi; constatam că am mai îmbătrânit c'un an și m'am mai apropiat c'o sțație de veșnica umbră.

Pe când nepoată-mea vorbea despre lipsa de distracții a stațiunii noastre balneare, despre o partidă interesantă de bridge, despre pretențiile scadaloase ale servitoarelor și ceaiul cu prelungire dela madame Săndulescu (pe zi ce merge d-na Săndulescu își pierde silueta), despre o ușoară gripă a lui Henri și afacerile în capitală ale lui Ghighi (Ghighi e soțul Alinei), eu priveam c'un ochiu vag la alte grupe de copii care se jucau prin aleile din fund ale grădinii. Unii dintre ei erau niște simpli golăneți locali și, nu știu de ce, simțeam pentru ei o oarecare simpatie: poate pentrucă-mi aduceam aminte, din ani de demult, de propria mea copilărie liberă și fericită. Nepoată-mea Alina observa că «grădinile publice nu trebuie să fie un loc de adunare al tuturor». În logica aceasta, lipsită în filologie, ființa ei fină părea a străluci ca un coleopter într'o colecție. De fapt, de aceea ochiul meu se întristase la apariția ei. În vorbirea ei diversă introducea parenteze fine atât asupra persoanelor cât și a toaletelor din preajma noastră. Lumea fusese creată numai pentru acest punct de vedere al nepoatei mele Alina.

Încet-încet, gândurile mele au luat un drum melancolic. Într'o vreme, nepoată-mea a observat aceasta și s'a arătat îngrijată și prevenitoare, căci știe că mă va moșteni.

— Ce ai dumneata, unchiule? Pari nu tocmai bine dispus. Ai veghiat târziu? N'ai dormit bine?

Am încercat s'o înșel:

— Eu? Nu. Cred că ți se pare. Nici n'am veghiat, nici n'am avut insomnie. Te încredințez, drăguța mea, că n'am nimic.

— A, nu, nu; eu nu mă 'nșel niciodată, unchiule. Te asigur că știu să observ; și te cunosc atât de bine! Poate te neliniștește vechea dumnnitale bună.

— Nu, draga mea, fii repet că nu sânt bolnav. Soarele de primăvară nu poate să facă decât bine bătrânei mele inimi.

— Ah! cum spui vorbele astea: «bătrânei mele inimi»... Ce contrast cu primăvara, fluturii și copiii... Sigur că nu ești bolnav?

— Sigur; cine vine bolnav la băi? Și ce rost are să te 'mbolnăvești aici?

— Dacă glumești, m'ai convins. Nu știu de ce, în primăvara asta, eu am impresia că voiu rămânea totdeauna tânără și nu voiu muri niciodată.

I-am răspuns:

— Înțeleg și te aprob; dar aceeași impresie n'o mai pot avea eu.

Ea m'a muștrat făcând botișor:

— Vezi? Totuși ești trist, orice mi-ai spune. Parcă nu-ți pare bine că m'ai întâlnit.

— Nu mă nedreptăți, drăguța mea Alină, i-am replicat eu. Tinereța și veselia voastră sunt mângâiere pentru sufletul meu. În clipa când te-am văzut, ființa mea s'a luminat ca și fluturile care trecea prin soare. E adevărat că îndată după asta au urmat gânduri, și gândurile sunt dușmanii noștri. Aceste gânduri au răcit puțin căldura primei clipe.

— Ei vezi? Ei vezi? Ce gânduri? Sânt foarte curioasă să aflu! Spune-mi și mie. Nu fii rău, unchiule; spune-mi, te rog.

Eu am tăcut un timp în lumina biruitoare a primăverii. Zâmbeam moleșit și oarecum mulțămît de ușoara mea tristeță. Cu puțină răutate ascunsă, am încercat să lămuresc starea mea sufletească. Alina aștepta, în aparență curioasă, privindu-și brățara de aur așurat.

— N'ași putea să-ți spun c'o vorbă precisă ce am anume, am oftat eu. În ființa mea sună poate, ca o elegie, amărăciunea anilor mei bătrâni. O, de trei ori nenorocită primăvara aceasta în care n'am dorit să ajung! Nu te speria, drăguța mea. Ascultă. N'am dorit să mai văd acest soare strălucit și binefăcător, pentru că lumea mea de altădată, lumea învechită în rele, însă orân-

duită și bine ferecată, s'a prăbușit! Nu mai am timp pentru lumea nouă care vine.

— Da? a întreat cu sprincenele înălțate a mirare nepoata mea. Nu înțelege bine.

— Da, am confirmat eu. Generația mea a trăit vremuri de huzur. Civilizația mecanică i-a pus la îndemână atâtea descoperiri care i-au ușurat viața. Generația mea s'a folosit de ele cum te folosești tu de toaletele tale, cu multă bucurie, cu mai puțin suflet, și cu lipsă totală de cuget, ași putea zice. M'am bucurat și eu de toate, cum te bucuri tu acum de această clipă și având logica ta de adineaori că, în grădina asta înflorită, nu se cuvine să intre copiii desculți ai mahalalei. Mai grav este că tu pari a le face o muștrare pentru faptul că n'au pantofiori de lac, ca Henri și Luiseta. Asculți ce spun eu?

— Da... da...

— Dar lumea se cutremură între volburi, draga mea Alină. « Genunea pe genune o chiamă », cum zice poetul biblic. Trăim într'un moment de amenințări crude din pricina barbariei războiului — pe urmă, mâne, când se vor potoli furtunile și valurile, ne vom uita unii la alții și nu ne vom mai cunoaște. Vremea lumii tale, a puilor tăi, va fi fost un vis. Fiecare ființă umană a lumii de mâne va trebui să privească sub alt unghiul viața și pe semenii săi; lenea timpului meu de altădată va rămâne ca viziunea unui veac scufundat.

Așa încât, draga mea nepoată, cugetând cu mâhnire la aceste lucruri și privind la tine și la drăgălașele tale odrasle, mă întreb de ce-am mai ajuns clipa aceasta. Nu vreau să fac o imputare mamei tale, că te-a învățat să fii numai frumoasă și zâmbitoare, nici nu-ți voi reproșa ție că faci tot ce-ți stă în putință ca ingerii aceștia ai tăi, cu pantofași de lac și mănuși, să fie mâni, în zile grele, mai nenorociți decât copiii robilor de ieri. Tu-ți urmezi drumul tău în virtutea unei cunoscute legi de fizică. Ași putea să te îndemn să dai acestor copii o creștere ca pentru vremea ce va să vie. Tu ești încredințată că faci bine altfel, pentru că ai uitat legea primară a muncii în sudoarea frunții. Eu nu pot însă cugeta decât cu melancolie la zilele în care vor trăi acești strănepoți, când silueta fină ce am înainte-mi se va adăoga colecțiilor de coleoptere.

Nepoată-mea Alina — abia acum băgam de seamă — privea cu deosebită atenție la evoluțiile drăgălașe ale copiilor ei printre alți omușori de seama lor. Grija ei era fără îndoială ca Henri și Luizeta să nu scape cumva spre regiunile de margine, unde fi aștepta primejdia contactului cu libertatea fără pantofi.

Simțind că am tăcut, mi-a zâmbit dulce, ca să cred c'a ascultat tot ce-am spus.

M'a amenințat cu degetul:

— Unchiule dragă, eu totdeauna am bănuțit că ești poet. Să nu uiți că Ghighi aduce mâni trufandale dela București și te așteptăm la masă.

CUCUL

*Răsare luna? O, nu,
In grădini au înflorit caișii...*

E un « hai-kai » japonez? O, nu, e o adevărată noapte de primăvară.

După ce m'am, întors dela Balcic, am găsit primăvara ș'aici și m'am dus s'o aștept și mai la miazănoapte, la moșia unui bătrân prietin al meu, undeva în Moldova. Luam și arma — cu nădejde să găsesc becașine într'un loc vestit pentru asta, în preajma dumbrăvilor Siretului.

Pe prietinel meu îl chiamă cuconu-Vichentie și e mai în vârstă decât mine. Număr și eu ani destui; el numără mai mulți. Are barbă albă și ochi albaștri și nu l-am văzut niciodată supărat. Intru înțelepciune stă mai presus decât mine, pe catalige mai nalte, de unde privește lumea cu îngăduință.

Intr'o dimineață poetică de Aprilie am ieșit cu el spre luncile și aburii râului.

Vântul cald de miazăzi, care bătuse patru zile în șir, contenise în vremea nopții. In cuprins stăpânea blândeța liniștii... Zarzării înfloriți împăraștiau mireasmă fină și zuzuit moale de albine. Departe, sfios, născut ca din florile fragede ale pământului, tresărea când și când viersul suav al privighetorii.

Ne-am oprit în marginea orașelului, lângă niște revărsări de cătină în preajma unei vii. Pe costișa de cătră apa Siretului și pe dealurile de dincolo de apă aurea soare de singurătate. Plugarii

încă nu ieșiseră la muncă și întinderile, până departe, aveau din pricina asta o înfățișare de tristeță. Primăvara încă aburea umedă; toate păreau abia ieșite din crisalida iernii.

Când am început a coborî pe drumeagul ce ducea la dumbrăvile Siretului, deodată ne-am întâlnit c'un om. A salutat; după cum i-a răspuns cuconu-Vichentie, am înțeles că-l cunoaște.

Era un bărbos, cu privirea pierdută așa, în pâcla dimineții. Straiele lui heteroclitice, de țăran din margine de târg, arătau zdrențe și ciucuri în toate părțile, parcă lepădau lâna și se schimbau cu întoarcerea anotimpului cald.

Cuconu Vichentie s'a oprit.

— Meștere Manole, — i-a zis, — de ce te-ai sculat așa de dimineață?

Omul a simțit puțină ironie în glasul prietinelui meu, căci soarele se afla destul de sus pe cer. L-a și privit, sucindu-și grumazul.

— Apoi, cucoane Vichentie, a răspuns el, așa ne sculăm noi, oamenii muncitori. Am ieșit s'aud cucul. Primăvara, am eu acest nărav.

— Credeam că te duci să-ți ari o bucată din pământurile pe care le ai. Te știi om cuprins.

— Intr'adevăr, cucoane Vichentie, stăpânesc cinci fălci; m'am bucurat și eu de împrăștiere. Dar am mai dat din ele în arendă. Las' să-și bată alții capul. Eu m'am hrănit de când muncesc cu puțin spor. Mai degrabă fac oleacă de negustorie ca unul care trăim la târg.

— Mda! a îngânat prietinel meu. Ș'acuma ai ieșit ca s'auzi, cucul?

— Da, cucoane. Am în buzunar gologani de cei din vremuri bune — ș'am ieșit să-l aud. Dacă-mi cântă de unde trebuie, apoi nu mai am nicio grijă: îmi merge bine tot anul.

— Tare bine, Manole, a răspuns zâmbind bătrânul meu prietin.

Eu m'am uitat nedumerit la amândoi. Întâi îmi închipuisem că se schimbă vorbe de glumă. Mă înșelam oare, — ori sfatul era serios? Cum am în mine stofă de predicator, am crezut de a mea datorie să mustru pe acel individ care umbla în marginea târgului căutând potcoave de cai morți.

— Să știi, domnule Manole, că are să-ți cânte cucu 'n față, i-am zis eu. De asta să fii bine încredințat. Și după ce ți-a cânta, poți să-ți durezi colibă la umbră și s'aștepți fără grijă: au să vie toate de-a gata ca lui Por-Impărat...

Omul a rânjit.

— Apoi dumneavoastră, cucoane, știți multe și noi puține. Dacă mi-a plăcea, am să stau boierește. Dacă oi avea gust, m'oi duce și la vânat. Să nu vă fie cu supărare, primăvara-i pentru toate sufletele.

După ce mi-a lepădat cu glas moale asemenea vorbe, Manole a trecut sub arcurile înflorite ale dumbrăvii, ca s'audă cucul. Râzând în barba-i albă de înfrângerea mea, cuconu-Vichentie m'a ținut în loc până ce chemarea monotonă și singuratică a paserei cenușii s'a auzit la oarecare depărtare.

— Acuma ne putem duce și noi la petrecerea noastră, mi-a zis tovarășul meu. Nu te tulbura; poporul nostru își are felul său de a înțelege lucrurile lumii aceștia.

— De sigur, am replicat eu; pe judecata lui apasă fantomele trecutului de superstiții. Manole și Făt-Frumos sunt veri buni.

Bătrânul Vichentie m'a privit îngăduitor:

— Dă-i drumu, m'a îndemnat el. În locul lui Manole, sânt gata eu să-ți ascult conferința.

— Parcă domnia-ta nu știi, am replicat eu cu căldură, că omul, pe măsură ce învinge necunoscutul, a învățat a se sprijini numai pe puterile lui și pe realități. Făt-Frumos, în care plugarii și păstorii noștri cred încă, reprezintă umbra altor epoci. Ca să biruiască și să ajungă la Impărăție, Făt-Frumos se bizuie pe cele mai ciudate lucruri: pe sprijinul albinei, al știucii ori al vulturului, și mai ales pe năzdrăvănia unui harmăsar aripat. Să ne aducem aminte de basmele pe care ni le murmura dădaca, în seri de iarnă, la vatra cu jar adormit sub spuză. Făt-Frumos cu părul de aur pornește așa, fără nicio socoteală, în lume; n'are știință de nimic, n'are nicio prevedere și face tot ce-i stă în putință ca să-i rămâie oasele pe toate meleagurile.

Pegasul năzdrăvan, jivinele pământului și întâmplări oarbe îl scot din belea și îl duc din etapă în etapă la slavă și împărăție. Iar oamenii de rând îl laudă și-l iubesc, deși el, păcătosul, nu face nimic ca să merite stima și admirația noastră...

Mergeam la vale prin marginea luncii și prietinel meu mă asculta cu răbdare. Când am făcut pauza, el a rostit cu liniște:

— Hm! S'ar părea că ai dreptate.

— De sigur că am dreptate, am reluat eu mai înfierbântat. Nouă ne trebuie voință, energie, valori personale. Acești oameni, din care face parte Manole al domniei-tale, nu vor să știe de nimic. Ei mai cred în ajutorul împărăteșei furnicilor și în cal; admirația lor o au încă întreagă pentru succesul datorit norocului. Iși asigură bielsugul verii ieșind în dumbravă ca să le cânte în față cucul. La alte neamuri nu-i așa. Am fost de curând peste Dunăre, în Cadrilater. Am văzut acolo în unele locuri niște indivizi serioși și posomorâți. Altă rasă; n'am nimic comun cu dânșii; nu-mi dau bună-ziua, nu mă privesc cu prietinie, nu se uită la soare, parcă le ninge și le plouă pururi; trebuie să le recunosc însă mari calități de muncă îndârjită, sobrietate și economie. Pentru dânșii nu există decât o singură realitate: agoniseala. Nu-și îngăduie huzur, nu-și îngăduie tihnă; luptă crâncen cu elementele până ce ajung la o dreaptă răsplată a străduinților lor. Sunt așa de sobri încât în cafenelele, unde stă un Turc la o vatră fierbând un ibric cu cafea, se asociază doi ca să bea un filigean de câteva centime. Vin și danț — nu se 'ndeamnă la așa ceva decât în împrejurări cu totul extraordinare, și încă și atunci petrecerea lor are un caracter religios.

— Cunosc și eu asemenea neamuri serioase, a încuviințat bătrânul meu prietin. Te fac atent că ele au ieșit la lumina lumii din iadul foametei. Tot mecanismul nomazilor care au bântuit Europa o mie de ani și s'au oprit în latura noastră trebuie căutat în foamea neistovită. N'au ajuns nici acum să se sature, de aceea stau cu atâta crâncenă lăcomie numai în viața materială. Vrai să-ți spun și alt adevăr, care privește pe Manole și pe semenii lui? Făt-Frumos, Manole și toți semenii lor caută o altă justificare a vieții pe pământ. Minunea cea mare este că aceștia au milă de jivinele pământului și zâmbesc creației. Trăind pe acest plan, e firesc să intre și ei în basm. Nu-i certa, înțelege-i și iartă-i.

Am clătinat din cap împotrivindu-mă acestei explicații. Pe urmă am auzit privighetorile și larva luncilor, am trecut prin aurul soarelui și prin blândeța unor așuri colțuri singuratece și

am început a înțelege că este ceva în ceea ce-mi spune bătrânul meu prietin.

Am trecut în mlaștinile de după lunci și am avut norocul să stărnim o duzină de becașine. Ne-am bucurat nu atât de pradă, cât de altceva ce n'ași putea lămuri. În truda noastră era o bucurie a cerului, a luminii, a pământului.

Când ne-am întors, era vremea amiezii, și ne-am întâlnit iarăși cu omul cel leneș, cu numele Manole.

— Incotro, Manole? l-a întrebat cuconu-Vichentie, cașicum abia atunci îl vedea în ziua aceea.

— Mă duc acasă, cucoane, a răspuns el cu un zâmbet care se potrivea cu peisagiul. Boierilor, să știți domniile-voastre că nu se află pe lume păcătos mai mare decât mine. Muierea, acasă, se dă în vânt după treburi, spală și grijește, iar eu umblu tăind cânilor frunză. Mă duc s'o îmbunez și s'o mângâi; fi duc niște dediței și niște gălbinele pentru ouăle de Paști. Am cules ș'un mănunchieș de ciuboțica-cucului, ca să-și mai aducă aminte de tinerețele noastre. M'apuc să dreg gardul. Cucul mi-a cântat bine, a adaos el, privindu-mă și râzând. Numai să n'o gălesc stând de vorbă la poartă cu dascălul dela Sfântu-Ion: atuncea mă supăr și-i vai de ciolanele ei.

— Fii cuminte, Manole, l-a sfătuit prietinul meu. Dacă ți-a cântat cucul în fașă, au să-ți iasă toate bine. Chiar dacă-i vedea dascăl, să știi că-i numai o părere.

Așa ne-am dus tustrei la deal și ne-a cântat cucul din dreapta.

VAMA DELA EYUB

Am să vă spun o poveste.

O poveste e adevărul cel mai adevărat. Dacă n'ar fi nu s'ar povesti.

Numaicât povestea asta nu-i din vremea când se potcovea purecele; e din zilele noastre și dintr'o țară a unor prietini. S'ar fi putut întâmpla la noi, dar

Stăpân mi-e adevărul și numai lui mă'nchin...

adevărul ne face să afirmăm că locul e la mărita cetate Țarigrad, căreia i se spune azi Istambul, iar omul e un Turc, cu numele Ali.

Acest Turc era un om de treabă și bun gospodar; ar fi dorit însă să fie mai puțin sărac, ca să poată trăi și el mai ușor în aceste zile grele și măcar din Vinere în Vinere să se bucure de huzur și chef. Cum să se bucure dacă n'are cu ce? În toate părțile vedea îmbogățiți de război și șperțari, care se uitau la el de sus. S'ar cuveni altă soartă unui om ca el, drept-credincios și următor al rânduiei profetului. Cu tertipuri și minciuni nu i se cuvine, viața nu vrea să și-o prihănească. Fără îndoială că nu numai ghiaurii și necinstiții, ci și Moslenii adevărați, au drept la bucurie. Dovadă că uneori și dreptcredincioșii dobândesc bunuri în această viață, fie într'o slujbă la Inalta-Poartă, fie c'o negustorie.

Până ce-a cunoaște mijlocul să ajungă vizir, bine-ar fi să încerce vreun alișveriş. Se plimbă prin sate în acele zile ale primăverii, când îi venise asemenea gând bun, se uită ici, se uită colea, culege o floare, bea apă la o cișmă. Au sosit stârci cu moț în livezile cu migdali înfloriți dela Balâclî.

«Trec zilele ramazanului și bine mi-ar prii prietine Hagi-Becâr, să fac un bairam bun cu muierea mea. Eu zic să caut o marfă cu preț potrivit, pe urmă s'o vând cu bun câștig la Cetatea-Impărăției. Azi vând un fel de marfă, mâni altul; încet-încet negustoria sporește și, ajutând și Alah, voiu avea și eu parte de mulțămirea ce mi se cuvine.»

Zis și făcut. Iese la plimbare pe-o zi aurie cu cer ca peruzeaua. Găsește cu preț potrivit, în sat la o babă găinăriță, trei sute de ouă; le așază într'un coș, saltă coșul deasupra turbanului, și, hai-hai, îngânând pe nas o mană, intră la Istambul.

Cum intră pe la Silivri-Capù, nu face o sută de pași pe caldarâmul uliții și-l oprește unul, cu ochii încruntați și cu tesac la brâu.

— Stăi, bre! Ce duci acolo?

Ali se oprește:

— Duc trei sute de ouă.

— Pentru îndestularea ta ori pentru negoț?

— Ba pentru negoț.

— Apoi fie îndestularea ta, fie negoț, tot atâta-i; eu sânt taxâldar; dacă vrei să treci mai departe, plătește!

— Care plată? Eu nu vreau să știu de taxâldar.

— Nu știi tu, dar știu eu.

— Duc niște ouă, bre Adam; le-am plătit cinstit, sânt ale mele, cine ce are cu mine?

— Am eu, bre; plătește taxa și treci.

— Da dacă nu vreau, și mă 'ntorc înapoi și nu mai poftesc să fac negoț?

— Nici asta nu se poate. Ești aici? gata!

— Da dacă n'am parale?

— Nu-i nimic. Ne alcătuim noi și fără parale. Dai ouă.

— Bine, să-ți lepăd două-trei ouă și dă-mi drumul să mă duc la negoțul meu.

— Tu zici două-trei, eu zic zece-douăzeci.

— Aman! Drept credincios ești tu, ori ghiaur?

— Ba drept credincios. La Alah, ila Alah!

— Și nu ți-i milă de-un frate al tău?

— Ba mi-i milă; drept aceea, să nu mai lungim vorba; dă zece ouă și treci.

Ali se scarpină la tâmplă, cugetă un timp, apoi își mângâie barba și se potolește. Privește în juru-i la grădinile înflorite. Aude cucul cântându-i de noroc în dreapta. Numără slujbașului orășenesc zece ouă și-și aburcă iar coșul în creștetul capului.

Oftează. Fie! dacă fi taxâldar, n'ai ce-i face. Are și împărăția oamenii și cheltuielile ei.

Cum pășește în altă uliță, alt glas, mai gros decât cel dintâi:

— Stăi pe loc, Turcule. Plătește taxa.

— Ba n'oiu sta. Taxa am plătit-o ș'acuma sânt slobod. Fă bine și cere altora, mie însă nu.

— Ai plătit? N'ași crede.

— Pe barba mea c'am plătit.

— Unde?

— In ulița întâia, cum cotești dela Silivri-Capù în mâna dreaptă.

— A, da. Se poate. Acolo-i taxâldarul dela mahalaua întâia. Aici e mahalaua a doua. Nu mai lungi vorba. Dacă nu dai, te pun la popreală. Acolo cât ai plătit?

— Zece ouă.

— Prea bine; numără-mi și mie tot atât și slobod ești ca guguștiucul cel de pe moschee.

— Și cu asta am isprăvit?

— Isprăvit; nu mai am nimic cu tine; mergi sănătos.

Ali oftează și-și ușurează cu zece ouă panerul.

Să vedem; cată să fie mai cu luare-aminte. Nu-i potrivit să ducă panerul în creștet, de-l vede oricine din celalt capăt de uliță; îl ia la subsuoară și-l și învâlește c'un capăt de halat.

— Stăi pe loc, bre Turcule! îi strigă în curând al treilea slujbaş al împărăției. Ce duci acolo pe furiș? E lucrul tău sau ai dobândit ceva cu puterea dela un ticălos ghiaur? Dacă-i dela ghiaur, îmi dai mie parte dreaptă jumătate. Dacă-i lucrul tău, mă mulțamesc și cu taxăldarî.

— Aman! se vaită negustorul nostru. Cu ce-am plătit până acuma, dormeam și mâncam trei zile la Gül-Hanè. Dacă-ți mai dau și ție ceva, negustoria mea e cașicum nici n'ar fi. Abia îmi rămâne cu ce să scot banii pe care i-am vârit în marfă. De trei ori taxă? Asta nu s'a mai auzit în țara noastră decând țin eu minte.

— Ce să faci, Turcule? Rânduială nouă. Plătește.

— Dacă-ți dau și ție zece ouă, rămân în pagubă.

— Iavaș-iavaș, nu te supăra, bre; plătește opt și treci repegior până nu vine tovarășul meu. Să nu spui că nu-s milostiv.

Ali neguțătorul a văzut negru înaintea ochilor, dar n'a avut ce face. A plătit, a trecut, — și dela oara asta a învățat a se mișca altfel. A străbătut altă uliță ca în bătaie de vânt, n'a mai ascultat răcnetele care-l prigoneau; a trecut printr'un medean: acolo n'a avut ce face, l-au oprit între scări doi călăreți. Bietul neguțător n'a mai spus nimica; a înțeles care i-i soarta și le-a pus în mână câte trei ouă. S'a furișat apoi cătră podul cel mare peste Cornul-de-Aur cătră Emin-Önü. Acolo stau alți slujbași, pentru vama podului.

— Metalic! strigă vameșul.

— Taxim! adaogă altă barbă zbârlită.

Atunci Ali s'a oprit, dintr'odată înseninat. A făcut doi pași spre parmaclâcul podului, s'a uitat la niște ceamuri și la niște lebede. Nu-i mai păsa de nimic; parcă toate erau trandafirii pe lumea asta. S'a întors spre cei doi oameni și le-a grăit cu blândeță:

— Știți ce, bre ortacilor?

— Știm, dacă ni-i spune, a răspuns vameșul podului. Deocamdată plătește dreptul meu.

— Știți ce? Eu vă dau vouă ouăle ce mi-au mai rămas în paner; îndestulați-vă și dați-mi pace. Ne-am înțeles?

— Înțeles; alt cuvânt mai bun nu se poate. Se cunoaște că ești un ciorbăgiu bogat și cumsecade.

Ali le-a făcut celor doi slujbași salutul cuviincios cu mâna la inimă, la gură și la frunte, și, ușurat de orice năcaz, s'a întors din drum și a luat-o cătră Eyub, fluerând un cântec. Așa-i viața. Urită-i viața. Mai bine cu morții decât cu viii, cum se spune în psalmii lui sultan-Daud.

Cum mergea așa bătând în dreapta și 'n stânga, cu vârful toiagului, gunoaiele uliței, — iaca un alaiu de înmormântare, suind spre grădina cu chiparoși a veșniciei. Oameni mulți: înmormântarea unui fericit al lumii.

— Numai Alah e Dumnezeu, mormăie luminat deodată Ali, iar Mahomet e prorocul lui. Stați, oameni buni și fraților, răcnește el așezându-se crăcănât în mijlocul uliții și ridicând bățul. Pe aicea nu se trece!

Alaiul se oprește.

— Cum? Ce este? Despre ce-i vorba? întrebă unii și alții îmbulzindu-se.

— Pe-aicea nu se trece fără vamă, răspunde cu liniște Ali. Plătiți și poftim drumul deschis.

— Vamă pentru morți? de-așa ceva nu s'a auzit niciodată. Ieri nu s'a plătit nimic.

— Ieri nu, astăzi da. Nu vreau vorbă; poftesc să văd parale.

— Cât?

— Puțin: o liră.

— Bine. Să-i dăm o liră, zic rudele mortului fără supărare. Dacă așa-i rânduiala, ne supunem. Afacerea noastră e cu cheltuială multă. Unde a mers mia, meargă și suta. Poftim o liră.

— Mulțămim; sabalaerolsum; slobodă trecerea!

Ali primește lira și se închină cerului de peruzea. Eh! oricum, viața nu-i chiar așa de rea cum se părea acum un ceas. Să ne cinchیم ici, la marginea drumului, să ne hodinim și să deschidem o neguțătorie mai bună. Murmurăm o rugăciune, ne smerim cătră Domnul-Dumnezeu carele are grijă de credincioșii săi. Mai moțăm un sfert de ceas. Alt alaiu de îngropăciune! Ne ridicăm iar și facem semn de oprire cu toiagul.

— Stați! Nu-i voie de trecere. Taxăldarâm!

— Cum? Parcă am mai auzit noi de una ca asta. Cât?

— O liră.

— Ei, dacă s'a făcut rânduială nouă, să plătim și să trecem. Poftim lira.

— Mulțămim domniilor-voastre.

Plăcută negustorie pe vreme lină și în dulceața primăverii. Dar ce facem când dau ploile, cu umezeli prelungite? Hai să punem stăpânire pe șandramaua asta goală din marginea uliții. Este și o masă. Desară, ne repezim până la Buiuk-Ccarsî și cumpărăm un terfelog, ca să ținem socotelile. Tot de acolo, dela un Armean cunoștință a noastră, cumpărăm și o tablă veche scrisă cu roș, care a fost la o dregătorie. Punem tabla de-asupra ușii. Sub semnele ei stăm noi, cu cinste. Cred că în asemenea chip putem agonisi banii de bairam după care suspinăm de atâta vreme. Are să se bucure și Sofi-hanâm de feregea nouă.

Peste trei zile afacerea lui Ali se afla bine întemeiată: steme împărătești, masă, terfelog și toiag cu boambă de alamă.

— Stați! Taxâm!

Toată lumea plătește.

În ziua a șasea, se înfățișează alaiul unui vizir care se strămută din lumea asta înșelătoare. Cum? Alaiu de vizir? N'are aface. La poarta morții nu-i pentru nimeni deosebire. Să plătească și acesta taxă, după treapta slujbei lui. Zece lire!

Ies înainte ceilalți viziri ai împărăției. Se uită la Ali — înfățișare cuvioasă, barbă căruntă. Masă și terfelog. Stemele împărăției. Toiag cu măciucă de alamă.

— Ce-i asta, bre Otoman?

— Asta-i vama țintirimului Eyub.

— De când? Dregători sântem și noi și nu cunoaștem.

— N'ați cunoscut; însă este, precum se vede. Am să vă spun povestea; când veți binevoi măriile-voastre să mă ascultați. Deocamdată dați poruncă să se plătească, ca să poată trece cinstitul vizir, dela chirie la veșnicie!

— Hm! Bine, să se plătească, și vedem noi pe urmă cum e pricina.

După ce s'au întors din grădina cea jalnică dela Eyub, vizirii au ascultat povestea lui Ali și n'am putea spune că nu le-a plăcut povestea.

— Și merge bine marafetul? a întrebat cel mai mare dintre dregători, zâmbind.

— Slavă lui Alah, merge!

— Lumea plătește?

— Plătește. De ce să nu plătească?

— Aferim! Atuncea rămâne bună și-ți trimit chiar azi firman. Pui la o parte dreptul stăpânirii.

— Il pun, cum nu? Și dacă vrea Alah, m'oiu mai gândi și la alt cinstit matrapazlâc spre folosința oamenilor de treabă și a obștei.

Astfel s'a întemeiat la Istambul vama celeilalte lumi.

MIHAIL SADOVEANU

VARIANTE

Dela Jii, în drum, încoace,
Nicio vatră nu mai coace,
Niciun coș nu scoate fum,
Cât îi țară, câmp și drum.
In vetre'n niciunele
Nu-i aprins tăciunele.

Drumu-i lung până la Jii...
Vitele-șu tânjit în iarnă
Mai mult moarte decât vii.
Abia calcă, se răstoarnă.
Una-i șchioapă, alta-i oarbă,
Toate-au chică, toate barbă,
De răbdare, de flămânde.
Au și coarne și-s și blânde
Și pe nemâncatele,
Binecuvântatele!
S'au smerit bieteze vite,
Parc'au fost călugărite.
Ochii 'ntregi și ochii lipsă
Bat ca din Apocalipsă.

Rod în gard și'n cimitire
Lemnul crucilor subțire.

Pe la Sfântul Niulaie
Mai rămân niscaiva paie
Și coceni de-un cap de vită
Pe o streășină belită.

VARIANTĂ

Drumu-i lung din Jii încoace
 Și cuptorul nu mai coace.
 Câtă-i calca, câtu-i drum
 Nu e vatră, nu e fum,
 Azimă nici mămligă.
 Mica plânge, pruncii strigă.
 Au rămas în sate vii
 Numai câteva stafii,
 Fără păr, fără gingii.
 Unde mă duc și mă port
 Put -a candelă de mort.
 Mai ile și vacil.-au
 Injărcat, săracile.
 Gu a umblă după sân
 Frământând un hoit bătrân,
 Ugerile, țatele.
 Aspre ca țărățele.
 După ce-au pierit și câinii
 Au rămas numai bătrânii
 Să-și numere zilele.
 Te apucă milele,
 Lacrimile și mânia.

Asta fuse România?

VARIANTĂ

Drumu-i lung până la Jii,
 Fără tați, fără copii.
 Ce rămâne sunt flăcăi
 De scutec și de copăi.
 Casele, cătunele,
 Colea, câte unele,
 Au rămas cu niște babe,
 Vinete, scâlcii și slabe.
 Fetele îmbătrânite

Nu mai știi să se mărite.
 P' flăcăi i-a luat pe sus
 Și i-a dus și i-a tot dus.
 I-a furat o vijolie .
 Peste-o negură pustie
 Și i-a dus, i-a răsucit
 Pă ă li s'au risipit,
 Zărcoliți de-a'ndoasele,
 Zgâncurile, oasele.
 C' fu ăsta, om cu față,
 Cel împlet'cit în ceață?
 Cârja-l ia d' sub uoară,
 Il întoarce și-l doboară.
 Făt fumos era frumos:
 I-a căzut falca de jos.
 L-au mâncat pe jumătate
 Toate rănile spurcate.
 A scăpat ciuntit și mut.
 Brațele și le-a pierdut.
 Djar genunchii, calea, valea,
 S'au strâmbat ca alte alea.

VARIANTĂ

În satle și văile din Jii,
 Numai schilozi, numai muieri, numai copii,
 Împleticiți în ceață.
 Carnea pe ei e vânătă și creată
 Și osul se străvede'n piele.
 Dau brațele de gl sne, picioarele sunt grele.
 Strigoii ăștia, mici, de țară,
 Parc'ar vroi să sară
 Și s'ar sfii să calce pe pământ,
 Ca de mormânt,
 La fiecare cotitură.
 Nici nu se plâng și nici nu 'njură.
 Atâta carne bună le-a rămas,
 Cât buba rea, dela urechi la nas.

VARIANTĂ

Intr' n j d ț de mieznoapte,
 Din sat în sat, din zvon, din șoapte,
 Se știe că și-au rupt genele
 Păcă la gropă, tații, frații, unchii,
 Și verii, și cumnații, și nepoții.
 Toți au murit, cu toții.
 Nu mai e bun niciun bărbat
 În niciun sat.
 Câte-un unchiș, ici, colea, un n' bun,
 Mai șchioapătă'n câte-un cătun,
 Cotrobăind pe drumuri și șosole,
 După coceni, după surcele,
 Domniță și Duduie.
 El ar mânca și balegă, și nu e,
 Căinii schilozi așteaptă'n drum
 Scămoși în ceața ca de fum
 Să vie-acasă cine nu mai vine.
 Și ține vântul și războiul ține!...
 Dar nu e voie de-asta
 Să stea de vorbă maica, surorile, nevasta,
 Și nu e voie nici să te gândești,
 Că ori iscoadă ori vândut ești.
 Domnii cu căși de geam, din București,
 Sunt bucurioși, pe un'te duci
 Că țara s'a umplut de cruci.

Tg-Jiu 1943

T. ARGHEZI

IN CONTRATIMP

Ștefan bănuie că aici o va găsi pe Malena, i se pare chiar că toate decorurile, răspândite prin colțuri sau trase pe avant-scenă, nu fac decât să ascundă ființa ei, Ștefan se simte acum mai aproape de ea ca niciodată și totuși toată îndrăzneala înche-gată în el începe parcă să se destrame. Ca întotdeauna, puterea din el îl duce până în pragul realizărilor, atâta timp cât toate înfăptuirile pot fi încă în stadiu de plan, început sau visare. Așa îl purtase până aici în spatele scenei, între coridorul cu ca-bine și spațiul care în mintea lui Ștefan are doar un nume: « spa-țiul dinainte de Malena ».

Pentru ca să ajungă aici, mersese ca într'o curioasă stare de beție asemănătoare — își închipuia el — unui somnambulism.

Piedicele, le înlăturase cu minciuni țâșnite mecanic din el: portarului îi spusese că e elev de Conservator și vine să-și înștiin-țeze profesorul de-o amânare de lecție; băiatului așezat la ușa sălii cu foyeuri, că a venit pentru repetiția piesei lui Tudor Co-redu, că-l așteaptă Galeru, regizorul. Avusese, ciudat, impresia unei realități ce se înfăptuia în momentul acela. Emoția din el luase o altă direcție — se deplasase dela Malena spre mediul teatral însuși.

Emoția elevului de conservator, care trece pentru prima oară de pe planșa mai ridicată cu o treaptă și înzestrate cu acceso-riile de uz: masa și scaunul — a sălii de Conservator — pe scena teatrului, pentru întâia lui figurație. Un fel de nod de emoții strângându-se în gâtul subțiat al lui Ștefan Spătaru și spre care un minut i se concentrase toată atenția. Figura Malenei, trecuse în plan de umbră, teatrul și senzația de emoție îi mulțumeau valențele sufletești de moment; ca și cum ar fi fost saturat de aburii teatrali, în mod deplin.

Apoi — pentrucă toate reacțiile și schimbările din Ștefan se petreceau brusc și aparent nemotivat — ca și cum ar fi fost o protecție a eului său, cerută intern de toată ființa sa, în momentul în care scoboară două trepte spre scenă, de după o ușă de fier cenușie, un om scurt și îndesat strigase peste capul lui spre o femeie în șorț alb, cu părul gălbui și creț, strâns mănunchiu la spate:

— Să se aducă recuzita. Incepem actul III.

În Ștefan se treziseră două curente, ce tindeau să se unească. Unul stârnit de cuvântul «recuzită» cu rezonanțe necunoscute în el, care îl îndepărtau brusc de momentul precedent și de omul scurt, cu sprâncene îmbinate smoc, din fața lui; altul, de fata cu șorț alb din spate, cu toată expresivitatea feții închegată în buzele roși sângerii. Viziunea ei îi pusese parcă în mâini paleta, culorile; simțea aproape nevoia fizică a șevaletului și a pânzei de sac, acoperită de primele trăsături de cărbune. Pictorul Ștefan Spătaru gândise: ar fi bună de model; pictorul Ștefan Spătaru gândise: ar trebui lucrată cu mult alb și galben — fondului o luminozitate specială, ca într'un tablou de Gauguin. Aceste două indicații picturale îl îndepărtaseră pe Ștefan de elevul de Conservator care cu o clipă înainte întreba de regizorul Galeru, ne-readucându-l încă la real, lăsându-l la jumătate de drum dintre o revenire și o senzație trecută. Nici pictorul Ștefan Spătaru atras de actrița Malena Cristu, până aici pe avant-scena Teatrului Național — unde dincolo de câteva decoruri se repetă piesa lui Tudor Coredu — nici elevul de Conservator, venit să îndeplinească un rol de figurație, artistul neînchegat în formula lui proprie și cu nodul de emoție strâns în gâtlej.

Starea intermediară, în care se găsea avea ceva vâscos, sta izolată ca un substantiv singular în frază, fără posibilitatea de a atribui adjectiv, epitet.

Stările intermediare de neregăsire a eului lui, îi comunicau lui Ștefan Spătaru o nestabilitate de reacții nervoase, o pendulare care nu-i îngăduia manifestarea, acțiunea.

De aceea în momentul de față, Ștefan singur stă între decoruri, cu o mână băgată aparent calm în buzunar și nu înaintează spre avant-scenă, unde după toate calculele probabile, se află Malena.

Atitudinea nedeterminată, specifică lui Ștefan îl învăluia mai deplin și posesiv ca niciodată.

Imediat după, ca și cum așteptarea inconștientă din Ștefan ar necesita răspuns, din spre o ușe cenușie, un bărbat mai înalt cu ochii inexpressivi cu vocea subțiată, ca trecută printr'o cutie metalică, scoboară obosit treptele și vorbește mergând spre scenă:

— Cristu! — Mihail! — pe scenă; Comănescu, adă-mi figurația!

Cuvintele se lovesc de mintea lui Ștefan și se întorc înapoi spre ființa cu ochii inexpressivi. Țesutul spongios a lui Ștefan reține doar un nume: « Cristu »!

Vocea ascuțită emite alte sunete stridente spre Mihail cu pleoapele și buzele fardate:

— Măine e generala, Mihail. Mai stai încă o oră. Cine se duce să o cheme pe Cristu?

Privirile inexpressive se rotesc în jur. Ștefan le simte palid ațintite asupra lui. Brusc se produce în el șocul, care îl pornește din jumătate de drum, spre identificarea cu el.

— Eih, băiete, ești din figurație?

Ștefan simte că se află acuma față în față cu Galeru, omul care-i regizează piesele Malenei, omul cu care Malena a studiat tehnica țipetelor din Straniu Interludiu, omul care i-a dat primul rol Malenei, omul care poate...

Și acest « poate » ridică apele mocnite din Ștefan, îl face să-l privească pe Galeru mai de aproape, ascuțit.

— Eih, băiete, ești din figurație?

Răspunde calm, cu o siguranță necalculată:

— Da, sunt din figurație, Domnul Galeru.

— Cheam-o pe Domnișoara Cristu din cabină. Cabinierele ăstea și-au luat lumea în cap. Nu le găsești niciodată când trebuie. Vorbesc eu cu directorul mâine.

Ștefan urcă repezit scările din spre cabină. Când bate la ușa cabinei își dă seama cât a așteptat și calculat clipa pe care acum o are în față ca o casă cu ferestre deschise și senzația aceasta precisă de îndeplinire îi obosește toate gândurile.

Vocea care-i răspunde din cabină e vocea Malenei.

Malena e despărțită de el doar de o ușe, pe care mâna lui o va deschide simplu, fără efort dincolo de el și totuși aproape.

Simte zvâcnirea tâmpelor, întreaga lui zvâcnire internă, ca o febricitate intensă. Apoi mâna închircită pe clanță apasă și ca și cum o primă viziune l-ar putea răvăși interior, fără posibilitate nouă de închegare, Ștefan închide ochii în timp ce deschide ușa cabinei Malenei Cristu.

* * *

Când Ștefan intră în cabină, Malena, întoarsă cu spatele la ușe, vorbește cu o față în negru, așezată pe un scaun lângă ea.

Fata ține în mână un text murdar. Are ochii umezi. Malena întoarsă spre ea rostește cu o voce foarte joasă:

— Păcat, dacă ai putea să ști cât îmi pare de rău.

Malenei îi merg bine regretele. Ochii se lungesc, scurgându-se spre colțuri, verdele lor e aproape izbitor, are într'o oarecare măsură o frumusețe patetică.

Măinile se odihnesc pe genunchi ca două fragmente trăinde din ea.

Au ceva de spleen și frică în distribuirea vinelor sub piele.

În cabina murdară, cu globurile aprinse, grăbit de mâna ei nervoasă, fața ei se răspândește fărâmițat în oglinzi, cu imposibilitatea unei îmănunchieri finale.

Pare și ea nesigură cu atenția împărțită pe fragmente multiple de spațiu, cu puțința de concentrări bruște dar scurte.

Ștefan simte ceva de final — cu tot acest început de zi — ceva de final în gesturile Malenei, scoborîte obosit spre pământ, în nesigura mișcare a umerilor, în oglinzile cu bucăți de față, trup sau păr, aruncate nelegat între ele, în luminile tari și totuși murdare. Când Malena vorbește, pereții îi aruncă înapoi vocea ca pe o minge, care s'a lovit deseori de ei.

Din toate tendințele din Ștefan domină acuma una singură: aceea de-a merge spre Malena, de-ai lua umerii în mâini și de-a o privi adânc, fără oprire posibilă. Din toate piedicele nu simte decât tot una singură: ochii umezi ai fetei în negru, care s'au ridicat spre el, ca o stavilă între el și Malena. Și buzele fetei se mișcă:

— Ce dorești?

Ștefan simte toate valențele lui sufletești îndreptate cu ură înspre ființa dintre el și Malena.

Malena se întoarce și ea jumătate pe scaun:

— Ce dorești?

Ștefan trebuie să-și încleșteze în formula pregătită:

— Vă cheamă Domnul Galeru pe scenă, pentru repetiția actului III — toate dorințele, toate cuvintele răscolite în el de ființa asta, așezată la câțiva pași de el și de care nu se poate atinge, ființa asta din care nu cunoaște nimic decât legende și povești, sau imagini create de el însuși.

Tot ce va primi astăzi Ștefan sunt doar fraze obișnuite, frazele pe care Malena le spune tuturor, o simte și totuși le așteaptă. Și frazele vin:

— Mulțumesc, vin imediat.

Prin aceeași extremă mobilitate de stări sufletești și putere de izolare, Malena îl uită pe Ștefan Spătaru din cadrul ușii și se îndreaptă total înspre fata cu o față parcă înghițită de ochi:

— Ioana, nu înțeleg jocul scenei următoare.

Aceiași ochi umezi și mari se îndreaptă spre textul gălbui de pe genunchi, apoi se ridică spre Malena:

— Bine Malena, dar mi se pare că tot jocul tău iese vădit din descrierea Sandei Stere.

— Citește-mi-o tu Ioană.

Malena își ghemuește picioarele sub ea.

Vocea fetei e apropiată ca tonalități de a Malenei.

Rămas în cadrul ușei, Ștefan nu înțelege dacă cuvintele pe care le aude acum sunt doar indicațiile date de Tudor Coredu pentru personagiul principal al piesei lui « Dincolo de noi » pentru Sanda Stere, sau pur și simplu imaginea exteriorizată a Malenei din el.

Malena aprinde o țigare pe care o umezește întâi cu buzele și apoi se îndreaptă toată spre Ioana, care citește:

« Sanda ; ceea ce te izbește întâi la ea e puterea ochilor din care căldura apare și dispare ca un fluid. Incheeturi de animal rasat. Părul scurt, o viață a firelor încăpățânate. Mișcarea mâinii îl domolește din când în când, încălcându-l mai rău. În momentele de revelație interioară îl aruncă spre spate. Gestul acesta îi desvelește tâmpelile și îi dă un aer de mască. Buzele neliniștite cu colțuri în jos, câteodată aer de amărăciune involuntară, nervo-

zitate extremă se dă toată în cele mai mici gesturi, ostenește repede, odihnele sunt popasuri între două curse. Trăește intens și zbuciumat tot ce trebuie trăit. Impresia unei ființe, care a pierdut prin vreun colț liniștea și-o caută prin toată casa, în toți oamenii. În rarele momente de imobilitate atinge o frumusețe aproape statuară; în cele de zbucium fața și trupul ei par mai curând un țipăt, o zvâcnire. Totdeauna îți dă impresia unei poezii.

Tipetele scurte, fără nimic strident în ele. Surâsul are ceva nedumerit între serios și răs. Adevărul e că Sanda nu cunoaște stările intermediare, mediocre. E toată numai într'o parte, într'un gen. O tinerețe obosită și ciudată, aer bolnav în momentele mari ».

Ioana are vocea ca muzica lui Stravinsky — contrapuncte, un ritm sincopat, fără melodie aparentă — o simplă plasă care te prinde fără s'o poți simți. Pauzele par tot muzicale. Ioana reia:

— Nu vezi, Sanda pentru tine e mai mult decât Nina din Straniu Interludiu, îți oferă mai mari posibilități.

Malena se ridică.

— Nu știi, sunt obosită. Nu cred c'am să pot interpreta rolul.

Ioana se scoală și ea de pe scaun, e mult mai înaltă decât Malena și mai slabă, cu oasele umerilor vădite sub piele, e aproape de tot de Malena așa cum și-ar fi dorit Ștefan să fie; îi ia umerii în mâini așa cum și-ar fi dorit el s'o facă. Toate gesturile ei sunt zvâcniri pentru el are senzația că fata asta cu ochii și părul intolerabil de negru, îi fură gesturile lui, gesturile mocnite în el și nerealizate, chiar în momentul realizărilor.

Malena își trage umerii din mâinile Ioanei:

— Mă mai aștepți un ceas? Plecăm împreună. Trebuie să mă scobor pe scenă.

Pe Ștefan cuvântul « scenă » îl aduce la realitate. Iși dă seama de anormalul situației: el a rămas în cadrul ușii; își închipuie reacția posibilă a Malenei.

Malena îl privește puțin mirată, e prea zbuciumată de scena care vine ca să-și mai deplaseze atenția pe fragmentul de spațiu cu eticheta « omul din prag ». Il întreabă trecând:

— Ce faci dumneata aici? Nu ești din figurație?

Ștefan intuiește cât îl depărtează de ea simplul cuvânt «figurație». Printr'o sforțare nu numai a nervilor dar parcă și-a mușchilor feții, îi răspunde:

— Nu, Doamnă.

Malena e prea departe în ea ca să mai înregistreze răspunsul.

Ii strigă doar Ioanei din spate:

— Dacă vrei, vino pe scenă.

Și scoboară scările fugind. Privită de Ștefan din spate cu năvala de fire arămii are ceva de copil nedisciplinat, care sare într'un picior pe băncile școlii.

Iși aduce aminte de vorbele Ioanei. Numele îl lasă nedumerit.

Se întoarce spre interiorul cabinei. Înainte chiar s'o vadă simte privirea Ioanei țâșnită spre el. Il întreabă cu o voce atonă:

— Nu ești din figurație?

Ștefan repetă calm, absolut calm din moment ce Malena numai e de față.

— Nu, nu sunt din figurație.

Apoi ca și cum această neagație i-ar fi creat datorii noi față de Ioana Ștefan continuă.

— Sunt pictor. Mă cheamă Ștefan Spătaru.

Privirile Ioanei continuă să pară țâșnite spre el. Vrea să zâmbească, să-i spuie:

«Ai fi bună de studiu, cu un șal roșu la gât ca să-ți tai brusc monocronia asta obsedantă».

Ioana nu-i înțelege zâmbetul; îl crede mirat.

— Lucrezi în atelier cu Anca Rivăț și Călin Veraru. Așa e? Ai făcut parcă și sculptură cu Ion Dobre. Ștefan Spătaru, nu?

Nici Ștefan nu știe de ce nu se simte lovit de amănuntele înșirate de Ioana. Deodată i se pare natural ca fata din față creată în unison să știe toate.

Afirmă inutil, ca o descătușare.

— Da așa e.

Simte apoi că Ioana mai așteaptă ceva și că e de datoria lui să se mire.

— Dar de unde știi?

Se recunoaște stupid în felul de-a se exprima, în reacții, fără originalitate. Ca și cum toate puterile intelectuale i-ar fi fost

supte de efortul ajungerii până aici și de prima viziune a Malenei. Numai e în el decât stratul superficial al banalității.

« Sunt pictor. Mă cheamă Ștefan Spătaru » — apoi — « dar de unde știi? ».

Ar râde dacă situația nu i s'ar părea anormală — el în cabina Malenei cu fata asta străină cu tonurile pielii închise, care se simte nevoită să-l lămurească ca și cum el « omul din prag » i-ar cere-o.

— Sunt prietenă cu Anca, cu Călin și cu Ion Dobre. Am lucrat altădată într'un atelier împreună.

Șovăie apoi:

— Pe vremea când făceam modelaj cu Dobre. Ei mi-au vorbit de dumneata.

Toată tăcerea e concentrată în priviri. Apoi deodată, Ioana se miră:

— Dar la urma urmelor ce faci dumneata, aici la teatru?

Ștefan e lovit în plin mănunchiu de fapte. Are în față acum numai pe fata care cunoaște pe Malena, modelul lui din studiul cu șalul roșu s'a șters. Ce caută el aici? I-ar veni să-i răspundă. Fata asta subțire și neagră n'ar înțelege însă.

— Ești prieten cu Galeru sau cu Tudor Coredu? continuă Ioana.

Intrebările ei au ceva direct, ascuțit. O rară mobilitate a vocii care are acum ceva metalic. Un glas obositor de nuanțat. Ștefan nu se agață totuși de capătul de sfoară întins de Ioana. E prea istovit să mai mintă și chiar dacă n'ar fi asta mai e și vocea fetei din față, vocea care te prinde ca într'o plasă. Incepe să simtă efortul nervos în mod acut, aproape fizic.

— Nu cunosc pe nimeni. Am venit s'o văd pe Malena Cristu.

— Pe ea o cunoști?

Glasul e tot direct — linie —.

Răspunsul la fel.

— Nu.

Ștefan are impresia că lupta a încetat, mușchii feții i se relaxează, a hotărât să se lase învins. Dar în Ioana parcă s'au întâlnit toate înțelegerile din lume. Trece pe lângă el, pe ușe. Il întreabă simplu, liniștit:

— Vii să vezi repetiția atunci?

Ștefan își dă seamă că e neașteptat; dar ziua lui de azi intră toată în domeniul neașteptatului. E doar un drum ce trebuie continuat. Pleacă puțin capul.

— Da.

Pe scenă a început repetiția actului III din piesa lui Tudor Coredu: « Dincolo de noi ».

* * *

Ștefan Spătaru e în picioare lângă scaunul Ioanei, așezat într'un spațiu împrejmuț de un sistem complicat de pârghi și de o scară care urcă spre reflectoare. Locul de unde se găsește, la margine de scenă, îi dă prilejul unei viziuni lungite a scenei cu oamenii priviți lateral. Ceea ce pentru profani s'ar putea numi « viziune de culise ». Ștefan stă cu un picior pe scara de metal; cu mâna pe spătarul scaunului Ioanei, care din când în când mai scrie ceva într'un carnet negru și îi dă impresia că l-a uitat de tot. A închis probabil pe pictorul Ștefan Spătaru într'o cutie din minte cu Dobre, Veraru și Anca Rivăț și acum e toată îndreptată spre Malena, cu putere de arc.

Malena stă pe un scaun cu capul în mâini. Mihail, la cealaltă intrare în scenă, așteaptă. Galeru, insensibil și palid, cu ochelarii adăogați peste ochii inexpressivi, stă pe scaun în mijlocul scenei.

— Haide Mihail, hai intrarea!

Fardul de pe pleoapele lui Mihail e intrat adânc în cute. Apare nervos în dreapta. Tresărirea din trupul Malenei e bună. Galeru n'o întrerupe. Malena se ridică. E lungă și șovăitoare. Ioana e mulțumită. Se vede că actrița a prins scena dela început. Problema nu se mai pune decât pentru țipătul dela sfârșit. Ioana încrucișează brațele cu mișcare liniștită.

Mihail strigă:

— Sanda!

Malena se îndreaptă spre el. E rugătoare, are ochii verzi și umezi. Ștefan o vede de-aproape; actorii se mișcă în partea stângă cu fața la el. Malena se roagă:

— Ion, așteaptă te rog.

Galeru se scoală grăbit, ia mâinile Malenei și le lasă de-a lungul trupului, frânte.

— Nu uita gestul brațelor, Malena, în jos, oboseala trupului exprimată prin brațe, Malena. Nu-ți crispa încă mâinile! Păstrează-le pentru țipăt. Mai departe!

Se așează din nou pe scaun.

Malena spune:

— Costin, caută să nu mă mai întrerupi. Măine e Generala. Scena continuă.

Din spatele lui Ștefan, vine Tudor Coredu. Se oprește un moment lângă Ștefan.

O vede pe Ioana, îi sărută mâna. Au amândoi aceiași ochi negri, tari — Tudor Coredu cu ceva dur în toată fața, Ioana cu ceva nesigur și obsedant. Dela Ioana, Tudor Coredu se îndreaptă spre Costin Galeru își ia un scaun, se așează. E cel mai bun autor dramatic al generației lui, o știe și asta îi dă o siguranță totală în mișcări și reacții.

Malena se frământă, îndreptată spre Mihail care o acoperă în dreptul lui Ștefan.

— Ion, numai pe mine mă doboară viața? Numai pe mine? pe mine?

Zvâcnește cu trupul, ca un țipăt, în sus și apoi cade moale. Vocea scâncește.

— Pe mine? pe mine?

Capul se mișcă încet din dreapta spre stânga în ritmul cuvintelor.

Părul răspândit pe ochi îi dă ceva de animal rănit, de toamnă.

Mâinile Malenei se încălesc apoi deodată în părul care-l aruncă spre spate și acolo rămân închircite în el, ținându-l. Fața ia fixitate de mască.

Galeru notează un gest ce trebuie adăogat la jocul mut a lui Mihail.

Malena nu mai e Malena. Măștii i se adaogă un surâs din buze și obraji. Un surâs cu ochii închiși. Ceva de împăcare și totuși încă de zbulcium mocrnit.

Vocea se face mai slabă, acoperită aproape de cea a sufleurului.

Galeru îi face semn să ridice tonul. Malena nu-l mai vede. Berceanu dela decoruri privește printr'o fereastră dintr'un zid de carton.

— Dragul meu — continuă Malena și vocea ei numai e voce, e ceva ușor și straniu, poate tot un soi de surâs. — Ion, simt că dincolo — un singur și mic efort, nuanță de rictus, apoi definitiva destindere — dincolo trebuie să fie mai bine.

Ca o relaxare a nervilor, Malena cade apoi cu capul răsturnat pe scenă. Berceanu aplaudă din fereastra din decor. Costin Galeru îi spune Ioanei.

— De-ar fi așa la premieră ar fi un succes. Are și nevoie. După Nina Leeds, toată critica dramatică n'așteaptă decât un rol prost să-i sară în spate.

Ioana se ridică de pe scaun și spune simplu, cu o inefabilă siguranță, lui Galeru.

— Va fi mai bine ca în Nina.

Se duce tot la Malena.

Scena se golește pentru schimbarea de decor. Malena Cristu și Radu Mihail sunt liberi timp de trei scene, pot pleca pentru prânz. Ștefan Spătaru a rămas uitat în colțul lui din stânga.

* * *

Strada e uscată și albă. Aerul are transparențe străbătute de soare.

Pe Câmpineanu în jos Malena se scoboară dela teatru atârnată de brațul Ioanei care se duce la masă la Șerban Cerati un unchiu al ei, lângă Lazăr. Malena o conduce, are haina deschisă și tonurile de verde ale rochiei sunt la fel cu ochii ei cu priviri oblice. În atâta lumină părul Malenei pare aproape străveziu, cu toate nuanțele lui de roșcat, ca o toamnă mocnită. Părul Ioanei e tot numai neastâmpăr, un mare neastâmpăr negru. Vorbele ei alunecă alături spre Malena.

— Malena tu numai material ești aici, lângă mine. Am să plec și am să-ți găsesc gândurile...

Râsul Malenei e clar, ia ceva din puritatea aerului.

— Ar trebui să fugi tare mult, Ioana, ai obose. Știi cum gonesc eu acum, din loc în loc, dau în toate colțurile, mă lovesc de toți pereții și nu ajung să mă strâng la un loc.

E și impresia Ioanei.

— Da, Malena, ceva din Sanda Stere, te împarți și te răspân-dești pe toate fragmentele de spațiu existente.

Apoi ca o revenire spre realitate:

— Astăzi ai jucat foarte bine, ai intrat adânc în formula rolului. Ești alta în Sanda. Galeru te privea uimit. I-a șoptit lui Tudor ceva, n'am înțeles ce, dar erau amândoi impresionați. Malena are un mic surâs.

— Galeru?

Apoi oarecum crispat, ca în toate momentele când Malena își privește, față în față, viața.

— Vezi tu, Ioană, e un oarecare tragism în acest simplu fapt.

— Care?

Ioana, oprită în fața covrigarului din colțul străzii Brezoianu, se întoarce brusc spre Malenă.

— Care, Malena?

Privită așa în plină stradă — lângă băiatul cu murdăria crustă pe picioare, care-i întinde covrigii ridicăți din bățul coșului — Ioana are ceva de copil hoinar care înfruntă viața cu un covrig în gură pe uliți și drumuri învâlmășite, fără s'o vadă. E singurul punct în care înțelegerile Ioanei nu se mai întâlnesc: viața ei. Și-a încercat-o, n'a realizat-o niciodată. Pare acum că se agață desperat de-a altora. De aceea poate cuvântul «tragic», spus de Malena o lovește.

— Care, Malena?

— Dă-mi întâiu un covrig, Ioana și hai mai departe.

Pornesc apoi pe Brezoianu, zdrobind covrigii tari între dinți.

Covrigii fac parte din mersul lor a lene pe străzile Bucureștiului cu vorbele întretăiat schimbate între ele două. Un întreg timp de ronțăit și gândit în ritmul pașilor moi.

Vin totdeauna aici în colț la Brezoianu să-și ia covrigii convinge cu încăpățănare c'au descoperit cel mai bun covrigar din București.

E aproape de unu, lumea grăbită le lovește în dreapta și stânga. Pare o aberație liniștea lor exterioară, nelegată de concret.

Pe Brezoianu aceiași oameni intră în restaurante ieftine cu miros de mâncări gătite. Din când în când ființe cu ochi oboșiți se mai opresc și se mai uită după Malena. Ca și când ar vedea o eroină de roman circulând în plin soare de amiază. În mijlocul acestui cadru, cu femei și bărbați infometați, cu copii gonind,

cu mașini prăfuite și case cenușii mirate de soare, Malena se scoară din teatru spre viață, trasă încet de firul întrebărilor Ioanei, subțire și neagră lângă ea. Contrastul dintre mediu și mărturisire îi întărește sensul cuvintelor.

— Care, Ioana? E așa de simplu. Să trebuiască să lucrezi cu oameni în care nu mai crezi, de-a cărui cuvânt trebuie însă să te legi în viață și joc. Uite, Galeru. Incetul cu incetul să înceapă să moară în tine, să se usuce, să se descojească.

— Înțeleg, Malena, și în mine mor oamenii la timpul lor de uscare.

— Mai rău decât dacă ar muri, Ioana, pentru că procesul petrecându-se în mine, realitatea e imediată, continuu perceptibilă. Înțelegi, Ioana, alții, apoi Costin, să te agăți de ei pentru ca să vezi până la sfârșit că nu doresc decât tot femeia din tine. Să treacă atâtea ape mohorâte și vâscoase peste tine. Să rămâi atât de obosită.

Și cum în Ioana zvâcnesc proaspete mirările:

— Malena! Tu? Cu Galeru?

Malena se ridică nevoit, pentru prima oară, deasupra Ioanei pentru că e femeie și pentru că cunoaște viața.

— Cu Galeru, da, da, Ioana; ți-am mai spus să nu mă împodobеști ca pe un pom de Crăciun cu jucării. Așa faci tu îți imaginezi oamenii încadrându-i în propia ta structură psihologică, faci din ei brazi de pe care până la urmă trebuie să scoți merele aurite. Normal, revenirea la realitate. Astăzi ți-am ajutat chiar, un epitet în minus: puritatea.

Apoi deodată dreaptă:

— Vreau să mă vezi așa cum sunt, Ioana, nu prin prismă de copil naiv. O ființă zbuciumată, cu talent poate, dar nu deșteaptă și nu cultă. O ființă care-a trăit cu trei bărbați până acum. Câteodată am impresia unui cerc vicios. E așa de stupidă și obișnuită viața mea. Ți-am mai spus-o eu odată, dar n'ai înțeles-o. O fată săracă pornită dintre dealurile vâlcene spre teatru.

Ioana își aduce aminte. Intr'o seară la Malena, la ea acasă.

Apartamentul Malenei e sus la etajul al patrulea dintr'un bloc mare din preajma străzii Wilson.

Blocul se ridică stupid și fără sens în colț de stradă ca un imens indicator de drumuri. Fusesse clădit fără gust, cu o serie

de balcoane mici, înzorzonate cu flori și arabescuri. Părea o pretenție absurdă. Pretenția de-a ocupa, un loc și încă un loc important în viața unei străzi care se lipsise de el atâta timp. O stradă cuminte cu case bătrânești și frunziș îndesat în curți, o stradă conștientă că rolul ei trebuia să se mărginească la acel de punte de legătură între două artere mari ale orașului: bulevardul și Calea Victoriei.

Clădirea de ciment uriașă acoperea cu ființa ei urcată dement spre cer, casa în stil vechiu, cu peron și pomi în față, de lângă ea.

Oamenii cu caterincele lor răgușite se opreau acum din mersul lor, în dreptul blocului — și se întorceau înapoi conștienți poate de neconcordanța dintre sunetul scârțâit al cutiei patronate de vreun papagal sau vreun șoarece alb și clădirea aceea care îngrămădea atâția oameni la un loc ca un transatlantic de ocazie.

Camera Malenei își deschidea geamurile chiar în stradă dezorientată și privirile se propteau pe altă construcție fără sens: Ministerul din față, cu stâlpi albi și ferestre pătrate înghițite de fațadă.

Camera Malenei e mai toată în alb, doar perdelele lungi dela fereastră sunt verzi, profuzia de alb îi dă o puritate totală de odaie de fată tânără. Malena pare a fi simțit nota puțin falsă și-a salvat-o prin frondă și exagerare. Până și florile dela capul divanului sau vasele răspândite pe mese sunt albe. Probabil ceva din setea Malenei de drum drept fără compromisuri. Ceva din albul din ea, exteriorizat concret în cadrul ei.

Malena îi povestise viața ei. Copilăria profilată pe Valea Oltului, printre dealurile vâlcene și mănăstiri. Seara se lăsă în tonuri crescânde de cenușiu. Din Malena până la sfârșit numai trăiau decât ochii, tot restul reintrând în umbră. Ioanei îi venise din toate puterile să încerce s'o scoată din întuneric spre lumină și nu putuse. Iși dăduse seama că momentul ar putea fi socotit patetic de toată lumea și că s'ar putea chiar plânge. Atmosfera devenise apăsătoare din pricina chinului din ochii Malenei. Plecase rupându-se și o lăsase singură în tot întunericul de-acolo.

Când ies din Cișmigiul colorat în galben de primăvara asta curioasă de Februarie, Ioana își aduce aminte deodată de ochii cenușii a lui Ștefan Spătaru.

— L-am uitat pe Ștefan Spătaru la teatru — râde deodată.

— Cine?

Numele noi o lovesc totdeauna parcă i-ar fi frică de orice apariție neașteptată pe orizontul pânzei ei.

— A, tu nu ști? Se miră Malena.

Așa e. Ioana își aduce aminte că prietena ei nu cunoaște pe pictorul Ștefan Spătaru, care pentru ea nu e decât un om din prag, sau cel mult un element de figurație.

— Cine?

Mirările din Malena sunt lungi și se întrerup greu.

Ioana îi povestește scena din cabină. Privirea cenușie a lui Ștefan Spătaru ia loc concret între ele două, schițată în tuș de Ioana. Malenei întâmplarea îi întărește râsul.

— Ciudat om, aș vrea să-l cunosc.

Ioana e deodată tristă. Ca și cum și-ar da seama că singurătatea lor — a Malenei și a ei — nu va mai fi singurătate; în proiecția viitorului se află Ștefan Spătaru între ele două, dincolo de ele două.

— Nu-i așa greu, dacă vrei.

Malena însă tresare.

— E târziu. La două ar fi trebuit să fiu la gară. Sosește mătușa mea dela Râmnic. Trebuie să mă grăbesc să n'o scap. De-aș găsi o mașină.

Ajunsă în colț la Lazăr, Ioana o suie pe Malena într'un taxi și o trimite acasă.

Ii rămâne o clipă senzația verzuie a ochilor ei, apoi pleacă și ea grăbită după taxiul care gonește pe bulevard în jos. În locul ei, peste ea, se interpune o altă imagine: aceea a unor ochi cenușii în prag de cabină.

MONICA LOVINESCU

RUGĂCIUNEA POETULUI

Pe litoral
Alb literal,
Literă mirată,
Pulbere ritmată,
Invelitoare,
Revelatoare,
Fii hotar paraginii
Și enigmă-a marginii.

Du-mă tu aiure
Spre tămăduire;
Poate să mă doară
Chiar în nedormire;
Dar să bată 'n poartă
Noua artă.

IN CĂUTAREA TRECUTULUI

Cum răni toți anii mei
Căutai vecia 'n ei

— « Tu morar mortuar,
Unde-s fiicele risipei?
Ele în lumină merg
Și pripind aripa clipei
Anii în mulsoare curg ».

— « O tu care ceri trecut!
Iată-mi orologiul mare
Însă glasul-i mut, oroare,
E un ritmic cimitir »...

Și curgea pe vremuri unda
Și le inunda secunda.

ORA SCRISULUI

Dulci vremuri rele
Când inunda
Unda
Ca o mare
Din călimară
Cu mii de stele;

Picura
Țitera,
Se revolta
Slova,
Delira
Litera,
Fixând paragini;

Chinuri
In mergere,
Vremuri
In curgere,
Pe cataractul
abstract de pagini.

PLĂCERE

De noapte
Măriți
Iți sunt
Ochii.
Un greere

Tăcerea
Adâncă
A Lumii
Incearcă
S'o treere

Și foenul
Adie
Prin fânul
Cel moale
Al gliei

Și stele
Ca ouă
Scântee
Continuu
Tăriii . . .

LUNTREA

Luntrea veselă pornește
Drumu 'n calea ei lucește;
Fata mărilor din midii
Nu mai prididea de stridii,
Respingea în perii auriți
Roși spongieri, țipari răpiți
Și de fericire plânsă
Mi se dă întreagă. Inșă

Marea muge!
Vasul fuge
Cu un leș căit
Sub plescăit.

Pești veniră din ostrov;
Din potrivă mii de păstrăvi
Duc din adâncimea rece
Pe un tron, Păstruga-Rege
Care-mi dă comoara strânsă
In oceane avare. Inșă

Marea muge!
Vasul fuge
Cu un leș căit
Sub plescăit.

O sirenă își ferește
Sânul sub paner de pește
Și Amor pe un morun

Trage 'n scoici cu un arcan
 Și Neptun pe un rechin
 Stă cu un trident strident:
 El îmi dă puterea-ascunsă
 În adâncul mării. Inșă

Marea muge!
 Vasul fuge
 Cu un leș căit
 Sub plescăit.

Apolon stăpân pe-a artei dramă
 Face dintr'o rimă o trimă
 Și pe strălucirea siderală
 Lunecă galera lui regală
 Cu Aurora vecinică la proră
 Și-îmi dă flacăra nestinsă
 A Victoriei în vecie. Inșă

Marea muge
 Vasul fuge
 Cu 'un leș căit
 Sub plescăit

Peste gloriei, bogății, iluzii
 Purtând leșul lor ca pe aluzii
 Luntre, vei căta neliniștită
 Pururea întinderea-infinită?
 Ancorează 'n acest port;
 E al liniștei și al păcii,
 Este dreptu-oricărui mort
 Și răsplata vieții stânsă...

Inșă,
 Marea muge,
 Vasul fuge
 Cu un leș căit
 Sub plescăit.

DE VEI FI RĂNIT, IUBITE, UNDEVA, IN BĂTĂLIE

De vei fi rănit, iubite, undeva, în bătălie,
Scrie-mi despre asta 'ndată, scrie-mi despre asta mie.
Eu ți-oi da răspuns ce zboară
Grabnic și 'n aceeași seară.
Va fi cald, duios, răspunsul, cum în pieptul meu ești tu:
Rana trece — nu te teme —
Mai târziu sau mai devreme,
Numai dragostea nu trece, dragostea nu trece, nu!

De-ai să mă înșeli cu alta, într'o noapte... nu se știe...
(Cum ades și despre asta, scumpule 'n scrisori se scrie)
Scrie-mi... ți-oi răspunde iară,
Insă nu 'n aceeași seară...
Dar răspunsul meu așteaptă-l, va veni, mâhnit și stâns:
Rana asta — nu te teme —
Mai târziu sau mai devreme,
Rana asta se va trece, după zbucium, după plâns...

Dar prin minte să nu-ți treacă să-mi îndrugi în scris tu mie,
Despre-o altfel de trădare, despre frica 'n bătălie.
Celui laș, de-o fi să-mi ceară,
Nu-i răspund în nicio seară.
Pentru lași răspunsu-i gata și voiesc să-l știi și tu:
Orice răni trec — nu te teme —
Mai târziu sau mai devreme,
Dar disprețul care cade peste lași nu trece, nu!

CÂTEVA NIMICURI SCUMPE

Câteva \
nimicuri scumpe,
Dă-mi la despărțire-acum:
Niscaiva țigări, un ceainic
Și diu Pușchin, un vo'um.

Cu soldații viața-i aspră,
Nu-i făcută s'o răsfeți.
Dă-mi și câteva săruturi,
Să le-apuc ca pe pesmeți.

De-mi va fi urît departe,
Voi uita de suferinți
Și-mi va fi plăcut cu ceaiul
Să beau buzele-ți ferbinți.

De voi fi răpus de moarte,
Ce plăcut îmi va părea,
Buzele-ți să încălzească
Tot mai recea frunte-a mea.

Dă-mi în dar... și de se 'ntâmplă
Să mă cruțe-acest război,
Eu cu ceainicul odată
Ți-oi da dragostea 'napoi.

UMED ȘI URÎT E 'N GARĂ

Umed și urft e 'n gară...

Ce-ar fi la casierie de m'aș duce într'o doară

Și dacă deschis aș spune, fără a privi 'ntr'o parte:

— Dați-mi un bilet îndată, un bilet cât mai departe.

Înțelegeți... nu mi-i bine... Casierul îmi răspunde:

— Un bilet?... Dar până unde?!

Până în ce loc să fie?

— Nu se știe!

— Nu se știe?..

Dar, vă rog, de care clasă?

Mă aplec până la cassă:

În vagon sau pe deasupra, poate fi în orice loc!

Chiar în foc!!

Dar în calea lui cea lungă,

Aș vroi ca nicăirea,

Acest tren să nu-mi ajungă

Nici tristețea,

Nici iubirea...

TINEREȚA

Pe noi aceștia, anii ne-au învățat cuminte,
Să contemplăm șuvoiul până la fund,
Să știm...
Și 'n părul tinereții, privind tot înainte,
Zăpada cărunției,
Cuminți,
S'o'ntrezărim.

Noi am crescut,
Dar jarul de loc nu se topește.
Nu, jarul răzvrătirii,
În noi nu-i slab, nu-i mort!
Noi am crescut
Cu toții,
Precum din zare crește,
Corabia ce molcum s'apropie de port.

Din rusește de GEORGE LESNEA

CILICĂ

Când a ieșit în golul Cocorii, soarele era sus. Și-a sumes disaga prinsă de umeri, și-a cumpănit laibărul, și a schimbat vioara înfășurată într'un ștergar, din subțioara dreaptă în cea stângă. În soare, nădușala punea pete cenușii pe albul cămășii.

Din stâna poenărenilor a pornit un glas: Ui, Cilică... și băcițele s'au strâns într'un buchet de capete înfipt în ușe, ieșit dintr'o cămașe albă, un șurț negru și o pereche de opinci cu boturile cărmite.

Dulăii au lăsat ciopoarele și umbra, dând roată și vestind picior străin.

Drumețul s'a apropiat netulburat și a intrat în stână, poftind tuturora ziua bună, apoi s'a lăsat pe cerga unui pat și s'a despovărat. Băcițele s'au oprit o clipă, de-au prețuit mâna meșteră a femeii care cususe cămașa drumețului, apoi s'au risipit la vatră și celar, ca să omenească cum se cuvine pe cel sosit.

Mai departe, în spatele stânii, Achilina, fata baciului, vestea din tulnicul gurii, celor din Ursu și Cășeria, că-i zi de Duminecă și au musafiri: Uîu-iu-iuuuuuuuuuu!

* * *

După ce a fost ospătat, cinstind și două deții de răchie, baciul a golit încăpeșea și a îndemnat drumețul să se odihnească, arătându-i un pat așezat într'un colț. Apoi a tras ușa, ieșind. În dosul unei tufe de jnepeni, fetele stau strânse și tăinuiesc. Baciul s'a îndreptat către ele și, ca să curme întrebările, a zis:

— Ista-i Cilică din Ciunjet, din pricina căruia și-o ucis muiera Pătru Jugănar.

— Arză-l soarele, văz't-ați ce sfredeli de ochi are? Doar fi ridică și... făcu o băciță mai semeață.

— Tu, nebuno, o înghionti o alta.

* * *

Soarele-i la amiază. Din stână se aud frânturi de cântec. Parcă-i piruit de voinel, când mijește de ziuă.

Drumețul s'a rezemat de părete, a plecat capul pe vioară, și-i zice pentru el. În jurul ușii, crăpată dintru început, apoi dată la o parte, mustăți și cosițe s'au înghesuit și ascultă. Do-rurile bărbaților alegă la satele din vale, cele ale femeilor s'au strâns toate în jurul cântărețului, se frământă, cată să-și facă loc, să se așeze pe ochii ceia care nu se ridică spre niciuna. Și cântecul, rupt din suflet, rupe o seamă de suflete, deopotrivă de dornice, deopotrivă de supuse.

Cântecul a încetat. Drumețul a ridicat ochii spre ușă. A zâmbit tuturor pentru ascultare. Băcițele au prins, fiecare pentru sine, zâmbetul și licăritul ochilor și le-au ascuns între sâni, acolo unde stă pitit busuiocul.'

Ca să fie toată lumea împăcată, a pornit să cadă de pe strune, o învărtită. Opincile s'au deslîpit din prag și-au început să strivească iarba plină de must. Fustele se fac clopote albe, bălțate cu negrul șurțelor, iar ciuiturile cad în mijlocul dănțuitorilor:

M'o făcut muma făcuut,
M'o făcut cum o putuut,
M'o făcut cu cine-o vruuut.

Ciuiturile au adunat ciobanii și ciopoarele. Soarele vrea să se lase după culmi și parcă nu se îndură de-o atât nepregătită veselie. Numai câinii rămân la locurile lor de veghe, privesc cu câte-un ochiu alba învolburare a fustelor, își lasă capetele în lâna ierbii și adastă, moțăind, vremea zerului.

* * *

La plecarea drumețului, l-au petrecut voia bună a baciului, mulțămît că primejdia e numai în trecere pe la stâna lui și nemărturisitele păreri de rău ale femeilor, din ochii cărora pornea aceiași rugă: « Mai rămâi ».

Gândurile drumețului nu îngăduie ochilor să se așeze pe nicio privire îndreptată către el. A mulțămît cu sfială baciului și celorlalți, și a pornit, cu pasul domol, pe poteca ce duce la Șcaua Ursului și, de aci, în sat la Vaideeni.

Mergea cu acei ași povară în spinare, dar cu povara sporită în gând. Pricinuise moartea unei femei. Femeia propriului lui fârtate, Pătru. Jura sub Sfintele Daruri că nu-i fusese ibovnică. Atâta știe că, plecând pe Latorița cu Pătru la lucru, Saveta i-a strecurat în disagă o cămașe lucrată de ea. Cămașa cu care era îmbrăcat acum. Și când a aflat, din țipetele femeilor, de urgia căzută pe casa fârtatului și-a intrat în ogradă, s'a repezit întrebând: « Tu, Pătru, ce blestem ți-o luat mințile? » Iar răspunsul a căzut neînduplecat: « Tu ».

Ce vină poartă, Doamne? N'a cutezat să ridice ochii la femeia tovarășului. Este drept c'a primit cămașa și-a ascuns-o ca pe-un dar de preț. Dar atât. N'a pomenit nimănuia nimic. Nici chiar Savetei. A cântat poate mai cu dor, au plâns strunele, au lăcrămat unii ochi, dar n'a nădăjduit nimic. Și-amintește că în câteva rânduri, Pătru l-a îndemnat să-și ia femeie, să nu mai cotrobăie prin casele altora. Saveta a răs, zicând către Pătru: « Ista nu-și ia muiere, că nu-i bun de baci ».

Vinovat este, poate, darul cântecului. Dar e dela Domnul, că l-a avut de mic, neînvățat de nimeni. A crescut printre străini. Biata mumă-sa l-a lăsat singur de când începuse să umble la școală și slugărea la învățător, numai să-i dea să mângâie vioara. Și tot mângâind strunele, a prins a învăța să zică ce place femeilor și le zăpăcește. Și drept e că a zăpăcit multe, dar niciodată femeia tovarășului.

A cântat, dar a și muncit. Numai că neavând nicio stare dela părinți, ci numai agonisita lui, care nu era prea cuprinzătoare, părinții cu fete de măritat nu prea i-au deschis ușa bucuroși. Iar omul dac'a văzut că femeile măritate-s mai omenoase cu becherii, s'a aciuat pe unde i s'a părut mai bine și a lăsat anii să treacă, uitând că însurătoarea timpurie e ca mîncarea de dimineață. A muncit la vreme, dar a și cântat la vreme, ca să nu piardă ce-i aducea vremea.

Poteca a lăsat golul și a început să șerpuie printre pinii târători, care mursică iarba cu vârfurile, o vestejesc cu ramurile și o usucă cu trunchiul. Un păinjenis de ramuri culcate pe pământul gol, întreșute ca un sfoiag, sub care nu mai trăiește nicio vietate. Drumețul ține șerpuitul potecii și coboară, apropiindu-se de pădure. Puieți de molift ridică sulilele vârfurilor copăcel-copăcel și, pe nesimțite, poteca a intrat în umbră. Pământul e frământat prin rovini de despicături de oi, de potcoave de cai, de labe de câini și urme de om. Umbră, umbră deasă și cetină moartă. Pe câte-un trunchiu căzut de mult și uitat de oameni și de pădure, s'au așezat mușchiul, bureții și putregaiul. Și dac'a fost mare la trup și la coroană, a lăsat un luminiș, prin podul căruia a intrat soarele, care a adus smeura și-a rânduit-o în jurul trunchiului, ca să se afunde în pământ, sub o raclă de verdeață.

Poteca ține muchia care coboară, când pe nesimțite, când repede, în trepte de lespezi, de abia pot ține picioarele proptă. Liniște deplină de pădure de munte. Arareori se aude câte-un cârâit de corb sau țipăt de vultur, iar câte-o pală de vânt aduce un șuier, apoi totul se potolește.

Drumețul s'a oprit într'o padină, la o fărâmă de odihnă și la adunatul mărgeanului dintr'o tufă de fragi. Și-a aromit gura, a dat de-o parte pălăria să mai ia revenală și, rezemat de disagă, a răsucit o țigară și a scăpărat. Fumul a umplut gâtlejul, a ocolit plămânii și a ieșit pe gură ca dintr'un hodgeac. Un alt fum a luat locul celui ieșit, ca să sature setea pieptului. Gândurile drumețului săgetau drumurile călcate și încercau să despice, întortochiatele cărări ce mai avea de călcat.

Plecuse din Ciunget, înghesuind în disagă câteva primeneli și zăvorind ușa, cu gândul de a se opri la Adam Vinereanu, la Vaideeni, să rămâie să lucreze cu el la Polovragi, sau să-l îndrepte Adam către alt loc. Ori să se așeze în Vaideeni și să se puie tovarăș cu Achim Ștefu, luând amândoi corhănitul buștenilor sau plutitul lor pe valea Luncavățului. Numai că asta e treabă de vară și de toamnă, dacă-i bună și lungă. Dar în iarnă? Să umble cu vioara dela o casă la alta, ca omul fără rosteală? «La tine în sat unde te cunosc toți, îți poți face mendrele cum vrei, dar în sat striin?. Deopotrivă se uită chjoarăș și flăcăii și oamenii însu-

rați. Mai ales când simt că și fetele și femeile întârzie cu ochii pe tine».

Nepălându-i harța și cărcota, îi venea să dea răilor darul cântecului și să blesteme pe biata mumă-sa că-l făcuse așa cum arăta. Intorcând capul către vioară, i se umplu inima de milă pentru ea, pentru el, pentru Saveta, pentru Pătru. «Doamne, câte drumuri și gânduri curmă o moarte neașteptată». Și cum îi zăbovește acum gândul în jurul femeii pe care a înghițit-o pământul și pe care o vedea cu dragoste și bucurie ca și pe Pătru. Se vede că ea nu s'a conținut în fapte și vorbe, de s'a dat pe față. Altcum, n'ar fi avut Pătru de unde își ieși din minți. Ori poate... Dar nu, că de dormit, dormeau la lucru fiecare cu ceata lui și la coliba lui. Așa că chiar dacă diavolul l'ar fi împins să scape vreo dată, în somn, numele Savetei, n'avea cine-l auzi. Oamenii toți erau din sate străine și depărtate.

Ce tovarăș de nădejde era Pătru și câte treburi n'au făcut, îndemnându-se unul pe altul. Iși amintea că, în dese rânduri, isprăvind treaba mai degrabă decât socotiseră, luând drumul spre casă, Pătru zicea: «Măi fârtate, nu ni-i a bună; prea ne merge în plin».

Ce negură i s'a așezat dinainte, de presimțea că vor sfârși cu toții rău? Saveta în pământ, Pătru sub osânda legii, el pe drumuri...

Se cutremură gândind că-și știa fârtatele întemnițat pentru zece ani la Ocele-Mari. Să se ducă să-l vadă? Ce să-i spuie? Să-l mângâie? Cine-l mai poate mângâia de Saveta, de viața lui, de casa lui străjuită de oalele cu tufănele ruginii și de vrednicia femeii, pe care unul o avea în fața Domnului și a oamenilor, iar celălalt nu cuteza s'o dorească nici când dormea, de teamă să nu săvârșească cu gândul un păcat, care i-ar fi luminat poate inima, dar i-ar fi îngreuiat viața.

A oftat adânc și s'a ridicat. Din padină drumul cobora costiș și se afunda către vale. Molifții începeau să se rărească și se îndesau fagii cu trunchiuri netede și alburii, cu ramuri pline de frunziș în neastâmpăr, împetrițați de brazi cu crengile argintii și cu puzderie de brădui, pe lângă tulpinele lor cât butia. Dintr'un luminiș zări, în depărtări, satul împrăștiat pe Luncavăți, ca o turmă în popas.

Cu cât cobora, apa Luncavățului se făcea tot mai auzită. La început, sgomotul părea un fâșâit, ca al șerpilor când se gonesc prin sunătoarea uscată. Apoi, pe măsură ce sudoarea se întindea pe spinarea cămășii, vâjâitul apei părea o pală de vijelie repezită în fagi. Și cu cât mergea svonul se deslușea mai limpede: strânsura din chei, căderea pe lespezi mari, izbitura în stâncile aduse de revărsările desghețului, gâlgâitul din ochiuri.

A înțeles că drumul sfârșește, când a început să se arate lepra islazului, cârpită ici colo, de câte-o ferigă, sau de câte-un mesteacăn, piticit de rosăturile caprelor.

S'au arătat întâiu bordeiele țișanilor, din jurul cărora se ridicau copii goi, cu buricele scoase ca niște degetare, care se apropiau câțiva pași, să se uite la drumeț. Apoi moara lui Adamiță, cu scocul ridicat, înfiptă în mal, ca o sperietoare pentru liniștea apei venită pe jghiab.

Când a trecut de moară, i s'au îndreptat picioarele și genunchii au dat mulțumire drumului întins, care nu-l va mai pune la cazna coborâtului.

Incepu să însereze în dreptul cârciumii lui Iscu. Il răscolea foamea, dar se hotărî să mai rabde. Intră să întrebe de casa lui Achim Ștefu. Muierea Iscului ar fi fost dornică de vorbă și întrebări. Neputând scoate mare lucru, îl îndreptă: « Merji pe uliță la vale și la răspântie, la stânga, îi casa lui văru' Victor. A lui Adam î-i numa' îndată ».

Achim s'a nimerit plecat dela Paști, la o lucrare pe Lotrioara. Nici femeia nu-i era acasă. L-au lămurit copiii.

A lăsat pălăria pe ceafă și a ieșit în uliță, să se îndrepte către Vinereanu. A ajuns din urmă pe Mitu Pavelescu, care coborîse din munte două vaci sterpe și pe care-l cunoștea de pe vremea când tăia Carpatina în Târnov. Din vorbă, spunând ce caută, află că Adam Vinereanu murise dela Florii. Vestea îl pironi în uliță, cu ochii duși.

A mas seara la Mitu Pavelescu. La tăinuit, după cină, s'a amestecat și femeia lui Mitu, cumnată cu a lui Vinereanu și n'a trebuit să treacă noaptea, ca să știe cât de aprigă-i la bani Salomia, cum își vede singură de toate treburile de când i-a murit omul. Cum îi ține din scurt pe baci și pe ciobani, călcând stănele în fiecare săptămână, numa să nu-și ia un neam pe lângă

ea, sau vreun om de nădejde, să nu cheltuiască cu simbria și mâncarea. «Dac'ar fi fost muiere de înțales, nu i-ar fi fost Mitu, omu' de sprijin?».

Totuși Mitu, având altă judecată decât cea muierescă, s'a hotărît să mijlocească încercarea. «Că de, de multe ori te înțalegi mai bine cu striinu', decât cu neamurile».

Când s'a dus dimineața la casa Vinereanului, Mitu a intrat singur. Salomia și fie-sa Oana, o codană răsărită și isteată, pregăteau o disagă. S'au oprit dela treabă, au ascultat pricina, și-au aruncat ochii cătră cel rămas în curte, iar la o vreme femeia a zis: «Nu-mi trăbă».

Oamenii s'au urnit. Mai întâi Mitu ieșind în curte, apoi Cilică.

Muma și fata i-au petrecut din ochi, cum se depărtau. N'au apucat să mântuie disaga, că Salomia a zis:

— Tu, Oană, meri și-l chiamă.

— Pe titea Mite? a întrebat fata.

— Ba, pe cel din Ciunjet.

* * *

Treburile s'au urnit greu. Salomia s'a căit o vreme gândind la ce¹ vor zice neamurile și lumea, că și-a tocmit om tânăr, care, poate, mai repede s'ar apuca de ea, decât de treabă. Și l-a sâcâit pe om o vreme, doar îl va hotărî să-și ia drumul. Ba, în câteva seri, l-a lăsat nemâncat, crezân³ că s'a culcat. Odaia ce-i detese în casele vechi, din fundul curții, a stat multă vreme necerțată de stăpână. Cilică și-o grijea singur, cum făcea și cu coliba în munte, așa că toate sâcâielile Salomiei nu-l tulburau. Și, deodată, se mulțumea cu ce avea, pân⁴ 'și va rândui alt rost în primăvară, primenindu-și sufletul de amărăciunea ce-l apăsa.

Femeia s'a domolit când a văzut că Cilică are rost la treabă, așa cum n'avusese, «fie-iertatu' Adam». Și mai ales s'a rușinat, când l-a aflat spălându-și priminelile în dosul casei. Din clipa aceea nu l-a mai chemat să-și iee mâncărea, ci l-a poftit la masa lor, la care Cilică nu zăbovea.

* * *

S'au strâns fânurile, s'au cărat burdușelele și burdușele cu brânză, rânduite în celare și beciuri, iar cele cu unt de oaie au

fost încărcate la vagoane pentru Constanța, ca de aci să ia drumul Turciei. S'au încheiat noi contracte cu proprietarii bălților dela Deveselul și Borcea, unde vor ierna turmele. A fost nevoie de o împuternicire pe care Salomia a dat-o cu greu. S'a învoit numai când i-a spus avocatul din Hurez, d-l Măruș, că fără procură, Cilică nu poate semna contracte și că procura se poate retrage oricând.

Dar de când cu împuternicirea, mârâielile s'au pornit iară, chiar din ziua plecării la judecătorie, la Hurez. Salomia nu vrea să se ducă cu Cilică, s'o vază lumea numai cu el în trăsură, trecând prin tot satul. Apoi, a socotit că e bine să meargă și Oana. Or sta amândouă pe perină, iar el o mâna caii, «că d'aia îi om».

— Da' Cilică nu-i slugă de curte, să mâie caii, a mai zis către Oana.

Fata a gândit tare: Să-l luăm pe vecinul Gheorghe.

— Ba, că nu știe mâna caii fain, ca Cilică, a răspuns Salomia. No, hai, ș'om mere numai cu el.

Aproape nici n'a răspuns la binețele omului. Și-a tras înciu-dată cârpa pe ochi și-au pornit. Cilică a prins hățurile cu meșteșug, a asmuțit caii și-au trecut degrabă prin sat. Puține, capete s'au arătat pe la porți. În schimb, s'au întors multe după ei, în Hurez, unde atât Salomia cât și trăsura Vinereanului erau cunoscute. Negustorii au zâmbit în musteți, femeile au rămas cu palma la gură, neștiind care e locul lui Cilică între cele două: ibovnic sau ginere. Salomia a simțit arsura rușinii de-a fi crezut-o lumea cu ibovnic, că de ginere știu toți că fata, deși s'a deșirat estimp, este totuși copilă. I s'au aprins obrajii și a cătat hain cătră flăcău. «Batâr, de-ar fi însurat, calce-l nevoia. Că de om fain, î-i fain și la treabă și la port». Și iar o îndemna cugetul să se lipsească de el, dar un rest de chibzuială îi spune că om așa de priceput nu găsește pe toate drumurile. Iar simbria, cât o vrea ea, așa s'au învoit. O nimică toată.

* * *

Ca să se lepede de gânduri, Cilică și-a zis să facă treburile ca și cum ar fi el stăpân. Și așa le face. Ii spune Salomiei tot ce a făcut, dar privirile îi sunt duse, au ceva șters în ele. Priviri supuse față de stăpână, șterse față de femeie. I se îmbărbătează

doar, arareori, când aude vorba Oanei, către care se întoarce și-i zâmbeste blând, ca un om care regăsește ceva căutat.

Se tot întreabă încotro o va lua în primăvară. Iși răspunde singur că-i timpurie întrebarea, c'abia-i sfârșit de August. Se lasă dus de treburi, nu ia în seamă toanele Salomiei și se pregătește să orânduiască turmele pentru iernat. Mioarele, la Milostea și la Urșani. Batalii, vor lua drumul Constanței către Turcia. S'a înțeles cu Apostoiu, ca toți banii să fie păstrați la Banca Râmnicului, pe numele Salomiei și că niciun picior de vită nu va pleca, decât când se va face dovada că au fost răspunși toți. Turma din Târnov, va ierna la Devesel, iar cea din Milescu, la Borcea. După ce va mântui cu treburile astea, va avea vreme să-și rânduiască și el un rost pentru primăvară. Și, dacă truda zilei a fost mai ușoară, desprinde vioara din cuiul aflat la căpătâiul patului, potrivește strunele și dă drumul arcușului să lunece pe ele, însuflețind cu meșteșugul degetelor și-al sângelui din el, Doina Mocanului, pe care o ascultă din dosul ferestrelor deschise, Salomia rămasă în picioare, Oana ghemuită în pat și vecinii. Când strunele au conținut, ascultătorii dau drumul oftatului: care pe furiș, care în auzul tuturor. Salomia se ferește de ochii fie-sii, iar Oana frământă perna cu o mână. În ochii lui Cilică strălucește chipul lui Pătru, al Savetei și casa lor luminată de mușcate. I se face apoi negură pe ochi, iar strunele prind a zice:

Foaie verde bob năut

Inimă cu venin mult

Când te-oi auzi cântând?

Salomia se furișează în cuhnie, iar Oana se ridică într'o rână, lungește gâtul și soarbe cu urechile și cu inima cântecul care conținește odată cu închisul ferestrelor.

Și când se sting luminile în odaia lui Cilică, somnul așează de grabă straja. Sus în casa cea mare, Salomia se răsuțește în pat, lepădând țoalele așternutului, iar Oana așează mâinile sub cap și rămâne neclintită, cu ochii înfipti în tavan, până ce i se îngreuiază pleoapele și tinerețea fi birue gândurile, nedesluite încă.

* * *

În Hurez s'a înființat o lăptărie, care strânge laptele de prisos de pe la toate gospodăriile. Salomia și-a zis că având destule

vacii fătate, câștigul pe laptele zilnic nu-i de lepădat. Și a hotărît să a ducă în curte toate vacile mulgătoare, risipite pe la Milostea și pe la Urșani. Grajdurile sunt destul de încăpătoare, iar de grija lor, or tocmi un nărod, că-i plin satul de ei.

Cilică a încălecat și-a pornit, mai întâi spre Milostea, apoi de aci la Urșani, a ales vacile și le-a mânat spre curtea Salomieii. A cumpănit cam câte zile or avea vacile de mâncare din fânul curții și a hotărît ziua când și de unde trebuie adus fânul. A socotit că fiind vremea bună încă, să înceapă căratul celui mai depărtat. Și ca gospodar prevăzător, neștiind cât va ține iarna, a arvunit clăii vecine, pe lângă toate moșiile Vinereanului: la Romani, la Tănăsești și la Recea. Salomia a găsit că treaba-i nechibzuită, că doar fân au berechet și s'a pornit a îndruga în fel și chip. Cilică a avut o clipă de mânie și-ar fi vrut să-i strige, că lipsa de grije-i treabă nechibzuită, dar a dat cu ochii de Oana și s'a conținut. Fata, îmbujorată și cu furca în mână, venea să-l cheme să-i ajute la împlinirea unei clăii, lăsată nevârșită de băieții cu carele, care s'au grăbit ca până 'n sară să mai aducă un rând, ca să aibe ce grămădi a doua zi. A lăsat pe Salomia în socotelile ei și a urmat fata la fânărie, ținându-i scara să se urce pe claie, iar el i-a dat plaste de jos, arătându-i unde trebuie împlinit și cum să rânduiască vârful. Când au mântuit treaba, însera. Tot vorbind și îndemnându-se, n'au luat seama la drumul dela capătul scării, la vârful pe care-l întocmise fata și de unde nu putea coborî fără primejdie. Ca s'o ajute, Cilică a depărtat scara de claie și a propțit-o într'o alta apropiată. S'a urcat până aproape de ultima treaptă, a înfipt furca în claia sfârșită de ei și a îndemnat fata să coboare, lăsându-se cu picioarele pe coada furcii lui. Oana a șovăit și de teamă și de rușinea ridicării fustelor. Flăcăul a înțeles, i-a spus să și le strângă bine, zorind-o să-și dea drumul fără frică, iar el și-a lăsat capul în jos, așteptând-o. Când i-au alunecat în brațe coapsele, mijlocul și sânii până la subțiori, de-a putut-o așeza pe scară, pe Cilică l-a prins amețea. Așteptase o copilă neîmplinită și iată că brațele lui au purtat trup de femeie. Scuturându-se și rostuind uneltele, s'au privit unul pe altul, ca doi oameni care atunci se cunosc și, fără altă vorbă, s'au îndreptat către cuhnie, pe fereasta căreia strălucea luminița lămpii.

De vaci îngrijește Israilă, un biet gușat prostit de beteșug. Iubește vitele și toată ziua le grăiește, adăpându-le, curățindu-le, umplându-le grătarele cu fân. Vitele îl înțeleg, întorc capul cu blândețe cătră el și-i răspund cu câte-un muget, asemănător celui pentru viței. Nu iese din grajd decât ca să răsucescă, cu mare caznă, o țigare pe care o aprinde dela iasca purtată cu grije, în chimir. Un biet chimir, cârpit cu fei de fel de sfori, cu nituri lipsă la catarama, întreg fiind doar buzunărelul în care-și păstrează amnarul, cremenea și iasca. Vine la vreme să-și ia mâncarea, pe care o așează binișor pe masa odăiței de lângă grajd, face cruci mari ori de câte ori începe să îmbuce și trăiește cu gândurile lui limpezi sau tulburi. Știe că sus în ceruri este un Dumnezeu dar pentru el mai este un altul pe pământ: Cilică. Doar lui îi râde, alt nimănu. Pentru restul oamenilor nutrește o ură ascunsă. Tot păsul îl spune numai lui Cilică, în graiul lui chinuit. Flăcăul îl îmbărbătează, îl bate pe umeri și-i strecoară cu grije și înțelegere pentru truda lui, câteva țigări răsucite gata-Simțindu-le în palmă, fața lui Israilă se luminează ca a prea fericiților, asupra căora a cōborît Duhul Sfânt.

Din toți câți se prefiră prin curtea văduvei lui Vinereanu, gușatul are ciudă mare pe Veta, fata Moldoveanului, tocmită de Salomia să mulgă vacile chipurile, dar gândul nemărturisit al femeii a fost de a o arunca în brațele lui Cilică, drept pavază pentru vreo pornire de-a ei sau a fie-si.

Veta se socotește tot printre fetele satului, deși cu o iarnă înainte a fugit dela tată-său, la Recea, la băiatul lui Ion Pârveu, la care n'a rămas decât vreo lună. E vrednică, dar ușarnică și deșuchiată. Vecini fiind cu Salomia, Moldoveanu s'a învoit să-și știe fata cu un rost, gândindu-se și el mai mult la Cilică decât la simbrie. « Poate dă Domnul și-i vin mințile nebunii. Băiatu-î fain, cum nu se mai poate și o țâr' de stare ar avea și Veta ».

Atât doar că Veta nu se potrivește în socoteli cu tată-său. Nici nu se gândește la gospodărit. Așteaptă Dumineca să joace pân' ce amețește apoi să se fuișeze sara, după ce s'au culcat toți ai casei, cu câte-un flăcău sau chiar vr'un gospodar mai sprinten.

De când s'a arătat Cilică, nu-i chip să se mai apropie nimeni de ea. Ii ține mereu calea, zăbovește în curte la treburi și cu

toate că n'are niciun somn de izbândă, nu pierde nădejdea, iscodind către care casă trage flăcăul.

Pe Israilă și l-a făcut dușman de moarte, într'o sară când, mântuind de mulș și rânduind laptele, a spus Salomiei că se duce să se joace cu gușatul. În ușa grajdului, urmărită de Salomia de după o fereastă a casei de sus, a întrebat pe Israilă dacă vrea să se însoare cu ea. Beteagul s'a scuturat ca de năpastă. Năzdrăvana nu s'a mulțămît cu atât, ci a dat să-i sloboade cioarecii. Atât l-a învrăjbit nerușinarea fetei, încât vinele gușii s'au îngroșat ca niște otgoane, ochii i-au ieșit din matcă, iar mânilor, ca niște ghiare de fiară, s'au potrivit în jurul gâtului. La țipătul Salomiei, mânilor s'au descleștat, dar o privire cruntă s'a îndreptat către fereasta stăpânei. Israilă a înțales că Salomia nu era străină de fapta Vetei și n'a uitat.

* * *

Cilică-i tot pe drumuri. Când a mântuit cu încărcatul batalilor, a trebuit să plece să ia socoteli ciobanilor dela Devesel și Borcea. Unul din ei s'a fost dovedit necinstit. A trebuit să alerge să cate altul și să-l ducă la târlă. Drumuri fără conținere și hodină. Cocăia, prin trenuri, fără să adoarmă, cu gândul la banii ce-i avea cu el. Când a ajuns teafăr în gară la Bobeni, a răsuflat și a zis: « Har Domnului, de-amu la Sft. Ioan mă pot hodini ».

În curtea Vinereanului l-au primit privirile de primăvară ale Oanei, otrava și desmățul din ochii Vetei, ochirile piezișe și sfredelitoare ale Salomiei, voioasa bucurie și supunere a lui Israilă.

Viața și-a luat drumul de toate zilele. Cilică s'a arătat mai rar femeilor din curte și mai des celor din sat. Indemnă de Veta Salomia se oțărăște și mârâie. Scos din sărite, Cilică se ridică și zice cătră stăpână:

— Ți-ai primit terfeloagele și socotelile până 'ntr'un crițar. P etrec crițarul meu și nu-i baiul nămăruia.

Ochii au scăpărat a mânie. Laibărul a sărit pe umăr, peste cojocel și omul s'a mistuit în uliță.

* * *

De când cu datu'n jos din claie, Oana a rămas cu un dor ce nu-l poate desluși. Ar vrea s'o ia mai bine'n samă Cilică, să

stea mai mult pe-acasă, să se poată duce la el în odaie și să-l asculte singură cântând. Geaba-i spune mumă-si că a împlinit 17 ani, că nu mai e copilă și că fetele de sama ei ies Dumineca la horă și stau de joacă și de vorbă cu băieții, dar nu-i chip de înțales. mai ales de cându-i Veta prin curte. Toată ziua șușotesc între ele, mai mult Veta dând cu melița decât Salomia. Din pricina lor, Cilică nu mai cântă sara acasă, ci mai mult prin casele altora sau la cârciumă.

De când s'au mai împutinat treburile, Cilică-i ba la unul, ba la altul. Gospodarii s'au îndestulat cu vin de iarnă, iar cei mai puțin ajuși, găsesc din belșug, la cârciuma Băieștilor. Cina cu Cilică strânge laolaltă câteva case, neamuri sau vecini. Și gustând o bucată sau ciocnind un pahar, căldura cuprinde încăperea, se împutinează tăcerea și sporește râsul, mintenele femeilor cad de pe umeri făcând loc sânilor pitiți sub iile înflorate cu arnici negru, ochii se aprind ca licuricii și cată alți ochi, asupra cărora să se oprească, iar strunele viorii zic ceea ce place tuturor. Femeile se întrec, îndemnând pe cântăreț să guste sau să cinstească. Ii cată ochii și dacă se potrivesc în gânduri, se înțeleg pe dată: femeia, luîndu-și locul și ispitind dacă n'a fost ghicită de careva, iar cântărețul golind paharul și așezându-l cu răsunset pe masă. Bărbații, mai tonți și mai băuți, rād cu toată gura și cu ochii, își amintesc cine știe ce ispravă în legătură cu cântecul, trag o înjurătură, spun cătră femei vreo glumă nerușinată și-și mai toarnă câte-un pahar. Cei mai băuți, sunt cei mai dregăstoși și se întâmplă să fie și cei mai stăruitori, în a-l mai pofti pe Cilică, neștiind, de bună samă, că în casele lor, cel poftit e un oaspe vechiu.

Toate astea, le-a auzit Oana și dela mumă-sa și dela Veta, care nefiind mai niciodată poftită în casele gospodăriilor tinere, samănă zavistie pe unde poate. Și așa, urechile prind, ochii închiși până mai ieri se deschid încrunțați cătră cel pârît, mânilor nu se mai întind voioase, iar pe după ferestre, priviri sperioase pândesc să vestească pe cel amenințat.

Alegând fasole sau curățind cartofi în ruhnie, Oana aude în fiecă zi dela Veta, cum se strâng primejdiile în jurul lui Cilică. Ar vrea să-l mântue de toate femeile care-i sar de gât. I-a spus ei Israilă, că nu iubește niciuna și Israilă, cu simțirile lui, nu dă greș.

Iaca, astăzi, dacă nu s'ar fi înciudat mumă-sa, el ar fi rămas acasă.

Poarta s'a auzit scârțâind. Un băiat dela cârciuma Băicștilor, s'a arătat în curte, cerând vioara pentru Cilică. A desprins-o din cuiu Oana și-a întins-o băiatului, înfășurând-o într'un ștergar. Ghiara care-i sta înfiptă de câțva timp în suflet, pătrunde mai adânc. Știe că va înnopta în cârciumă și din atâtea auzite, se teme să nu se iște vreo harță. « Doamne, ferește-l de primejdie ».

* * *

În odaia din fund a cârciumii s'au strâns fărtații în jurul lui Cilică. Cinstesc, râd, fumează. Fiecare roagă pe cântăreț să-i zică ce-i place. Cilică se supune voios. Litrele se golesc după setea sau dorul fiecăruia. Cilică a golit și el câteva și s'a oprit. Toți îl îndeamnă, dar nu primește. S'au înlăturat mesele și-a pornit o învărtită. Pe la ferești, se opresc chipuri de bărbați sau femei, cătând înăuntru. S'a îngroșat fumul țigărilor, s'a ridicat praful podelelor. Nimeni nu ia sama că tutunul și praful au intrat în țoale până la piele și că-i noapte.

La o vreme s'au pomenit cu Israilă așezat lângă Cilică. L-au îmbiat toți cu băutură. N'a luat dela nimeni. Dela Cilică a primit o deșie de răchie, căreia i-a dat drumul în gușă. Nu s'a cugetat nimeni de ce s'a arătat gușatul în cârciumă. Numai Cilică a înțăles că a fost trimis de careva din casă și i-a făcut semn să plece.

Când s'a săturat de cântat, Cilică și-a împăturit vioara în ștergar și a luat drumul casei, cu o nădejde nouă în suflet. În poartă l-a întâmpinat un port de femeie. Cilică a cunoscut-o și-a zis răstit: « Meri de te culcă fată, nu ține drumurile ca o căța 'n călduri ».

De după poarta Moldovanului, Onuț fecioru-su, care pân-dește drumurile soru-sii, a auzit ocară.

* * *

În adăstarea « gaterelor » care nu mai soseau, apa Lunca-vățului juca toată ziua, câteodată și noaptea, firizul joagărului lui Helmut Woicek, Mutul, cum îi ziceau Vaideenii. Slovac intrat printre Sași și germanizat. Meșter priceput într'ale cherestelii, tăia buștenii din pădurile obștenilor sau din cei furați dela Stat și nu se depărta dela treabă decât Dumineca sau sârbătoarea,

când lua drumul cârciumii. Acolo, se așeza la un colț de masă, aprindea luleaua pe care o purta atârnată de umăr ca pe-o pușcă, golea deșie după deșie și nu vorbea decât dacă făcea câte-o învoială pentru tăiat de bușteni, în cursul săptămânii ce urma. Când se întâmpla să se afle în cârciumă și Cilică, Slovaca bea mai mult și era și mai mut ca de obicei. Prețuia muzica flăcăului, care-i răscolea sufletul, îi aprindea setea de țuică și-i încleșta mai amarnic gura. Ar fi vrut de multe ori s'audă melodii cu sunete pornite din străfundurile obârșiei lui, dar niciodată nu s'a sculat de pe scaun să ceară cântăreșului ce-ar fi dorit. Românește știa destul de bine ca să înțeleagă cespun cântecele și dacă se întâmpla s'audă.

Banii, banii.....

Banii nu se fac așa

Stând în cârciumă și-a bea.

Banii se fac la pădure

Din firiz și din săcure, .

trăgea din pipă fumuri adânci, legumea fumul ținându-l mai mult în gură până ce și-o argăsea bine, apoi ducea deșia la buze, clătea gura, purtând țuica dintr'o parte într'alta și își trimetea câte-un pumn în genunchi, murmurând de câteva ori: « *Donnerwetter* ». Oamenii satului îi cunoșteau obiceiurile și nu-l năcăjau niciodată. Când începea să amurgescă, se ridica tot cum venise, mormăia un: « bună zara », își cumpănea luleaua de umăr și pornea la deal, cu capul plecat și cu gânduri pe care nu le cunoștea nimeni. În poartă îl adăsta totdeauna Frau Mina, nevastă-sa, o săsoaică din părțile Șălimbărilor, subțirică la trup, greoaie la treabă, dar care se împăca greu cu singurătatea și cu setea de țuică a Mutului. De aceea căta dese prilejuri să fugă între ai ei, la Șălimbăr.

Ca s'o facă să curme drumurile care dăunau gospodăriei, Mutul căuta s'o apropie de satul în care trăiau de câțiva ani și, într'o sară, i-a vorbit de meșteșugul lui Cilică, îndemnându-l să meargă să-l asculte. Săsoaica, neîncrezătoare în darurile de înțelegere ale Mutului, s'a lăsat greu hotărât. Totuși, la Sft. Dumitru, potrivit-se o zi caldă, Mina și-a pus fusta cea mai înfoiată, și-a dres obrazul cu o fărâmbă de sulemeneală și s'a arătat în curtea cârciumii, plină de omenirea satului.

Pe Cilică l-a ghicit înainte de-al fi auzit cântând. Mai răsărit la trup și mai smead decât ceilalți, cu pălăria trasă mai cu grije pe sprânceana dreaptă, cu mustața mai neagră și mai subțire decât a multora, s'a așezat cu înfățișarea pe privirile femeii, care a început să-și plimbe ochii când cătră bărbat, când cătră Cilică. Și, în întrecerea asta de arăturare, Mutul a rămas mult în urma lui Cilică. Iar când după câteva cântece femeia a lăsat să-i iasă de pe buze un « *Ach* », Mutul s'a fost aflat tare mulțămîț și-a mai băut o deșie.

* * *

Bețivului și dracul îi iese cu căldarea plină, spune vorba cea de demult. În gara Bobenilor, Cilică urca în trenul de Sibiu pe Salomia și fie-sa. Se duc s'o arate pe Oana la doctor. Fata se ofilește și tânjește. Salomia nu se mai uită la drum și la cheltuiaia. Și-a cercetat copila în nenumărate rânduri, dar n'a aflat pricina.

Când au dat cu ochii de Mina, care aștepta o « ocazie » să se poată înapoia acasă, au tresărit amândouă ca de o prevestire rea. Salomia, ca femeie pricepută în cele lumești, a înțeles că întâmplarea face și desface viața oamenilor, iar Oana, uitându-se lung, când la săsoaică când la Cilică, a simțit mai vie ghiara care-i deșira inima și toată zădărnicia drumului la doctor. În legănările trenului, care pe mulți îi așează la somn, muma și fata urmăreau, drumul pân' la Vaideeni, al celor doi, învăluiți de amurg și de noapte, singuri în căruța lăsată în pasul cailor, ca să fie calea mai lungă și neașteptatul prilej mai gustat. Pentru cele două femei, drumul și sosirea au fost o golgotă a suspinelor înnăbușite cu fereală, ca să nu se trădeze niciuna față de cealaltă, că pricina-i numai Cilică.

Atâta doar, că nici Salomia, nici Oana, nu dibuiesc urma adevărului cel adevărat.

Cilică și-a alăturat săsoaica în căruța, cum ar fi alăturat orice drumet, prins de înserare și de depărtarea casei. N'a fost nici bucuros, nici mâniat de împrejurare. A îndemnat caii la pripoare, i-a dojenit la văi cu aceeași liniște și-a răspuns pe scurt și cu cuviință la întrebările Minei, dornică de apropiere, prin vorbă și hurducările căruței.

Flăcăul nu gândea să ia sama la îmbujorările femeii de lângă el, la înecurile răsuflării, pricinuite de clocotul sângelui care-și cerea potolire, la tremurul mânilor care chemau sprijinul brațelor vecine. Grija gândurilor lui urmau drumul Oanei și-și frământa neliniștea, amintindu-și că, de câtăva vreme, fata se ofilea văzând cu ochii și neputând răci în negurile nepătrunsului, credea că racila zace în piept, iar nu în inimă.

Nu s'a încumetat să le spuie că ar merge și el la Sibiu spre a le fi de folos pe drum și în oraș. Adăsta întoarcerea în câteva zile și drumul lung i se părea și mai lung.

A tresărit când a simțit capul Minei pe umărul lui. Ca să se desprindă, a oprit și s'a dat jos. A frecat caii la ochi, să-i desmeticească de goană, a aprins o țigare și s'a proptit de loitră, cu fața către săsoaică. Femeia, neînțelegând deodată rostul opritudinii, a rămas nedumerită. Când l-a văzut rezemat și cu fața îndreptată spre ea, năvala sângelui a fost mai potopitoare și hotărîrea mai aprigă. S'a cuibărit din plin în leagănul căruței, ca să împuțineze locul și să se simtă mai aproape de flăcău. Iar când hodina cailor a luat sfârșit și Cilică, înghesuit în locul care-i rămăsese, se pregătea să apuce hățurile, mâna femeii i-a alunecat pe după gât și gura s'a lipit dornică de a lui.

Deși ducea o luptă trează împotriva ispitei, arsura l-a clătinat. A închis ochii o clipă, să nu vadă ce se va întâmpla. Dar pleoapele i-au aprins sub ele chipul împuținat al Oanei și ochii cu cearcăne de dojană. Dacă n'ar fi venit din spatele lor zvon apropiat de căruțe, smulsul din brațele Minei ar fi însemnat un dușman mai mult în sat. Așa, prefăcându-se înciudat, a pornit caii, în timp ce femeia, ferindu-se de cei ce se apropiau, murmură: « *Ach, tu, Cilica* ». Cum cei care veneau în spatele lor erau vecini din Vaideeni, ceata nu s'a mai răzlețit și a intrat buluc în sat.

* * *

De când l-a știut plecat cu săsoaică, Salomia nu mai este cea care a fost. Grija de fie-sa a rămas vie, dar o nouă grije s'a arătat: grija de ea. Se mustără ades pentru această nouă grije, dar grija stăruie și se adâncește.

Se cercetează la trup și se află tânără. Simte tot mai des îndemnurile inimii, ca atunci când, fată fiind, se gândea la mări-

țișul cu taină lui. Acum, când o cunoaște, lucru i se pare mai lesne dar, totuși, greu de făcut. Ar vrea să-și dea seama de când se află așa cum se găsește astăzi, dar nu izbutește. I se pare că un duh de nebunie a pus stăpânire pe ea și se rușinează. Se în-deamnă să se lipsească de ajutorul lui Cilică, să-și vadă de treburi așa cum a făcut până la venirea lui, dar își da sama că ele nu se făceau ca acum, că alergătura ei nu era rodnică așa cum e alergătura omului, că e mai bine când aștepti la adăpostul casei, decât când alergi pe drumuri, ca să te lupți cu toate greutățile unei gospodării întinse și, drept aceea, nu se hotărăște și, mai ales, nu se îndură. Iși simte slăbind bărbăția de care a dat dovadă atâta vreme, chiar când trăia bărbat-său. S'ar vrea lipsită de toate grijile și ocrotită. « Cine moartea l-a îndemnat pe cumnatu Mitu să-l aducă la ea pe Cilică? Nu-l putea îndrepta aiurea? ». Femeie la treizeci și șase de ani, să se mărite cu unul mai tânăr decât ea? Să intre de-a gata în averea ei și-a fie-sii, un om care n'are decât vioară, ochi și mustață? « Doamne, feri-mă ». S'o vorbească tot satul și s'o arate ca pe-o ieșită din minți? Cilică-i bun de Veta. « Da', ui că n'o vrea ». Și gândul că nu se uită la Veta, o umple de-o tainică bucurie, pe care-o gustă, dar nu și-o mărturisește.

Ibovnic? Să fie la fel cu a Mutului, cu a lui Dondea, cu a lui Croitoru, cu a lui Giurea și cu atâtea altele smintite dela casele lor, în câteva luni de când s'o arătat Cilică 'n sat? Ce drac are 'n el, de-au înnebunit femeile, nu-și mai văd de treburi și se'ncaeră între ele ca lăețele, făcându-și bărbații de ocară? Vioara? « Ba. C'au mai fost din cei ce știu cânta cu vioara și n'au zăpăcit într'atât, atâtea biete femei ».

Somnul nu-i mai este hodină, ci zbucium. Se ferește să se arate cătră Oana că nu-și poate afla astâmpăr. Și se innăbușe, neîndrăznind să zvârle așternutul de pe ea. Așteaptă mântuirea zilei, ca să poată roboti, uitând gândurile și-adoarme greu, pe la cântători. O deșteaptă ades Oana, vărându-se lângă ea, cu gândul de a i se mărturisi. Salomia tresare rușinată, bănuind alt trup.

* * *

Așezat pe pragul grajdului, Israilă se muncește să răsucească o țigară. Tutunul fărâmat într'un colț de cârpă ghemuită în chimir, se așează greu. Degetele groase și neîndemânatece nu pot

să-l rânduiască de grabă, iar hârtia de ziar, frământată în palme, se urnește greu pe genunchi. Când izbutește să înfășoare sulul, scoate o limbă lată ca de rumegătoare și-o trece pe marginea hârtiei, apoi strânge capetele. Răscolește anevoie în buzunărelul chimirului și scoate pe rând amnarul, cremenea și iasca. Potrivește iasca pe cremene și le prinde între nodurile degetului mare și arătător. Cumpănește amnarul și-l repede o singură dată în cremene. O scânteie sare în iască, sfărâind. Dă drumul cremenei în poala cămășii, plimbă iasca de dou-trei ori ca să se aprinză bine, apoi o potrivește la capătul țigării. Păcăie din buze să simtă fumul venind plin, își rânduiește sculele în chimir, adună firisoarele de tutun rămase în poală, le îndeasă în cărpă; răsu-cind-o și înnodând o, apoi se reazemă de ușorul ușii, îndrep-tându-și privirile către casa stăpânei prin fumul țigării și aburii gurii. Gușa-i mormăie a nemulțumire. Își mai aruncă ochii către vitele rostuite de cu noapte și n'ascultă foșnetul cocenilor desfăcunți de foi, ci-și urmărește socotelile.

« Ce gânduri are Salomia de nu-și mărită fata? oar! ă-i de nu vede de ce tânjește Oana? A dat să-i spuie într'o sară, da' a intrat Veta în cuhnie și de urfutul ei, a ieșit. « De ce-o ține pe Veta și n'aduce altă femeie în minți? Crede că poate găsi ginere mai fain decât Cilică? E altul mai meșter decât el, la treabă, la cântec? Il întrece careva la femei? ». Buzele nărodului se îptind, mustățile se lungesc pe buza de sus, iar gușa dă drumul unui behăit în chip de răs. E mândru de isprăvile lui Cilică și răsul îl mulțumește ca pentru o faptă a lui. « Să le 'nșire, arză-le Iadul de muieri ». Ar vrea să-l știe pe Cilică stăpânul tuturor femeilor din sat. Gândul îi domolește ura ce-o poartă Salomiei și Vetei, cea mai nerușinată femeie. Rânjetul stăruie și gușatul întoarce capul către vite. Vacile simt și pe rând întorc blândețea ochilor către el. Plutește în căldura grajdului duhul prieteniei necurmăte, dintre omul mai apropiat de ele decât de semeni și vite, prietenie mărturisită prin căutătura înțelegătoare a unora și mâna desmierdătoare, plimbată pe greabăn, a lui Israilă beteagul.

* * *

Frământările Salomiei au hotărît-o. Nu-i mai trăbue Veta. Laptcle vacilor s'a mai împuținat, iar treaba o poate face ea

cu Oana. Când a auzit vestea, Vetii i s'a tras tot sângele din obraz, iar ochii i-au fulgerat a mânia. I-a cercetat pe toți cei de față și n'a deslușit decât rânjetul lui Israilă. A ieșit pe ușe mulțămînd pentru socoteala dreaptă, dar până în poartă și-a zis că nu împușinatul laptelui este pricina, ci alta. Și s'a hotărît să stea de veghe.

Cei rămași, s'au risipit la treburi și viața cea de toate zilele și-a urmat drumul necurmat. Vremea s'a asprit. Vârtejuri din spre răsărit se aud tot mai dese, hăulind peste vârfuri de pădure, șuierând prelung pe văi. Odată cu înserarea, care vine tot mai timpurie, hornurile împrăstie peste tot satul fumul cernit. Și casele și oamenii parcă s'au chircit și s'au împușinat pe drumuri. Când trece pe ulița satului câte-o căruță, casele înviază la ferești, ca să vadă ai cui ochi au fost ascunși în mogâldeța cu bundă și căciulă, trasă de cai. Iar când lumina zilei s'a micșorat de tot, focuri mici se aprind din geam asemeni lumânărilor împrumutate una dela alta, în noaptea învierii.

Cilică simte că i se hotărăște viața și-i tot mai mult al treburilor, al viorii și-al Oanei. Nechemat vine în casa stăpânei, se așează între mamă și fată, care torc fără contenire, își instruzionează vioara și dă drumul sufletului să cânte povestea veșnic tânără a dorului nepotolit. Salomia cuprinsă de fiori, pălește. Oana își simte sânul încălzit de goana sângelui, care sporește, îmbujorându-i obrazii. Israilă șade pe vine în ușa cuhniei și suflă în tigva gușei.

În curte, felinarul străjuiește neclintit, freamățul negrăit al celor din casă.

Mulsul vacilor îl fac pe rând, cu ziua, Salomia, și Oana. Opăresc bărdăcile, le scurg, le așează la rând la ușa grajdului, apoi pun scăunelul la picioarele vitelor, spală ugerile pline și încep treaba.

Când mulge oana, Cilică se furișează de cu vreme în odăița lui Israilă și-adastă. Gușatul l-a priceput și, ajutând fetii face și de strajă, stând mai mult pe-afară decât în grajd. Flăcăul crapă ușa, și-arată chipul pe jumătate și urmărește jocul mâinilor fetii, pe ugerul vacilor. Oana, când mântuie treaba și se ridică să iasă, se oprește. Vorbe își spun puține, fiindcă spusul cel mult îl împlinesc ochii, câteodată mâinile, iar dela o vreme, gurile.

Au căzut vești rele dela Bobeni. Muma Salomiei zace și o cere acolo. Femeia s'a îndurerat deodată și a plâns. Apoi și-a socotit treburile și gândurile. Va pleca cu Oana și vor lăsa gospodăria în sama lui Cilică. Da, dar ce vor face vacile? Cine le va mulge? S'o aducă iarăși pe Veta s'o lase cu Cilică? « Ba, c'asta nu-i socoteală ».

Rotindu-se prin casă, bocind cu gândul la mumă-sa, rostind treburi sau dând porunci, s'a văzut numai cu Cilică în căruță și cu Oana lăsată acasă cu mătușa Măria. Nu-i baiu că-i surdă, dar f-i bună de robotă și de mulsul vacilor. C'ar lua-o și pe Oana, dragul mării, da-i drumul lung, vremea rece și... Iși curmă gândul nevrând să-l împlinească. Il simte pe Cilică lângă ea, apropiati pe leagănul căruții, își simte umărul încins de umărul lui, îi simte mâna dând ocol mijlocului, își simte gura deodată arsă de-o altă gură. « Doamne, is ieșită din minți ». Se oprește uitându-se în jur și o vede pe Oana urmărind-o, neștiind ce vrea mumă-sa și se domolește, alungând ispita, care-o macină amarnic. Ar spune ceva și nu știe ce. L-ar chema pe Cilică să-i strige în auzul tuturor, că a lui va fi și iarăși își aduce aminte că mumă-sa zace greu și poate că se va sfârși. Tresare, gândind că-i va fi mai lesne atunci să-și înfrunte neamurile. Se lasă iar dusă de gândurile care-i alungă mințile și în spaimă șoptește un: « Doamne, Doamne ». Oana nedumerită, întreabă: « Ce-i mumă? ». Salomia se trezește, își cuprinde fata în brațe și, dând drumul lacrimilor, îi zice desnădăjduită: « Dragul mării, dragul mării ».

* * *

Ajunsă la Bobeni, Salomia și-a sucit gândurile. Nu se cade să-l oprească pe Cilică lângă ea. I-ar fi poate de trebuință, dar acasă-i mai de folos. Oana-i tot copilă și nu știe limpezi toate socotelile laptelui. Mătușa Măria, surdă cum-ii, nu-l poate înlocui pe Cilică. Și-apoi nu știe cât va rămâne în Bobeni. In răstimp se poate bolnăvi sau stârpi vreo vacă. Câte nu se pot întâmpla când lipsește ochiul și mâna stăpânului? Cilică-i asemeni unui stăpân. Il simte pe Cilică stăpânul ei de-acum. Stăpânul ei, Salomia, văduva lui Adam Vinereanu.

Auzind căruța depărțându-se pe drumul Vaideenilor, femeia se liniștește și s'așează hotărîtă la căpătâiul mumă-sii: înaintea de postul cel mare va fi nevasta lui Cilică.

* * *

Flăcăul s'a fost înapoiat odată cu înserarea. Când l-a văzut deschizând porțile și îndreptându-se spre șopru, cu caii de dârlogi, Israilă a scăpat din mâni lampa felinarului și-a făcut-o țândări. Apoi, din gușe a dat drumul behăitului, zicând în graiul lui greoiu: «Nu mai ni-i de trăbuiță felinariul». Cilică a râs și el, rânduind caii și înțelegând că, pentru îndrăgostiți, întunericul fi de mare preț, mai ales când au o vecină iscoditoare ca Veta.

Numai Oana s'a fost înspăimântat când a văzut curtea lipsită de straja luminoasă de fiecare seară. Lampa s'ar fi putut lesne înlocui, dar neîndemnându-l nimeni, Israilă și-a cătat de alte treburi.

Cilică a spus Oanei hotărîrea mumă-sii de-a-l înturna acasă și că bătrâna zace tare greu. A văzut că Oana-i înfricată de nepregătita lor singurătate și, ca s'o liniștească, i-a poftit sara bună și-a ieșit, trecând curtea cătră odaia lui.

Fata, dintr'un început, a rămas nedumerită. Să-l fi înapoiat mumă-sa înadins, simțind-o că-i drag Cilică? Dac'a simțit-o, înșamnă că toată fereala i-a fost de prisos și că de aceea a îndepărtat-o și pe Veta. Dreptu-i că i-a fost teamă, văzându-se numai cu Cilică, dar el de-ce-a plecat așa degrabă, de parcă ar fi fost un striin? Să trimeată să-l cheme? Doar că flăcăii cheamă fetele. Deci, nu se cade. Să se ducă ea să-l aducă? S'o vadă mătușa Măria intrând cu el?

Dorul și nehotărîrea aduc tremurul grijei. S'a lăsat pe cerga patului, strângând mâinile în poală și rugându-se de lumina unui gând. A chemat-o mătușa Măria la cină, dar n'a putut îmbruca niciun dumatic. Bătrâna a crezut-o îngrijorată de veștile aduse de Cilică și-a lăsat-o în voia ei, rânduind treburile cuhniei și așternutul pentru noapte. Iar când a socotit că-i vremea somnului, s'a ghemuit în pat și-a suflat în lampă.

Nici Cilică n'a fost mai cutezător. Și-a uitat de mult de toate ibovnicele și'n ochi n'o are decât pe Oana. Toate celelelalte erau femeii ale altora și le desmierda doar. Oana-i numa a lui de-acum și-i teamă să n'o alunge, grăbindu-se.

A desprins vioara din cuiu, dar s'a simțit cu degetele țapene și n'a putut scoate din ea nimic. Și-a răsturnat numai spinarea și mijlocul pe pat și așa îndoit, a pironit ochii 'n tavan, ciulind

urechile. Niciun svon, nici semne de somn. Ce îndemn la somn mai poate fi, când o știe pe Oana alături singură? O fi plângând oare?

Țigări se aprind și cad în gura sobei la răstimpuri scurte. Bezna din odaie e tot atât de aspră ca și cea de afară. Il doare mijlocul, dar nu se ridică. Deodată a sărit din pat. Urechea i-a deslușit foșnet de umbriet femeiesc. Inima a început să-i bată, de abia a putut auzi clampa ușii ridicându-se cu fereală. Brațe au dibuit, luptând să alunge golul întunericului. Apoi, șoapta dragă a unui suspin întretăiat: « De ce m'ai lăsat singură? ».

Când a simțit-o ieșind spre ziuă, Israilă ghemuit ca un câine de pază la colțul casei, s'a ridicat cu oasele amorțite de frig și nemișcare și, înainte de-a păși pragul grajdului, a îndreptat ochii spre cerul gândurilor lui, ca și cum ar fi vrut să zică: De-acum slobozește Doamne pre robul tău.

* * *

Salomia s'a întors cernită, în ajun de Sf. Mihai. Cât a stat departe de casă, mai bine de două săptămâni, opt zile le-a irosit la spitalul din Râmnic, unde au mânat-o doctorii pe mumă-sa. Leac nu s'a aflat și bătrâna a trecut la cele veșnice. N'a mai chemat-o pe Oana la prohod și de îndată ce s'au mântuit pomenile, a pornit.

Cum a ajuns, și-a rotit privirea asupra tuturor și-a aflat-o pe Oana mai trasă, cu ochii mai cercănați. A socotit că pricina-i moartea bătrânei și-a cuprins-o în brațe. Fata s'a pornit a plânge, iar Salomia a dat și ea drum lacrimilor. Așa le-a lăsat Cilică și a plecat. Israilă a eșit după el și-amândoi s'au îndreptat spre odaia gușatului. Flăcăul s'a așezat pe pat și-a împărțit țigări. Au fumat în tăcere, ca doi vinovați. De câteva ori, nărodul a ridicat ochii cătră tovarăș, vrând parcă să zică: « Ce-avem de făcut? » Din gândurile lui Cilică n'a putut afla niciun răspuns. Apoi a tras cu urechea la vite, ascultându-le răsuflările și rume-gatul. Nu s'a mișcat niciunul, până ce n'a venit mătușa Măria să-l cheme pe flăcău. Cilică s'a ridicat greu, așteptând să-și limpezească gândurile. Și-a îndreptat chimirul și poalele cămășii, a aninat laibărul de umeri și s'a înfățișat cu supunere Salomiei. Femcia a prețuit înfățișarea și, lăsând să se potolească clocotul

sângelui amorțit câtă-va vreme, a primit socotelile laptelui, ale fânului, veștile dela turme și nevoile gospodăriei. O vreme a ascultat vorba domoală a lui Cilică, apoi gândurile i s'au învolutat și locul Salomei l-a luat femeia, care a început să judece înfățișarea flăcăului. «Apoi de aceia s'au zăltat atâtea femei. Vorba lui, chiar când spune socoteli, se așează parcă pe ochi, pe gât, sub ureche, pe sâni, pe coapse, pretutinoeni, de-ți furnică pielea. Fir'ar al meu, că fainu-i! Ui, la el ce musteață are, parcă-i trasă pe buză, ochii-i joacă de te pătrunde la deșert, iar albul ochilor, nu-i alb, ca la toată lumea, ci parcă-i amestecat c'o țăr de sâneală. Ista-ți frământă trupul de ți-l stoarce ca pe-o otreapă. Carne nu-i multă pe el, că-i doar numa vână. Deștele i-s lungi ca de femeie nemuncită. Bine că nu-i Oana mai răsărită la vrăstă c'altcum și ei i-ar sminti mințile. Nu-i pas să mai scapi de el, arză-l soarele. Cum să-l aduc să înțeleagă că nu mai is Salomia, cea din vară; că nu-mi mai trăbă nici socoteli, nici vite. Ori, Doamne, fi prins de altă muiere, de-aceia nu cată cătră mine. Cine mumă-sa o fi? Săsoaica? Ii cu puțință, că-s meștere săsoaicele la iubit. Sau poate-i Trănica? Nici ea nu-i de lepădat». Cilică sfârșise de mult spusele, iar Oana nu cuteza să ridice ochii, așteptând vorba mumă-sii. Salomia urma să-și descurce ițele gândurilor, cu ochii îndreptați tot cătră flăcău. Dar ne mai auzind zvon de glas, s'a deșteptat și-a grăit răsând: «Tu, Cilică, ai să capeți simbrie mai bună decât cea dela învoială». Oana a tresărit, gândind că mumă-sa s'a hotărât să-l facă ginere. I-a trecut un fior prin sân și-un bob de lacrimă, nevăzut de nimeni, i-a umezit șirul genelor. Cilică, deodată, nu și-a mai recunoscut stăpâna. A cătat mirat cătră ea, dar când i-a văzut strălucirea ochilor, l-a săgetat un cuiu în inimă: «Doamne, feri-mă. Doar n'o fi vrând și asta ce-o vrut muierea Mutului, că nu-i orice muiere; îi muma Oanei».

A ieșit din casă cu gânduri apăsătoare și nu s'a oprit decât la cârciuma Băieștilor.

Nici Salomia, nici Oana nu s'au dumirit dece-a fost plecat fără vreo vorbă. Pe Oana a săgetat-o îndoiala. N'o mai vrea de nevastă, acum când se știe a lui? Parcă nu-i mai curge sânge în vine, ci firișoare de ghiață. S'a strâns mai lângă sobă, să dea o fărâmă de căldură trupului înghețat de spaimă. Dacă Cilică

n'o mai vrea, doar ștreangul o va mântui. « Prea curată Fecioară ajută-mi, că mi-i drag și nu mă vreau decât a lui, de-a-pururi ». De ce s'a fost dus în sat, în loc s'o fi luat de mână și să fi grăit cătră mumă-sa: « Asta-i simbria mea pe toată viața ». Iar ea, prinzând curaj, ar fi sfârșit: « Mumă, fs femeiea lui. Bindecuvân-tează-ne și pentru fiș iertatu' tata ». Dacă, Doamne-apără, în răstimp a rămas grea? Cum să se mai mântuie de rușine? Să facă copil de fată, ea fata lui Adam Vinereanu, trecut la cele veșnice, dar al cărui nume stăruie cu cinste în amintirea întregului sat? Mințile i s'au înegurat.

Salomia, la rândul-i, se află tare departe de Oana. Nici când n'ar fi gândit că piedeca gândurilor ei, șade ghemuită alături, lângă sobă. Dacă Cilică i-a priceput spusele și s'a fost tulburat, apoi de bună samă că pricina-i tot vreo căța de muier.

S'a lăsat noapte și femeile stau tot neclintite în locurile lor.

Salomia s'a ridicat de-odată și nu se dumirește de ce curtea-i în întunec. Pricina o află dela mătușa Măria, care-a mai rămas și 'n noaptea asta. A simțit fierca vărsându-i-se în măruntaie și urcând până în gură. Cum de-a stat Oana fără felinar în curte atâtea nopți? Incruntată, o cercetează pe fie-sa, dar rămâne tot nelămurită. Glasul Oanei, îi pare ciudat, străin. Parcă deslușește în el ceva silit, ascuns. Dela Israilă știe că nu poate scoate nimic. Se simte dușmănită de cineva. De Oană? Nu-i cu puțință. De, Cilică? De Israilă? De amândoi, sau de toți trei? Presimte că i se ascunde ceva. Urâciunea unui gând o lovește în creștet și în loc s'o amețească, o desmeticește. Oana? « Doamne, mi-am sărit din minți, tot gândind la blăstămatul cela de Cilică ».

* * *

Au mai trecut un șir de zile mohorîte, cu burniță și vijelii. Pe sub sară, trec pe sus cărduri de gălițe, așzate în linii frânte de vânt. Toți ai casei arată ca vremea: posomorâți și cu limbile scurtate.

Intr'o sară, vântul s'a subțiat și-a început să cotrobăie prin toate cotloanele, apoi s'a ridicat spre țării. Peste noapte a început a cerne spic de zăpadă, iar spre ziuă satul s'a pomenit alb. Zvonurile uliței parcă s'au domolit, depărtându-se. Nu s'a mai auzit urqit de căruțe.

Salomia, în răstimp, a tot pândit, dar n'a dovedit nimic. A început să se mai îmblânzească și să se mai lumineze la față. Gândul stăruie totuși, fiindcă vede la cei din jurul ei o stinghereală. Cilică-i mai mult prin sat. Pe Oana nu cutează s'o descoasă. Iși zice că de s'ar fi petrecut ceva necurat, fata n'ar fi întârziat să-i spuie. O vede începând iarăși să tânjească, dar nu se mai sperie ca dintru început, fiindcă i-a spus doctorul dela Sibiu că tânjala e o tulburare a vârstei. O să cate s'o mărite în câșlegi, s'o așeze la casa ei. Dea Domnul să se întâmple așa.

Iși cată de treburi, colindând toată curte, de când Cilică s'a lăsat mai moale cu grijile gospodăriei și ocărăște ades pe Israilă, găsindu-i pricină pentru toate nimicurile.

Gușatul frământă și el multe gânduri. Dacă nu spun ei, trebue să spuie el, mai bine. Dar nu cutează. Și Cilică îl ocolește, și nu-l mai îmbunează cu nicio ținare. Se hotărăște. Va bea întâiu o litră ca să prindă inimă, apoi se va înfățișa Salomiei, ca să curme chinul fetei și-al lui Cilică « pânea lui Dumnezeu ». S'a mistuit pe poartă, nevăzut de nimeni, mânând picioarele mai lungi decât trupul, către cârciumă.

Oana a ieșit să aducă lemne. Cilică i-a făcut semn spre grajd iar fata a înțeleș. A pândit prilejul și s'a furișat de mumă-sa. In odaia lui Israilă, flăcăul a luat-o în brațe, așezînd-o pe genunchi. Fata i-a cuprins grumajii, alăturându-i-se cu trupul și cu inima. Dornică de zilele cât nu l-a putut avea al ei, i-a cătat gura și nu l-a lăsat până nu și-a potolit setea sufletului. Cilică a îndemnat-o să-l asculte și să meargă să se mărturisească mumă-sii. Fata a plâns de-odată, nevoind să se supuie, dintr'o teamă pe care n'o putea lămuri. Apoi s'a hotărît să facă așa cum i se cerea și ca să poată cuteza, s'a vârit cu gura mai aprig în gura celui drag.

« Tâlha » a putut grăi Salomia, dând peste ei și s'a prăbușit în pragul ușii. Spaima a înțepenit îndrăgostiții, neputându-i desprinde câteva clipe. Oana, crezându-și muma moartă, a ieșit din curte, țipând. S'au adunat Veta și câțiva vecini, de-au ridicat-o, ajutați de Cilică. Salomia, cu un ochiu închis și altul, ieșit, cu gura schimonosită, cu mâna și piciorul drept moale, bolbo-rosea vorbe neînțelese.

În curte, Israilă înapoiat dela cârciumă și-a ridicat căciula ca la mort și, smerit, a bătut câteva cruci mari.

* * *

Ca orice întâmplare mai de seamă, damblagitul Salomiei a stăruit cât a stăruit în vorba satului, apoi s'a domolit. Dusă și întoarsă la spitalul din Hurez, cu nădejdea pentru toți că leacul va veni dela Cel de Sus, femeica a rămas înțepenită în pat, fără grai, urfîtită de boală, hrănită cu lingura când de Oana, când de mătușa Măria.

Mai tănuiau femeile de câte ori se adunau mai multe laolaltă și o căinau pe biata Salomia, că n'a avut parte nici de bărbat și, acum, Domnul știe dacă o mai putea să-și vada fata rostuită.

Pricina boalei s'a lăsat lesne înțeleasă, de când a început Veta să împartă lămuriri și cui nu le cerea. Decât că, dușmă-nindu-l pe Cilică, la ad. vărul cel adevărat, bănuit ca firesc de mulți din sat, fata a mai pus și dela ea o parte neadevărată, crezută de unii, mai ales de cei care fuseseră fripți de Cilică, dar necrezută de multe femei, care o cunoșteau temeinic pe Salomia.

Veta se jura și se da răilor că, stînd în curtea Salomiei atîta vreme, știa că Cilică și-a făcut-o ibovnică de cum a venit și că de aceea au îndepărtat-o pe ea dela mulsul vacilor, ca să nu le mai fie piedică. Și, că fata, văzînd ce face mumă-sa, i-a luat locul și nu i l-a mai dat. Iar când Salomia a aflat cum stau treburile, a picat lovită de dambla.

Dacă mulți căinau pe Salomia, apoi și mai mulți îl dușmăneau pe Cilică. Gospodari, cărora le trecuse pe la uerchi isprăvile flăcăului cu muierile lor, deși nu credeau tot ce auziseră și-i domoliseră femeile cu șiruri de bătăi, cu sau fără pricină, rămăseseră toți, cu veninul nevărsat și adăstau prilej.

Cel mai înverșunat dintre toți, era Onuș, fratele Vetii, care se dorea de mult ginerele Vinereanului. Întâmplarea de acum, pe lângă că-i tăiașe nădejdea de-a pune mîna pe fata cu averea cea mai cuprinzătoare din sat, îi amintea și de ocară cu care Cilică i-a batjocorit sora, într'o noapte și pe care o însemnase de atunci, în răbojul socotelilor. Iar cele câteva femei, părăsite de Cilică, pentru altele mai arătoase, căutau vecinătatea Vetii

și-o îndemnau s'așăte oamenii și flăcăii împotriva veneticului din Ciunjet, care a adus atâta ocară în satul lor.

Și vântul dușmăniilor, stăpânit o vreme, a pornit să bată iară. Focul urii și-al vorbelor rele se aprindea, sau mai contenea, după cum grijile celor care-l așătau, le îngăduia să se vâre și în treburile altora.

Intr'o bună zi, a căzut peste sat altă grijă, care a cuprins multe case. Au început să sosească, ordine de chemare pentru leaturile mai tinere. Cete mici au început să se desprindă, în sânnii, pe ulița cea mare. În porți rămăneau neclintite femei cu lacrimi în ochi, cu copiii roată.

Pe Cilică trăncănelile satului nu-l nelinișteau. Ar fi vrut să se curme boala Salomei care, știind acum, că Oana-i a lui, să le îngăduie să se cunune.

Dar când a aflat de sosirea ordinelor de chemare, nădejțile de bine au început să se clatine în el. Se vedea dus departe, Salomia moartă sau ca și moartă, iar Oana rămasă în viesparul rudelor și 'n voia soartei. A simțit apropiindu-se valul cel mare, care-l va duce cine știe unde.

Ordinul i-a picat într'o după amiază. Chemat la postul de jandarmi, când a văzut întinzându-i-se petecul de hârtie verde, s'a întunecat la chip. A ieșit în uliță și a rămas pironit, tot așa cum rămăsese as'vară, când a plecat din curtea lui Achim Ștefu. Incotro s'apuce? Să plece de-acum sau să mai treacă pe la Oana? Ce să-i spuie, cum s'o mângâie? Că se va întoarce? Da' știe el unde pleacă și cât va sta? Cine spune că poate mântui plânsul sufletului? Se mântuie el, dar numa după ce s'a mistuit durerea.

A pornit cu pas domol, către cârciumă și-a cerut de băut. A trimis să-i aducă și vioara. Cei care-l pânduau, l-au dușmănit și mai aprig pentru pofla de cântec, când în casa Salomei este atâta foc, iar peste sat atâtea griji. Numai Oana a înțeles că primejdia-i între ei și-a îngenușiat la patul mumă-sii, cu ochii la icoane.

Cilică a băut și a cântat. Mulți din cei care-l dușmăneau s'au fost înduioșat încă odată de meșteșugul flăcăului și s'au lepădat de ceilalți, luând drumul caselor. Cilică n'a vorbit ni-mănuși. Și-a vorbit și a cântat doar sieși. A băut cât a avut în buzunar. La urmă, întunecarea din gânduri i s'a risipit. Tulbu-

rarea i s'a șters de pe ochi, limpezindu-i. Zâmbetul, care plăcea femeilor, i s'a așezat iară pe ochi, pe mustață, pe toată fața. Zâmbind, a luat drumul casei, cu vioara atârnată de mână.

.....
Când a ieșit în uliță Israilă, mânat de Oana, să vadă de ce zăbovește, a dat peste o mogâldeață rezemată de gard. Așa l-a aflat pe Cilică, înțepenit, cu o floare de sânge aninată de piept, dar risipită în zăpadă. A strâns cu grije țândările viorii, așezându-le lângă mort, apoi a dat drumul unui răget de fiară.

ALEXANDRU ȘTEFANOPOL

LUCRURILE DE DIMINEAȚĂ

În partea de Nord a târgului,
printre bărci
e o permanentă umezeală. Negustorii de haine, obosiți,
trec de pe un trotuar pe altul.

E târziu

plouă

de când am venit în strada asta, plouă
parcă n'ar ploua decât pentru mine,
parcă s'ar termina respirația în pietrele străzii
și n'aș mai exista decât eu.

Casele s'au cocoșat în pământ,
alaltăeri s'a mutat în cartier o pensionară maniacă
de la fabrica de postav au fost concediați 4 lucrători
și'ncolo nu se schimbă nimic, e târziu — numai.

Poate că e bine să nu ne mai iubim
poate că e bine să plecăm din oraș
pentru a cunoaște bucuria elementară a picicarelor desculțe
pentru a înțelege calitățile economice ale porumbului.
Dacă mă uit în ochii tăi, văd cadavrele unor epoci epuizate
începi să semeni cu o bucurie care a fost
începi să fii abstractă ca un meridian;
la gară au sosit azi 4 tone de petrol
în aer miroase puternic a dragoste,
dar rămâne un singur lucru interesant:
să părăsim odăile, pentru a deveni oameni.

Cerul e brun, cerul e plictisit ca o tavă
transmisă întâmplător,
în partea de Nord a târgului canalele sunt oboșite,
canalele râd printre grătarele lor
cu zeamă grasă, inconștientă, regeneratoare.

To'uși, viața începe din altă parte
viața începe din artere'e mele
din pumnii mei
și se continuă prin creerul meu spre regnul dinamic al viitorului.

Mă 'mbrac liniștit,
dimineața mi se pare simplă
buă,
frumoasă,
în patul meu cu rufe curate
adăpostesc iarbă proaspătă în palme.
Uite aici mularul trupului tău
uite unghiile primilor oameni
vin ca niște deg tare să-mi mângâie gâtul
vin să mă sugrăme.

Aș vrea să urăsc pe toți îndrăgostiții din lume
să urăsc pântecul tău care n'a mai dat rod
carnea intactă a coapselor tale
de femeie pitică, cenușie,
aș vrea să urăsc brațele întinse în aer,
brațele st rpe, disperate —
dar nu pot.
Ne-am falsificat viața ca o introducere în filosofie
și nu rămâne decât un singur lucru in'eresant:
să părăsim odăile, pentru a deveni oameni...

URBANISM

In dimineața aceea ai stat ca un hoit la picioarele mele,
palmele făceau semne, prin aer, departe
și viața mi s'a părut băt ână —
poate din cauza oamenilor de pe trotuarul celălalt.

Intr'adevăr, pietrele înalte, tăcând
își continuau singure călătoria,
era o trecere modestă, fără însemnătate,
care nu mai corespundea nicăeri

Pe urmă lumini, ieșeau de pretutindeni lumini,
un răs schimonosit a înșotmolit zidurile
și te-ai târît printre străzi ca să-mi arăți
ugerele pământului supt,
vărsat ca un reproș al propriei lor tristeți.

Undeva se făcuse tăcere.

Mi-ai spus:

probabil că începem să fim noi înșine...

Am înțeles că se apropie seara,

lumea năvălea spre cartiere tăcută —

poate de douăzeci de ani erai tot așa de bolnav ca un sfârșit
de artă poetică

și tot așa de important

ca sinceritatea electricității de o mie de volți.

N'am vrut să știu dacă fuseseși vreodată tânăr,

semănai cu toate amintirile mele

și amintirile mele aveau ceva static, învechit

tu care nu mă mai interesa nimic din ce-mi aparținuse.

M'am uitat în jurul nostru fără răutate,
am văzut costumul de lucru al aba'oarelor moderne,
am văzut procesiuni religioase care începeau cu civilizația uzinelor
și te-am aplaudat din biblioteca liberă a parcului,
oraș cu milioane de cai vapori.

Etajele tale puteau fi niște bune animale domestice,
automobilele care treceau acum pe partea cealaltă
părau să înțeleagă acest lucru și se uitau râzând.

Seara s'a făcut din ce în ce mai puternică,
tu stăteai ca un hoit la picioarele mele
— încolo totul era fișec,
până și numărul de ordine al grădinii botanice,
cusut pe o tablă afară.

Trebuia să omagiem diferențele dintre noi,
ca să ajungem în domeniul științei colective dela stânga inimii,
dar în ziua aceea ai înț les pentru prima dată
cum se poate îmbătrâni dincolo de parcuri și dincolo de
electrotech.ică
în sfârșit — din toate punctele de vedere...

Atunci ne-am despărțit pentru o nouă dimensiune
trecusem de temperatura fără metraj a iubirii de mult
și, nu știu de ce, am fost mulțumit că era ora 6 și 9 minute.

În oraș se auzeau puternic târnăcoapele: săpau...

ION CABAION

INAPOI IN TRECUT.

Iași, toamna 1900.

La începutul lui Septemvrie, sau la sfârșitul lui August, ne-am prezentat la concursul pentru bursă la Liceul Internat, și la 7 Septemvrie am intrat în școală.

Am scris: ne-am prezentat, pentrucă eram doi — mama și cu mine. Eu dădeam concurs, eu Eugen C. Crăciun, o mogâldeață de zece ani și jumătate, absolvent de patru clase primare — trei făcute la Huși, sub ochiul ager al d-lui Suflețel Cel Tânăr, și una la București sub privigherea blajină a d-lui Ion C. Florescu... Eu figuram în matricol, eu pășisem gol goluț la vizita medicală, eu trebuia să înving la înscris și la oral, eu eram să înfrunt această întrecere cu nu știu câte sute de «candidați»... Deasupra acestui Eu, multiplu și mărunțel, plana mama — Mama, cu mintea ei ageră, cu grija ei neadormită care cuprindea întregul și amănuntul, care făcea pentru fiul ei planuri de viitor și care știa să îmbrățișeze în același timp prezentul, cu toate nimicurile și cu toate greutățile lui.

Desigur că eu am dat concursul; desigur că eu am răspuns — cu siguranță și curaj; desigur că eu am reușit (printre cei dintâi) luând bursa dorită. Dar tot atâta de sigur: știința și curajul meu veneau din prezența bună și severă a mamei, care nu admitea ca fiul ei să nu știe, să nu răspundă, să nu reușească... Dacă toate faptele omenești se compun din manifestări vizibile și dintr'un spirit care le animă, vizibilul eram eu — spiritul animator era mama. Și o lungă bucată de vreme tot așa a fost.

Nu caut să fac elogiul mamei. Pana mea nu are, pentru aceasta, obiectivitatea necesară. Foarte ușor ea ar putea fi muiată în orgoliu, în loc să fie — cum trebuie — muiată în cerneală. Iar de altă parte, s'ar putea să fiu și nedrept. Pentrucă mama a fost cu noi foarte severă; de o severitate pe care astăzi o pricep, dar care a lăsat în faldurile sufletului meu de copil și de adolescent, puțintică cenușă: detestabila cenușă a rancunei. M'am simțit de mic « om ». Vreau să spun că m'am simțit « eu » — și nespus m'a săcâit voința dârză a mamei, care nu ținea seamă de acest eu decât atâta vreme cât se încadra în regulă. Și regula era ea.

Pentru a da despre maică-mea o imagine potrivită, atâta ar trebui să spun: că seamăna cu femeile franceze. Cu acele femei franceze atât de puțin cunoscute la noi și pe care am învățat să le prețuiesc la Paris, în anii studenției: regine de drept divin la ele acasă, deopotrivă impunătoare prin spirit și prin grație, fiecare dintre ele adevărat ministru de interne în micul Stat în care domnesc numai ele, cu învoirea (fie și condescendentă) a principelui consort, domnul soț — deștept, harnic, frumos sau nu, dar aducător — pentrucă altfel nu ar tolera regina mamă.

Acestor femei, din burghezia și peisaneria franceză, le datorează în bună parte Franța spiritul său civic, integritatea ome-nească a fiilor săi — și tot lor le datorește posibilitatea sa ne-istovită de « redresare ». Tot ce pot strica bărbații francezi, cu prea via și uneori prea mobila lor inteligență, cu umoarea fan-tezistă care se lasă adesea atrasă de ciudățenii străine — drege femeia franceză, cu rectitudinea, cu statornicia, cu frumusețea ei — fizică și sufletească. De aceea, nu mi-a fost și să nu vă fie niciodată frică pentru Franța.

Nici pentru țara mea nu mi-ar fi frică, dacă toate femeile de aici ar fi ca mama. Ca mama, când era în putere: neobosită, numai prevedere, numai gând pentru microcosmul dimprejurul ei și — vă rog să cred ți — pentru lumea cea mare de afară.

Toate evenimentele zilei aveau timp să treacă prin cenzura mamei și să ajungă la noi în formă digerabilă pentru capetele mici și deșarte ce eram.

Pentru mama, țara a fost totdeauna Țara (cu literă mare); istoria acestei țări a fost Istoria; regele ei era Regele; miniștrii

chiar — triștii miniștri pe care azi îi discută și îi desconsideră oricine — erau Miniștrii: cei opt, sfetnicii Regelui, totdeauna respectabili, chiar când greșeau (din fire, sau din împrejurări) căci îi alesese Regele și Regele veghia asupra lor.

Dacă am crescut în acest lăcaș al pietății și al cuviinței, în care se respecta tot ce este de respectat — o datoram mamei. Nu admitea altă atitudine. Ca școlari, ne permiteam uneori cuvinte de apreciere pentru dascălii noștri. Niciodată în fața mamei, căci nu ar fi permis. Puteam vorbi liber despre orice. Dar nu puteam vorbi de loc despre lucrurile la care se privește în sus.

Imprejurările — cu violența lor, neprevăzută de istorici și de mama — au făcut să mă abat deseori de la această regulă. Cu cât o fac mai fără măsură, cu atât o regret după aceea mai mult — și gândul meu merge pururi la ce va gândi mama pentru asemenea necuviință.

* * *

În Septembrie 1900, mama era dublă: bucurie pentru reușita mea la concurs — tristeță pentru despărțirea noastră.

În ziua hotărâtă, ne-am suit într'o birjă cu un cal: mama, eu și lădița mea. Am urcat dealul Copoului până la strada Toma Cosma și mama 'a plătit birjarului cei cincizeci de bani pentru cursă, fără nicio atenție pentru nemulțumirea lui (mai vroia un supliment pentru lădiță). Mama a predat Doamnei intendente, unul câte unul, efectele mele: câte șase din fiecare, cusute și marcate de ea cu Nr. 60 (numărul meu de dulap) în arnici roșu. Pe urmă am coborât până la ușă. Mama mi-a spus că pleacă seara la București, unde erau singuri de atâta vreme frații mei și tata. Mi-a mai spus că va veni din nou, la ora 4½ după amiază, să ne luăm rămas bun.

A venit. Portarul m'a găsit la joacă și m'a adus în vorbitor. M'am așezat lângă mama, pe canapeaua roșie și am privit pe pereți «tablourile». Erau seriile de absolvenți, cele șapte sau opt serii care avuseseră timp să absolute (școala era nouă, întemeiată sub primul ministeriat al lui Take Ionescu) cu directorul liceului în mijloc. Nu m'am gândit că peste câțiva ani voi figura și eu în acest loc.

Mama mi-a luat mâna într'ale ei și m'a întrebat dacă îmi place în școală. Am zis «da», cu convingere, căci regăsisem — între atâți necunoscuți — pe mulți dintre colegii mei dela Huși. Mi-a recomandat să fiu silitor și să n'o fac de rușine. Pe urmă a tăcut și m'a privit. Eu am înțeles că în clipa aceea ar fi vrut să fim amândoi, acasă la București, și să nu ne despărțim. Am înțeles... mai târziu. Pentru umilirea mea trebuie să spun că vorbeam cu mama, o ascultam, dar gândul meu era în ogradă, la băieți și la joacă. Să fi priceput mama? Căci n'a stat mult. La plecare mi-a dat un pachetel cu caramele și m'a mângâiat.

Am realizat coloritul acestei despărțiri, numai după mulți ani, cetind — sau recitind — David Coperfield. O clipă fusesem eu micul David; dar cât de nesimțitor și cât de dur... Joaca bat'o focul — joaca, blestemata și atrăgătoarea joacă, în mii și mii de forme, care avea și după aceea să mă facă de atâtea ori să uit (ca mulți dintre voi) esențialul — pentru ceea ce încântă și fuge.

Din întâmplare, mintea și sufletul nu sunt absente din aceste întâlniri. Ele participă și înregistrează. Regăsim mai târziu, în condicele lor, nu numai faptele — dar un pic de duiosie și puțința de a înțelege...

* * *

Liceul Internat din Iași... Opt ani din viața mea... Opt ani, în care dintr'un omuleț a ieșit — cu concursul d-lui Gheorghe Lascăr, vajnicul nostru director, și al atâtor dascăli neuitați un aspirant la gradul pe care îl conferim cu atâta ușurință: Om.

Pentru a face un copist, sau un impiegat de birou, se cere un act al autorității de Stat. Pentru a conferi demnitatea supremă — Omenia — nu se cere nimic. Dacă veți vorbi de certificate și diplome, voi răspunde că greșiți. Acelea conferă numai gradele academice, care nu au nimic comun cu omenia.

Din Liceu — din liceul de pe vremuri — se ieșea foarte adesea nu numai cu o diplomă de absolvent, dar și cu gradul de om. Ceea ce nu era deloc obligatoriu. Dar dacă aveai în vine un strop de sânge bun și în suflet un pic de căldură, nu se putea — câștigând fără mare bătaie de cap diploma — să nu obții, cu oarecare trudă, și demnitatea cea de preț: omenia, în treapta

de aspirant... Căci un om deplin nu se face chiar așa ușor decât, poate, în țările cu tradiție mai înaltă și mai veche.

Cum să încep și cum să termin evocarea acestor opt ani, atât de importanți pentru formația noastră sufletească, a celor 32 care începeam liceul în Septemvrie 1900.

Există și astăzi licee, unele mai impunătoare și mai bine înzestrate decât cele din 1900. Există și azi dascăli cu știință pedagogică — și învățăcei cu dor de carte... Există programe, există concursuri, există sisteme de predare, din ce în ce mai perfecționate... Există cărți și manuale, din ce în ce mai bine făcute și mai frumos tipărite... Există laboratoare bogate și seminarii de specialitate, larg înzestrate cu cele trebuitoare. Intreb: ce lipsește oare, pentru ca toate aceste mijloace împreună să dea atât de disproportionat rezultate?

Ce poate fi comun — și ce unitate de măsură se poate aplica deopotrivă unui absolvent, aspirant om, ieșit din școala unui Ion Paul, Calistrat Hogaș, G. Ibrăileanu, Gheorghe Lascăr, ori Suchianu — cu sufletul receptiv ca o antenă de radio pentru tot ce este cald și generos în viață, iubind înainte de orișice și respectând viața însăși — și unui fanatic, smintit și ignar, dintre acei atât de mulți care au vrut în 1940—1941 să facă fericirea țării aceștia cu pistolul...

Nu știu cum să cer iertare pentru povârnișul periculos pe care am lunecat. Nu vreau să văd într'un elev de liceu decât ceea ce eram noi atunci: băieți veniți de acasă, calzi încă de dorlotarea părinților, cu teamă de profesorul de pe catedră, cu nespus chef de joacă și... un pic de dor pentru învățătură. Aluat moale din care se putea face, de un meșter brutar, pâine bună.

Noi am fost frământați de brutari meșteri, care își iubeau meșteșugul și credeau în el. Voi începe cu aceștia, și cer iertare că nu voi putea face o expunere metodică, ori măcar cronologică. În lunga anilor perindare, amintirile se așează laolaltă — și voi spune lucrurile nu în ordinea în care s'au petrecut, ci în ordinea sufletului meu, unde ele stau ca într'un mic și misterios muzeu — c săli pentru maeștrii cei mari (unde se intră în vârf de picioare); cu săli pentru maeștrii cei buni — unde se intră cu ochii umezi; cu săli pentru maeștrii mai mititei, unde se intră pentru a pricepe și mai bine pe ceilalți.

Trebuie să spun că în opt ani de liceu, singurul sentiment pe care nici eu, nici colegii mei nu l-am cunoscut față de dascălii noștri, a fost desconsiderarea. Căci niciunul nu-l merita; nici cel mai umil, maestrul de gimnastică sau cel de caligrafie. Cu toții erau, în ordinea sufletească, demni de prețuirea noastră. Toți ne purtau interes și iubeau școala. Neînsemnate excepții vor fi fost; aș vrea să-mi aduc aminte și nu pot.

Pentru că Liceul Internat era, într'un oraș deosebit, o școală deosebită. Nu numai prin prestața edificiului (pe atunci nou și perfect ținut). Nu numai prin ținuta colectivă a corpului profesoral, ales cu multă grijă pentru a face din această școală o școală model, dar în deosebi prin valoarea personală a celor care îl compuneau. Nu este vorba numai de deșteptăciune și cultură, sau de pregătire de specialitate — care se întâlneau și se întâlnesc curent în învățământul nostru secundar... Este vorba de ceva care iese din obișnuit: o generozitate în atitudini — față de viață și față de sarcina primită — și nu știu ce înclinare, pe care aș putea s'o numesc gust, pentru a tempera acel didacticism la care meseria obligă.

Astăzi, când orizontul mi se pare tot mai aproape — după ani de învățătură în școli superioare cu renume, ca universitatea din București și cea dela Paris — după decenii de « meserie » și de « experiență », trecutul, veau să spun trecutul cultural, spre care mă întorc cu preferință este liceul.

Da. Pentru că liceul ne-a fost o minunată școală și în același timp un fel de prelungire a casei noastre familiare. În liceu, am învățat — fără să știm — aproape tot ce este important din ceea ce cunoaștem. Și tot în liceu am făcut ucenicia noastră de oameni. Sub exemplul constant al profesorilor noștri.

Voi începe cu cel mai iubit: Garabet Ibrăileanu, profesorul nostru de română, în cursul superior.

* * *

Calitatea « maitresse » a lui Ibrăileanu era inteligența. Cuvântul nu spune prea mult, pentru că îl întrebuițăm prea des și de multe ori nepotrivit. Ibrăileanu avea o inteligență de o sclipire proprie. Aș zice că așa trebuie să fie femeile foarte deștepte, care înțeleg și simt în același timp chiar și lucrurile pe

lângă care muritorii ceilalți trec nepăsători. Care înțeleg și simt chiar când nu pot spune îndată...

Numai târziu, când am început să mă opresc în cursa mea spre viață — să mă opresc și să privesc lumea — am priceput aceasta despre profesorul nostru Ibrăileanu. El ne pricepuse și ne prețuisese de atunci. El știa că un licean între 15 și 18 ani este o gănganie ciudată: jumătate înger, jumătate diavol — deștept și idiot totodată, bun și rău laolaltă, capabil de orice, generos ca o zi de vară și egoist cât trei avari. Iar pe deasupra, susceptibil și fudul.

Când a pășit pentru întâia oară la noi în clasă, cu barba prost sau deloc pieptănată, cu părul înalt și încâlcit, cu haina — o jachetă neagră — lustruită, cu catalogul... inutil, noi — elevii dela Fizică ai domnului Doctor Emil Severin, impecabil în ținută și perfect în atitudini — am încercat o decepție. Acesta era Ibrăileanu? Dar omul cel nou, păros și timid, a prins să ne privească. Și privind a surâs. Avea dreptate să suradă la așa drăguță menajerie. Menajeria a răspuns chihotind. Cu un gest, profesorul cel cu barbă a oprit efuziunea. Pe urmă a început să întrebe: cum ne chiamă, dacă ne place să citim alte cărți decât cele de școală, ce ne place din ce am cetit și pentru ce... Intr'un sfert de ceas eram prieteni. Profesorul acesta era om. Om care știa să asculte. Adică să te faci să vorbești cu plăcere — și să simți că trebuie să scoți din ascunzișurile tale ce ai mai de preț.

Patru ani încheiați, Ibrăileanu ne-a momit să ne punem « în valoare ». Cu el nu era greu. Dacă aveai un pic de duh, cu el deveneai spiritual. Dacă credeai că știi ceva, cu el știai într'adevăr. Dacă vroiai să fii isteț, cu el erai. Chiar șiret puteai fi, căci nu se supăra. Stătea atât de bun și atât de mult mai sus, că micile noastre jocuri personale își păstrau exact importanța pe care o aveau.

Cu Ibrăileanu totul devenea firesc și ușor. În ce îl privește, nu era de loc un exemplu de facilitate. Vorbea cu sfială. Știa că nu are darul. Dar vorbirea lui era nuanță, era gând așezat în forme potrivite, era sugestie. Era, mai cu seamă, invitație de a gândi, de a simți și a judeca tu singur. Ii râdeau ochii de bucurie, când scăpăra din tine o expresie originală, o apreciere justă sau inteligent îndrăzneță; când îți permiteai să judeci

cu criteriul propriu valorile « consacrate ». Invers, pentru noi și pentru mințile noastre avide, Eminescu—Creangă—Odobescu—Costache Negruzzi și dintre cei noi Brătescu Voinești, citiți și comentați de Ibrăileanu, erau o neasemuită desfătare.

— Ascultați, băeți, ce frumos încep « Amintirile » lui Creangă:

« Stau câteodată și-mi aduc aminte ce vremuri și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe când începusem și eu, drăgăliță-Doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humuleștii, din târg, drept peste apa Neamțului... ».

Dascălul nostru comenta:

— Ce simplă și cât de directă intrare în subiect. Nu e așa că suntem de îndată cu el, în s t la el, la Humulești? Că suntem cuceriți și că nu vom lăsa cartea din mână până la cel din urmă rând? Când te uiți cum e scris, ți se pare că nu e nimic. Cine mai poate scrie așa? Cu fiecare cuvânt simți cum coboară aer curat dela munte. A intrat aer din pădurile Neamțului la noi în clasă, băieți... Deschideți nările și răsuflați adânc... Crăciun, nu-ți place Creangă!

— Da, da-a-a, d-le Ibrăileanu.

— Nu-i adevărat. Dacă ți-ar plăcea, ai răsufla adânc, uite cum răsuflu eu... Dumneata nu simți aerul de munte și apa Neamțului?

...« Dumneata » eram eu, Crăciun Eugen, elev în clasa V-a, un caraghios, beat de entuziasm și total lipsit de elocință când mă prindea ceva. Și aveau să-mi placă și să mă prindă atâtea. De aceea uitasem să răsuflu.

Când am ajuns la Eminescu, domnul Ibrăileanu, cu ochi care luceau din umbră, spunea încet ca dintr'o carte sfântă:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă,

Veneau și explicațiile. Ele se făceau miçi în fața textului. Și călcau sfios ca într'o biserică. Misterul poeziei, valoarea ei de excepție, raritatea ei și supremația ei asupra cotidianului — fie el artă, le-am resimțit ascultând, pe Ibrăileanu când cetea din Eminescu. Sau când vorbea despre Eminescu. Eram cu

ochii și cu urechile deschise. Cuvintele mi se păreau mărgăritare. Spun prostii, căci la vârsta ceea prețuiam mai mult prăjiturile decât mărgăritarele. Cuvintele purtau în ele o dulceață incomparabilă, care punea stăpânire pe toate lăcomiile din mine.

Ibrăileanu își făcea conștiincios cursul de literatură. Și nu uita poezia patriotică. Dar nu iubea nici declamațiile, nici tiradele. Marile sentimente creșteau pentru el în intimitate, cu un fel de exaltare generoasă, dar fără tutuiri de mulțimi și fără drapelul desfășurate din porunca poliției.

În 1918, când dușmanii învingători pentru un timp ne-au smuls munții prin pacea dela Buftea, acest « internaționalist », acest « socialist fără țară » a scris într'un ziar cu mare răsunet, care apărea la Iași, cea mai vibrantă protestare pe care am cunoscut-o vreodată.

Dintre poeții « naționali », Octavian Goga era cel care i-a impus un timp, cred că prin căldura ritmului său interior și prin noutatea de expresie — noutate repede depășită, ca tot ce este sgomotos.

La Brătescu-Voinești, profesorul nostru prețuia calitatea sentimentului artistic și puritatea stilului. Ne-a cetit și comentat, cu sublinieri interesante, schițele cele mai bune din cel dintâi volum al acestui autor, dar nimeni nu putea bănui că povestitorul duios va întrebuița talentul său pentru a denunța oprobiului public pe Mihai Sadoveanu. Chiar de atunci, am avut sentimentul că profesorul nostru domina subiectul pe care ni-l comenta — și că îl orna din propriul său fond.

Dela alții, Ibrăileanu lua sau ar fi vrut să ia. Dintre Francezi, iubea — în anii aceea — pe Anatole France. Tot atât de mult a iubit mai târziu pe Marcel Proust. Erau flăcări care luminează, dar nu mistue. Iubirile adânci purtau alte nume: Tolstoi, Turghenieff — și pe plan mai modest Gogol, Cechov. Rușii satisfăceau în Ibrăileanu dragostea lui pentru oameni și sentimentul său de pietate față de « umiliți și ofensați ».

În Ibrăileanu omul era cu deosebire fermecător. Nicio femeie nu m'a ținut sub vraja ei ca omul acesta urât și bărbos, cu ochi așa de calzi și atâta de malițioși.

Mergeam câteodată să-l vizitez acasă, Dumineca. Dintre vrafuri de cărți răscolite, venite din înălțimi într'o desordine

despre care nu știai bine ce să crezi, ieșeau doi ochi iscoditori și un glas prietenos:

— Crăciun, ai mai comis ceva!

— Nu, domnule Ibrăileanu.

— Nu? Stai jos și cetește.

Comiseseam vreo schiță, vreo nuvelușcă fără interes — exerciții de școlar — sau un eseu critic, plin de... idei.

Eu ceteam. Domnul Ibrăileanu asculta, zâmbea. Când ceea ce scrisesem nu era cu totul sarbăd, veneau câteva cuvinte de sprijin:

— Bine, Crăciun... Bine... Meșteșugul scrisului este lucrul dracului... Trebuie să scrii mereu... să rupi mereu... E mai ușor s'arunci în foc! Focul, Crăciun, focul trebuie să fie cetitorul nostru cel de fiecare ceas...

Focul l-a ascultat dar într'un fel la care nu se gândise profesorul nostru. Intr'o zi i-a mistuit casa. L-am aflat pe bunul dascăl în mijlocul curții, între cărțile lui, câte putuseră fi salvate. Stătea și privea opera de distrugere a cetitorului celui scump.

— Spune, Crăciun: sunt destul de comic în postura asta de sinistral? Dumneata ce-ai face în locul meu?

«Viața Românească» a fost în viața lui Ibrăileanu un moment — un lung moment — culminant, și cred că mai scump lui chiar decât misiunea de profesor.

Din «Viața Românească» a făcut Ibrăileanu, acest «boem» — cu verva, cu spiritul, cu comunicativitatea lui duioasă, cu infinita lui dragoste de oameni și de literatura care-i oglindește — monumentul periodic, de care se vor minuna cercetătorii de mai târziu.

Pe timpul său, Ibrăileanu a cules mai ales săgeți. Pe ale colegului mai tânăr, criticul Eugen Lovinescu, dascălul nostru le scotea binișor de unde picaseră și le prefăcea în jucării. Au venit la o vreme altele, dureroase pentru că erau neașteptate: ale celui ce a scris «In preajma Revoluției». Pentru ceea ce totuși se cuvine lui Constantin Stere, despre acestea mai bine să nu vorbim.

După ce am absolvit liceul, și mai târziu după 1918, de câte ori aveam prilejul să merg la Iași, alergam să salut pe profesorul nostru. Tot mai încovoiat, tot mai străveziu, tot mai ascuns

în vegetația bărbii sale de sihastru și de mag — dar cu ochii tot mai scânteietori și cuvântul tot mai viu. În ochi și în cuvânt se retrăgea Ibrăileanu, pe poziții dinainte pregătite... Și s'a stins așa, după o boală lungă, lăsându-ne amintiri nepieritoare și un scump legat: iubirea de oameni și iubirea pentru frumos.

Înțeleptul duios care a scris « Adela », care a scris « Privind viața », care a scris « Scriitori și curente » — poate dormi liniștit.

Sămânța aruncată de el nu va pieri.

* * *

Nimic mai deosebit de Ibrăileanu, profesorul nostru de română, decât Domnul Lascăr, directorul Liceului.

O singură apropiere: amândoi purtau în suflet aceeași flacără caldă: iubirea pentru școlar. Dar în forme atât de diferite.

Pe cât era Ibrăileanu visare, fantezie, scânteiere, spre culmele cele înalte ale gândului și ale spiritului — pe atât era domnul Lascăr ordine rece, metodă, puuctualitate în împlinirea datoriei.

Când aud vorbindu-se despre relativ și despre absolut, eu le și întrupez îndată în aceste două figuri: Lascăr-Ibrăileanu.

Pentru Ibrăileanu totul putea fi, în anumită formă. Pentru d-l Lascăr nimic nu era în afară de disciplină și de program.

De aceea la d-l Lascăr iubirea pentru cei pe care vroia să-i « facă oameni », lua adesea forme violente. D-l Lascăr bătea. Bătea cu un fel de sentiment religios, pătruns de sfințenia bătăii, de înalta ei eficacitate.

D-l Lascăr își spunea de sigur că în creerul copilului se pătrunde, sau pe calea rațiunii, sau pe calea constrângerii corporale.

Când se adresa rațiunii, d-l Lascăr vorbea simplu, liniștit frumos: ca pentru orișice demonstrație; căci am omis să spun că d-l Lascăr era profesorul nostru de matematici. Fatal, argumentele de acest ordin erau reci. Pentru a le încălzi, d-l Lascăr folosea sancțiunea corporală... Și bătea, tot așa cum osândește un judecător, pentru a pedepsi, pentru a corecta. Înalta Curte de Casație nu pune în hotărârile sale mai multă ceremonie decât știa să pună d-l Lascăr în actul purificator al bătăii.

Pot spune fără înconjur că aveam oroare, și în vremea aceea, de metoda brutală a directorului nostru. Nu o pot admite, și

cu atât mai puțin iubi nici azi. Dar pe atunci credeam că omul este spirit, și că spiritului nu i te adresezi prin lovituri. Astăzi am mai lăsat din aceste iluzii. Și sunt clipe când mă întreb dacă peste lumea noastră de școlari bătrâni sălbătăciți, n'ar trebui să cadă neobosită mâna grea a d-lui Lascăr.

De ce mă cutremur totuși? Să fie imaginile care nu vor să dispară? Figurile s'âlcite, frunțile umilite, buzele sângerate... Câți dintre colegii mei — feciorași dela țară, sancționați cu predilecție de d-l Lascăr pentru stângăcii fără importanță, nu au păstrat și în viața lor de oameni maturi ceva din fereala de atunci. Lovitura corporală, dată pentru a pedepsi, înfige în inima copilului un sentiment de inferioritate, care nu se șterge. Dintre elevii d-lui Lascăr, destul de mulți poartă și azi în priviri stigmatele umilințelor de altădată.

Ămintirea sa, de aceea, și privirea bună cu care îndemna când demonstrem frumos, vor fi veșnic umbrite în mintea noastră de g stul care nu se uită. Pe fiecare zi ce trece, din experiențele cu oamenii — în școală, la regiment, în profesie, în politică, în viața curentă — m'am convins că nu este lucru pe care să nu-l poți obține dela om, dacă știi să întrebuințezi omenia. Vorba bună mult aduce... Aduce tot.

De aceea când n'ai izbutit, nu lovi. Încearcă din nou. Leapădă vorbele uzate. Cată altele noi, curate și fără apretură. Caută, mai cu seamă, în acel care vrei să te asculte, calea tănuită a sufletului care nu dă niciodată greș.

Intr'o disciplină severă, aceea a cifrelor, d-l Lascăr obținea cu elevii săi rezultate remarcabile — știind să se facă urmărit și ascultat. Lascăr era un profesor. Vorbea clar și punea greutate în tot ce spunea. Cuvântul său avea prestigiu. Persoana sa, atitudinile sale — impuneau. Dincolo de orele de clasă, prezența sa în școală crea o atmosferă.

Programul zilelor noastre de lucru era acesta: deșteptarea, dimineața, la 5 și jumătate — iarna sau vara. O jumătate de ceas pentru tualetă. Dela 6 la 7 și jumătate, repetitor. Adică; pregătirea lecțiilor într'o sală de studii (una pentru fiecare clasă) destul de încăpătoare, înaltă, bine aerisită. Altă jumătate de ceas pentru micul dejun. La 8 fix, intrarea în clasă. Clasele erau la parter — unde erau și amfiteatrul, cu anexele (laboratoare,

săli pentru colecțiile de mineralogie, științe naturale, etc.) sufrageria cea mare, sala de muzică. Tot la parter se mai aflau: cancelariile — a directorului și a profesorilor — secretariatul, vorbitorul. Sălile de repetitor, biblioteca, sala de desen și sala pentru muzica vocală, la etajul I. Dormitoarele se aflau la etajul II, pe cele trei laturi ale unui patrat care rămânea deschis spre curte. Ziua începea pentru noi sus, unde ne scuturam visele stropindu-le cu apă rece, continua cu un etaj mai jos în sălile de meditație, și cu alt etaj în sălile de clasă — ca să se ridice seara iar spre liniștea cea de sus. Liniște, vorba vine. Căci opt plutoane de diavoli, între 11 și 19 ani, sunt în stare de orice afară de liniște. Glumele țâșneau, pernele sburau, bieții pedagogi în cușca lor cu pânze albe erau bărci rătăcite pe o mare în desordine. Ei bine, o singură șoaptă: « domnul Lascăr »! era de ajuns pentru a potoli vesela furtună. Când silueta sveltă a directorului nostru se încadra în ușa dormitorului, puteai auzi șuierul ușurel al nărilor și inimile care svâcneau.

Căeodată se mulțum a să privească din ușa. Deseori în'ra. Se pimba cu pas rar, între cele două rânduri de pupitr. Se ovr a. Privea pe c l e re lucra. Punea ó în'r bar , Dădea un sfat, sau explica: « Așa băcșas... » Din clipele aclea băcșul șt'a că viața nu este o glumă și că orice faptă po r'ă cu sine o răspund re. Domnul Lascăr plca. Capetele se ridicau de pe caiete. Inimile băt au m i rar.

A mea a bătut nespuse de repede într'o dimineață, pe la ora 10, când dom' Puiu portarul, îmi făcu semn (tocmai terminasem meditația).

— Vă poștește d-l Director.

Eram în clasa IV și împlinisem 14 ani. Contam printre cei buni din clasă. Până atunci mă bucurasem de bunăvoința și chiar de unele atenții ale d-lui Lascăr. În dimineața aceea primisem câte o carte poștală, și pedagogul de serviciu ne spusese că trebuie să scrim acasă. În oraș era epidemie de scarlatină. Fuseseră cazuri și la noi în școală — repede izolate la « Infirmeria » din fundul curții. Trebuia să ne liniștim părinții, scriindu-le că suntem sănătoși. Am scris și eu, după cum se va vedea îndată,

— Intră băiețuș, intră... Intră Crăciun, ca să poți ieși mai repede și pentru totdeauna din școala aceasta, de care nu ești demn!

— ...

— Vi s'a spus să scriți acasă.

— ...

— Ai scris.

— ...

— Cum ai scris?

— ...

— Să-ți spun eu, băiețuș, cum ai scris...

D-l Lascăr potrivește ochelarii cu ramă subțire de aur și fir negru de mătase, închide o clipă ochii (în semn de silă stăpânită) și pe urmă citește:

— «Dragă tată, dragă mamă — eu sunt bine. Voi ce mai faceți? Ni s'a spus să vă scrim că suntem cu toții bine și că suntem sănătoși »...

Cartea poștală cade pe birou. Cad ochelarii. Cade șnurul negru. Se ridică spre cer numai ochii d-lui Lascăr, care atestă mărturia divină pentru atâta ticăloșie.

— Va să zică: ai scris, pentrucă ți s'a spus. Tu ești bine, pentrucă ți s'a spus. Ești sănătos pentrucă ți s'a spus. Altfel erai bolnav... Nu-i așa băiețuș?

— ...

— Te-am crezut bun. Ești rău, băiețuș. Nu ajunge să știi carte. Trebuie să nu fii rău. Tu ești rău. Eu nu am ce face cu cei răi. Imi strică școala. Pleacă. Ai plecat?

Ochii triști m'au petrecut cum se petrece un mort. Osândit, fără să pot spune un cuvânt. Situația avea să se arate în curând tragică. Eram dat afară și nu puteam pleca acasă. Anunțați telegrafic despre infamia mea, bieții părinți răspunseseră că nu mă pot primi. Unul din frați era bolnav și casa izolată. Scarlatina făcea ravagii și la București. A trebuit să plec la Bacău, la moșul și mătușa mea Mardare, unde am stat vreo 4—5 săptămâni.

Târziu sosi vestea că mă pot întoarce la școală. Tata era prieten cu d-l Bădăraș (profesor, avocat cu vază, ministru de justiție puțin după aceea, într'un guvern Take Ionescu), iar d-l

Bădărău era șeful politic al d-lui Lascăr. Numai astfel m'am putut întoarce în școală, de unde fusesem eliminat pentru totdeauna și unde pentru d-l Lascăr eu n'am mai existat. Mă prefăcusem într'un simplu nume, dintr'un catalog. D-l Lascăr nu mă vedea. Și nici la lecție nu mai eram chemat. În dreptul numelui meu, cădea un 7 sau 8 în fiecare trimestru, numele era promovată — dar cel care îl purta rămăsese eliminat pentru totdeauna, dacă nu din școală, apoi cel puțin din inima d-lui director Gheorghe Lascăr.

D-l Lascăr a murit de mult. A murit, după ce a fost primar al Iașilor, senator, și mulți ani pensionar plin de măreție. Bătrân, cu ochii vii sub sprincene stufoase, cu portul drept și cu haina lungă impecabilă — el purta în fiecă gest simțământul omului care se respectă. Care se respectă pe el însuși. Respectul de om, dus dincolo de această limită, stătea în afară de etica practică a d-lui Lascăr.

Directorul nostru își iubea totuși semenii, și ne-a iubit și pe noi, în felul său de bun tiran.

Ne-a dovedit-o cu deosebire într'o iarnă grozavă, când am făcut greșala să plecăm cu trenul spre casă, în seara de 23 Decembrie, deși se pornise crivățul. La Vaslui, acceleratul nostru s'a oprit și nu a mai putut înainta. A trebuit să ia calea înapoi, spre Iași. De acolo a fost îndrumat tot spre București, prin Pașcani. Am aflat ierăși viscolul, la Bacău, unde a trebuit să stăm două zile. Am făcut Crăciunul în gară. Noaptea dormeam în tren, ziua ne plimbam prin oraș, iar mesele le luam în restaurantul gării. Ce mese, domnilor: sărmăluțe de purcel, curcan fript, ostropăț de găscă, plăcinte... Chiar și un păhăruț două de vin, pentru fiecare. Era o masă lungă de copii de școală — liceeni — dela liceul nostru și dela celelalte. Domnul Lascăr ne urmărise cu gândul în zilele de crivăț și telegrafiasse șefului de gară din Bacău să ospăteze toți elevii din tren, pe socotcala Liceului Internat... Bunul restaurator a executat cu mărinimie porunca directorului nostru.

Cu siguranță că d-l Lascăr ne-ar bate și astăzi pentru greșalele noastre, dar ne-ar urmări cu gândul în furtună.

Să-i fie țărâna ușoară, peste mâna care a lovit — dar a iubit.

EUGEN CRĂCIUN

PROFETUL

Nu m'ați ascultat
Voi n'ați cunoscut adevăratele ceruri
A venit ziua Dumnezeului frumos și nefnchipuit
Intrat în viața noastră odată cu viața.
Priviți-l! E în fiecare dintre voi
Ca soarele în inima fiecărui.
Cine trăiește fără soare? Fără slava lui?
Dumnezeu e soarele nostru, al stelarilor,
Frumosul înalt, vulturul artei
De peste Înțelegere.
Furtuna îl crește în groaza ei
Și curcubeul îi seamănă blândețea ochilor.
Nu vă mâniați, nu muriți în zori
El nu ucide minunile ascunse din noi
Și veninul legilor nu-i e veșmânt
Legea lui e numai el. Se cunoaște singur
E totdeauna liniștit și mare
Nu e nimic niciodată. Care Dumnezeu e mai mare?
Voința e atât de împreună cu moartea
Umanitatea cu vânturile! — dincolo e flacăra!
Frunzele noastre cad în pământul negru și dispar —
Roadele noastre, aici, sunt pline de viermi
Dar inimile, rădăcinile stelarilor trec, albe.
Peste preoții sfinților aruncați
În decorurile bisericilor.
Noi suntem pădurea și aurul trecut prin foc
Mugurul ieșit din ghiarele zăpezii.
Ascultați-mă! Nu fugiți!
M'am născut profet —
Profetul unui împărat alb, galben și necunoscut.
Inimile voastre n'au ales decât ura,

Ați trecut goi, din peșteră în peșteră
 Cu coapsele și fruntea, înecate de nimic.
 Iată-mă! Mi-am oprit stelele ochilor —
 Cumplitele corturi ale văzduhului
 Lângă zidurile de-Acum.
 Al meu e arborele, a mea e legenda
 Pământul îmi strigă numele
 Peste toate colțurile adâncului
 Ascultați-mă!
 Ați crezut că zilele sunt sdrențe
 În mâinile voastre
 Le-ați răsturnat, ați intrat în ele
 Și n'ați găsit aurul etern
 Nu v'ați născut niciodată
 Nu sunteți vii —
 Lumina a fost pentru voi moarte
 Urlați și vă mușcați liniștea
 Așteptând vaierul geniului
 Pe care îl roadți, îl spânzurați în piețe.
 Grâul vostru nu e decât pleavă
 Și rugină. Străinul măsoară
 Indelung bogăția pământului, cântând-o
 Dar noi o svârlim.
 Cine ești tu, ceșosule, de mă sfidezi
 Cu roțile limuzinii?
 Cine ești tu, lingușitorule, hoțul
 De nu te oprești lângă Adevăr?
 Impăratul meu e de peste Cunoscut —
 Vine și pleacă, scârbit
 Ca un Cristos înconjurat de stârvul minciunii.
 Eu m'am născut profet
 În țara anilor
 În desnădejdea secolului douăzeci
 Cine mă urnează și nu plânge?
 Cine mănâncă odată cu mine Înțelepciunea?
 Dintre îngerii cerului, glasul
 Altor zori răsună: Intre noi e numai Dragostel

GÂNDIREA NU ESTE UN FENOMEN SUFLETESC

Unul din cei mai străluciți reprezentanți ai gândirii contemporane este doctorul Pierre Janet, acel psiholog care, în lunga lui carieră, și-a propus paradoxalul țel de a izgoni tot ce este sufletesc din psihologie.

Înainte de Janet, asemenea încercări fuseseră scump plătite. Pentru a se obține o « psihologie fără suflet », trebuia să se renunțe la toate funcțiile mai superioare, la gândire în deosebi, la imaginație, la conștiință. Bechterew și Pavlov se mărgineau la reflexe; behavioriștii ¹⁾ merg chiar și mai jos, la tropisme. Din funcțiuni ca memoria, nu se studiază decât operațiunile elementare. Din activitatea omului, tot ce este cu adevărat omenesc este interesant este lăsat de o parte.

În această situație, intervine Pierre Janet. El va arăta, în primul rând, că sacrificiul făcut de comportiști nu era necesar; că funcțiunile psihologice superioare — oricât de superioare — se pot perfect studia comportist, obiectiv, de din afară; ba chiar că, tratate în acest fel, ele se explică mai bine și o mulțime de trășături interesante apar, pe care metoda cea veche a introspecțiunii nu le-ar fi descoperit niciodată. Toate acestea permit lui Janet să nege, cu o și mai mare tărie decât predecesorii lui, realitatea sufletului. De vreme ce psihologia explică cele mai subtile fenomene fără a face uz de dubioasa ipoteză a sufletului; de vreme ce psihologia, debarasată de acest obscur concept, explică mai limpede, mai amănunțit și mai original funcțiunile

¹⁾ de la *behavior* — comportare. Acestei psihologii i se mai spune și « *conductism* », sau « psihologie a reacțiunii ».

psihologice —, nu avem nicio obligație să probăm existența psihicului pur, și putem lăsa, liniștiți, faptele să dovedească mai departe inexistența lui.

Intr'o asemenea întreprindere iconoclastă, bătălia decisivă — cum e lesne de închipuit — trebuia să fie în jurul fenomenului gândirii. Janet consacră un an întreg al cursului său la Collège de France încercării acestui foarte fortificat bastion al spiritualismului. Și iată cum își desfășoară el strategia sa științifică ¹⁾.

Gândirea, ca orice altă conduită a noastră, poate fi studiată de din afară. E drept că unul din caracterele proprii ale gândirii este tocmai de a fi « interioară ». Dar interioritatea este în fond un caracter exterior, căci de din afară observăm noi că gândirea este interioară. Ce înseamnă interior? Desigur nu faptul că se produce înlăuntrul corpului, undeva, în plămâni, rinichi sau esofag. Interior vrea să zică « invizibil »; gândirea e interioară fiindcă cei de afară nu o pot vedea (conduita fugii, a mâncării, a mâinii etc. sunt exterioare fiindcă semenii noștri le pot vedea). Să studiem deci obiectiv această interioritate; să-i cercetăm cauzele, condițiile care o fac posibilă, consecințele care rezultă dintrînsa.

Dar gândirea — spune Janet — mai are și alte trăsături obiective. Ea presupune întotdeauna conștiință. Gândirile noastre sunt mai mult sau mai puțin conștiente.

Și aci — ca și pentru interioritate — se poate face aceeași obiecție. Conștiința e un fenomen de introspecție prin excelență. E cel mai puțin « obiectiv » dintre caracterele conduitei.

Nu aceasta însă este și părerea lui Janet. Conștiința, după el, nu-i ceva misterios, spiritualist și nebuloasă. E un fenomen de fiziologie extrem de clar. Este « o reacțiune la propriile noastre reacțiuni ». Bunăoară, în timpul unei crize de nervi, există două feluri de a se comporta. Unii pacienți leșină căzând greu, pe obiecte periculoase (sobă, mobile colțuroase), apoi, căzând, își arată, goale, părți ale corpului pe care am convenit să le ținem de obicei acoperite. La alte bolnave, leșinul, care-i tot atât

¹⁾ Acest curs îl cunoaștem din note stenograme; el nu a fost încă tipărit. Iată de ce am crezut că este cu atât mai util să-l facem cunoscut cititorilor revistei.

de real, se produce cu totul altfel. Deși survine brusc și inopinat, pacienta totuși găsește mijlocul să-și aleagă locul căderii. Prăbușirea e parcă amortizată de tot soiul de mișcări apropiate. Apoi, chiar în timpul convulsiunilor, pacienta neîncetat își îndreaptă fustele și bluza astfel încât să nu fie indecentă.

Cu alte cuvinte, în cazul al doilea avem ceva care se adaogă acțiunii. Este un fel de supraveghere a acesteia. Acțiunea noastră, care e o reacție stârnită de un stimulent extern oarecare, devine la rândul-i stimulent, provocând o a doua acțiune ce se combină cu prima, complicând-o și ameliorând-o. Această acțiune tot atât de corporală ca oricare alta, care se grefează pe acțiunea primară, constituind o perfecționare a acesteia — este ceea ce noi numim conștiință.

Acest mic mecanism suplimentar al conștiinței este totdeauna prezent în actele gândirii.

Fiindcă omul trăiește în societate, acțiunile lui produc schimbări nu numai în mediul fizic, dar și în situația « sociilor » noștri. Dacă le ținem un discurs, ei ne vor aplauda sau fluera. Decât, dacă acțiunea noastră nu-i exterioară, nu înseamnă că nimeni nu va critica sau aprôba cuvântarea noastră. Există cineva care o să triumfe sau o să se întristeze. Acest socius suntem noi înșine. Chiar când ne batem real cu alții, sau când rostim tare o conferință adevărată, luăm, din timp, atitudine față de propria noastră expunere. Câteodată, spune Janet, chiar ne instruiim, aflăm dela noi înșine lucruri noi, pe care le-am inventat atunci. Și ne felicităm, și ne admirăm. Cu alte cuvinte, la acțiunea exterioară și primară de a vorbi în public se adaogă uneori o acțiune secundară, reacție la cea dintâi, și care se numește conștiință. Dar dacă această reacție adițională câteodată se produce, câteodată nu se produce cu ocazia conduitelor noastre exterioare, ea are loc întotdeauna în conduitele noastre interioare, în actele noastre de gândire.

Interioară, conștientă, gândirea mai are și un al treilea caracter fundamental, care o deosebește de conduitele exterioare. Există multe acte externe: a mânca, a fugi, a transporta un obiect, a umple și deșerta un recipient, a se servi de o unealtă, a se orienta pe drum, a iubi, a urina, a împărți un obiect în bucăți, — lista acțiunilor exterioare este extrem de lungă, spune

Janet. Totuși ele nu comportă prea multă varietate. Caracterele lor sunt comune și universale. « Actul de a mânca e cam același la mine și la d-voastră. Nu întrebuițăm treizeci și șase de metode deosebite. Conduitele exterioare au banalitate, au regularitate. Dimpotrivă, gândirea interioară se prezintă ca o perpetuă creațiune de lucruri indefinit variabile ».

Așa dar, există două soiuri de acțiuni: exterioare și interioare. Sub numele de « gândire », se înțeleg multiplele variații ale acesteia din urmă.

Dar este oare permis — se întreabă Janet — a se vorbi de gândire ca de o acțiune? Caracterul sine qua non al unei acțiuni nu este tocmai de a fi exterioară? « Acțiune interioară » nu-i contradictoriu prin definiție?

« In fond — răspunde Janet — nu-i chiar așa de absurd. Când considerăm un fenomen oarecare, noi știm că își poate conserva caracterele lui esențiale chiar dacă el încetează de a mai fi accesibil simțurilor noastre. Iată bunăoară o insectă. Știm ce e, o vedem, nimeni nu va contesta că-i o ființă exterioară. E vizibilă, o putem lua între degete, etc. Decât există insecte mici, a, a de mici, încât pentru ochii noștri ele-s niște simple puncte negre. Nu le mai putem lua cu degetele, și chiar pentru a le vedea trebuie să ne slujim de o lupă. Dar vom continua să le numim ființe exterioare, viuțitoare ». Același lucru cu microbii. Și chiar cu acei ultramicrobi, viruși filtranți, pe care niciun aparat optic nu ne mai permite să-i vedem. Cu alte cuvinte, încheie Janet, « nu-i nevoie să avem neapărat percepția unui obiect pentru a-l considera obiect. Și atunci — de ce n'ar fi tot așa când e vorba de acțiuni? ».

« Acțiunile — adaugă Janet — sunt la început groase, mari. Se văd ușor și bine. Mișc brațul, și toată lumea observă. Dar de ce să nu admitem că-mi micșorez, încet-încet, acțiunea, că acea mișcare a brațului devine din ce în ce mai mică, astfel ca nimeni să n'o mai bage de seamă. Ea totuși va rămânea o mișcare cu brațul. Nu-i în asta nicio contradicție. *Tot astfel, se va putea spune că gândirea e o reducere a acțiunii, că este o acțiune micșorată, o acțiune foarte mică* ». Va trebui să lărgim puțin definiția acțiunii. Nu dimensiunile mișcărilor corporale sunt elementul esențial. « *Acțiunea se caracterizează mai ales prin rezultatele ei* ».

«Nu contenesc, de ani de zile, să repet că, în ciuda micimii omenirii noastre, în ciuda slăbiciunii mișcărilor ei, această omenire și aceste mișcări înseamnă totuși ceva în lume, că avem o oarecare importanță. În fond, avem prostul obicei de a deranja universul. Il schimbăm mult mai mult decât se crede.

«În timp ce vă vorbesc, am două soiuri de auditori care reacționează la cuvintele mele: dumneavoastră și eu. Dar închipiți-vă că vorbesc din ce în ce mai încet. Numărul auditorilor va scădea. Persoanele din fundul sălii nu vor fi sigure de vorbele auzite. Dacă scad și mai mult glasul, numai persoanele foarte vecine mă vor înțelege, pentru ca până la urmă, să nu mai existe decât un singur om care să reacționeze la discursul meu, și anume eu însumi. Schimbările produse în univers de acțiunea mea au diminuat treptat, dar această micșorare nu-i o supresiune radicală. Unicul auditor rămas nu e mare lucru, dar tot este ceva, și ceva de același fel.

«Iată de ce nu cred că-i contradictoriu a spune că și gândirea e acțiune, că este o diminuție a acțiunii, o anume metamorfoză a acesteia pe care tocmai trebuie să o studiem».

Așa dar, gândirea e o acțiune totdeauna provenită dintr'o alta, prin contracție, prin micșorare. Întrebarea ce trebuie pusă, pentru toate conduitele, este aceasta: poate ea sau nu să se transforme în gândire? Trebuie din nou trecute în revistă toate acțiunile omenesti, «de la simplele reflexe până la sentimentele cele mai delicate; și pentru fiecare ne vom întreba: este oare susceptibilă de a se reduce în dimensiuni pentru a deveni gândire? Pentru unele vom răspunde nu, pentru altele vom răspunde da».

Gândirea, bunăoară, este incompatibilă cu reflexul. «Una din legile acestuia este legea lui *tot sau nimic*. Reflexul ori apare întreg, ori nu apare de loc, spre deosebire de gândire care e tocmai o fracționare a fenomenului. Așa dar gândirea nu există la începuturile vieții. Este incompatibilă cu actele elementare, dominate de legea lui «tot sau nimic».

Ea apare însă în stadiul pe care Janet, îl numește al conduitelor perceptive. Percepția, după Janet care o supune unei analize mai amănunțite decât orice alt psiholog, este mai întâi de toate un «act suspensiv». A percepe înseamnă a nu face

acțiunea întreagă, a o opri în faza ei incipientă. Consumația, final logic al oricărei acțiuni, este amânată. Există mai multe «grade de activare a tendințelor». Latența e prima treaptă. A doua e faza «erecției». Acțiunea e stopată la început. Și rămâne suspendată astfel. Percepția e — ca dorința, așteptarea, nevoia — un asemenea «act suspensiv». Această suspendare este o reducere de acțiune, o micșorare a ei. Ceea ce arată că vom putea găsi gândire în percepție.

Din nefericire, psihologii vor să nu găsească decât aceasta. Nu văd că percepția e un reflex suspendat, ci cred că-i expresia prin excelență a psih'cului pur. În realitate, percepția cuprinde multe fenomene. Și printre ele unul deosebit de interesant este sentimentul prezentului.

Trebuie să atragem dela început atenția asupra teoriei generale a lui Janet asupra sentimentelor. Acestea nu-s «stări sufletești», ci mecanisme diverse de regulare a acțiunii. Există patru sentimente fundamentale: bucuria, tristețea, efortul, oboseala. Bucuria e «reacțiunea triumfului»; tristețea e «reacția eșecului». Ambele sunt mecanisme de terminare a acțiunii. Efortul e mecanismul de continuare. Oboseala — sau «reacția odihnei» — este mecanismul de frânare. Mai există și alte sentimente (al atenției, care e mecanismul suspendării acțiunii, al prezentului, etc.). Toate sentimentele sunt dispozitive corporale de «regulațiune». Ele-s «acțiuni secundare», survenite ca reacție la reacții deja declanșate și pe care le modifică. Sentimentele alcătuiesc marea grupă a conștiinței, adică a «reacțiunilor față de propriile noastre reacțiuni».

Spuneam deci că un fenomen interesant în percepție e sentimentul prezentului. Prezentul, după Janet, exprimă «coeficientul de acțiune» al conduitelor noastre. Un obiect este prezent în măsura în care avem putere asupra lui. Există maladii ale acestui sentiment. Persoane exaltate simt prezența lui Dumnezeu în cele mai mărunte și casnice împrejurări, sau invers se îndoiesc de autenticitatea propriului lor frate, care li se pare o imitație ingenioasă dar în fond destul de grosolană a fratelui lor adevărat. Chiar și în psihologia normală găsim dovezi că prezentul e susceptibil de grade. Când ne plimbăm pe stradă, trecătorii sunt priviți de noi ca prezenți. Dacă însă fi contem-

plăm din casă, de pe balcon, ei sunt tot prezenți, dar mai puțin. De asemeni, Ofelia și Hamlet care joacă pe scena teatrului. De asemeni, un cunoscut cu care vorbim la telefon dela Paris la New-York. Există grade în sentimentul prezenței. La ce țin aceste gradațiuni?

Când merg m pe stradă trebuie să ne ferim să călcăm oamenii pe picioare, să salutăm pe cunoscuți, etc., etc. Toate aceste acțiuni trebuie să le pregătim, chit că nu le vom face dacă nu este nevoie. Această încordare exprimă o putere mai mare a acțiunii noastre asupra lumii; ea măsoară sentimentul prezentului. Această încordare e mai slabă când privim strada de pe balcon sau pe ecranul unui cinematograf. În ambele cazuri însă această încordare e ca rezumatul a vreo douăzeci de acțiuni, pe care știm să le facem, pe care suntem pregătiți să le facem, dar pe care nu le facem decât dacă e nevoie. Aceste douăzeci de acțiuni sunt stărnite și apoi oprite, păstrate la faza de « erecție ». Sentimentul prezentului implică o suspensiune a actului, o reducere a lui, o diminuare. Prin aceasta el poate transforma acțiunea exterioară în gândire. Gândirea e o acțiune mică, micșorată. Percepția, prin sentimentul de prezență pe care îl include, permite această atenuare a acțiunii. Ea poate deci cuprinde gândire.

În afară de aceasta, percepția mai conține și *imagini*. « Asupra acestui punct — spune Janet — psihologia cea nouă (pe care o apără el) diferă poate cel mai mult de psihologia anterioară ». Pe vremea lui Taine, care marchează apogeul acestei psihologii introspecționiste, sufletul e un « polipier de imagini », imaginea e fotografia lumii și percepția e o « halucinație adevărată ». În ce consistă o imagine — această psihologie nu ne spune. Sau ne spune că consistă din ceva indefinisabil, ireductibil la analiză, ceva pe care numai noi, și numai față de noi, în forul nostru interior, îl putem sesiza.

Este incontestabil — zice Janet — că « on ne peut connaître le tout de rien », că orice lucru are elemente ireductibile la analiză. Ceea ce-i, însă, straniu e că în psihologia imaginilor nu se studiază decât acest reziduu incognoscibil, lăsându-se sistematic de o parte o mulțime de trăsături perfect accesibile cercetării noastre.

Astfel, spune Janet, în imagine există stimulări fizice venind din lumea exterioară. Apoi există foarte mult limbaj. Multe din imaginile noastre sunt descrieri în cuvinte, pe care ni le facem nouă înșine. Apoi în imagini există foarte multe mișcări ale corpului; mișcări reduse, imperceptibile. În sfârșit, printre aceste mișcări intră foarte mult desen, pe care îl schițăm sumar și abreviativ.

Toate aceste fenomene care apar în cadrul percepțiunii: sentimentul prezenței și bsenței, sentimentul atențiunii, imaginile— toate exprimă un fenomen curios: suspendarea actului în faza lui incipientă. A percepe un fotoliu înseamnă a « începe să ne servim de el », fără însă a continua. E o acțiune diminuată, suspendată. Acest aspect al acțiunii, Janet îl numește « stare de erecțiune ». Acțiunea e trezită toată, dar oprită în cea mai mare parte. Este o acțiune redusă, micșorată. *Este gândire*. Este primul început al gândirii.

O particularitate interesantă a imaginii, pe care Janet e primul și singurul care a arătat-o, e că provine dintr'o insuficiență de forță, dintr'o slăbire a puterilor fiziologice.

Vorbesc de suspendarea acțiunii. Această oprire a actului se face din două cauze: fie pentru că nu-l putem duce mai departe, fie pentru a-l duce mai departe mai târziu și mai bine. Imaginile fac parte din prima categorie de suspendări. Și cel mai tipic exemplu este acel al imaginilor zise « hypnagogice », acele vedenii pitorești care defilează dinaintea ochilor noștri puține clipe înainte de a adormi. Ele se perindă curgător ca un fluviu și se varsă unele într'allele, o floare devenind cabană pe munte și aceasta un domn cu barbă. Dacă vrem să le privim mai bine, fantoma se topește. Cea mai mică veleitate de atenție zguduie și fărâmă aceste cioburi de acțiune minusculă, șubredă și lesne evanescentă. Imaginile visului, ale percepției, ale reveriei, mai trainice decât cele ale hypnag. giei, sunt și ele produsul unei fărâmițări de acțiune din insuficiență de forță fiziologică.

Dar suspendarea acțiunii poate proveni și din împrejurări contrare, din tocmai abundența de forță. Oprim o conduită începută pentru a o continua mai târziu și mai bine. Micșorarea actului este aci un procedeu avantajos biologiceste.

Viața noastră, spune Janet, este balotată între nevoia de a

ne schimba în fața noutății și de a ne repeta pentru a economisi forțele. Ființele inferioare, « republice de reflexe » cum le numește Uexkül, nu-s utilizate decât pentru repetiție. Nu pot răspunde prin inovațiuni. Sunt comparabile cu automatele din gări unde apăsarea pe un buton nu poate da decât un rezultat unic. Ca să le adaptăm la altceva, ar trebui să mai construim un nou buton: « Dar, observă Janet, ar fi complicat și ruinător. Dacă ar fi să creem la fiecare pas reflexe noi, n'am mai termina niciodată și puterile ni s'ar istovi. Mult mai folositor e să luăm un mecanism vechi și să-l modificăm puțin ». Această modificare consistă tocmai din micșorarea mișcărilor pentru a le putea recombina altfel. Oprim actul început pentru a-l executa apoi mai bine.

Suspendarea aceasta folositoare și care presupune nu deficiență ci surplus de forță se prezintă sub felurite forme. Este dorința și nevoia, dar mai ales atenția și așteptarea.

Chiar nevoile elementare sunt acte începute. Înainte de a urina sau defeca, vărsăm urina în uretrul posterior și aruncăm fecalele în rezervoriul intern dela extremitatea rectum-ului. Cu atât mai mult nevoile și dorințele de ordin superior vor fi acțiuni începute, micșorate și întrerupte, pentru a fi reluate când condiții bune o vor permite.

Atenția este prin excelență o suspendare a acțiunii pentru o mai bună executare ulterioară. Janet subscrie la această teorie a lui Rignano. Așteptarea și atenția sunt fenomene înrudite. Deosebirea între ele este că la atenție « suspendarea se face în vederea termenului final, al scopului », pe când în așteptare « ne preocupăm de perioada intercalară; ne căsnim să menținem actul în starea lui de suspensie; greutatea nu-i în execuția operației terminale, ci în faptul însuși de a aștepta ».

Dorința, nevoia, pândă, atenția, așteptarea toate acestea varii manifestări ale aceluiași fenomen: suspendarea acțiunii, micșorarea avantajoasă a conduitei, au produs progrese psihologice însemnate. Efortul, munca — se datoresc atențiunii. Sentimentul duratei, bază a memoriei, provine din actul așteptării. Și toate împreună duc la desvoltarea acelor acte reduse, fărămișabile până la dimensiuni microscopice și dincolo de microscopice, a

acelor acte pe care le numim gândire. Dorințele, sentimentele de prezență, atenția, așteptarea, imaginile — iată după Janet izvoarele gândirii în viața omenească primitivă. Gândirea se va complica atunci când va câștiga o altă mare sursă: limbajul.

Originea limbajului, spune Janet, trebuie căutată în acea lege fiziologică generală, potrivit căreia demarajul unei conduite, exact ca și pornirea unui automobil, reclamă un supliment special de energie. Omul care vrea să urnească un obiect greu, șeful de trib care pornește la luptă, dă un chiot. Acest strigăt e deja un ordin. Și limbajul la început a fost conduita poruncii și a ascultării. Conduita s'a împărțit în două: comandă și execuție. Apoi, acest mecanism întrebuițat față de « socii » l-am aplicat față de noi înșine. « Actul de voință » nu-i altceva decât traducerea imediată a unei porunci verbale în acțiune exterioară. Uneori însă executarea e greu realizabilă. Realizarea, realul comportă grade. Există, spune Janet, o conduită a semi-realului. Este afirmația, credința. Când zici « cred că Arcul de Triumf există », este o promisiune, un pact, un legământ. Mă angajez să vă iau de mână și să vă duc acolo. Un grad de real și mai atenuat este acea conduită, tot verbală, care se cheamă memorie. Actul de memorie e și el o afirmație, o promisiune. Nu ne angajăm să vă întoarcem în trecut, ci să vă aducem martori, dovezi scrise, etc. de adevărul lucrului întâmplat. În sfârșit, limbajul cunoaște o formă și mai șubredă. Este ceea ce Janet numește « vorbirea inconsistentă », aceea a conversației fără scop precis, din care mai pe urmă avea să se desvolte arta literară.

Toate aceste conduite din stadiul limbajului sunt conduite exterioare. Dar limbajul se poate reduce în dimensiuni pentru a deveni limbaj interior. Vom avea atunci credințe, hotărâri, planuri schițate în forul nostru interior; vom avea amintiri pe care ni le producem numai nouă; vom avea discursuri și descrieri în care nu vom crede nici noi: sunt « imaginațiile », pe care nu le comunicăm nici le impunem altora, pe care « le disprețuim dar le și iubim totodată », și pe care le păstrăm « fiindcă ne fac plăcere »; în sfârșit, sunt « ideile », conduite verbale extrem de despuiate, despre care nu afirmăm nimic, nici că există și nici măcar că nu există, și pe care le păstrăm fără ca ele să ne facă plăcere, ci doar așa, pentru că odată și odată ar putea fi utile.

Credințe, planuri, amintiri, închipuiri, idei; iată materialele gândirii la stadiul verbal. Ele pleacă dela conduitele verbale exterioare, și devin interioare micșorându-și progresiv volumul, până la acele «schelete de acțiune» care sunt ideile.

Așa dar, gândirea este o formă de acțiune pe care o pot lua toate celelalte acțiuni. Gândirea înseamnă o acțiune oarecare — oricare — devenită invizibilă prin comprimare, prin micșorare a dimensiunilor. Toate acțiunile sunt capabile de aceasta, cu singura excepție a reflexului, act incompresibil și nefragmentabil, ascultând de legea lui «tot sau nimic».

Să se observe — spune Janet — că: «toate acțiunile *pot* deveni interioare». Aceasta înseamnă că ar putea să nu devină, să rămână așa cum sunt. Și normal ar fi să rămână exterioare, căci numai acțiunea completă e realmente eficace. Pentru ca acțiunea să se reducă, să se suspende, să devină invizibilă trebuie să existe serioase motive. Care sunt acestea?

S'ar putea crede — adaogă el — că această micșorare să fie utilă fiindcă constituie o economie de forță. Dar nu-i de ajuns. De câte ori un lucru e economic, și totuși nu-l facem.

O altă cauză de utilitate ar fi necesitățile creațiunii. Ca să construim o casă nouă dintr'una veche, e bine să o fărâmițăm întâi pe aceasta în bucăți cât mai mici, în cărămizi cât mai multe, pentru a avea cât mai mare libertate în aranjamentele viitoare.

Dar principala utilitate a gândirii e alta. Ea ține de următoarea particularitate a vieții. În lupta noastră cu lumea din afară, avem de-a-face cu mediul fizic și cu cel social. Obiectele materiale nu reacționează la conduitele noastre decât când acestea sunt complete. Dau un pumn în masă, și masa rezistă, vibrează, răsună. În fața simplei mele intenții de a da un pumn în masă, masa rămâne neschimbată. Nu același lucru se petrece cu semenii noștri, cu «socii». Pe ei intențiile noastre îi mișcă tot atât cât și fapta. Uneori chiar mai mult, căci fapta e clară, pe când intențiile-s dubioase și obscure. Afară de aceasta, când vrem să atacăm sau să ne apăram (în sensul larg de a obține ceva dela cineva sau de a ne feri de cineva) este uneori nevoie de anumite pregătiri. E bine însă ca cei interesați să nu cunoască aceste preparative, căci le-ar putea dejuca. De aci imensa utilitate — spune Janet — a «conduitei secretului», cauză princi-

pală de metamorfoză a acțiunii, de prefacere a acesteia din externă în interioară, din completă și fățișe, în invizibilă. Conduita secretului e la originea apariției gândirii.

După cum vedem, toate formele gândirii, gândirea visului, a amintirii, a planului intențional, a imaginației, a rezoluției, a dorinței, a credinței, a așteptării, a ideii — toate apar, în teoria lui Janet, ca fenomene pur corporale, obținute prin comprimarea de dimensiuni, prin amputarea sau fărâmițarea altor acțiuni mai voluminoase. Gândirea e un fenomen de natură fizică exact ca oricare altul. Ceva mai mult: gândirea personală, individuală și intimă, e fenomenul social prin excelență, de vreme ce izvoarăște din conduita secretului și din necesitățile luptei ofensive și defensive cu semenii noștri.

D. I. SUCHIANU

HUGO V. HOFMANNSTHAL

BALADA CELUI CARE PRIVEȘTE VIAȚA

Copiii cresc și prind priviri adânci să poartă,
Din viață nu cunosc nimic, ci cresc și mor.
Toți oamenii pășesc mereu, pe drumul lor,
Și cresc și roade dulci și 'n taină se 'mplinesc,
Iar noaptea cad într'un târziu ca pasări moarte
Și părăsite zac în colb și putrezesc:
Doar vântul suflă, când departe, când aproape.
Cuvinte cresc și pier în larmă nesfârșită —
Și carnea râde, apoi plânge obosită.
Iar drumuri lungi străbat câmpii. Sânt locuri
Nenumărate, cu lumini, copaci și ape.
Neliniști cresc, stihii, îndepărtate focuri...
Ce rost adânc au toate-acestea? Sânt firești?
De ce nu seamănă nicicând? Ce înțeles să fie
In valul de plăceri, în dans, în agonie?
De cine-aceste stranii jocuri sânt alese?
Și ce folos aduc? Ce singur rătăcești,
Pierdut de-a-pururi printre scopuri ne 'nțelese.
In toate câte le-ai văzut tu joci un rol?
De ce pălești rostind uimit cuvântul — SEARĂ?
Ce doliu ca un semn prelung alunecă în gol?..
Cum curge mierea grea din fagurii de ceară.

NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

PROBLEMA TRAGICULUI LA EUGEN O'NEILL

În momentul în care ni se spune că Eugen O'Neill a chemat din nou la viață spiritul tragic, merită să ne întrebăm și să cercetăm dacă această afirmație corespunde adevărului și anume în ce măsură! E ceea ce vom încerca în rândurile următoare. Pe măsură ce citeam *Straniul Interludiu* ne dădeam seama că punctul de plecare este artificial, supărător de artificial.

Nina Leeds nu s'a dăruit omului pe care-l iubea. Omul acesta a murit în război. Ce face Nina în fața ireparabilului? Ne-am aștepta să o vedem căutând dela început, printre bărbați, pe cineva care să semene cât se poate mai mult, cât se poate mai bine, cu omul pe care-l iubise, adică ne-am aștepta să o vedem făcând dela început ceea ce nu va face decât ceva mai târziu. Ne-am aștepta apoi ca, în fața catastrofei, instinctele ei să reușească să nimicească prejudecățile, inhibițiile și interdicțiile care o aduseră aici, la această fericire netrăită, și dăruirea ei să se nască din această izbândă a instinctelor care au aruncat zăgazurile și numai din dânsa. Dar nu. Nina Leeds nu se dăruiește oamenilor din spitalele războiului, nici pentru că ar căuta cu anxietate, printre ei, fantoma lui Gordon Shaw, nici pentru că aceasta i-ar face plăcere. Nu. Nina Leeds se dăruiește oamenilor din spitalele războiului, pentru că vede în această dăruire o răscumpărare și o ofrandă adusă iubitului, frustat de bucuria trupului ei. Nici că se poate atitudine mai falsă pentru orice cunoscător al vieții sexuale și al cortegiului de răsfrângeri ale acestei vieți în sufletul omului. Nu știu dacă în fiecare anglo-americană doarme o viitoare membră a Armatei Salvării, dar știu că Nina Leeds pare posedată

de un spirit similar cu al celebrei organizații. Și mai știu iarăși că ofranda adusă sufletului mortului nu era din acelea obișnuite și mai ales că nu era din acelea care i-ar fi putut aduce liniștea. Moartea lui Gordon Shaw o pune pe eroină în fața ireparabilului, în fața vieții ce nu fusese trăită, dar ar fi putut să fie, deci în fața unui posibil înnebunitor, în fața lui ce nu se mai repetă și ce nu se mai poate întoarce, adică în fața ipostazelor principale ale destinului inexorabil. Dar autorul a preferat să o facă pe eroină să reacționeze așa cum a reacționat, să coboare astfel din sfera tragicului, în sfera psihologicului și anume în a unui psihologic ce nu se poate susține, pentru că e arbitrar, fals, artificial, contravenind bunului simț al vieții.

Era prima ocazie în care vedeam că autorul părăsește cu o voluptate nespusă, sfera tragică pentru cea a psihologicului. Aveam impresia că ar fi fost mai fericit să se vorbească despre complexe sexuale ale eroinei, decât de lupta ei îndârjită, împotriva evidențelor și a ridicolului, pentru regăsirea lui Gordon Shaw, pentru repetiție, de lupta ei infructuoasă împotriva destinului.

Mi s'a părut atunci că Eugen O'Neill se menține cu mare greutate și nu fără pauze, fără absențe, în sfera tragicului, că poziția lui în această sferă e precară.

Punctul acesta de plecare sau, mai bine spus, prima reacție împotriva destinului, obtrua punctul de plecare propriu zis, moartea eroului, imposibilitatea de a-l găsi printre cei vii, scădea din puterea tragică a acestui eveniment. Era o trecere din planul tragicului în cel al psihologicului. Spectatorul începea să caute explicații în psihologia atribuită eroinei, să o explice și să o califice adică să emită asupra ei judecăți de valoare, uitând tot timpul acesta, că ea nu-i decât o biată jucărie în mâinile destinului, în mâinile acestei forțe, care îi este exterioară și care pe măsură ce simte opoziția, lupta, târăște pe cel ce se opune și luptă, mai repede, spre catastrofa finală. Ceea ce nu înseamnă câtuși de puțin că pe cel care i se abandonează, nu-l duce tot atât de repede la pierzanie. De fapt de un asemenea om nu-i mai niciodată vorba. În tragedia antică, în cele neoclasice și în cele elizabetane, omul e definit ca cel ce se opune propriului său destin. Și în toată civilizația antică, a Renașterii sau în cea modernă, strălucește acest

fel de a vedea lucrurile. La baza civilizației occidentale stă această afirmație răspicată: omul e acea ființă ce se opune propriului său destin, cu dorința aprigă de a izbuti, dar fără să se oprească, dacă nu izbutește.

În puține cuvinte, din clipa în care începeai să-ți explici motivele acțiunilor eroinei și să le valorifici, și acestea toate, fiindcă felul în care ea se comporta îți impunea să ajungi aici, tragicul nu mai exista, se evaporase în favoarea psihologicului și întreaga piesă era doar o dramă care strălucea însă, prin puterea ei de evocare poetică, printr'o disponibilitate pentru aventura mereu începută, pentru însăși prezența patetică a aventurii.

Prin această alunecare în planul psihologicului, premisele nu mai apăreau conștiinței ca necesare construcției teatrale. Nu mai erau premisele unei tragedii, nu mai erau pentru această conștiință indiscutabile, axiomatice.

Ori tocmai de acest lucru își dă seama în primul rând, spectatorul, în timpul reprezentării unei tragedii. Dacă punctul de plecare, premisele, se impun conștiinței cu necesitate, îl constrâng să le admită ca pe niște adevăruri evidente în ele înșile, ca pe niște axiome, dacă îi apar spiritului său indiscutabile, irezistibile, el știe că se află în fața unei tragedii.

Această violare a conștiinței este primul vestitor al spiritului tragic, primul vestitor al destinului.

Dar, în felul acesta ajungem la însăși problema tragicului. Să căutăm să o explicităm.

Tragicul se află permanent în existența noastră. Dar se află în mod intermitent în literatura noastră. Și în fiecare apariție a sa el este altfel. Așa cel puțin ne spun manualele școlare, istoriile literare, criticii. De aceea trebuie întotdeauna să urcăm către prima apariție, cea mai orbitoare, către tragedia clasică. Aici destinul e o forță superioară chiar zeilor și în același timp exterioară omului. Această afirmație se poate citi în toate tragediile clasice. În traducere ea ne spune că sfera tragicului nu se confundă nici cu a religiosului, nici cu a psihologicului. Și am putea spune că nici cu a eticului. Căci mi se pare că rareori ne gândim să valorificăm etic, să acuzăm sau să scuzăm pe eroii prinși în iureșul de cv. nimente care îi duce spre prăpastie, în acest iureș care e propriul lor destin.

Și de ce nu facem această valorificare din punct de vedere etic?

Înainte de toate pentru că avem impresia că cel ce își face datoria poate totuși să nu se sustragă unui destin amarnic și apoi pentru că, în iureșul evenimentelor, distincția dintre bine și rău dispăre, eroul trece dincolo de bine și de rău, iar spectatorul nu se interesează nici de motive, nici de felul în care iureșul se reflectează în conștiința eroilor, ci înainte de toate de crescendul tragic pentru care trebuie să existe un catarsis final. Căci această existență a catarsisului final mie îmi spune multe. Îmi spune că spectatorul se interesează înainte de toate de mersul propriu zis al evenimentelor, de această goană spre genună, de elementele noi pe care le aduce destinul, care, în acest fel, distruge încercările făcute de eroi, pentru cel ce se sustrage, de felul în care destinul angrenează pe eroi în situații noi, din ce în ce mai irezonabile, deci mai aspre, de răspunsurile date de eroi și de locul pe care ele îl ocupă în economia acestor situații, pe care destinul le structurează, iar nicidecum de felul în care se reflectă aceste situații sau răspunsuri, în planul vieții interioare. Spectatorul, participând astfel, are nevoie de un catarsis. Căci acesta nici de cum nu e produs de vreo necesitate etică, de aranjament cu etica. Dar lucrurile arătate mai sus spun ceva cu mult mai important. Ele spun că noi toți nu vedem tragicul în altceva decât în angrenajele create de destin, pentru eroi, în situațiile pe care destinul le structurează, în aceste curse, mereu mai strâmte și mai irezolvabile, pe care el le întinde acestora. Evident aceste angrenaje, situații, curse, nu pot fi gândite separat, fără eroii care se află în ele. Dar ceea ce este important este faptul că nu vedem tragicul exprimându-se în felul în care iureșul evenimentelor se reflectează în conștiința eroului. Sau mai bine zis că nu ne gândim să-l căutăm înainte de toate aici.

Și în subsidiar, această atitudine a spectatorului față de tragedie, mai mărturisește existența unui alt fapt, deosebit de interesant, existența unui dublu paralelism. Spectatorul este paralel și cu eroul și cu destinul. Mai precis, spectatorul se postulează și ca erou și ca destin. Ca destin, atunci când nu-l interesează, după cum am văzut, desfășurarea pură și simplă a evenimentelor și când nu freacă pentru altceva decât pentru

curgerea lor, nu palpită pentru altceva decât pentru această continuare și bine înțeles și pentru felul în care se continuă. Ca să ved și că este așa, ajunge să vă înch puiți cum ați reacționa, dacă această curgere a evenimentelor s'ar opri, s'ar coagula subit. Ceea ce ați dori atunci ar proveni din această dorință de a fi destin, din acest sadism de a fi destin pentru alții, iar nu din necesitatea catarsisului. Și în fapt tocmai de această adeziune prea mare, tocmai de această identifi care dorită de destinul, tocmai de acest sadism de a fi indiferenți ca și dânsul — atitudini care ne sunt date dintru început ca și cele contrarii lor — ne purificăm în catarsis. Adică ne purificăm și de anumite tentații personale, de ceva care e înscris în ființa noastră, nu creat de spectacol.

Dar omul de azi, chiar dacă mai simte lucrurile așa, nu mai judecă la fel. El este fiul unui secol în care s'au scris drame și în care sufletul a fost prospectat după metodele cel mai diferite.

Adevărata înțelegere a tragicului a dispărut., deși tragicul nu a dispărut din existență.

În schimb puținătatea sufletească, dispariția acestui *amor fati* care nu e numai un deziderat, ci și un dat al sufletului viril, ignoranța, incapacitatea de a judeca pe cont propriu, dorința de a fi la modă, snobismul, toate acestea au falsificat viziunea noastră.

Ni s'a spus că destinul nu mai este o forță exterioară, ci că s'a întroiectat, că a devenit interior și că religia creștină, creștinismul, descoperindu-ne viața interioară, a operat această transformare. De fapt aici ne aflăm în fața uneia din multiplele înșelăciuni făcute în dauna teocentrismului și în favoarea celui antropocentrism instaurat de Renaștere. Căci dacă ne gândim bine, în Evul mediu, în care creștinismul era înfloritor, nimeni nu ne-a vorbit așa. Și, ajunge să ne dăm seama că așa nu ni se vorbește decât de relativ puțin timp, de oameni care beneficiază de toate racilele de mai sus.

Intr'o concepție creștină, destinul este Dumnezeu, deci spre deosebire de destinul văzut de antici, el nu mai este o categorie supraordonată divinității. Destinul creștinului nu trebuie căutat în păcatul originar, ci în mâinile Domnului, ale cărui căi sunt insondabile și impenetrabile pentru spiritul nostru. Și Dum-

nezeu este deasupra categoriilor, deasupra eticului, dincolo de bine și de rău. El este Arbitrarul Absolut. Și acest Dumnezeu care e Arbitrarul Absolut nu ține seama dacă am satisfăcut exigențele eticului sau nu, iertarea sau condamnarea nu atâră de aceasta. Și acest Dumnezeu care e Arbitrarul Absolut, trebuie iubit. Aici e culmea, paradoxul, scandalul. Dar așa este și trebuie să fie. În măsura în care nu considerăm pe om ca centru al universului și divinitatea o categorie subordonată eticului sau logicului.

Ori oamenii reacționează diferit în fața acestor adevăruri.

Unii nu întrețin niciun comerț spiritual cu ele. Luptă contra Destinului și acumulează, în această răsvrătire alte păcate fără număr. Luptând contra destinului, luptă contra divinității; răsvrătindu-se împotriva destinului, se răsvrătesc contra divinității. Și în felul acesta sarcina de păcate crește. Dar aici intervine diferența. Omul este o ființă înzestrată cu libertate. El e o cutie de surprize. Și rele, dar și bune. Iar Dumnezeu, am văzut că este arbitrarul absolut. El își poate permite să nu fie nici logic, nici etic. Și să-l oprească pe om din drumul spre prăpastie sau să-l salveze în lumea cea nevăzută.

Alții, mai mult sau mai puțin inițiați, cunosc ce înseamnă lupta, răsvrătirea. Și o înlocuiesc cu rugăciunea.

Pentru oricine a fost atent la această scurtă expunere, existența tragediei în cadrul concepției creștine nu mai este imposibilă.

Anticului ca și creștinului, planurile destinului îi rămâneau insondabile, impenetrabile. Și de fiecare dată lucrurile erau pri-vite de jos în sus și nu invers.

În lumea antică eroul era ori descendentul unor păcătoși, ori el însuși păcătos. Adică era ori culpabil dintr'un bun început, ori pe cale de a deveni. În alte cuvinte, el era « cel ce nu înce-tează să se compromită », « cel ce nu se poate opri să calce legea ».

În lumea creștină numărul surzilor și al orbilor e înfricoșător de mare, iar numărul sfinților e mic. Omul nu încetează să se compromită, să îngrămădească păcate, să calce poruncile Domnului.

Am spus că destinul omului e în mâinile divinității. Divinitatea nu caută pierderea omului, ci mântuirea lui. Dar vederea creștinului poate să fie obtruată ca și a anticului. Și el luptă atunci chiar împotriva dragostei. Ajuns să-și dea seama de aceasta,

el poate din nou să continue sau să se oprească. În orice caz această priză de conștiință este surpriza cea mare pentru erou și în același timp lucrul cel mai cunoscut spectatorului.

Momentul acesta :guditor și plin de posibilități teatrale, exploatabil din punct de vedere teatral, ne mai spune că spectatorul care asistă la reprezentarea unei tragedii creștine este un informat, asemenea spectatorului antic ce cunoaște istoria familiei Atrizilor, în clipa când ocupă un loc la spectacol. Ori acest lucru e de cea mai mare importanță. Să știi și totuși prin aceasta ineresul tău să rămână inepuizabil, înseamnă să ai de aface cu mituri, să participi la un mister, să te întorci la sursele tragicului.

Nicăiri ca aici paradoxul, scandalul, nu au fost mai frecvente. Nicăiri absurdul, arbitrarul, nu au fost mai frecvente. Nicăiri posibilitatea de a te înșela asupra fundamentalului nu fost mai mare.

Nicăiri nu am întâlnit un domeniu mai apt să rodească tragicul.

Oamenii nu și-au dat seama că în creștinismul oriental, adică în ortodoxie și mai târziu și în acel occidental, gr. ție protestantismului, Dumnezeu e arbitrarul absolut și că în felul acesta se poate vorbi de existența unui punct de plecare pentru o tragedie creștină, ci, dimpotrivă, continuând să afirme că religia creștină cere umilință, supunere, au afirmat imposibilitatea zămislirii unei tragedii creștine.

Ca și cum religia antică nu cerea supunere, ca și cum zeii n'ar fi pedepsit răzvrătirea, ca și cum destinul ce era, mai presus decât zeii, n'ar fi pedepsit niciodată pe cei ce încercau să-l înfrunte, ca și cum în tragedii ar fi fost vreodată vorbă de ființe ideale, de oameni fără pată, imaculați, sfinți, ca și cum chiar aleșii Domnului nu ar fi dat uneori luptă, ca și cum Jacob nu s'ar fi luptat cu îngerul.

Dar nul Destinul a început să fie căutat aiurea. În trecutul omului, al familiei lui. Destinul nu era decât ereditatea: Desfășurarea lui era desfășurarea efectelor bolilor acumulate de înaintași și transmise ca zestre urmașilor. Alcoolism, sifilis, nebunie, etc. Secolul XIX a aplicat ereditatea à tort et à travers.

Era un deus ex machina, care impresiona pe oricine, făcându-l să-și cerceteze antecedentele heredo-colaterale și pentru un alt motiv decât acela al stabilirii blazonului.

În celulele alterate ale ființei sale era închis destinul.

Dar cum ereditatea era o problemă cam spinoasă și cum omul, angajat de secole într'un vast proces de auto-exorcizare, caută să se convingă că tot ceea ce îl depășește și îl înspăimântă a fost, este sau va fi în posesia lui, deci este sau va fi reductibil, savanții au descoperit alte succedanee: sexualitatea, glandele cu secreție internă, etc. Dacă o luai din timp și mergeai cu sfințenie la un psihanalist, la un psihoterapeut, în câteva ședințe scăpai de destin, fi scăpai din ghiară și fi puteai da frumușel cu ti la. Dacă era din cauza glandelor, era și mai ușor. Injecții cu extract de tirină sau cu alt extract glandular erau suverane contra destinului. Și deși destinul era veșnic prezent în viața noastră, ne spuneam cu toții: «Nu-i nimic, știința nu a progresat destul. Dar mâine . . . »

Ceea ce-mi pare, acum, când mă gândesc, mai ciudat, e că nimeni nu s'a întrebat, de ce tocmai D-I X a fost ales să aibă antecedente heredo-colaterale atât de încărcate, sau o viață sexuală atât de turbure, sau o stare glandulară, un dezechilibru glandular atât de infam. De ce nimeni nu a văzut în acordarea cu atâta dărnicie a acestor plocoane, actul inițial prin care destinul, forță exterioară, alege pe cei care vrea să-i ferească. De ce toți au confundat acest act de alegere a țapului ispășitor, act inexplicabil, ireductibil, cu efectele lui, sau, mai bine zis cu aportul lui. De ce nimeni nu s'a întrebat pentru ce a fost desemnat X și nimeni nu a văzut aici și nu aiurea destinul exterior omului, orb sau insondabil și impenetrabil, în orice caz inexorabil și ireductibil. Și dacă mă gândesc bine, mă mir cum oamenii nu observau că destinul lovea și semeni de ai lor care nu aveau antecedente heredo-colaterale în ărcate, nu aveau o sexualitate turbure, nu erau deficienți glandulari, etc. Dar mai bine să dăm un exemplu din care să se vadă că destinul nu a fost nicio clipă absent și că noi modernii, care am ajuns să vedem anumite lucruri, avem posibilitatea de a chema tragedia la viață. Destinul exterior, inexorabil, ireductibil, poate fi trăit și de noi. Și noi putem să-l facem să însuflească tragediile noastre, piesele noastre. Dar iată mai bine acest exemplu. El nu e inventat. Este foarte simplu. L-am întâlnit în viața lui Soeren Kierkegaard, unul din părinții existențialismului. Și printr'un ciudat paralelism și în viața lui Franz Kafka.

Un caz, după cum am spus, foarte simplu.

Un băiat iubi o fată. O iubi și se logodi cu dânsa. Dar se gândi că nu în căsătorie se putea realiza el, că nu se putea realiza în general, că îi erau hărăzite singurătatea și lupta pentru viețuirea în sfera religiosului și că în felul acesta nu putea decât să facă să sufere pe cea pe care o iubea atâta. Și rupse logodna. Dar cu aceasta pacea nu îi reveni în suflet. Dimpotrivă. Acum se gândea că intrase într'o viață, marcuse amprente asupra unui suflet tânăr, stricase o rânduială, o economie. Oricum ar fi reacționat, ar fi generat ceva rău. Nu numai pentru ea sau el, ci întotdeauna pentru amândoi în același timp.

Tragicul e ceva din care nu poți ieși decât doar printr'o catastrofă. Când nenorocirea a ocupat toate ieșirile, înseamnă că ești în plin tragic. Ori cam aceasta era situația în care se afla Soeren Kierkegaard, logodnicul Reginei Olsen, și în care s'a aflat mai târziu tânărul Franz Kafka. În ambele cazuri antecedentele heredo-colaterale nu spuneau nimic în stare să explice acest capitol al existenței lor. Deși s'au scris interpretări psihanalitice numeroase asupra lor, totuși niciunua din ei nu i se poate atribui nici cea mai benignă aberație sexuală, nici cea mai ușoară exacerbare a vreunui complex oarecare. Deși au fost mereu portretizați și deși psihicul lor a fost analizat în fel și chip, nu s'a putut găsi în el ceva de natură a explica cele de mai sus.

Astfel niciunul din ei nu era timid.

În puține cuvinte, în niciunul din domeniile în care moderni își găsesc explicațiile, în niciunul din aceste domenii de unde ei cred că se înalță destinul, nu găsim ceea ce căutasem.

Niciunul din ei nu era libertin. Erau în schimb foarte scrupuloși.

În momentul în care își făceau un ultim examen de conștiință, au fost proecțați în plin tragic. Într'o clipă s'au cufundat în tragic.

Poate că toate acestea s'au întâmplat tocmai fiindcă nu aveau ce să-și reproșeze, poate că nu s'au întâmplat din această cauză. În orice caz noi am examinat aici un caz în care destinul nu se confundă, nu se reduce și se refuză oricărei exorcizări.

Într'o clipă oamenii noștri s'au trezit la realitate, la tragic. Ei s'au trezit, adică au sesizat o permanență ce se manifestă totuși în istorie, un eon, fundamentul și în același timp acoperământul, cerul existenței noastre. Numai că, după cum am ma-

spus, viziunea justă asupra tragicului, niciodată absent dintr'o existență în ea însăși tragică, a fost de multe ori obturată.

Puținătatea sufletească, efeminarea, cultul sentimentelor și stărilor de suflet minore, incapacitatea de a suporta pasiuni devastatoare, frica de responsabilitate proprie, dorința de a fi la modă și de a nu supăra pe cei ce sunt deja, adică ceea ce înțelegem prin conformism, snobismul și multe altele sunt cauzele care stau la baza acestui proces prin care literatura este văduvită de tragic.

Dar dela o vreme ne-am dat seama că el există și că se manifestă fără încetare.

Cei care după Pascal și Luther, Nietzsche și Kierkegaard, Dostoiewski și Rimbaud. Unamuno și Chestow, au continuat linia gândirii existențialiste, cei care au beneficiat de criticile aduse freudismului, cei care au început să descopere creștinismul, așa cum este, adică să descopere adevărata față a creștinismului, au făcut să ne cadă solzii de pe ochi.

Pe urmă înseși condițiile noastre de viață istorică și politică. Faptul că am fost angrenați în războaie, rebeliuni, lovituri de Stat, revoluții, ocupații și iar războaie, lupte de clasă și de rasă, ne-a făcut să ne dăm mai bine seama de ceea ce numim destin și tragic.

Iată deci un alt domeniu — social — politicul — de unde omul de teatru poate culege multe subiecte pentru tragediile sale.

Și aici tragicul poate apare în momentul în care omul socotea că și-a îndeplinit toate îndatoririle sale.

Fiindcă de fapt noi ne achităm de aceste datorii numai față de cei din planul în care gândim și trăim noi, rămânând mereu datori față de ceilalți.

Dar faptul că în luptele sociale și politice ajungem să vedem mai limpede ce e destinul sau ce e tragicul, nu trebuie să ne facă să afirmăm altceva decât că destinul care rămâne exterior și ireductibil lucrează și prin social și politic. Adică nu trebuie să repetăm greșelile comlătute mai sus.

În momentul în care condițiile unei societăți ideale ar fi realizate, tragicul ar continua totuși să existe. Și am putea spune că de abia atunci, în acel moment în care justiția socială ar fi fost realizată, aparatul administrativ ar fi fost pus la punct. Dacă

războaiele ar fi fost împiedecate și cele mai bune condiții de viață ar fi fost realizate, oamenii ar ajunge, în cel mai mare număr întâlnit vreodată, la conștiința tragicului. Ar fi momentul trecerii unei societăți în planul tragicului, al tragicului de care ești conștient.

Ceea ce nu înseamnă că nu trebuie să dorim acel moment. Nu avem cultul masochismului.

Acum, după ce am schițat în linii sumare problema tragicului, după ce am căutat să distrug-m niște legende și să arătăm ocaziile ce se oferă unui om de teatru dornic să creeze o tragedie, să ne întoarcem la autorul nostru. Avem o serie de criterii pentru judecarea operei lui. Avem la ce să ne raportăm atunci când vrem să ne dăm seama dacă și în ce măsură a realizat tragicul.

Despre « Straniul Interludiu » s'a vorbit mai rar ca despre o tragedie. Despre « Din Jale se întrupează Electra » s'a vorbit însă așa întotdeauna.

Despre cine este vorba în această trilogie? Despre o familie, a Mannonilor. Ce știm noi despre dânsa? Căci spectatorul antic știa despre familia Atrizilor totul, în momentul în care își ocupa locul în teatru! Mai mult încă: el cunoștea și piesa. Știa ce se va întâmpla cu Electra sau cu O. dip. Doar eroii nu știau nimic despre ceea ce avea să li se întâmple. Spectatorul știa deci că neamul eroului călcase legea, că intra în scenă cineva care moștenise ceva, care era îngreunat de păcatele altora mai înainte de a fi de ale sale, care trebuia să ispășească. Dar ce știm noi despre familia Manonilor? În momentul în care începe piesa și chiar după o bună bucată de vreme, aproape nimic.

Pe urmă antecedentele acestei familii nu mi se par chiar atât de negre.

Fratele lui Abe Mannon se îndrăgostește de Maria Brantôme, guvernanta. Nici că se poate păcat mai benign. Abe în schimb pune-mai multă ură în reacția sa. Și Ezra la fel. Felul în care aruncă în mizerie pe Maria nu mai poate fi calificat la fel. Dar poate fi discutat.

În ce-l privește pe Ezra, el, în afară de faptul că a contribuit la mizeria Mariei Brantôme, nu mai e vinovat cu nimic. Cine poate să considere chiar puritanismul cel mai stupid, drept

o vină? De aceea Christine ne apare ca o adevărată criminală și punctul veritabil de plăcare al piesei e doar uciderea lui Ezra.

La început nimic nu ni se impune cu acea forță یرcizistibilă, despre care am vorbit, nimic nu ne apare indiscutabil, cvident în sine însuși, nimic nu se impune, conștiinței noastre cu necesitatea unei axiome. Tragedia se urnește cu greu. Totul de altfel se urnește cu greu aici. Ca să arate că și Lavinia dorește dragostea, autorul îi pune, pe Orin și pe Lavinia, să călătorească prin insulele fericirii. Dar să revinim.

Mai tot timpul discutăm, scuzăm și acuzăm. În fond acești oameni sunt niște puritani stupizi. Niciodată eroii antici nu au putut fi bănuți de cel mai infim grăunte de stupiditate. Chiar dacă erau, nu ne gândeam niciodată să-i măsurăm din acest punct de vedere.

Fiindcă totul pleca acolo din ceea ce e permanent în om, din datele fundamentale ale omului, din ceea ce e supraistoric și chiar aistoric, iar nu din ceea ce ține de moravuri și istorie.

De aceea ei nu se devalorizau pentru spectatorii din alte epoci, ci rămâneau eterni.

Lavinia ne-a apărut la început ca o posedată, una din acele fete destinate să nu se mărite, agitată de dorințe turburi, pe care nu vrea să și le mărturisească, reușind însă să și le refuleze, spre propria ei înnebunire și înrăutățire, păzitoare a onoarei casei, rea, pentru că și-a refuzat atâtea și tocmai pentru acestea căutând să împiedece pe alții să se bucure de viață, un fel de guvernantă acră și amarnică, ce se desvoltă într'un plan care întâlnește doar accidental tragicul, dar mult mai frecvent comicul.

Îți vine mereu să te întrebi ce a apucat-o. Și de fapt de multe ori vizibil că e o apucată. Christina ne impune mai mult. Dar și ea... De ce îl iubește pe Adam Brant? Pentru că îl iubește cu adevărat sau pentru că vrea să se răzbune pe Ezra? Nu o știm niciodată cu precizie. Pentru că pe deoparte nu știm cu precizie aceasta și pentru că pe de altă parte cunoaștem marea dorință de viață și de dragoste a eroinei, stăruie în noi impresia că în conștiința ei băibații sunt oarecum fungibili, — l-a iubit pe Ezra, îl iubește pe Orin și poate și pe Adam Brant, iar în toți aceștia iubește și ceva din Mannoni, vrea să tră-

iască și să se bucure de viață și de dragoste, nu e puritană, ci cu o sexualitate cam turbure, — și rămânem nedumeriți că întoarcerea lui Ezra și convertirea lui este respinsă de ea «de plano». În cazul când vrea doar să se răzbune pe Ezra, ea se apropie pînă în această dragoste, care nu-și are rădăcinile în ea însuși, de Nina Leeds. De altfel mai toți eroii lui O'Neill sunt niște extrapolări. Autor de tragedii, dar de tragedii baroce. E adevărat că modernul e un extrapolat, dar fiecare modern în actul de sezizare a tragicului, sub biciul destinului tragic, se adună dintr'un anumit punct de vedere și într'o anumită măsură. Caracterul esențial al eroului tragic este cel al sculpturii clasice, care e adunată, condensată, tinde spre centru.

Și când spun aceasta știu că tragedia nu s'a născut din apolinic. Dar mai știu că, cu tot spasmul tragic și cu toate că destinul e ceva exterior, eroul tragic nu e o catedrală gotică, nu are centrul de greutate în afara complexului tragic, nu se îndrăgostește sau nu-și refuză dreptul la dragoste, din motive intelectuale, nu e artificial construit, forțat, și nici nu acționează pentru motive străine economiei tragicului, amiboid, lăbărțat, extrapolat.

Sa nu ni se spună că aceasta a reușit doar odată în istoria spiritului. Definiția de mai sus aparține lui Rodin. Sculptură clasică, s'a mai reușit. Aici se vede că cu toate tăgăduirile, autorul nostru e totuși destul de aproape de expresionism, care, cu toate protestările domnilor istorici literari, rămâne naturalist, la un nivel, camuflat, dar un naturalism cras.

Am dat pînă acum mai multe exemple care ne-au arătat că noi suntem mereu înclinați să discutăm și să valorificăm etic pe eroii acestei trilogii. Ceea ce înseamnă că spectatorul păstrează mereu o margine de libertate. Ori tragedia nu tolerează tocmai aceasta. Semnul ei e tocmai dispariția acestei margini de libertate.

Pe urmă, eroii, de cari vorbim acum, nu sunt niciodată, dincolo de bine și de rău. Ori, lupta cu destinul tragic e un spasm și în acest spasm nici eroul, nici spectatorul nu mai pot face această distincție. Deci nici acest semn al tragicului nu-l vedem prezent.

Caracterul baroc al compozițiilor lui O'Neill se poate arăta și altfel.

Orice tragedie clasică, neoclasică sau chiar elizabetană se poate reduce la un motiv, care uneori e de fapt un mit. Încercați această operație cu Hamlet, cu Macbeth, cu Othello, cu Regele Lear, etc. și veți reuși. Încercați această operație cu tragedia de față și veți da greș. E imposibil. Trebuie să-i povestești tot subiectul, cu de-amănuntul.

Și când vorbesc așa nu aș vrea să mi se răspundă că desigur că nu voi găsi într'un mod-*rn* ca O'Neill monomania din Shakespeare, de exemplu. Fiindcă nu mă refer la asta. Întâi de toate, personajele lui Shakespeare sunt mult mai complete și mai nuanțate decât se crede. Dacă ar fi numai Hamlet, rodul dat de *Essais*-urile lui Montaigne și ale lui Bacon, în teatru, scepticul de tip nou, simbolul epocii noastre, veșnic actualul.

Dar noi nu ne referem la aceasta, ci la altceva. La dramă, la angrenaj, la situații. Aici ele nu pot fi reduse la un motiv fundamental și atotcuprinzător, la un motiv cu posibilități de mit. Probabil că însuși autorul a simțit aceasta în momentul în care a intitulat trilogia sa «*Mourning becomes Electra*». Introducând această referire, el impunea o veșnică referire la tragedia antică, ne făcea să credem că operația de reducere la un motiv este posibilă și pentru trilogia în chestie. Întreaga sa trilogie este o paralelă, doar pe alocuri reușită, la genia'la realizare antică. Din această simbioză anunțată de titlu, trebuia să profite trilogia modernă, referirea la clasic luând ochii cititorului sau spectatorului și ascunzându-i deficiențele. Ascunzându-i incapacitatea de a găsi un motiv tragic, de a găsi imitația, ascunzându-i nefindeplinirea condițiilor tragicului, absența caracterelor esențiale ale tragicului, etc. adică tot ceea ce rămâne totuși realizabil chiar în cadrele spiritului și vieții moderne. Acest caracter lax al construcției de față, această absență a motivului cu rezonanțe de mit, această imposibilitate de a o reduce la altceva decât la un subiect povestit în toată amploarea lui se mai citește și în absența a ceea ce am numi cu o expresie franceză: «*les bons mots*». În alte cuvinte, a replicilor care să sintetizeze situații sau chiar întregul, a replicilor esențiale care odată citate rezumă întregul. În «*Straniul Interludiu*» aceste replici erau totuși mai numeroase.

Și iarăși se mai poate vedea acest caracter lax al construcției teatrale în catarsis. Lavinia, scula principală a destinului, nu sfârșește print'o catastrofă, ci continuă să se chinuie. E aici un catarsis, dar imperfect.

În aceeași ordine de idei vom remarca un lucru asupra căruia s'a trecut prea ușor cu vederea, poate pentru că toți și-au dat seama cât era de opus spiritului tragic. Teatrul autorului american are un caracter net descriptiv. Atât de descriptiv încât ne face să ne întrebăm dacă nu cumva regula celor trei unități, atât de antinaturalistă, nu ascundea posibilități de potențare a tragicului infinit superioare.

Acest caracter descriptiv nu lipsește aproape din niciuna din piesele scriitorului american. Grija de a reda atmosfera și de a descrie psihicul eroilor se vede pretutindeni. În indicațiile dela începutul fiecărui act, fiecărei scene, în indicațiile dinlăuntru fiecărui act și fiecărei scene. Căci nu am văzut nicăeri atâtea paranteze în plină acțiune dramatică. Apoi însăși descoperirea monologului interior întrubuițat în «Straniul Interludiu», mărturisește aceeași manie descriptivă care nu are nimic teatral și mai cu seamă care nu servește întru nimic tragicul. Căci tragicul nu e paranteză, nu e decor. E ciocnire pe care ajunge să o prindă dialogul, e spasm pe care ajung să-l prindă mimica, ori cuvântul, ori urletul. Eugen O'Neill ajunge uneori să transforme piesa într'un scenariu de film. Citiți «Emperor Jones» și veți fi uimiți de câte tablouri veți întâlni acolo.

...Și totuși, dacă e drept că Eugen O'Neill nu a reușit să învieze tragedia, așa cum s'a exagerat, dacă el rămâne cu mult în urma el sicilor, neoclasicilor și elizabetanilor, dacă el nu a reușit să depășească un expresionism cu care europenii erau destul de obișnuiți, e tot atât de drept că de câte ori îi citim sau îi vedem operele, avem certitudinea că ne aflăm în fața unui mare scriitor.

Este un poet și un metafizician de forță. Ceea ce ne încântă în primul rând în piesele sale este o poezie infinită. Eugen O'Neill a făcut să auzim glasul naturii chiar acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin: în teatru. Marea, oceanul, insulele fericirii jungla. Și apoi poezia lucrurilor care povestesc trecutul, care sunt pline, îmbibate de amintirea oamenilor. Casa Mannonilor e în această privință un exemplu.

Dar nu numai poezia ne cucerește în aceste piese, ci și eroii cu toate deficiențele lor, cu toată lipsa lor de naturalețe, constantă uneori.

Ii simțim aproape. Aproape de noi modernii. Frați de ai noștri.

Sunt oameni dornici de viață, dornici de posibil, de inepuizabil. Și sunt în preajma catastrofei sau a morții.

Sunt oameni dornici de viață, care nu reușesc să se realizeze și ori se ofilesc, ori, în preajma catastrofei sau a morții, încearcă să se bucure de ceea ce le scapă totuși până la urmă.

Sunt existențe ratate și ocazii pierdute. E ceea ce ar fi putut să fie și nu a fost sau nu va fi niciodată. E dorința de plenitudine, de scoatere din neant, din neființă la ființă, de scoatere din moarte, de repetiție.

Oamenii aceștia sunt oamenii stărilor de suflet născute în punctul « în preajma » sau « între » sau « dintre », la « răscruce » sau la interferență, adică acolo unde viața își arată toate valențele, unde omul capătă înțelegerea și dorința acelei categorii a posibilului fără de care orice plenitudine e iluzorie.

Metafizică a situațiilor de graniță și în același timp de răscruce, ea se poate încadra și explicita în existențialism.

Lupta eroilor e tot împotriva imposibilului. Ei încearcă să actualizeze ceea ce a fost ratat odată, să obțină repetiția, să oprească viața. Și aceasta împotriva tuturor evidențelor sau ridicolului. În această privință și Nina Leeds și Lavinia au ceva din Don Quichotte. Până chiar și cumînțirca finală.

Iată, în puține și în sărace cuvinte, ce poate găsi în acest teatru orice om inzestrat cu sensibilitate poetică și metafizică. Iată temele pe care le poate găsi un inițiat în metafizica zilelor noastre.

Acest autor ne prezintă valorile eșecului și tristeții, lupta pentru repetiție, posibil și plenitudine, luptă ce pare a se ase-măna cu aceea a cavalerului tristei figuri, la care totuși viața sexuală nu ocupă locul pe care îl ocupă aici. Căci instinctele și sexualitatea ocupă aici un loc de frunte, iar autorul ne arată și aici valorile și poezia generate de ele.

Astfel Eugen O'Neill rămâne pentru noi unul din cei mai dragi martori ai cșecurilor și vrerilor noastre.

EUGENIU SCHILLERU

ACASĂ, CU TINE

Conturul dantelat al continentelor,
Albastrul liniat al apelor pe hartă,
Nu mă mai cheamă.
In adânc au adormit sirenele,
Au putrezit palmierii pe coastă,
Tu doar trăiești.
Ai rămas în inima mea
Și mă tem că plecând te împrăștii.
Cum aș vrea să adorm ca să nu te destrami,
Durerea mea!
Imprejur, cât cuprinde primăvara, e locul tău,
Peste cer, cât cuprinde sufletul, ești numai tu!

J A L E

Bunicii

Ai plecat de-atâtea zile...
Pentru tine, cea mică, marele alai?
N'ai să te mai întorci niciodată,
In fugă, la ceasul orânduit?
Nu mai punem nimic la cale?
Dorul tău nu mă mai caută prin odăi?
Doar candela morții mai pâlpâie,
Tulburii-mi ochi fi răspund.
Tremurau plopii 'n grădină de durere,
Când ne luam rămas bun și ne feream.
Nopți lungi și zile de-a-rândul,
Ingerul morții, de milă,
Pe-afară într'adins zăbovea.

B A S M

Am crezut odată ca niciodată
In tine, ca 'n neclintita serii stea,
Fiecare vis, fiecare gând strălucea
Ca beteala de-o mireasă tânără purtată.

Se rostogolește pământul în aburul lumilor,
Azi știu mai bine vuetu-i să-l deslușesc, să-l ascult,
Ochii-mi au prins zâmbetul fotografiilor dedemult,
Ce-și așteaptă locul în rândul străbunilor.

La fel cu cea de ieri este ziua de amară,
Peste pietre tăioase treci mai departe:
Numai așa te sfințești pentru moarte,
Uiți îndepărtatul cântec de privighetoare.

IN AMINTIREA SUFLETULUI MORT

A murit un suflet cândva,
Apa e aspră, rece.
Fără cârmă pe creastă de val —
Cine mă 'ntrece?

Ușor e mortul ce-l port,
Nemilos de ușor.
Alai, miriade de stropi,
Soarele arzător.

Departe e țărmul, departe,
Cine ne cheamă?
Păsări pribege ca noi,
Nu-ți fie teamă,

AȘ VREA SĂ FIU UN COPIL IN CLASĂ

Aș vrea să fiu un copil în clasă,
Să jinduiesc numai după lumina de-afară,
După ora când, liber, mă scald în ea.
Spiritul meu să cunoască numai probleme comune
Și rezultatul lor să-l copiez fără remușcări.

Din apele timpului s'a închegat « trecutul ».
Nerodnici ani, atât de mulți ați fost?
Parcă și azi mă mai sperie sunetul clopoțelului
Care ne strângea laolaltă tot doi câte doi
Și din aprinsa jocului transă, ne rânduia la 'ntuneric.

MARGARETA STERIAN

DINTR'UN CICLU LIRIC

VOTIVĂ

Frumusețea ta se oglindește 'n mine
Ca 'n lacuri nemișcate, alpine,
Verzile, cutezătoarele coline.
O simt cum țese și toarce
Cu degetele străveziilor Parce
Un păienjeniș de lumină
Peste fluida mea vermină.

Câte odată mi se pare că
Frumusețea ta e lunecătoarea Arcă
In care plutesc
Spre arhipelagul meu ceresc.

DESPĂRȚIRE

Alinătoare nu-i nicio eglogă!
Absența ta vădește scrum și moarte.
Dolentu-mi corn alunecă, pirogă
Pe apa unor vremi însângerate.

Dar glasul s'a trezit printre columne
Ce 'nchipuesc singurătatea mea
Și 'ntreabă către stele, cum ne
Vom regăsi în lumea care începe-va.

Și golul cu a`lui vânăță stea
Intoarce depărtările spre mine
Răspunsul lui e pâinea-mi, rea
Pentru îndoliatele festine,

PĂRUL TĂU...

Părul tău,
Neagra lui apă,
Mă soarbe.
Setea mea trece în el
Ca o sărutare.

Miresmele lui oarbe
Mă caută
Mă cheamă.

O teamă
Ca de profunde mări
Mă coboară pe scări
De vis și de scamă.

Îndoliata lui lucire
Vestește
Senina ivire
A frunții de ivoriu
Și bogăția ei difuză.

Ochiul o cuprinde
Ca o ventuză
Și o sărută
Cu imaterială buză.

V. CRISTIAN

— AHMED HASIM —

SEARA COBOARĂ

Incet, vei urca această scară,
O grămadă de frunze de culoarea soarelui
Va însoți trenea mantiei tale.
Prin perdeaua de lacrimi vei contempla cerul.
Apele s'au impalidat, chipul tău de asemeni.
Aplecată spre pământ, rozele sângerează fără 'ncetare.
Privighetori ca niște bulgări de aur au poposit pe ramuri.
Depărtările tremură ca niște focuri strălucitoare.
Terasa de marmoră pare de bronz.
Lucrurile vorbesc o limbă discretă,
Melodioasă ca o veche vioară.
Privește 'n zarea de purpură: seara coboară.

AL. T. STAMATIAD

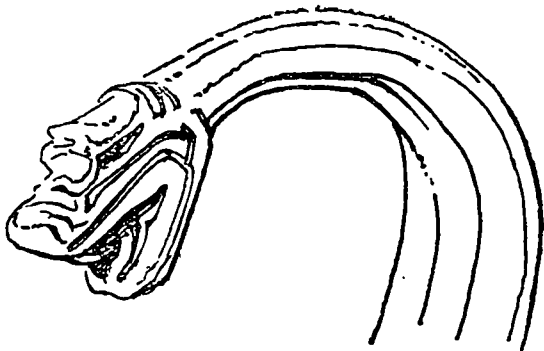


Fig. 1. — Capul de lup, mărit.

UN ORIGINAL CAUC DAC?

Comunicarea despre « Supraviețuirile artistice din vremea Dacilor », apărută în Nr. din Noemvrie al « Revistei Fundațiilor Regale », a avut un rezultat neașteptat. Surprins de asemănarea celor publicate cu un obiect similar din variata și bogata sa colecție, un laureat al premiului național, care pe lângă harul poeziei întrunește și însușirile unui subtil și profund cunoscător al artelor plastice, a binevoit să-mi puie la dispoziție, cu învoire de publicare, vasul metalic înfățișat prin desenele și fotografiile alăturate.

Obiectul intră în categoria așa ziselor cauce sau căncele, azi încă în uzul păstorilor din stâne, unde vasele de lemn, altfel trainice, înlocuiesc pe cele mai fragile de lut. Printre numeroasele cauce de lemn, bine caracterizate prin formele și ornamentația lor specifice, acesta este singurul exemplar de metal cunoscut până azi.

Să fie oare unul din originalele acelor *Schoepfloeffel*, ce se disting așa de clar în desagii cu cari e încărcat calul din planul întâiu al scenei răpirii tezaurelor dace, reprodusă în planșa din studiul menționat?

O soartă binevoitoare să ne fi procurat, mai de vreme decât ne așteptam, exemplarul ce speram să ni-l dea la iveală o fericită descoperire a săpăturilor metodice din munții Transilvaniei?

Înainte de a răspunde la aceste întrebări, să examinăm mai de aproape neașteptatul exemplar, aci reprodus sub toate fețele.

Asupra locului descoperirii nu se ştiu alte amănunte decât achiziţionarea lui în Oltenia, a cărei capitală, în deosebi, e de mult cunoscută ca un centru de vânzare a tot felul de antichităţi; tot de aci provine şi așa zisul «tezaur scit din Craiova», recuperat pentru Muzeul nostru de antichităţi. Nu e exclus ca obiectul nostru să fi fost descoperit în Oltenia, unde au trecut, din timpuri străvechi, multe obiecte, chiar din cele presupuse de pe vremea Dacilor. Ignorarea condiţiilor în care a fost descoperit vasul ne lasă în incertitudine asupra originii şi vârstei sale.

Nici metalul din care e făurit nu ne dă precizuni în această privinţă; căci obiecte din acest aliaj se înşiră din epoca preistorică, inclusiv aceea a Dacilor, până aproape de zilele noastre. Exemplarul de faţă constă dintr'un aliaj în care arama predomina, așa încât cu greu îl putem clasa între obiectele de argint. Chiar dunga de aur bătut, ce se prelungeşte de-a-lungul micii deschiderii, precum şi aureala capului de lup, cu care se termină mânerul, nu sunt indicii sigure de datare. Ele se regăsesc întocmai pe unele din plăcile zoomorfe ale tezaurului scit din Craiova, dar se repercută şi în vremuri mult mai târzii, în țăările balcanice.

Forma caucului are, în general privită, aspect antic, mai ales din cauza mânerului reprezentând un gât încovoiat, terminat printr'un cap de lup, prin care se şi asigură echilibrul vasului în poziţie orizontală. Cele două proeminenţe ale deschiderii, intrerupând monotonia ovalului, contribuie să dea întregii înfăţişări a vasului o eleganţă neaşteptată, ce nu se poate compara însă cu formele atât de reuşite, prin spontaneitatea lor, a vaselor eneolitice din Muzeul naţional Carol I. Aproape de baza gâtului se găsesc două perforări, prin care se putea trece o sfoară sau un lanţ pentru atârnarea vasului de chimir. Mânerul, a cărui aparentă rotunjime e atenuată prin cele opt feţe teşite, e compus din două bucăţi sudate în lungime. Sudarea mânerului e aplicată la exterior, fără perforarea peretelui vasului. Capul de lup, prin care se termină mânerul, e bătut în metalul ce alcătueşte gâtul, nefiind sudat aparte.

Ornamentele, acoperind întreaga suprafaţă a vasului, sunt cizelate din exterior, iar nu *au repoussé*, ca la placa de argintint

aurit găsită la Ciora și la discurile de aur din Țufalău, publicate în Nr. din Noemvrie al Revistei.

Elementele până aci înșirate neputându-ne da vreo precizie în privința datării obiectului, vom recurge la analiza stilului acestuia.

Infățișarea generală a obiectului, de proporțiile reduse indicate în desenul Nr. 2, e bine cumpănită, ba chiar elegantă, lăsând să se întrevadă făurirea îndelungată, în serie chiar, a unor ase-

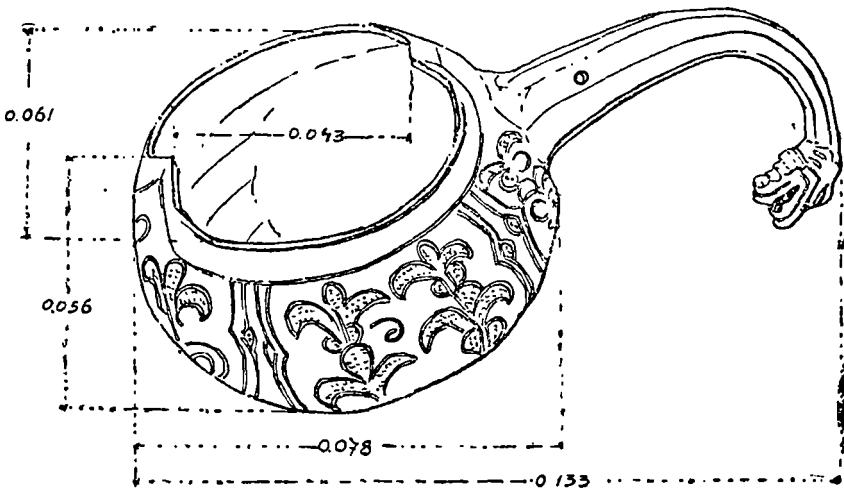


Fig. 2. — Cupa metalică.

menea obiecte. Terminarea mânerului prin capul de lup (desen Nr. 1), pe care-l regăsim ca simbol al artei Dacilor, la stindardele și trâmbițele acestora, tentează grozav să se atribue și caucul de față îndepărtaților noștri strămoși.

Privit mai de aproape, însă, capul aurit, destul de rudimentar ciselat, are o înfățișare mai puțin caracteristică decât motivele similare vechi, întru cât e permisă compararea originalului cu reproducerile de pe columna traiană, singurele mărturii ce posedăm din acea vreme. Deși destul de grosolan lu rat, nu atinge efectele produse de originalele dace menționate. Dinții sunt redați, dar lipsește limba atârând afară și accentuând grozăvia capului, închipuit ca simbol al puterii înfricoșătoare. Originalul nostru

pare a fi produsul unui atelier din Balcani, unde lucrarea metalului a fost practică din evul mediu până în vremea noastră.

Și mai puțin pledează pentru origina antică, ornamentația ce îmbracă întreaga suprafață a vasului, compusă din patru cartușe, bine delimitate, în jurul motivului central din fundul vasului, desfășurat pe plan orizontal în desenul Nr. 3.

Motivele florale, banale căci n'au carater bine definit, naiv concepute și nesigur conturate, n'au înfățișare antică, ci se aseamănă cu ornamentele curente ale lucrărilor balcanice, cu ecouri până azi în Macedonia, Serbia, Dalmația și până la Sтамbul. Lipsa unui plan bine conceput al desenului palmetelor o mai dovedesc, semnele răzlețe cu misiune de a umplea golurile, după cum se vede în desenul nostru.

În rezumat, deși forma caucului e pe calpod antic, se poate chiar admite dac, din punct de vedere al stilului însă

el nu poate fi atribuit strămoșilor noștri, oricât de mare ne-ar fi ispita în tr'acest sens. Și în asemenea cazuri, când date certe lipsesc pentru fixarea originii și vârstei unui obiect, singure considerațiile stilistice au precădere.

În toate cazurile similare, veșnic argumentele de stil au fost hotărâtoare. Amintim în treacăt numai, ca cel mai celebru caz,

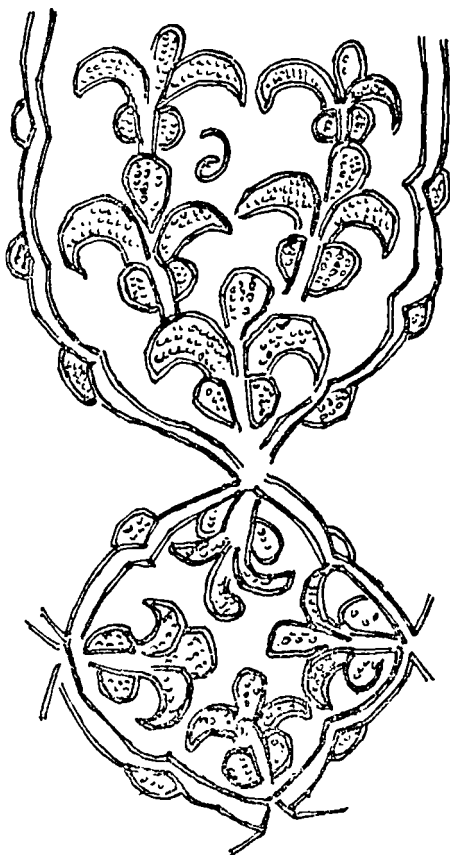


Fig. 3. Ornamentul cupei

acela al tiarei lui Saitafernes, a cărei falsificare Furtwängler singur a recunoscut-o pe baza lipsei de stil, pe când Salomon Reinach și ceilalți experți, considerând că au în față un original, l-au achiziționat pentru Muzeul Luvrului, din sălile căruia în curând a fost retras, falsul fiind de toți recunoscut, în urma mărturisirilor cu probe ale giuvaergiului care imaginase și faurise tiara.

Exemplarul nostru, departe de a fi o falsificare, este, cu siguranță, un original, inspirat de modele scito-dacice, ce s'au repercutat până în zilele noastre și cari, după cum am arătat, viețuesc mai departe la ciobanii români prin exemplare de aceeași formă și factură, argintul sau aurul înlocuit fiind prin lemnul altfel ieftin și mai la îndemâna oricui decât metalele prețioase, ce au ademenit pe hrăpitorii cuceritori romani. Originalul însă nu e mai vechiu de vreo patru sau cinci sute de ani.

Presupuneri stilistice, aci pe scurt expuse, urmează să fie confirmate sau infirmate de vreun vas autentic, ce tot mai sperăm că ne vor procura săpăturile sistematice și bine supravegiate ce sunt în curs.

Concepția ce o am despre arta vitejilor și cumpătaților noștri strămoși nu-mi îngăduie să-mi închipui caucele de ofrande și de ospățuri — din care în momentele tragice, bine cunoscute, ei au sorbit și otrava istovitoare — din materialul așa de ușor și cu ornamente așa de firave și lipsite de caracter, în afară de reminiscența străbună a capului de lup, anume aurit în cazul de față pentru a i se accentua importanța.

Caucul dac, așa cum răsare din desagii romani și cum îl regăsim în mâinile Șefului împărtășind cu otravă pe voinicii săi, mi-l închipui din argint sau aur mai masiv decât exemplarul nostru, ce nu cântărește mai mult de 88 grame; mânerul, înrudit cu copia de azi, dar dintr'o bucată, masivă și ea, și, mai ales, cu un cap de lup altfel impunător. Imi închipui ornamentația constând numai din loviturile ciocanului făuritor, sau din izvoade simple și impunătoare sau cu totul fantastice, în locul palmetelor anemice aci reproduse.

Originalele, ce până azi mai trăiesc prin tradiția din care se inspiră caucele păstorilor noștri, nu se poate să fi fost mai



Fig. 4. Cupă metalică. Colecția particulară, București

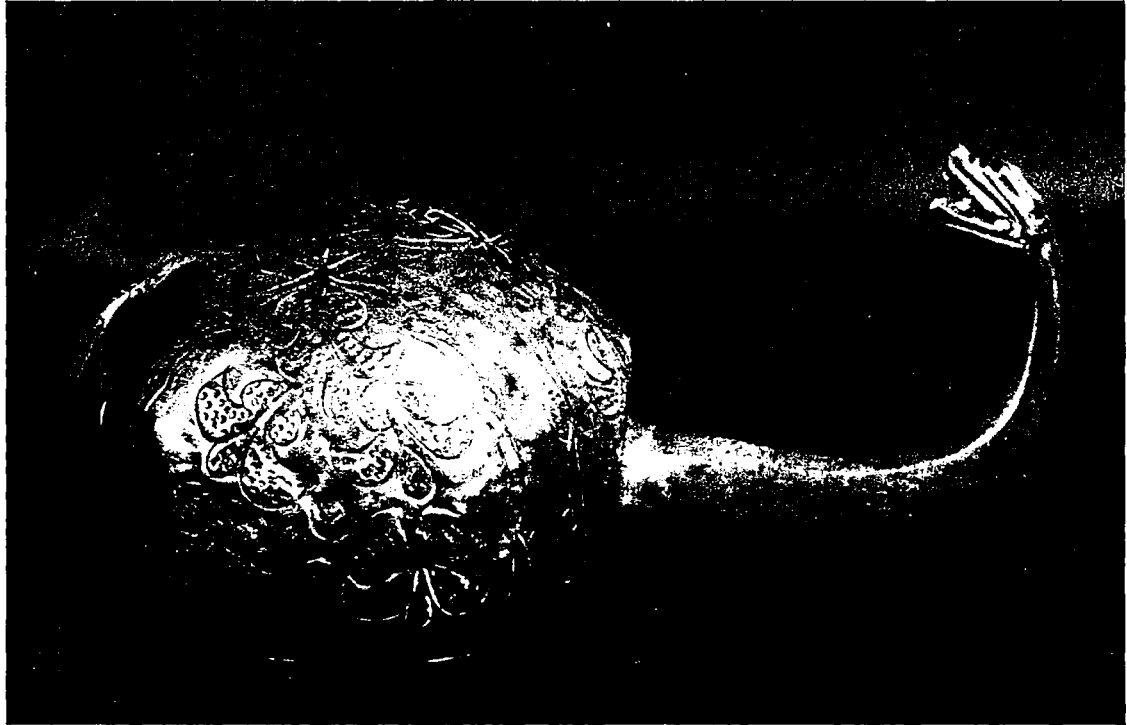


Fig. 5. Cupă metalică. Colecția particulară. București

puțin impunătoare ca exemplarele de lemn ale zilei de azi, la care se simte totuși încă puterea creatoare și concepția clară de odinioară.

Din cele aci expuse se vede cu câtă legitimă nerăbdare aștept exemplarul salvator al săpăturilor, despre rezultatele cărora nu avem încă știri.

AL. TZIGARA-SAMURCAȘ

FIGURI ȘI FORME LITERARE

STARE POETICĂ ȘI FORMĂ POETICĂ

Deschid « Revista Fundațiilor Regale » și citesc *Pastelul marin* al d-lui I. Vinea: *In portul vechi pogoară arborii numai noaptea / din umbre se aleg păunii cu aripi de vânt, / aici se sfințesc stelele fără pânză ale trecutului. / Cum s'a ivit, de nicăieri, în loc / unde s'au limpezit și au stătut furtunile / corabia-fantomă sub fulgerul ei mort / scâldată în veninul verde al ore.or... D-l I. Vinea grupează pastelul său marin împreună cu alte trei poezii, sub titlul mai general *Patru poeme vechi*. Autorul, care este unul din poeții cei mai înzestrați ai generației ajunsă acum la maturitate, ne atrage deci atenția că bucățile sale aparțin unui moment mai vechi, deși ceea ce ne apare în însemnarea sa ca o perspectivă plină de detașare asupra propriului său trecut, nu ne poate de loc ascunde actualitatea formulei sale. Mulți tineri scriu astăzi ca d-l I. Vinea: imaginile rare, succesiunea lor logic nemotivată, ca în stările de vis sau de delir, structurile sintactice deschise, neînchegate, fac parte din rândul unor procedee pe care avem adeseori ocazia să le subliniem în operele poeților tineri. Atitudinea însăși a d-lui Vinea este vrednică a fi remarcată, ca una care și-a găsit de atâtea ori imitatori. Poetul nu pare a se găsi într-o postură activă și nu admirăm la el puterea de a fi învins unele greutăți, de a fi înmlădiat inerția limbii, de a o fi supus unei legi formale. Atitudinea poetului este asemănătoare stărilor de grație; el primește un dar; transcrie, nu *informează*. Poetul dorește să ne comunice o stare poetică; forma însăși trebuie în aceste condiții să cedeze, pentru ca valul afectiv să se poată revărsa fără a fi constrâns.*

Va fi de sigur unul din fenomenele literare cele mai izbitoare ale vremii, asupra căruia istoria literară se va opri adeseori în viitor, această orientare către așa numitele stări poetice, un fenomen corelativ cu desorganizarea formală a poeziei. Lucrarea de modelare a stărilor prin niște tipare preexistente, cum sunt

versul regulat, ritmul prosodic, alternanța periodică a rimelor, succesiunea strofică, etc., se numără printre acele la care poeții noi renunță cu mai multă ușurință, manifestând o îndrumare pe care putem încerca de pe acum s'o înțelegem și s'o prețuim. Nu încapă nici o îndoială că forma poetică, în înțelesul amintit al unor ti are generale și preexisten'te, trece printr'o criză g'avă, care pune în joc însăși i o'liurea tradițională a poeziei. S'or pă-rea că p n'ru mulți po ți ai vremii, actul poetic și-a pierdut acea veche semnificție, care îl înrudea atât de strâns altădată cu actul par nt în toat' c lel lte art'. Multă vreme a compune po tic îns mna, în p imul rând, a supune mat ria (motivă) la o lucrare de transformare, (izelare, stilizare, după niște pro edce mai mult sau mai puțin generale, ale cărei rezultate consistau în acel mod de organizare exterioară a poeziei, despre care a fost vorba mai sus. Lucrând astfel, poetul nu se deosebea nici de pictor, nici de sculptor, nici de arhitect, ba chiar de nici unul din meșterii care prelucreză o materie oarecare. Poetul era el însuși un lucrător, *poeta faber*, o atitudine pe care Valéry a încercat s'o reînvie și s'o impună, tocmai într'un moment în care vechea ei suveranitate părea atât de amenințată. Dela un timp, poeții s'au arătat mai preocupați de a nota stări poetice, decât de a le trece pe acestea prin acel laminor al formei, menit să le dea celor dintâi ductilitatea unei materii prelucrate. De sigur, totdeauna poeții au pornit dela stări poetice, dar notarea acestora nu li se părea de loc suficientă și opera lor nu era considerată sfârșită decât atunci când starea poetică fusese supusă acțiunii de răcire, pe care o aduce cu sine turnarea într'o formă.

Ce sunt oare aceste stări poetice pe care, în disprețul formei, atâți din poeții moderni doresc să le comunice? Întrebarea nu este de astăzi, deși unul din răspunsurile cele mai răsunătoare care i s'au dat, acela al Abatelui Bremond, în renumita încercare de a identifica poezia și rugăciunea, starea poetică cu starea de grație, a fost un eveniment al zilelor noastre: *Prière et poésie*, 1926. Abatele Bremond are însă predecesori și unul din aceștia este, fără îndoială, Părintele Dominique Bouhours (1628—1702), un autor aparținând, ca și istoricul său modern în *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, 6 vol., 1916—1923, altă operă a lui Bremond, aceluiasi ordin jesuitic care prin André, prin Dubos sau prin Batteux, mari nume ale istoriei estetice, a dat cugetării franceze asupra poeziei și frumosului contribuții hotărîtoare la sfârșitul veacului al XVII-lea și în tot decursul veacului următor. Bouhours numea starea poetică un *je ne sais quoi*, acel *nu știu ce* care răsună, ca într'un foarte îndepărtat ecou, în cântecul lui Eminescu. Cartea lui Bouhours, în care *le je ne sais quoi* alcătuiește un capitol vrednic a fi parcurs și

astăzi, poartă titlul *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671, și nu mai fusese tipărită din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, când un erudit s'a gândit s'o retipărească în prețioasa *Collection des Chefs-d'oeuvre inconnus* a editorului Bossard (1920). Renumitul *je ne sais quoi* al lui Bouhours traduce o expresie italiană și spaniolă, acel *non so che* din poeziile italienești, citate în dialogurile lui Ariste și Eugène: *A poco à poco nacque nel mio petto, / Non so da qual radice, / Com herba suol che per se stessa germi, / Un incognito affetto, / Un estranea dolcezza, / Che lascia nel fine / Un non so che d'amaro*. Spaniolii vorbiseră și ei de un *no so que*, și Gracian, teoreticianul noului curtean, altul decât acela mai bătrân cu un secol al lui Castiglione, dela curtea ducală din Urbino, făcuse din această însușire unul din felurile caracteristice de a fi ale noului om reprezentativ, alături de grația, strălucirea și desinvoltura lui. Farmecul *capitos* al lui *je ne sais quoi* este una din formele misterului baroc, al umbrei pe care vremea Contrareforme, epoca unui misticism împerechiat cu teatralitatea, o așternea peste toate reprezentările artei și chiar în modurile de a fi ale oamenilor: puține alte ființe se ridicau mai sus în prețuirea lui Gracian, autorul tratatului de morală practică *El discreto*, ca oamenii tainici, sub enigma cărora priveghează, ca sub un scut, cunoștința înțeleaptă a sufletelor omenesti. Când este vorba să lămurească în ce consistă acest *je ne sais quoi* în care ar sta farmecul poeziei, comparația cu sentimentul religios al grației i se prezintă neapărat lui Bouhours, cu două secole și jumătate mai târziu lui Bremond: « Pentru a vorbi creștinește de amintitul *nu știu ce*, observă Ariste, nu există oare în noi un *nu știu ce* care ne face să simțim, cu toate slăbiciunile și desordinele naturii corupte, că sufletele noastre sunt nemuritoare, că măririle pământului nu sunt în stare să ne aducă satisfacția dorită, că există ceva deasupra noastră care este termenul dorințelor noastre și centrul acelei fericiri pe care o căutăm pretutindeni și nu o găsim nicăieri? ». « Astfel, întrerupe Eugène amintitul *nu știu ce* face parte nu numai din natură și artă, dar și din grație ». Prin astfel de analogii, Bouhours încerca să depășească ceea ce este de fapt refuz de a explica în identificarea stării și farmecului poetic cu un *nu știu ce*. De altfel, nicio dată nu s'a putut găsi pentru lămurirea stărilor poetice o altă metodă decât aceea a analogiilor. Cercetez de pildă cartea lui Pierre Trahard, *Le Mystère poétique*, 1940, o lucrare în care ni se făgăduiesc lumini asupra acestei mult desbătute probleme și nu găsesc decât astfel de analogizări, cu visul, cu extazul, cu nebunia, cu inocența copilărească, cu starea paradisiacă, cu rugăciunea, cu divinația mistică, cu miraculosul, ba chiar cu tăcerea. Starea poetică ar avea ceva din fiecare din acestea și

ar fi chiar ceva mai mult decât toate laolaltă, de vreme ce ea este un fel de a fi care nu aparține numai poeziei. Avem poeți ai picturii, un Perugino sau un Leonardo; avem și poeți ai muzicii, un Chopin sau un Schumann. Există expresii «poetice» de adolescenți sau de fete tinere și stări poetice care se constituie în noi prin influența nelămurită a unui peisaj, a unui profil întrevăzut sau a unei vorbe auzite în grabă. Ceea ce numim stare poetică este deci o stare de sugestie sau de autosugestie, greu de precizat în constituția și originile ei, dar aceea pe care urmăresc s'o comunice atâți din poeții zilelor noastre, de cele mai multe ori cu sacrificiul formei care ar putea-o sugruma și care, în tot cazul, ar răci-o.

* * *

Faptul că starea poetică este oarecum independentă de forma poetică, putând subsista chiar atunci când aceasta din urmă se desorganizează, a îndreptățit concluzia platonizantă a unei transcendențe poetice, al cărei reflex poate de altfel pluti — am văzut-o — și asupra creațiilor altor arte, asupra naturii, asupra chipurilor omenеști, asupra unora din împrejurările vieții. «Poemele vii sunt poeme transcendente» scrie un autor francez, Maurice Duval, într'o carte destul de prolixă, *La Poésie et le principe de transcendance*, 1935. Principiul transcendenței poetice impune o încheiere neprevăzută în problema traducerilor. Multă vreme traducerile poetice au trecut drept niște exerciții sterile, condamnate din capul locului la insucces. Dogma idealistă a unității fondului cu forma făcea pe mulți să condamne sau să privească cu neîncredere traducerile din poeți. Trecerea unui conținut poetic dintr'o limbă în alta, aducând o inevitabilă schimbare formală, trebuie să aducă și alterarea cuprinsurilor. De aici, năzuința traducătorilor de a limita corupția formală, de a păstra cât mai intacte toate detaliile organizării externe a poemului tâlmăcit, în limba care îl privește. Cât de puțin izbutește însă acest program, ne-o dovedesc (chiar marii virtuozii ai formei, un Stefan George de pildă, ale cărui traduceri germane din *Sonetele* lui Shakespeare, ne impun la tot pasul mai mult imaginea traducătorului, decât pe aceea a artistului original. De sigur, susținută de un alt suport formal, starea poetică însăși se modifică. Pentru a o menține cât mai întreagă pe aceasta, nu este atunci mai potrivit a renunța să traduci forma, nu este mai bine venită hotărîrea de a mărgini riscurile trecerii dintr'o formă în alta, adoptând un suport oarecum neutral, ca acela pe care îl poate da operelor poeziei traducerea lor în proză? Nu este de loc uimitor deci că un poet ca Stephan Mallarmé, atunci când a fost vorba să dăruiască limbii franceze poemele lui Edgar

Poe, a preferat transpunerea lor în proză, eliberând astfel starea poetică de constrângeri păgubitoare. Citind, pe vremuri, *Die Gedankenlyrik*, 1913, teza de estetică a lui P. Cerna, am fost izbit de afirmația că *adevăratele* poezii, cu tot caracterul lor ritmic-muzical, sunt mai ușor traductibile în proză decât poemele didactice, vehicule de idei abstracte. Ce le mai rămâne acestora dacă le răpești muzica originalului? Celelalte se salvează însă prin substanța lor poetică, rezistentă chiar în redarea vorbirii nelegate. Aserțiunea ni s'a părut falsă și am combătut-o în *Filosofie și Poezie*, 1937, ed. II-a, 1943. Astăzi aș fi mai tolerant față de ea, căci mi s'a lămurit că starea poetică, adevărat reflex al unei transcendențe, se menține chiar când suportul formal se desorganizează, ca în operele atâtor poeți mai noi, și chiar atunci când este schimbat cu un suport prozaic.

* * *

De unde provine oare interesul actual pentru stările poetice redate oarecum direct, nu prin transparența formei refringente? Fenomenul se leagă cu alte câteva îndrumări ale culturii moderne. Este aici mai întâi o nevoie de imediatitate, care în alte domenii impune valoarea documentului viu, a însemnării spontane și descusute. M'am ocupat și altădată despre criza idcii de artă în literatură și ceea ce am stabilit atunci pot reaminti și astăzi. Poetul nou pare mai puțin preocupat de năzuința formală a perfecțiunii, cât de aceea a autenticității. Ceea ce este spontan i se pare mai prețios decât ceea ce este elaborat. În țâșnitura directă se luminează adâncuri, pe care forma îngrijită și savantă le disimulează de obicei. Arta poetului devine, în consecință, mai puțin lucrare de plasticizare, cât mărturie, revelație, cunoaștere. Forma începe atunci a fi resimțită ca un paravan, care merită a fi înlăturat. Pe de altă parte, estetica formelor poetice se ridică pe temelia unei alte înțelegeri a timpului decât aceea care prezidează estetica formelor. Am putea defini forma poetică drept *un sistem de periodicități*: periodicitatea accentelor în interiorul versurilor (ritmul), periodicitatea rimelor, periodicitatea conturării aceleiași figuri strofice, uneori periodicitatea refrenelor. Periodicitatea este forma raționalizată a timpului, forma timpului meteorologic (cu nesmintita revenire a acelorași fenomene naturale) și a timpului social (cu revenirea regulată a acelorași sărbători, date comemorative, termene fatale de tot felul). Ca și în împrejurarea timpului raționalizat al meteorologiei și al societății, omul însoț ște desfășurarea sistemului de periodicități care alcătuiește forma poetică cu sentimentul alternativ al *așteptării* și al *împlinirii*. Cine se observă pe sine cetind o poezie cu forme regulate se poate ușor surprinde în

tensiunea așteptării momentului în care unul din elementele periodicității formale trebuie să revină, și în *detenta* împlinirii acestui așteptări, când elementul periodic a apărut. Un alt timp este acela în care se desfășoară poemele de stări și altele sunt sentimentele cu care le însoțim pe acestea. Aci timpul nu se mai prezintă ca periodicitate, ci ca desfășurare continuă, ca invenție neîntreruptă, și sentimentul cu care o însoțim pe aceasta nu mai este satisfacerea unei așteptări, ci acela al unei îmbogățiri interioare neîncetate, a unor revelații progresive. Timpul formelor poetice privește înainte și înapoi: înainte ca prevedere și înapoi ca confirmare a acestei prevederi. Timpul stărilor poetice privește numai înainte. Desfășurarea lui nu mai este pulsativă, cu alternanța de încordări și detente, de sistolii și diasistolii, ca acele ale formelor poetice. Timpul stărilor poetice nu este al inimii care bate, ci al unui organism care s'ar simți crescând. Vremea noastră, cu aspirația ei de a pătrunde mai adânc în esența timpului, dincolo și mai afund decât forma lui raționalizată, a creat și noua poetică a stărilor, prin care avem impresia a cuprinde straturile fundamentale ale timpului, «durata pură» din teoria bergsoniană.

* * *

Am spus că desorganizarea formală, la care consimt atâți din poezii zilelor noastre, pune în discuție însăși noțiunea tradițională a poeziei. Emoția poetică s'a constituit în tot lurgul ei trecut abia atunci când cetitorul ajungea să întrevadă și să se pătrundă de starca poetică prin transparența glacială a formei. Conștiința unei dualități de planuri în adâncime, a unei echivocități fundamentale era absolut constitutivă pentru constituirea emoției poetice. Poetul nou se confesează; poetul mai vechi stilizează. Virtutea prin care cel dintâi vrea să ne câștige este absoluta lui sinceritate, spontaneitatea, ba chiar impulsivitatea lui; aceea a vechiului poet era de a se reține, de a disimula forțele inhibiției. Pe drumurile lui, cel dintâi nu pregetă să alunece în cinism; cel de al doilea se menține într'o anumită rezervă și discreție. Eul poetic al acestuia din urmă are o formă generală, reprezentativă; cel dintâi nu se sfiește a introduce în poezia sa accentele cele mai particulare ale sensibilității lui. Prin zăgazul formelor, nu se strecura în poezia de tip mai vechi decât ceea ce era mai general în simțirea poetului; în lipsa acestui zăgaz, se revarsă într'gul conținut efectiv al poetului. Pornind de la astfel de constatări, cu totul normale pentru conștiința estetică tradițională, ajung a Nietzsche să stabilească în creația literară o colaborare a beții cu visul, a lui Dionisos cu Apollo, stările tumultoase inspirate de cel dintâi

urmând a fi cuprinse prin mijlocirea formelor liniștite dictate de cel din urmă. Psihologia creației și emoției poetice în « Nașterea Tragediei » a lui Nietzsche este una din cele mai instructive pentru oricine dorește să cunoască chipul în care cooperează starea cu forma în unitatea emoției poetice. Nu cred că estetica formei poetice este pentru totdeauna întrecută. Poate numai ceea ce aduce ca primejdie formalismul steril și virtuozitatea a impus noua poetică a stărilor. Dar nu este cu neputință ca faptul cuceririi unor noi regiuni ale sensibilității și al unor stări poetice noi să nu se subordoneze în cele din urmă legii severe a formei, restaurând astfel vechiul înțeles al poeziei, izvorul atâtor bucurii înalte și pure.

TUDOR VIANU

METODE ȘI MORAVURI « ȘTIINȚIFICE »

Scriind paginile de față, nu am intențiunea să măhnesc, cu dinadinsul, pe cineva.

În regulă generală, socotesc că rezultatele muncii acelor care s'au străduit să ajungă la o lămurire teoretică, merită o cercetare critică obiectivă și calmă, expusă în formele liniștite ale stilului științific.

Dar de data aceasta, problema în fața căreia mă aflu depășește marginile normale ale interpretării unor opere izolate, căci voi fi obligat a trata despre o adevărată epidemie psihică, atât de primejdioasă, încât sentimentul datoriei mă îndeamnă să o combat.

De ani de zile, un val de misticism ne-a acoperit, sufocând libera cercetare științifică, spiritul și procedeele criticismului metodic, vișiind mințile debile, sau insuficient coapte, ademenindu-le spre atitudini și idealuri a căror singură calitate este de a fi înfierbântate până la incandescență lăuntrică și în același timp, crescute gigantic dincolo de toate limitele, până în haos.

Această gândire antiștiințifică este contagioasă, dela om la om, dela grup la grup, prin prestigiul unui anume stil și mai ales printr'un apel stăruitor repetat, după tehnica sloganurilor, la superstiții și resentimente

Antidotul nu poate fi decât demonetizarea ei, prin arătarea crudă a ridicolului pe care îl cuprinde. La analiza rece a acestei epidemii, studiată atât în lucrările marilor ei promotori cât și în opiniile mărunte ale contaminaților de a doua mână, va trebui deci să se adauge atacul polemic direct, cel puțin ori de câte ori, așa cum spune cronicarul « lucrurile atingându-se de rădăcina răului, gura noastră grăitoare de adevăr nu se va răbda să nu fie ».

Ounoașterea prin « participare la fenomen »

Metodologia științifică pretinde ca toate observațiile făcute asupra fenomenelor pe care vrem să le studiem, să fie seama de anumite reguli. Astfel, observația trebuie să fie *obiectivă* (adică lipsită de prejudecăți și sentimente de valoare); *precisă* (adică obținută pe calea măsurării, numărării, și a înregistrării cât mai credincioase, de câte ori e cu putință, cu ajutorul uneltelor mecanice); *exactă* (adică în totul corespunzătoare cu stările de fapt);

mai mult decât atât, ea trebuie să fie *completă*, calitate ce nu se poate obține decât printr'o observare *sistematică* și *analitică*. În sfârșit, observația trebuie să fie *verificată*, *repetată* și *consemnată* imediat în scris.

Toată seria aceasta de condiții, a căror satisfacere atrage după sine calitatea științifică a observației, nu pot fi deplin respectate decât în cazul așa numitelor *observațiuni directe*, adică în acele pe care observatorul științific le face la locul și în timp ce se petrece fenomenul.

În lipsa observațiilor directe, cercetătorul e obligat a se folosi de observațiile executate de către informatori needucați științific, care întâmplător au asistat sau au participat la fenomen. O întreagă tehnică de lucru, dezvoltată mai ales în științele istorice, care lucrează aproape exclusiv pe un asemenea material de a doua mână, a fost elaborată pentru a permite, pe baza unei «critici a documentelor», să se opereze trecerea dela observarea indirectă la reconstituirea faptelor. Gradul de maturitate științifică a unei lucrări se cunoaște însă după proporția observațiilor directe față de cele indirecte, efectuate asupra fenomenelor ce se studiază.

Respectarea tuturor acestor reguli ne permite deci strângerea unui material de fapte care au dreptul de a intra în judecățile grație cărora se întemeiază știința, pe calea aplicării așa numitului «*raționament experimental*», adică a unei tehnice de confruntare sistematică a faptelor cu gândurile noastre.

Metoda științifică este la largul ei mai ales în așa numitele «științe ale naturii» în care obiectivitatea deplină, cu alte cuvinte considerarea din exterior a *obiectelor* sau fenomenelor considerate drept obiecte, nu este cu nimic tulburată.

În schimb, științele care se ocupă de om și de activitatea lui, întâmpină extraordinare dificultăți, născute din faptul că omul este în același timp subiect cercetător și obiect de cercetare.

La prima aparență, această împrejurare ar trebui să permită omului o cunoaștere mai adâncită decât aceea a științelor naturii, căci, pe lângă observarea exterioară a fenomenelor, am avea puțința de a cunoaște și aspectul subiectiv al faptelor, prin autoanalizarea noastră. Omul nu poate observa decât din exterior felul în care de pildă apa, la 100 de grade Celsius, în condiții normale de presiune atmosferică, se preface în aburi. Pe când un fenomen social, de pildă viața de familie, poate fi cunoscut atât prin observarea exterioară a obiectelor, faptelor și opiniilor care constituie viața de familie, cât și prin autoanaliza sentimentelor și judecăților noastre intime, pe care în mod firesc le avem, prin traiul nostru zilnic în mijlocul unei familii.

În realitate, ceea ce știm noi înșine, în intimitatea gândirii și simțirii noastre despre fenomenele sociale la care participăm, mai rău ne încurcă decât ne ajută. Prejudecata curență a tuturor oamenilor cari nu au fost supuși acelu dresaj foarte penibil care se numește educația științifică, tinde totuși să acorde acestor cunoștințe empirice, născute spontan din participarea la viața socială, o valoare absolută, în ciuda faptului că aceste cunoștințe sunt parțiale, în dublul sens al cuvântului; parțiale, pentrucă ele nu

ne dau seama decât despre un fragment al vieții sociale, și parțiale, pentru că sunt întotdeauna părtinitoare.

Ar apărea oricui drept absurdă pretenția de a întemeia știința geologiei și a geografiei prin considerarea unui singur fir de praf, ori a oceanografiei prin cunoașterea unei singure picături de apă. În schimb, ni se pare că este logic ca întreg mecanismul societății să poată fi reconstituit pe baza experienței spontane a unui singur om, sau a câtorva oameni.

Prejudecata aceasta se întemeiază tocmai pe faptul că omul este o ființă cugetătoare, astfel că el nu își poate duce lupta pentru existență decât dacă își face o părere despre el însuși și despre lumea care îl înconjoară. Este deci firesc ca omul să aibe gata elaborată o «sociologie spontană» care îi permite să judece rostul lui în seria de fenomene care îl înconjoară. Nimeni nu are pretenția de a ști, din experiență personală, în ce consistă termodinamica sau astronomia, dar toată lumea are pretenția de a ști ce este o familie, un oraș, un sat, o armată, un stat, etc.

Intrebarea este ce valoare științifică are această cunoaștere sociologică spontană? Dacă am fi incredințați că sociologia spontană e deplin valabilă cercetarea științifică a omului și a traiului lui, laolaltă cu alți oameni de-ai lui, ar fi cât se poate de ușoară, căci ea s'ar reduce la o serie de analize a unor informatori bine aleși. Un om luat din piață, în zorii zilei, cu coșnița în mână, ne-ar putea face un curs de economie politică. Un impricinat, pe sălile Tribunalului, ne-ar putea lămuri ce este dreptul. Un cetățean alegător sau manifestant la o sală de întruniri publice, ne-ar desvălui tainele științei și artei politice. Un soldat, ne-ar spune ce este războiul și așa mai departe.

Fiecare din noi ar trebui, de asemeni, să fim perfect lămuriți asupra ceea ce este psihologia. Mai mult încă, oamenii sănătoși ne-ar învăța ce este biologia, iar bolnavii ne-ar învăța medicina. Dacă am avea răbdare să depănăm toate cunoștințele spontane ale oamenilor, am putea deci reconstitui toată știința facultăților, academiilor și bibliotecilor.

Demonstrația aceasta prin reducere la absurd, ne dovedește că toate aceste cunoștințe spontane ale oamenilor, născute din calitatea lor de participanți la anume fenomene, nu pot constitui știința.

Atunci ce valoare informativă au toate aceste teorii spontane, ale participanților la fenomene? Nu ne pot servi ele măcar drept un îndreptar pentru o ulterioară cercetare științifică? Nici măcar atât. Dimpotrivă, ele constituiesc pentru știință o sursă sistematică de eroare, pentru simplul motiv că scopul acestor cunoștințe spontane nu este acela al cunoașterii, ci al acțiunii. Cunoașterea spontană socială este de aceea o *cunoaștere iluzorie*, o cunoaștere de caracter «fetiș», cum s'a spus.

Nu este vorba numai de intervenția acelor «idoli», pe care, încă dela începuturile ei, metodologia științifică a semnalat, prin graiul lui Bacon, și nici de acele «minciuni convenționale» de care vorbea Nordau, atât de la modă acum câteva generații și atât de uitată de atunci încoace. Ci este vorba de pricini încă mai adânci, care sunt legate esențial de procesul cunoașterii noastre spontane despre viața socială.

Societatea este un fenomen de conviețuire a oamenilor. Prin însăși natura ei, ea depășește marginile individualității. Ceea ce face ca societatea să capete anume forme, să sufere anume procese de prefacere, sunt o serie de factori care niciodată nu intră în zona de conștiință a membrului participant. Omul nu își dă seama nici de el însuși, ca ființă biologică, și nici de el însuși ca ființă socială.

Biologic, el nu își dă seama de prezența unei mase hereditare care apasă atavic asupra lui, nu-și dă seama de rostul organelor lui, nu bănuie efectele echilibrului sau dezechilibrului endocrinologic, nu poate surprinde bătaia efectelor pe care diverși microbi sau diverse boli le pot avea asupra temperamentului lui, calităților lui intelectuale și morale, asupra vieții lui însăși.

Sociologic, omul nu poate să-și dea seama de influența pe care o pot exercita asupra lui lupta grupului său pentru exploatarea naturii, cu ajutorul unei anume tehnici de producere, lupta oamenilor între ei pentru a stăpâni și folosi bunurile produse, nu-și poate da seama de presiunile demografice, de structura istorică a diviziunii sociale a muncii, care îi fixează un anumit loc în societate, de presiunea curentelor de opinie care îl îndeamnă, de natura echilibrului instabil care face ca societatea să meargă de-a-lungul întregii ei istorii.

Este fără îndoială adevărat că acest om este « autorul și actorul propriei sale drame », cum spune Marx, dar această dramă seamănă cu aceea a ucenicului vrăjitor, care declanșează puteri ce îl întrec cu mult și pe care nu le poate nici stăpâni nici înțelege « spontan ».

Chiar încercările de cercetare critică, științifică, sunt limitate, în posibilitățile lor, de asemenea impedimente sociale. Cea mai ascuțită dintre încercările de analiza a societății, poartă de aceea pecetea rădăcinilor sale sociale.

Noi nu ne putem da seama decât de un anumit fragment de viață socială, privit dintr'un anumit punct al vieții sociale. Pentru a le depăși, pentru a cuprinde mai mult și mai obiectiv, trebuie ca însăși împrejurările sociale să ne scoată afară din poziția noastră inițială, desvăluindu-ne alte orizonturi, ceea ce se poate obține fie prin studiul comparat al diverselor societăți, fie prin schimbarea rapidă a însăși societății în care trăim.

Atâta vreme însă cât ne mărginim la participarea constantă la o societate, într'un anumit punct al ei, toate străduințele noastre de cunoaștere nu ne pot duce decât la cunoașteri iluzorii, al căror rost social este de a ușura participarea noastră. Ele ne furnizează deci nu explicații cauzale, teoretic valabile, asupra ansamblului social care ne cuprinde, ci *motivări* personale, pentru justificarea poziției noastre în acest ansamblu.

Toată « sociologia vulgară », născută spontan prin participare la fenomenul social, este de aceea departe de a constitui vreun început de explicare teoretică. Dinpotrivă, explicarea teoretică trebuie să încerce a lămuri, pe de o parte legile de a fi ale stărilor obiective de fapte din anumite momente de viață ale unei societăți și pe de altă parte legile de a fi ale opiniilor participanților la acea viață socială. Sociologia spontană a participanților la fenomene nu este așa dar decât un obiect de studiu pentru sociologia științifică,

a cărei sarcină este de a explica viața oamenilor în întregul ei, constituită fiind ea din *fapte și păreri*, în egală măsură.

Pentru toate aceste motive suntem în drept să afirmăm că una din cele mai naive iluzii ale celor care vor să ajungă la cunoașterea vieții sociale și a producțiilor spirituale ale poporului românesc, este de a crede în eficacitatea suverană a unei « trăiri » în mijlocul satelor.

Fără îndoială, o viață petrecută în sat poate, în anume sens, să ajute pe cercetătorul satului. O bună parte din folkloriștii noștri sunt în această situație favorizată. Pilda unui Pamfil, pentru care satul natal Țapu, a fost o nesecată mină de informații, pilda unui Sabin Drăgoi, care în culegerea sa de colinde își dapănă, în prefață, amintirile care l-au făcut să stăruie în studiul muzicii populare, pilda atâtor altora, dintre cei mai de seamă, este concludentă.

Cu o condiție însă: calitatea de participant la fenomenul social al satului să nu constituie, singură, metoda de cunoaștere, ci doar un sprijin moral în greaua operație de cercetare, pe care de altfel și cercetătorii mai sus arătați au dus-o cu metodele și tehnicile cele mai perfecționate care existau pe timpul lor.

Dacă însă folkloristul se întemeiază pe experiența sa personală pentru a se dispensa de munca de cercetare, dacă el crede că se poate ajunge la cunoașterea folklorului prin introspecție, atunci calea pe care apucă este cu totul greșită. Mai grav încă, dacă la prima greșală mai adaugă și pretenția exclusivistă că singura metodă de cercetare posibilă este participarea la fenomen, cu arătarea unui dispreț față de metoda cercetării obiective, atunci totul se transformă într'o absurditate strigătoare la cer și în același timp într'o poziție de ridiculă demagogie spirituală.

Să acceptăm totuși solipsismul metodologic al acelor folkloriști care susțin identitatea deplină dintre ei și folklor, raliindu-se la lozinca scornită în derădere de Constantin Brăiloiu și care afirmă că « le folklore, c'est moi »!

Cât de ușoară ar fi munca cercetătorilor, dacă ar avea aceștia dreptate! În loc să apucăm să colindăm țara în lung și în lat, anchetând, cu metodele aride ale științei, condițiile sociale ale ivirii și dăinuirii folklorului, mecanismul creației populare și al răspândirii bunurilor culturale, colectând documentele necesare asupra melodiilor, textelor, obiectelor și opiniilor în legătură cu ele, dela un cât mai mare număr de informatori (toate acestea cu pretenția unei înregistrări complete și obiective, cu ajutorul fonogramelor, stenogramelor, fotografiilor, cinematografiei, muzeologiei etc.), am avea la îndemână calea mult mai ușoară de a da prilej să vorbească și de a nota mărturisirile spontane ale acelor care « făcând parte din fenomen », ar elabora știință, așa cum cântă privighetorile, primăvara.

D-l Mihail Vulpescu de pildă nu este departe de a crede despre sine însuși că își este sieși cel mai bun informator cu putință. În volumul său « *Cântecul popular românesc* », din 1930, nu se sfieste să ne povestească următorul detaliu autobiografic, concludent cu privire la această metodă de narcisism științific: pe când se afla la Paris, « descoperise » în domnia sa

« darul sculpturii » și lucrând la o statuie, simți nevoia să cânte ceva. Improviză atunci o melodie fără de cuvinte, care era o « clasică melodie populară ».

Care era garanția autenticității acestui cântec? E foarte simplu: identitatea dintre dânsul, ca folklorist român și dânsul, ca personificare a folklorului român. Deși crescut departe de țară, trecut prin Conservatoriile Parisului, laureat al vestitei Schola Cantorum, cântăreț la Opera din Monte Carlo, sculptor amator la Paris și, în sfârșit, dirigitor al operei de « culturalizare » a Municipiului București, « țășnește din mine, în mod inconștient, o melodie care prezintă un ansamblu întreg de elemente constitutive cât se poate de tipice și de naturale », adică « o melodie clasică populară românească », căci « în mine, fiu de țară, din părinți neam de neam cântăreți și iubitori de muzică, nu a putut fi nici măcar stingherită vitalitatea etnică a rasei mele ».

Cu alte cuvinte, dacă vrem să avem o melodie clasică românească, îl rugăm pe d-l Vulpescu să cânte. Dacă vrem să aflăm mecanismul aceluiași tulburător mister al creației populare, nu avem decât să-l analizăm pe d-l Vulpescu în momentul când « țășnește » din dânsul melodia populară.

În asemenea condiții, în adevăr, folklorul devine o plăcere. Deplângem pe un Bella Bartok, care a folosit cu totul alte metode. Domnia sa nefiind însă membru al etniei românești, a trebuit să renunțe la autoanaliză și să procedeze la cercetări obiective, pe calea severă a științei. Ne mirăm, însă de ce nu folosesc toți folkloriștii români metoda d-lui Vulpescu? De ce și-a pierdut vremea un Kiriac, cel dintâi în țară la noi, colindând țara și făcând înregistrări mecanice? De ce l-au urmat pe această cale greșită, cei dela Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români? De ce s'au cheltuit bani pentru Arhiva Fonogramică a Ministerului Instrucțiunii? De ce atâția alții au cules de asemenea cu fonograful?

Sunt atâtea evidente avantagii de partea metodei d-lui Vulpescu, încât ar trebui să se ia măsuri împotriva acestei risipe de bani și de timp pe care o pretinde cealaltă metodă, zisă științifică. Folkloriștii români, în măsura în care « vitalitatea etnică a rasei » nu le este « stingherită », ar trebui să fie strânși la olaltă și siliți să se autoanalizeze, singuri și reciproc, după cele mai perfecționate tehnici ale psihanalizei.

Pentru ca metoda să se dovedească eficace, cea mai mare grijă ar trebui însă depusă ca nu cumva, în acest conclave al folklorului patriotic, să se strecoare elemente indezirabile. Cine nu poate afirma, așa cum face d-l C. I. Flințiu, folklorist și « doctorand în filosofie și litere » în cartea sa *Coreografie românească* (Târgoviște, 1936) că face folklor « nu ca un cercetător sau un culegător de folklor, ci ca unul care am trăit și am simțit intens întregul puls al vieții sătești, ca unul care până la vârsta de 24 de ani mi-am petrecut viața printre feciorii satului și am luat parte activă la toate manifestările vieții sufletești din sat », « fiind astfel în măsură de a cunoaște fundamental rostul acestor creații ale geniului popular », nu are ce căuta în cercul închis al adevăraților folkloriști.

Nu ar fi rău de aceea, dacă s'ar cere solicitanților la această meserie, o declarație scrisă prealabilă, cu privire la metodologia științifică pe care vor să o folosească. Să declare de pildă, cum face d-l Flințiu, că « pentru a publica aceste perle — a căror tainică semnificație este de multe ori înțeleasă în mod fals — menționez că nu am avut trebuință de a le culege, deoarece ele au fost și sunt întipărite în sufletul meu », « bazat fiind nu pe cercetarea sau cunoașterea lor din văzute sau din auzite, ci pe faptul că le-am simțit și le-am trăit în toată intimitatea lor, încă din frageda-mi copilărie ».

Sau să declare, așa cum face d-l C. N. Burileanu în cartea *Intre frunză verde și doine* (Chișinău, 1936), că lucrează « în calitatea mea de Oltean » și se lasă « condus numai de modestele mele cunoștințe în fapt de muzică populară, de dorul de a cânta din gură olteneste și din vioară ca un lăutar român ». Sau s'ar putea cere măcar subscrierea la declarația pe care o face d-l Lucian Blaga în discursul său de recepție la Academie, intitulat: *Elogiul Satului*. « Nu aş putea rosti cuvântul că aş fi făcut vreodată cercetări, tocmai sistematice și cu stricte intenții monografice cu privire la satul românesc. Satul trăește în mine într'un fel mai palpitant (sic), ca experiență vie. Sunt fiu de preot, toată copilăria — o fantastic de lungă copilărie — adolescența, întâia tinerețe până la vârsta de douăzeci și atâția de ani, le-am petrecut, cu întreruperi impuse de nomadismul sezonier al școlarului, la sat sau în nemijlocită apropiere, în orice caz în necurmat contact cu satul natal ». « Ceea ce școala românească sau străină au adăugat, cred că n'a putut să altereze prea mult o substanță sufletească modelată după niște tipare cu atât mai efective cu cât se impuneau mai inconștient și mai neîntrerupt ».

« Voi vorbi prin urmare despre satul românesc nu ca un specialist care și-a potrivit în prealabil metodele în laborator și pornește pe urmă să examineze și pe dinafară un fenomen. Voi vorbi despre satul românesc din amintire trăită și făcând ăarecum parte din fenomen ».

Sau dacă totuși ar exista unii care nu s'ar încumeta să justifice o identitate între « copilărie » și « sat » cum face d-l Blaga, s'ar putea propune spre subscriere următorul manifest-program al d-lui Niculescu Varone (*Strigături dela jocurile populare românești*, 1936), care ne poate servi drept certificat de « nealterare » sau « nestingerire » a etniei originale: « Acela care nu venerază și nu susține întotdeauna, cu tărie și deplină convingere, ideologia satului nostru, acela care nu s'a identificat cu elementul majoritar și băștinaș și cu sufletul poporului (acolo, la brazda strămoșească, să trăiască d'avalma cu frații noștri săteni, spre a cunoaște bine cele mai interesante aspecte din viața lor socială), acela care nu iubește instinctiv și cu toată inima admirabilele obiceiuri străbune și tot ce formează specificul etnic al neamului, acela care nu înțelege, nu adoră și nu proslăvește eterna frumusețe a poeziei noastre populare, acela nu este Român neaoș, și ca atare nu poate fi folklorist, adică folklorul român în persoană ».

Ca atare, pe lângă mărturisirea « de a face parte din fenomen », ar fi bine să se ceară tuturor oamenilor de știință și un certificat de etnie, printr'o declarație solemnă de « venerare » a obiectului ce urmează a fi cercetat.

Deplângem faptul că un Ovid Densușianu, care s'a pretins a fi și el folklorist și filolog, nu a avut sentimentele de venerație pe care le are d-l Varone. Ne miră chiar cum de a putut d-sa emite unele păreri de inoială, asupra valorii folklorului român. Treacă-meargă asemenea atitudine la un Duiliu Zamfirescu, violent dușman al freneziei de « adorare » și « venerare », a tot ce e folklor român, cu bun și rău, căci prin aceasta însăși, el se dovedește a nu fi Român neaș. Dar e de mirare că un folklorist cum a fost Ovid Densușianu a putut avea pretenția de a studia « sine ira et studio » un fenomen social care dimpotrivă trebuie neapărat adorat și venerat.

Pentru a evita asemenea confuzii regretabile, pe viitor ar trebui ca știința românească să fie mai prudentă și să nu se mulțumească nici măcar cu vreuna din declarațiile pe care am avut onoare a le propune câteva rânduri mai sus. Ci, în sprijinul acestor declarații în stil Vulpescu, Flințiu, Blaga sau Varone, este necesar să se exercite și un control prin supunerea candidaților folkloriști la o probă practică de improvizație liberă « în stil clasic popular ».

La o astfel de probă, după cum am văzut, ar ieși cu mențiunea « foarte bine » atât d-l Vulpescu (voce), cât și d-l Burileanu (voce și vioară). Socotim că domniile lor vor fi oricând gata a spori « Comoara Neamului » a d-lui Tăzlăoanu, cu încă vreo câteva capo d'opere populare autentice.

Nu mai puțin d-l Varone el însuși ar putea să facă față foarte bună. Ne permitem a aduce drept dovadă în sprijin, câteva modele de creație varoniană, în « stil clasic popular », extrase din opul *Folklor român coreografic* (1936):

« Hora 'i joc de veselie
La munte și la câmpie
Pe întreaga Românie.
Lăutarii când o cântă
Din cimpoi sau din lăută
Fetele se 'mbujoresc
Și băieții le zâmbesc.

Jocul, de flăcăi se 'ncepe
Iar la urmă vin și fete
Și se prinde fiecare
Lângă ibovnicul ce are.
Ei se mișcă toți deodată
Înainte și 'napoi
C'ășa joacă pe la noi ».

Sau, tot atât de reușite:

« Iia toată numa 'n flori
Ce din noapte până 'n zori
A cusut-o cu mult spor
Ca să placă tuturor.
Toată fota 'n trandafiri
Numa 'n mătase și fir
Cu modele românești
Frumoase ca 'n povești
Toată lumea o privea
Și flăcăii o dorea.
La furcărie am văzut

Un covor frumos țesut
Lucrat di-o mândră fetiță
Ce-avea iie cu altiță.
Alta toarce din fuior
Lână și cântă de zor
Numa, cântece di dor.
Una face cusături
Pe pânză și cu ajuri
Ți-este drag ca să privești
Izvoadele românești ».

Sau acestea, reprezentând un nec plus ultra:

« Hora este un cer mare	Cu o ghirlandă de flori
Ce văzut din depărtare	Din fete și din fiiori ».
Are bună-asemănare	

Sau, încă mai reușite, dacă așa ceva e cu putință:

« Hora noastră e o roată	Nu-l dăm p'al orașenesc
Ce-o admiră lumea toată	Ce-i mai zice și nemțesc
Făcută din flăcăi și fete	Franțuzesc sau englezesc.
Incise la brâu cu beto	Hora 'n veci are să fie
Și au portul din bătrâni	Cea mai bună mărturie
Cum se poartă la Români.	De datina strămoșească
Portul nostru țărănesc	Și origina românească ».

Regretăm din tot sufletul că nu putem cita volumul întreg, care este plin de asemenea versuri, de mare înălțime etică și admirabilă ținută estetică, scrise în perfect stil clasic popular cu o uluitoare știință a versificației țărănești, cu un vocabular în care abundă cuvintele cu iz de cronică, precum « ajuri », « modele », « ghirlandă » « admiră », « origină » și cu vagi urme dialectale, precum « cântece di dor » sau « fiiori » care întăresc autenticitatea lucrării, și care toate formează o adevărată « ghirlandă de flori » ce ne poate sta dovadă pentru strălucitul talent de versificator popular al d-lui Varone.

E drept că Domnia sa nu susține că aceste versuri sunt ale domniei sale proprii. Dar credem că numai din modestie d-l Varone ne afirmă că aceste « strigături » « se obișnuște în comuna Călinești, Plasa Podgoria, jud. Muscel ». Dovada o avem în faptul că într'o altă carte a domniei sale (d-l Varone e un foarte prolific publicist, retipărind același material și aceleași comentarii de câteva ori pe an, în volume și ediții multiple) și anume în « *Strigături dela jocurile populare românești* » din același an 1936, domnia sa publică aceleași versuri, « riguros selecționate » și « caracterizate prin idei variate, exprimate într'o admirabilă și bogată limbă populară românească ».

Și ceea ce e semnificativ, e faptul că, deși le retipărește în aceeași ordine, ele poartă totuși mențiunea că de data aceasta nu se mai « obișnuște în comuna Călinești, etc » ci o parte în Moldova, o parte în Oltenia și o parte în Muntenia!

Este clar deci că ele aparțin d-lui Varone, care iscălește din nou cu pseudonimul domniei sale bine cunoscut de « Poporul român ». Și cum tot « popor român » este și la Călinești-Muscel, și în Moldova, Oltenia și Muntenia, d-l Varone este îndrituit a menționa indiferent oricare din provinciile sau satele țării ca loc de baștină a acestor poezii în stil clasic popular. Ele sunt universal românești, prin definiție, după cum și autorul lor este însuși folklorul român în persoană.

Că așa este și nu altfel, putem să ne convingem și din faptul că d-l Varone le mai publică odată, tot în anul de grație 1936 dela nașterea Domnului, de

data aceasta într'un volum în limba franceză. Era neapărat necesară o asemenea editare în limbă străină, ca să aibe și occidentalii prilejul să adore și să venere pe d-l « Georges T. Nicolesco-Varone » (*Le folklore roumain versifié*). De data aceasta ni se spune pe șleau că e vorba de niște « Vers patriotiques improvisés ». E așa dar limpede că aceste versuri nu puteau fi improvizate, exact cu aceleași cuvinte și în aceeași ordine odată în totalitatea lor, la Călinești-Mușcel și alte ori sub formă de piese detașate, în Muntenia, Moldova și Oltenia. Versurile sunt fără îndoială improvizate, dar de d-l Varone. Ba, în ediția franceză, făcând aplicația acelei reguli pe care Bartock a numit-o « Variationstrieb » și care arată că poporul, în operația de executare a unui cântec, creiază variante mereu noi în jurul aceluiași teme, d-l Varone își ia libertatea de a reimproviza versurile cu oarecari modificări, Căci în loc de « origina românească » din textul autohton, se improvizează « Et d'origine romaine », ceea ce, în afară de faptul că este cu mult mai nobil, ne dovedește că d-l Varone e capabil să susție proba creării de autentic folklor român versificat, până și în limba franceză.

De aceea socotim că este cu totul greșit d-l Flințiu când îl denunță pe d-l Varone (augur augurem) de incorectitudine științifică, pe motiv că, dându-i câteva jocuri-strigături, d-l Niculescu Varone le-ar fi publicat în cartea sa « *Jocuri românești necunoscute* » (1930, operă premiată de Academia Română cu premiul Năsturel) « fără să arate dela cine și unde le-a cules », fără să menționeze deci că au fost culese dela alt folklor român în persoană, care e d-l Flințiu. Dar, în definitiv, cine le-a creat este pentru noi absolut indiferent. Că vor fi aceste versuri ale d-lui Varone sau ale d-lui Flințiu, este același lucru din moment ce din amândoi țâșnește melodia clasică populară, din moment ce gura lor e « gura poporului ».

De asemenea este greșit d-l Flințiu și când îl acuză pe d-l Varone că unora din poezii « le-a denaturat adevărul, fie prin introducerea unor cuvinte care nu se întrebuițează la fața locului, fie prin schimbarea numirii jocului, iar la unele strigături a făcut adaosuri și înlocuiri de cuvinte fără de rost ».

Este la mijloc o ceartă meschină. Dacă d-l Varone ar fi înlocuit unele cuvinte prin altele care « se întrebuițează » la fața locului, sau ar fi făcut modificări « cu rost », așa cum le făceau pe vremuri Alecsandri și ceilalți autori de poezii populare « culese și corese », sau Athanasie Marienescu care, vorba d-lui Constantin Brăiloiu, mai introducea pe ici pe colo câte o « fetișoară sabinioară », atunci totul ar fi fost în regulă și d-l Varone ar fi fost un folklorist stil 1944, ultra-modern și ultra-științific.

Oricum ar fi însă, d-l Varone merită să fie promovat la proba practică de folklor improvizat.

Facultatea aceasta de liberă improvizare de folklor popular, poate de altfel să fie folositoare și în alte împrejurări decât cele ale unui concurs eliminator la profesiunea de folklorist. Căci sunt multe științele care, la un moment dat, pot avea nevoie de o cunoaștere a vieții populare. Istoria de pildă, își găsește deseori un sprijin în cunoașterea legendelor populare. Ne putem de aceea lesne închipui, ce folositor ar fi pentru unii istorici, în

căutare de dovezi pentru una din tezele lor, dacă ar putea «improvisa» legende populare versificate care, ca prin minune, s'ar potrivi perfect pentru întemeierea viziunii lor.

Iată de pildă cum procedează unii din «istoricii» și «filologii» care aparțin grupului «traco-geto-dacic», despre a căror școală se cade să vorbim altădată, mai pe larg. Astfel d-l G. Ionescu-Nica, «fost magistrat și avocat», e luptător, prin scris și viu grai, în sprijinul tezei identității limbii sanscrite dace cu limba românească actuală. N'am avut fericirea de a asista la expunerea acestei teze în fața sătenilor din Chirnogi, în cadrul activității culturale (aflăte în dispersiune sub conducerea d-lui M. Vulpescu), a Municipiului București. Dar îmi stă la îndemână textul scris, tipărit în ziarul «Informațiuni», București, anul II, 1944, numerele 16 și 17.

Aceeași teză o susțin de altfel și alții, precum d-l Marin Bărbulescu Dacu, deosebirea fiind doar în strălucirea necontestabilă a talentului și multiplicitatea mijloacelor d-lui Ionescu-Nica.

Căci pe când d-l Marin Bărbulescu-Dacu nu are la îndemână decât «participarea la fenomen», d-l Ionescu-Nica adaogă și puțința de a-și sprijini «trăirea» cu facultatea de scornire a folklorului român.

În adevăr, d-l Marin Bărbulescu-Dacu, cu ajutorul d-rei Maria M. Bărbulescu, scoate un volum intitulat «Originea Daco-tracă a limbii române», vol. I cu un vocabular român sanscrit» (București, fără an), în care domnia-sa ne arată cum «am aflat adevărul», pe temeiul unei autoanalize.

Domnia-sa ne spune «fie că vreau, fie că nu vreau, eu sunt silit de rațiune și de fapte să recunosc în mine, că acest mic eu al meu este o clipită în infinitul întins, în timp, spațiu și conștiință, care toate trei se confundă între ele, formând un sine, care deși la prima vedere pare de sine stătător, acest eu al meu, se confundă în eul națiunii mele».

Analizându-se, în continuare d-l Bărbulescu, afirmă: «Tot eu, simt acest eu al meu ca existând într'o preexistență, de cam 100 ani trăiți înaintea mea». Și apoi, făcând încă un pas spre abisurile autoanalizei, d-l Bărbulescu-Dacu ne comunică marea sa descoperire: «Cetitorule, tu nu știi că într'oză din anul 1936 pe când mă aflam la biblioteca Academiei Române, din București, am plâns... și de ce crezi? De bucurie!»

«Da, era o adevărată nebunie, nebunie prea adevărată. Eul meu se recunoaște în acela al Dacului din India, care trăise cu cel puțin 7—8—10.000 ani în urmă».

«Perpetuitatea eului meu timp de 10.000 de ani», se dovedise deci d-lui Bărbulescu-Dacu, care ne informează că el și toți ai lui sunt din Tencănu-Dolj, pe calea surprinderii unei «indentități» (sic) a graiului «rumănesc» cu graiul Dacului din India. (Scrierea «indentic», des repetată la acest autor, e probabil adoptată pentru a indica mai stăruitor indentitatea noastră cu India).

Dar pentru a surprinde această «indentitate» de euri, trebuie să fii cunoscător al limbii nu românești, ci «rumănești», adică al limbii care se vorbește, dacă nu chiar la Tencănu-Dolj, cel puțin în alte sate din România. De aceea d-l Bărbulescu-Dacu se adresează nu oricui, ci numai aceloră pe

care îi poate saluta, în prefața sa, cu numele de « Fraților » și care satisfac următoarele condiții de trăire: « care sânteți rumâni adevărați, prin naștere și prin traiu, cel puțin ai primilor voștri 15—20 ani, laolaltă cu părinții rudele și vecinii voștri, care și ei să fi fost rumâni de baștină, trăitori în localități rurale (depărtate de furnicarul cosmopolit al orașelor), care părinți și rude și vecini n'au suferit cumva, din întâmplare, vreo influență străină sau vreo înstrăinare mai îndelungată de locul lor strămoșesc ».

Numai acci care fac parte deci din această categorie vor putea să-și recunoască eurile viețuind de 10.000 ani și să simtă *indentitatea cu graiul Dacului Indian primordian*.

Iată dar că metoda trăirii, adică « participarea la fenomen », vorba d-lui Blaga, este folositoare și în filologie.

Dar cum spuneam, ceea ce îi lipsește d-lui Marin Bărbulescu-Dacu cel puțin în acest prim volum, este facultatea de creare a folklorului, pe care o are în schimb, din plin, d-l G. Ionescu Nica, Și d-sa, probabil «pe calea unor inițieri» de felul celor suferite de d-l Bărbulescu-Dacu, ajunge la concluzia că limba română este dacă și că limba dacă este limba sanscrită, Dar dovezile pe care le aduce sunt cu mult mai concludente decât ale rivă-lului său întru descoperiri senzaționale. Căci d-l Nica adaugă filologiei folklorul, gășind în legendele noastre versificate, dovada originii noastre istorice, « Certificatul de naștere al poporului român ».

Să ascultăm cu răbdare câteva pasaje, care ar putea să facă să îngâl-benească de gelozie profesională pe însuși d-l Varone:

« Vorbim de țărânu român, carpato-dunărean și balcanic. Să-l întrebăm cine este și de unde vine el. Să-i cerem cartea de vizită și actul de naștere ».

« Iată recomandațiunea lui, de poet născut, adică în versuri populare în care arată ce este poporul român și de unde. El zice că Români sunt:

« Un popor de feți frumoși De balaci și bălăcițe	De flăcăi veșnic voioși Și de mândre copilițe
---	--

Un popor de feți frumoși De balaci și de balășe	De voinici veșnic voioși Și fetițe drăgălașe
--	---

Un popor de feți frumoși De balaci și bălăcițe	De voinici ce's curajoși Și de gingașe fetițe ».
---	---

La această recomandațiune, mai adaugă:

Românul se naște creștin Că-i făcut de Dumnezeu	Cu suflet fără venin Și să nu gândească rău
--	--

Românul se naște c'un vis Să prindă cerul luminos	Ca să între 'n Paradis Și să vadă pe Cristos »
--	---

« Și la această recomandațiune mai adaogă, pentru a nu lăsa nicio îndoaială asupra identității lui »:

« Străbunii noștri's Făt Frumos Și-o Ileană Cosinzeană
Om voinic și sănătos Suflet bun, nu de vicleană ».

Și d-l Ionescu-Nica, tare pe aceste « dovezi ale originii noastre sanscrite » (!), ne apostrofază: « Mă rog, Români cetitori, vă recunoașteți actul de identitate pe care vi l-au lăsat părinții? Mă adresez vouă Români născuți, adică veniți dela țară, din creierul munților și câmpiile mănoase ale Daciei Carpatice dunărene, nu rezultați din corcirea orașenilor români cu toți veneticii globului pământesc rătăciți pe la noi ».

Să ne ierte Dumnezeu, dar încetând a glumi, afirmăm că ceea ce se poate recunoaște în poezia d-lui Nica este falsul patent.

Intocmai ca și în cazul d-lui Varone, în acești improvizzatori de versuri populare, care au cutezanța de a-și da propriile lor elucubrații drept creații ale poporului român, recunoaștem o totală lipsă de probitate științifică, dublată de o totală necunoaștere a materiei.

Ne-am fi așteptat dela acești fanatici șovini ai folklorului, din partea acestor monopolizzatori ai științei, pe calea « trăirii » și a « etniei », măcar o cunoaștere vagă a problemei, care să le permită să pastişeze decent versurile populare. Dar toate creațiile lor « în stil clasic popular » sunt grosolane mistificări, în care necinstea merge în bună frățietate cu ignoranța.

Hotărît lucru, dela Gh. Dem. Teodorescu și până astăzi, am făcut un imens pas înapoi, dacă asemenea apariții de « folkloriști » se pot ivi și dacă ele pot fi luate în serios. Mistificatorii, cu fraza lirică pe buze, cu hiperbola adorării și a venerării Ethniei românești, cu demagogia « participării la fenomen », își îngăduie să tipărească volume peste volume, să apară în săli publice, pe la diverse, atenee și serbări populare, să monopolizeze dreptul de a vorbi, și uneori în profitul foarte vizibil personal, să se declare « cunoscători », « cercetători », « deschizători de drumuri », într'un cuvânt profeți și oameni de știință în același timp, demni de a fi premiați, felicitați și decorați cu toate prilejurile festive și comemorative.

Zadarnic li se arată lipsa de pregătire și de probitate științifică. Zadarnic se ridică împotriva lor acuzațiile. Senini și distanți, tari pe efectul magic al frazei sonore cu nuanță de iubire de țară, acești impostori își continuă opera fără să le pese.

Amuzanți, atâta vreme cât sunt modești sau bieți maniaci singurateci, ei ajung a fi primejdioși când glasul lor confuz și agresiv începe să tulbure mințile altora.

H. H. STAHL

PATRU CUVÂNTĂRI ROSTITE LA ACADEMIA ROMÂNĂ DE D. PROF. D. GUSTI

ELIBERAREA ARDEALULUI DE NORD

Două luni după actul istoric dela 23 August 1944, și ca o consecință a lui, sărbătorim marea zi de eliberare și recucerire a pământului românesc din Ardealul de Nord.

Măinile care se căutau cu înfrigurare de patru ani, fără odihnă, s'au împreunat acum frățeste. Iar poporul român, așezat de destine istorice milenare pe podișul Carpaților, a redevenit singurul stăpân al întregii Dacii străbune.

Nedreptatea istorică a așa zisei linii «demarcaționale» dela Viena — monument de arbitrar, nu de arbitraj — a fost definitiv înlăturată.

Trupele românești au ajuns pe frontierele firești din 1940. S'a încheiat, astfel, un dureros capitol din istoria plină de suferințe a Ardealului.

Iar Universitatea din Cluj, zidită acum 72 de ani cu banul stors dela Români pentru scopuri de organizare politică antiromânească, va redeveni ceea ce fusese din ziua de 12 Mai 1919: Universitatea românească, adică pecetluirea indestructibilă spirituală a întregirii pe veci a Ardealului.

Cu mare emoție îmi amintesc de această zi de 12 Mai 1919, fiind unul din puținii supraviețuitori, care, împreună cu N. Iorga, V. Pârvan, G. Țițeica, Dr. Gh. Marinescu și Dr. V. Babeș, — pentru a numi numai pe colegii noștri dispăruți — am avut cinstea a fi chemat a face parte din Senatul universitar adhoc, creat de Consiliul dirigent pentru a pune temelile naționalizării Universității din Cluj, prin recrutarea corpului didactic dintre savanții români.

Academia Română, în sânul căreia totdeauna a fost trează conștiința sbuciumatei lupte istorice din Ardeal, pentru care au pătimit Horia, Cloșca și Crișan și au luptat Avram Iancu, Șaguna, Simion Bărnuțiu și memorandumii, — Academia Română, care a intrat în relații strânse și fericite cu Universitatea din Cluj, încă din primul moment al întemeierii ei pe baze românești, prin mulți și distinși membri ai ei care deveniseră și membri ai Academiei, trimite cu prilejul mării zile de reîntregire a Ardealului, un salut frățesc și cordial Universității Ardealului, care este chemată a-și relua postul spiritual de onoare națională, ilustrat cu atâta strălucire până în 1940.

La bucuria și mândria națională de restabilire a realelor hotare ardelenе trebuie să adăugăm recunoștința noastră sprijinului diplomatic al Națiunilor Unite și mai ales sprijinului militar din partea prietenelor și vitezelor trupe sovietice, care, alături de bravele noastre armate, au cooperat și sângerat pentru repararea mării nedreptăți din 1940. Sângele vărsat împreună pentru cauza românească și a umanității întregi cimentează noi legături trainice și deschide perspective pentru o eră nouă în istoria noastră.

Ardealul reîntregit devine, astfel, simbolul României noi în lumea și Europa de mâine, un simbol generator de strânsă colaborare viitoare a

României cu Națiunile Unite, în primul rând cu marea Uniune a Republicelor Socialiste Sovietice.

Actul istoric de reîntregire a Ardealului s'a pecetluit cu sânge milostiv, generos și biruitor.

Ca să dispară pe câmpul de luptă nedreptatea istorică, s'a dat, în încheștare crâncenă, o luptă grea și înverșunată, cu mari jertfe de oameni.

Au căzut în ultimele două luni de lupte cei mai buni fii ai Țării, zeci de mii de ofițeri, subofițeri și soldați, pentru plinirea istoriei naționale. Lor li se cuvine slavă eternă.

Acestor eroi să le aducem prinosul nostru de cinstire printr'un moment de pioasă amintire și o reculegere de gânduri înclinate peste zecile de mii de morminte, care au presărat Ardealul de Nord cu uscatele lor cruci ».

27 Octomvrie 1944.

DR. C. PARHON LA 70 DE ANI

Colegul nostru, Dr. Parhon, împlinește Sâmbătă 28 Octomvrie 1944 70 de ani.

Ne bucurăm că spiritul său — de o așa de mare fluiditate comunicativă — se află în plină funcție de creație.

Intr'adevăr, colegul nostru nu se mulțumește cu laurii câștigați în bogata sa carieră științifică. Autor a aproape 1.000 de publicații și primei cărți de endocrinologie din lume — el este savantul care a insistat pentru întâia oară asupra rolului însemnat ce revine secrețiilor interne în determinismul personalității și cercetătorul factorilor ce hotărăsc îmbătrânirea, precum și al posibilității reîntineririi. Creator de metode noi pentru studierea biologiei și patologiei vârstelor, d-sa a creat și termeni noi, ce au pătruns în știință ca *Ilkibiologie* și *Ilkipatologie*.

Iată atâtea titluri, care fac din colegul Parhon, după caracterizarea d-lui Dartignes, președintele Uniunii medicale latine, una din cele patru culmi ale științei endocrinologice, un fel de quatorvirat, alcătuit din Românul Parhon, împreună cu Italianul Pende, Spaniolul Maranon și Francezul Leopold Levi.

Colegul Parhon, cu toate condițiile atât de protivnice studiilor, din cauza lipsei de spital și a laboratorului, continuă o lucrare cu succes, ilustrând astfel o altă descoperire a sa, introducerea în știința biologică a noțiunilor de vârstă cronologică și de vârstă biologică.

Colegul Parhon are acum cinci lucrări sub presă: două ce vor apărea în *Acta Endocrinologica*, alte două în *Buletinul și Memoriile Secției Științifice ale Academiei Române* și, în sfârșit, alta în *Revista de Filosofie*.

Ce contează, după cum vedem, vârsta cronologică de 70 de ani față de o activitate atât de rodnică?

Ii urăm colegului nostru stimat Dr. Parhon încă mulți ani de creații pentru desăvârșirea importantei științe, Endocrinologia, la a cărei formare a contribuit într'o așa de hotărâtoare măsură,

27 Octomvrie 1944,

LA MOARTEA LUI CHARLES DIEHL

În ziua de Vineri 3 Noembrie 1944, s'a stins la Paris membrul de onoare al Academiei Române, timp de 25 de ani, profesorul Charles Diehl. A murit în vârstă de 85 de ani.

Charles Diehl a fost unul din cei mai mari și mai reprezentativi bizantinologi ai timpului nostru.

Lucrările sale sunt bine cunoscute la noi de către specialiști, iar una dintre ele a devenit populară și tradusă în numeroase limbi și în românește: *Byzance, Grandeur et Décadence*.

Charles Diehl a fost foarte legat sufletește de mult regretatul N. Iorga. A ținut deseori conferințe în țară — pe care a vizitat-o cu un interes special, în deosebite rânduri, publicând cu elogii și admirație nestăpânite în *Revue de deux Mondes*, din 1924, « *Impressions de Roumanie* ». A participat la prima reuniune internațională a bizantinologilor la Congresul din București, inspirat și organizat de N. Iorga, în 1923.

Alături de arhitectura și pictura religioasă din România — pe care Charles Diehl le-a considerat drept comori unice în lume de artă bizantină — el a fost uimit de originalitatea în general a artei românești, numită de el artă civilă. Căci, afirmă Charles Diehl, oricât lumea bizantină a influențat puternic asupra vieții și bisericii, fondul rasei românești, chiar sub guvernarea fanarioșilor, a rămas trăsătura cea mai caracteristică și specifică a istoriei Românilor.

Aceste observații le-a formulat Charles Diehl cu multă elocvență, în celebra sa cuvântare asupra *Artei române*, ținută la Paris în ciclul *La Roumanie*, apărut și în volum, cuvântare care a determinat pe unul dintre ascultătorii lui Charles Diehl, și care a vorbit apoi după el, fostul președinte de Consiliu francez, René Viviani, să declare în alocuția sa următoarele impresionante cuvinte: « *Quelle terrible et tragique histoire que celle de cette Roumanie, qui, de la profondeur des siècles jusqu'à nos jours, a connu la péripétie des triomphes et des désastres et n'est jamais tombée* ».

Erudiția imensă, descoperirile de fapte noi, interpretările noi ale faptelor cunoscute, spiritul viguros, neobosit și original — unit cu o pasiune de cercetare până la cele mai adânci bătrânețe — autor a 317 lucrări, după bibliografia d-lor Jean Ebersolt și Rodolphe Guttland, încheiată în 1930, — l-au desemnat pe Charles Diehl să fie, mai bine de jumătate de veac, maestrul recunoscut și necontestat al studiilor bizantine în lume.

Cu ocazia glorioșului său jubileu de profesor și savant, revista internațională de studii bizantine *Byzantion* a înscris numele său, în cuvintele proprii ale revistei « iubit și venerat », cu o dedicație specială în fruntea volumului IV. Academia franceză « des Inscriptions et belles-Lettres » l-a ales în 1920 președintele ei, — iar Universitatea din București l-a proclamat Doctor honoris causa, constituind al 5-lea doctorat honoris causa al său, după Atena, Belgrad, Bruxelles și Harvard.

Iată fapte ce avem datorita a le constata. Ele ne autoriză să salutăm în mod deosebit memoria marelui erudit și marelui prieten al României, Charles

Diehl, și să transmitem condoleanțele noastre mișcate surorii noastre franceze, Academia des Inscriptions et Belles Lettres.

10 Noembrie 1944.

LA MOARTEA LUI MIRCEA DJUVARA

Cu o tristețe infinită am luat cunoștință de moartea colegului nostru Mircea Djuvara.

Dispariția lui atât de bruscă și neașteptată a îndoliat știința filosofiei juridice, fără distincție de țară, căci Mircea Djuvara făcea parte din familia juridică de pretutindeni, în care ocupa un loc de frunte. Fostul rector al Universității din Roma, cunoscutul filosof și jurist Giorgio del Vecchio, îl consideră pe Mircea Djuvara ca pe « unul din cei mai mari gânditori contemporani în domeniul filosofiei dreptului ». « Institutul internațional de filosofia dreptului și sociologie juridică » l-a ales vicepreședinte, încă dela întemeiere, — Academia de drept internațional din Haga l-a avut profesor, iar Academia de Arte și Științe din Boston l-a proclamat membru onorar.

Mircea Djuvara nu a fost numai un filosof și un scriitor, ci un apostol al ideii raționale, făcând să scoabă problema filosofică din cer pe pământ, pentru a o închide în sufletul său și a o interioriza.

După cum Pascal, înaintea scrie, se puna în genunchi pentru a se ruga, Mircea Djuvara avea evlavie smerită a scrisului. De aceea, el citează în operă sa ultimă *Precis de filosofie juridică*, ca motto, pasajul din epistola Sfântului Pavel către Corinteni, care sună astfel: « Nu știți oare că sunteți în templul lui Dumnezeu și că duhul lui sălășluște în voi? ».

Pentru Mircea Djuvara filosofia însemna un avertisment și o conversație. El însuși a declarat că ceea ce i-a determinat direcția studiilor și a avut pentru el însemnătatea unei adevărate revelații, a fost o lecție a lui Titu Maiorescu despre « Estetica transcendentă », pe care a audiat-o. Intr'adevăr, de atunci Mircea Djuvara a rămas tot timpul vieții sale Kantian și reprezentant al unei strălucite manifestări a idealismului juridic contemporan. El a elaborat în acest spirit o filosofie a dreptului, care cerea, de fapt, reînnoirea celor vechi, punând însă aceleași probleme, pe care noua filosofie a dreptului a încercat a le înlătura.

Este oare dreptul o entitate abstractă, ca o creație artificială, ori este el o idee vie, ca un fenomen social al unei evoluții constante și deci ca exponent al progresului tuturor civilizațiilor? Iată problema care formează principiul director și inspirator al Legislației și Interpretării ei, adică problema de bază a Științei politice, a reformelor și revoluțiilor.

Mircea Djuvara înclină a apăra clasicismul rațional juridic, întemeiat pe ordine și supunere rațională la reguli juridice; el combate deci cu energie așa zisul romantism și realism empiric juridic, care afirmă că nu există drepturi, ci numai funcții sociale, interdependente și fapte sociale, o teorie, după el, catastrofală, anarhică și primejdioasă, însemnând părăsirea terenului sigur al dreptului pentru a naviga pe apele romantice, la bunul plac al impulsurilor individuale și sociale.

De aceea, Mircea Djuvara încearcă a crea o nouă formă a dreptului natural, un drept pur și etern, cu un conținut variat și variabil, tinzând astfel la o împăcare a clasicismului și romantismului juridic.

Printr'o nouă sinteză, Mircea Djuvara, dacă nu împărtășește părerea ca dreptul să se confunde cu societatea, este, totuși, de părere că fără societate nu se poate concepe dreptul, ce reprezintă, am spune noi, numai un minimum social.

Faptele sociale și juridice, continuă Mircea Djuvara, nu pot fi judecate decât numai prin rațiuni și anume ca drept just, din punctul de vedere al Justiției pure. Justiția, principiu suprem, opus forței brutale, oportunistului meschin și amoralismului cinic, formează, desigur, idealul salvator al omenirii, care astăzi se află în contradicere cu ea însăși și își caută cu infrigurare o nouă așezare.

Dar ce este Justiția, ca o cheazășie a existenței noastre, ca o Lege a Legilor, astăzi nesocotită, atât în domeniul social, ca și internațional?

Concepția propusă de Mircea Djuvara, a dreptului just și a Justiției raționale, conține o indicație fecundă, și care — eliberată de unele contradicțiuni — ar putea fi mai precizată și mai adâncită.

Dar rațiunea, după Mircea Djuvara, nu este numai individuală, ci aparține și colectivității.

În acest scop, vorbește el de un suflet colectiv, de sine stătător, al Națiunii. Problemelor dinlăuntrul și din afara Națiunii, ca și despre Națiune, ca atare, le sunt închinată importante lucrări.

Nu putem să nu ne amintim de activitatea bogată și eficace, desfășurată de Mircea Djuvara în calitate de consilier juridic pe lângă delegația permanentă română, la conferințe preliminară de pace dela Paris, în 1918. Acolo a publicat lucrarea *La guerre roumaine*, cu o prefață caldă de marele filosof Emile Boutroux, care scrie, între altele: « Cette histoire compta parmi les plus belles, que nous offre la vie de l'Humanité », și mai departe Boutroux continuă: « à lire cette histoire, nous nous sentons plus fières que jamais de notre parenté avec les Latins du Danube ».

Experiența câștigată de Mircea Djuvara la Paris, în 1918, și-a găsit cristalizarea în remarcabila conferință — și astăzi actuală — ținută în ciclul Institutului Social Român asupra Politicii Externe, intitulată: *Principiile tratatelor de Pace*.

La calitățile eminente ale savantului se adaugă virtuțile omului.

Mircea Djuvara nu se impune numai prin talentul său oratoric, prin înalta sa valoare intelectuală și vasta sa știință, ci provoacă admirația și afecția tuturor celor care veneau în preajma sa, prin calitățile sale de inimă, care încununează pe toate celelalte, prin sinceritatea și obiectivitatea cu care privea lumea și oamenii, și, mai ales, prin setea de dreptate. Aceasta se manifesta la el printr'o distincție deosebită și printr'o aristocratică atitudine de viață, trăind însuși intens nevoia de dreptate.

Știința rece era unită cu bunătatea caldă, amândouă încoronate printr'o modestie tăcută, elegantă și câteodată curajoasă, când era vorba de înlă-

turat și combătut nedreptatea. De aceea, personalitatea lui Mircea Djuvara avea atâta farmec, desarma geloziile, și era înconjurată, în tot timpul existenței sale, de simpatia, ce se adresa omului și de stima, ce impunea opera.

Această simpatie și această stimă, omul și opera le meritau.

10 Noembrie 1944.

POEZIA SOVIETICĂ DIN ANII RĂZBOIULUI

INTOARCEREA LA LIRISM

•

În timp ce, în toate țările Occidentului devastate și însângerate de război, poezii au aruncat — unii — pana pentru a-și acoperi cu mâna ochii plini de groază și lacrimi iar alții au renunțat, pentru o durată de timp necunoscută, la privilegiul armei cu ascuțituri de cerneală pentru a mânuși browningul, volanul carului de asfalt sau mașina, rămânând poeți — în clipe de răgaz — pentru a preamări rezistența, efortul comun și lupta, Rusia Sovietică a arătat lumii un chip nou, senin și blând — chip întrezărit între norii de fum și cenușă, între ruinele caselor arse și crengile carbonizate ale livezilor pustiite, un chip nou, aproape idilic, apărând în uraganul de foc și sânge al războiului. Acest chip nou al poeziei sovietice, de o neașteptată puritate, l-aș putea denumi « reîntoarcerea la lirism ».

Pare paradoxal, dar nu e mai puțin evident că epocile eroice s'au caracterizat totdeauna printr'o scădere — uneori totală — a poeziei, literaturii sau creației plastice. Trăind eroismul, artistul nu-l poate înregistra decât în subconștient. El va reda — fie mai târziu, fie deloc, rămânând ca acei care n'au văzut, să vadă, peste ani — măreția evenimentelor profilate, creste de munți, pe orizontul vremii. Astfel că, în epocile de pace, de prosperitate burgheză, de stabilitate, literatura renaște, devine eroică, însuflețită de suflul epic al unui Balzac, Stendhal sau Tolstoi. Imi place să cred că și cântărețul orb și necunoscut despre care s'a spus că s'a numit Homer a cântat înverșunata luptă pentru Troia atunci când, pacea domnind în cetățile de marmoră, vechii Greci, îmbogățiți și rafinați, aveau tot răgazul să-l asculte și să-i savureze eposul.

Ce s'a întâmplat însă în Uniunea Sovietică? Poezia sovietică din anii revoluției și până la începutul războiului a fost o tovarășă credincioasă și vibrantă a muncitorului tânăr. Pornind dela primul bard al epocii socialiste, Vladimir Maiakovsky, care a pus-o să slujească țelurilor înalte către care tindea poporul întreg, încordat într'un efort uriaș și tentacular de reconstrucție și realizări tehnice, poezia sovietică a fost o poezie eroică și socială, cu teme din viața uzinei, colhozului sau tribunei politice, o poezie directă, o poezie deseori aspră, plină de energie, clocotitoare și naivă, o poezie, care în efortul ei de a fi nouă, brutaliza ritmul și rima, tăia versul și căuta să fie la diapazonul

vremurilor noi, gonind preocupările minore, sentimentale și individuale, pentru a se dedica poporului. Era o poezie eroică, deseori destructivă, corosivă și viguroasă, o poezie politică și patetică, într'un cuvânt opusă tuturor curentelor simboliste, promovate de poezii lirici și intimiști care inclusiv Blok și Esenin, formau falanga poezilor ruși din anii premergători Revoluției. E incontestabil că poezia sovietică era puternică și nouă, că era o armă, că participa la lupta poporului. Va rămâne în literatura rusă, ocupând un loc anumit, ca reprezentativă a anilor revoluției și a perioadei de uriașe prefaceri sociale. Nu e numai o poezie experimentală dar are și o anumită calitate și frumusețe.

Pentru a ilustra această poezie, redau mai jos câteva din poemele lui Vladimir Maiakovsky, neîntrecutul cântăreț al epocii socialiste, silindu-mă să păstrez ritmul abrupt și sacadat al originalului —

Eu, măturătorul
 și sacagiul
 Revoluției
 mobilizat și chemat
 Am plecat pe front
 părăsind frățeasca
 Grădină de zarzavat
 a poeziei —
 — muiere capricioasă...

Același Maiakovsky, meșter neîntrecut al ritmului, imposibil de redat în traducere

« Aș înșira
 romanțe
 Pentru tine
 E mai rentabil
 și fermecător
 Dar m'am
 smerit
 sugrumând
 Propriul meu cântec.

Contemporan și cel mai bun prieten al lui Maiakovsky, poetul Nicolaie Aseev; estet și admirator al poeziei lui Mallarmé, a scris și el poezie revoluționară pentru ca astăzi să revie la « muzicalitatea inefabilă a limbii ruse »

« — preocupat de muzicalitatea
 diamantină
 a versurilor
 tale, Valéry
 din insula

Senei...

Vreau să distrug
 Blocul de cristal
 pentru a îmbogăți
 Cu fărâmituri prețioase
 Toți săracii
 Pământului...

Însă Aseev, preocupat de forma și muzicalitatea versurilor, nu s'a integrat desăvârșit în spiritul noii poezii sovietice. A rămas oarecum un izolat, un singuratec, prețuit dar fără discipoli. Un alt mare poet, din aceeași generație de poeți, Bezimenski, a reușit să se identifice în totul cu tendințele poeziei sovietice, dând glas în poemele lui efortului comun, luptei pentru ideal, biruinței, și slăvind imensele câmpii albastre, călcate de tractoare. Alți poeți mai tineri dar nu mai puțini talentați ca Tvardkovsky, Isakorsky, Ichedev-Kumaci, Soloviev constituie azi falanga luptătorilor-poeți. Nu pomenesc aici de Marșak, unul dintre cei mai buni traducători ai poezilor englezi, reușind a reda în rusește frumusețea infabilă și gravă a sonetelor shakesperiene, a poemelor lui Byron și Shelley, Tennyson și Blake. Marșak, mănuiitorul stihurilor cu virtuozitatea unui Rubinstein și totodată poetul preferat al tineretului. Volumul lui « Stihuri pentru copii » e plin de frăgezime și vioașie, de ritm și cântec. Trebuie să notăm aici, în treacăt, că afară de Otilia Cazimir, literatura română nu posedă poeți autentici care să fi scris pentru copii și anume care să fi creiat atât pentru plăcerea copiilor cât și a oamenilor mari acele bijuterii poetice care prin delicatețe, prin inventivitatea, fantezia și coloritul lor pastelizat, ar seduce urechea și imaginația. Marșak însă a reușit, atât în sonete cât și în poeme, să redea acea mirare copilărească în fața vieții, acele întâmplări care, printr'un decalaj mintal, par neverosimile sau stranii, primind totodată un fel de aureolă poetică, transfigurate ca în vis.

Fiind însă tentată să-mi părăsesc subiectul prim pentru a vorbi cetitorilor români despre poezia « pentru tineret », atât de prețuită și răspândită în Uniunea Sovietică, mă voi opri aici rezervându-mi dreptul de-a trata despre acest gen de poezie într'un articol viitor și mă voi reîntoarce la subiectul ales și anume « întoarcerea la lirism » a poezilor sovietici.

Țin însă să fac aici următoarea observație. Această întoarcere la lirism nu trebuie luată drept o normă absolută. Poezii Rusiei Sovietice sunt nenumărați. Majoritatea lor, tineri, cântă ca și poetul *Iosif Utkin*, mort pentru patrie pe plaiurile noastre, splendoarea luptei, speranța biruinței, dragostea de țară, incendiile pădurilor aprinse de aruncătoarele de flăcări, eroismul soldatului rus și jertfa întregului popor sovietic, care atât pe câmpurile de bătaie cât și în fabrici, pe ogoare ca și în minele de plumb, lucrează fără preget pentru dobândirea biruinței și păcii. Dar și în corul poezilor tineri se fac auzite notele duioase ale lirismului, pe care cu zece ani în urmă Maiakovsky îl « sugruma » ... punând piciorul...

Pe gâtul...

propriului meu cântec.

Lucrul e firesc. Altitudinea e totdeauna primejdioasă, ca toate înălțimile. Prea sus, sângele svăcnește în tâmpile, ochii orbiți de frumusețe și nemărginire nu văd decât întunericul căscat sub picioare, inima începe să bată prea iute. . . Eroismul este o altitudine. Atmosfera în care trăiește poporul sovietic dela anii grei ai revoluției până astăzi e o atmosferă de înalt patriotism, o atmosferă eroică. Eroismul popoarelor Uniunii își are echivalentul în eroismul obscur și tăcut al fiecărui cetățean în parte. Culminarea acestui eroism s'a întâmplat în anii 1941—1942, în timpul încercuirii Leningradului înfometat și supus zi și noapte bombardamentelor, în timpul apărării Stalingradului, în timpul acelei ierni de pomină când oștile hitleriste se apropiau de Moscova, lăsând în urma lor orașe distruse, cadavre de copii și crepuscul de sânge, învinețind livezile arse. Atunci, acest popor sovietic a arătat ce poate. Atunci s'a ridicat la culmi nebănuite, de eroism, de jertfă, de abnegație, de totală dăruire, de totală uitare de sine.

Altitudinea în care trăia ar fi putut să-l ucidă. Dar el a reușit s'o învingă, să coboare, triumfător, în șesurile biruinței. Astăzi însă, efortul depus atunci se face simțit. În poezie. Lirismul reînvie. « — Nu poți trăi nepedepsit în preajma zeilor » —, spuneau vechii Greci. Eroul, care s'a luptat cu fulgerele, reîntors acasă, găsește o amară recompensă în mângâierea pisoiului care l-a așteptat; torcând la soare, pe prispa casei. . . Bărbatul care, cu mâinile goale, a sugrumat leul neînvins, zâmbeste atunci când femeia iubită își acoperă umerii goi cu blana firosului animal. Marile eforturi cer mica lor răsplată. Poate că în aceasta e și tainica putere a lirismului? Cine o va putea defini sau spune? Lirismul, acest izvor ascuns în noi și care izbucnește deodată, șuvoi translucid și melodic din contactul cu lucrurile cele mai cenușii, mai mărunte — o urmă dungată de praf pe capacul unui pian uitat în penumbra odăilor pustii, o batistă mototolită, regăsită sub o pernă sau, simbolic și desuet, o floare uscată, strânsă, ca pe vremea d-nei Bovary și a pensioanelor de călugărițe, între paginile unei cărți. . . Și iată acest sunet nou al lirismului sovietic în poemele Olgăi Bergholț, una dintre frunțașele poeziei sovietice de azi, apărătoare a Leningradului, în poemele lui Aliger, lui Simonov, lui Tvardkovsky.

Iată « Fragmentul » *Olgăi Bergholț* din cartea de poeme închinată Leningradului și intitulată « *Leningrad* »:

Octombrie. Plouă în pătratul fereștii
 Salvă surdă departe
 Străzile, umede și foarte întunecate
 Tresar sub pașii patrulelor.
 Orb și oropsit, felinarul se clatină
 Inima mi-e strânsă. . . privindu-l, de dor
 Și deodată — Permisul tău, tovarășă!
 Ca și când n'aș fi de-aici
 Ca și când aș fi o străină. . .
 Poftim. Iată-l. . . Citește
 Sunt de-aici și acest oraș — e al meu!

Avem o singură respirație
Aceiași inimă...
Sunt de-aici, tovarăș sentinelă!
Dar locuiesc într'un apartament
In care, iarna,
A murit o întreagă familie necunoscută,
Tot ce e în jurul meu
E al celor morți.
Totul e străin
Și nici eu nu sunt a mea.
Parcă pe alte latitudini
Intr'o lume uitată
Am pierdut locuința mea.
Dar, la întretăierea celor două străzi
De lângă stația de tramvai,
A rămas casa mea
Fără foc
Fără miros.
Rareori intru pe vârfuri
Și mă cuprind frigul și șpaima
Tristețea fără margini.
Mă înghiață
Tristețea fără lacrimi
Fără cuvinte
Cum nu e alta pe lume
Și numai scâncetul obloanelor
Bătute de vânt încetișor
Li seamănă puțin...
Pe sticlă, dungi lipite de hârtie
Decolorate de ploii
Par cruci pe anii ce-or să vie
In case fără foc, fără miros
Par cruci în cimitire
Părăsite și înghețate.
Oare am trăit aici, odată?
Și m'am jucat cu copii pe covor?
Ochii tăi mă așteptau la ușă
Draga mea ușă, vopsită în maron?
Săreai în sus, mă întâmpinași în prag
Spuneai că îmi auzi pașii
Din stradă...
Bine ai venit, iubito! Te așteptam...
Și era liniște... atâta liniște
Când nu era război!
Ciudat, în zilele bombardamentelor
Și tirului de artilerie

Când moartea fluera la răscruce
 Mă așteptai, răbdător și liniștit
 Ca și când ai fi fost sigur
 Că nu pot muri!
 Ca și când dragostea ta
 M'ar fi acoperit, m'ar fi ferit de rele.
 Și privirea ta, îndrăgostită
 Mă întâmpina la ușă...
 Renunț... renunț la gloria
 La inspirația, la poezia
 Anilor îmbelșugați de slavă
 Anilor de război
 Pentru o singură clipă
 De liniște...
 R întoarce-te iubitul meu
 Așteaptă-mă lângă ușa noastră
 Bătrână... vopsită altădată în maron...
 Sunt oarbă și surdă...
 Nu te văd... nu te-aud...
 Aud ploaia. Bate în geam
 Și numai ploaia e cea de altădată...

Lirismul s'a întors deci în poezia rusă. Ceea ce a cântat Serghei Esenin a înviat din nou. Mesteacănul cu fustița albă și serile albastre, pădurile ruginii și mirosul amărui al focului de câmp, nu pot muri. Ele sunt prețioasele nimicuri care răsplătesc eroismul, jertfa și dăruirea. Ele sunt — poate acele nimicuri pentru care luptăm? Acele nimicuri care dau vieții colorit, preț și nota esențială, unică, ce va răsuna prin ani, în amintirea trecutului pierdut. Și în loc de concluzie, voi traduce un poem de Margarita Aliger, apărut în fruntea culegerii de versuri, editate de « Editura de Stat pentru literatură și artă » din Moscova în 1944, intitulat « Anul nașterii »:

Mergem târziu la culcare
 Pădurile sunt acoperite de fum
 Am aflat astăzi că stelele
 Nu sunt lipite de cer.
 Prea mult clar de lună...
 Liniștea e tot mai adâncă
 Dar luna?

Luna — o planetă
 De ce să ne fie milă de ea?
 De neînțeles... plutind în întuneric
 Te-ai depărtat de cer
 dar te-ai apropiat

de pământ

* * *

Nu mi-am uitat copilăria
 Oriunde nu m'aș regăsi
 Copilăria cu miros de săpun
 Și masa cu flori de mușama.
 Vara în orașelul prăfuit
 Trăsurica cu doamna-patronesă
 Pâinea uscată
 Soldații...
 Dincolo plânge pădurea
 Izvorul a secat
 Norii...
 Au fost aici soldații
 S'au dus.

Săpunul luneca în mănușele ude
 Picioarele desculțe în praf
 Uneori nimereau în bălțile toamnei.

Unde-i ziua, atât de strălucitoare
 Ori dimineața?
 Nu se va întoarce niciodată?
 Nu se va întoarce nicicând?
 Orașul se pierde în grădini
 E înghițit de ogoare
 Și soldații s'au dus
 Sub un nor de praf
 Praful scade...
 Dar unde ești tu?
 Tu, unde ești?

Vântul scutură rufele
 Intinse în curte
 Funia plânge în surdină și ea...
 Unde ești, amintire?
 Unde ești, vară?
 Unde ai murit tu?
 Copilăria mea...
 Cum te-ai strecurat,
 Inchizând fără șgomot
 Ușa noastră care scâncea...
 Și încotro pașii?
 E mai bine... Iubeam mai mult
 Căinii decât păpușile moarte...

* * *

Ne-am jucat atât
 Incât am uitat să udăm florile
 Nu ne era frică...
 decât de întuneric.

Ne-am obișnuit: întâi încetișor
 Apoi tot mai iute, mai iute.
 De după perete, începe mașina de cusut
 De după pădure — mitralierele
 Tata lipsește — noaptea de-acasă
 Mama șede la gura sobii
 Așa încep toate.
 Cerșetoarea plânge în stradă
 Plângi și tu de mila ei
 Foametea se tânguie lângă ulucă
 Facem coadă la pâine
 Frățiorul meu e bătut
 « Ești un bolșevic »

Dus la spital

De ce? I se răspunde
 « Așa ».
 Dormi... și noaptea visezi
 Tifosul exantematic.

* * *

Raza lunii... nu pot să te prind!
 Incerc să te calc cu piciorul
 Ce-mi pasă de alta?
 Nu mă gândesc la alta
 Nici nu trebuie să învăț deodată
 Că atât de simplă, de
 liniștită... poate fi viața.
 Dacă te-aș îndrăgi
 N'ai putea să nu mă iubești...

* * *

Pădurea e la granițele lumii
 Nimic nu ni s'a dat degeaba
 Simplu n'a fost nimic
 Niciodată n'a fost liniște?

Aduceri-aminte... nimicuri
 Rătăcesc pe 'ntinsele câmpii
 Otrăvitele războaie
 Pasc de-a-lungul granițelor lor.
 Niciodată nu vor sparge rândurile
 Noastre strânse, pentru

Amintiri
 De ajuns. Nu mai vrem
 Decât dreptate
 Decât liniște
 Stăm și știm.
 Azi ca și mâine
 Adevărul nostru
 Are rădăcini în pământ
 Asta-i tot.
 Am scris toată noaptea
 Sub flacăra albă a lămpii.
 Asta-i tot.
 Chipul albastru al nopții
 S'a lipit de geamul scund
 Nu se va mai uita la
 mine
 Zorile o vor topi.

* * *

Nu e posibilă bucuria
 Pe care n'o pot — cu voi toți —
 Impărți

(*M. Aliger*)

Iată deci noul « ton » al lirismului sovietic. E un lirism lipsit de ornamentații ciudate, fără contorsiuni și fără acea « recherche » poate atât de subtilă, de rafinată, pe care o găsim în poezia franceză, de pildă; cu toate acestea, e un lirism pur, stilizat și aspru, cu rezonanțe adânci, grave și simple.

Un lirism la înălțimea tensiunii sufletești, un lirism eroic.

SORANA GURIAN

DESTINUL CRITICULUI TÂNĂR

Printre prejudecățile răspândite în opinia curentă despre critici, există și o anumită afirmație, uneori exprimată dogmatic, alte ori subînțeleasă cu pretenții de finețe, referitoare la o presupusă sterilitate interioară, proprie personalității lor. Ceea ce nu li se recunoaște în ordinea aceasta de idei, pentru a nu prelungi fără folos discuția, este obscura activitate internă, în general întrevăzută în procesul creației, neliniștea, tumultul vulcanic, ascunsa vitalitate creatoare. Mulți esteticieni au conceput procesul elaborării artistice în termeni de conflict creator, de joc antinomic de forțe spirituale. Știuta condiție subterană este însă departe de a fi recunoscută criticului, imaginat doar ca un personajiu steril, fără între-

bări ascunse, cu avânturile și complicațiile nevăzute tăiate. Agitația ideală a poetului, elanurile sale cosmice sau afective, nu și-ar găsi niciun răspuns în activitatea acestui literat, care — privit în absolut — ar da numai simple opinii, și ele foarte relative, plutind într'un mediu uniform cristalin. Oglindă transparentă, fără nicio apă, simplă prizmă de refracție, aceasta este imagina constituită în mod curent despre sine și înțelesul este, în mod curent, defavorabil.

În ciuda punctului de vedere obișnuit, alta este însă adevărata realitate. La fel ca orice creator, criticul își are nu mai puțin problematica sa, uneori din cele mai acute, hermetică în mod firesc pentru cititor, peînțelegerea venind dintr'o anumită împrejurare demnă acum de reținut. Activitatea sa intelectuală — desfăcută în câteva elemente constitutive, fiind mai ușor de urmărit în considerațiile de mai jos — nu se va diferenția calitativ, ci structural, definindu-se treptat printr'un gen propriu, individualizat specific. Acest fapt, plin de consecințe, putea fi dedus doar printr'o simplă operație a gândirii, problema înscriindu-se într'o dezbateră generală strict ideologică.

O confirmare de ordin experimental, veuită împreună cu analiza situației generale a criticului debutant, ne apare însă, pe linia văzută de preocupări, mult mai plină de utilitate, variate obiective fiind dintr'odată atinse. Astfel, în cadrul enunțat al discuției, este de reținut în primul rând valoarea documentară a unor faze evolutive, care acum ne îngăduie să privim progresiv, prin lupa disociațiilor, cum seria de etape succesive, proprie evoluției sale, începe treptat să se configureze. Dar, în conul de lumină al analizei, cade în același timp și gama întrebărilor majore ale unui intelect critic aflat în plină formație, criticul tânăr reprezentând totodată, în mod evident, și o precisă problemă autonomă. Există o condiție plină de implicații literare, estetice și morale, particulară pentru cazul acestui începător, de natură a solicita o reformulare, după cum stăruie și un îndemn spre cunoașterea biografiei interioare a diferitelor categorii de creatori. La toate chestiunile ridicate de o asemenea investigație, rândurile de față vor încerca să dea un anumit răspuns.

* * *

Inercarea de portretizare interioară pare însă a se lovi de la început de câteva stânci sceptice, dintre care cea mai ascuțită, fără îndoială, este aceea referitoare la incertitudinea diagnosticării vocației. Concluziile esului, de o pură funcție analitică, nu pot fi semnificative decât doar pentru tânărul care se va revela în cele din urmă drept o personalitate critică. Însă individualizarea figurii sale, în mijlocul furnicarului confuz de recenzii obscure, este destul de grea, supusă celei mai absolute probabilități. O metodă sigură de investigație credem că nu poate fi deloc întrezărită, singurul punct probabil de plecare fiind exclusiv acela al sondării interioare, introspective, de o netăgăduită valoare retroactivă.

Multe vor părea, așa dar, indiciile prevestitoare ale viitoarelor talente, totuși numai profunda și foarte caracteristica emoție înceroată la epoca

lecturilor decisive ne pare a fi cu adevărat hotărîtoare. Recunoaştem un viitor critic în acel tânăr care, în faţa unui text din Sainte-Beuve, Maiorescu, etc. etc., încearcă o satisfacţie ce depăşeşte cu mult reveria urmată închiderii volumului de poeme, întrezărind nemijlocit posibilitatea de a repeta cândva gestul autorului acestei secrete delectări. Criteriul de diferenţiere pare subiectiv, incert, însă este singurul posibil, verificarea putând fi căutată în unele confesiuni ale criticilor ajunşi la notorietate.

Ridicat precoce pe culmea unei lucidităţi interioare destul de ferme, epoca primelor creionări nu va avea nimic din limpiditatea unei existenţe spirituale calme. Nu este vorba de neliniştea psihologică a adolescenţei, ci de jocul de forţe opuse prezente în orice creator, de la liricul suav, la pamfletarul cel mai truculent. Fiecare tip, artistic individualizat, îşi are întrebările sale ultime, discrete procese ideologice, nu mai puţin însă de agitată şi insistentă desfăşurare, şi adevăratul critic, fie şi tânăr, nu se poate sustrage acestor fundamentale condiţii genetice. Nu numai că fiinţa sa intelectuală nu se va desfăşura pe linii pure de evoluţie, dar simţul său de control, precum şi înnăscuta sa pasiune de analiză, vor adânci într-o măsură şi mai vie toate aceste dileme premergătoare şi coexistente creaţiei. Prin mulţimea, complexitatea şi contrarietatea tendinţelor sale structurale (universalitate şi fatală închidere în cadrele unei culturi mici, cunoaştere şi creaţie, entuziasm şi spirit critic, « fetişism » şi emancipare, negaţie şi afirmare), criticul tânăr ne pare a depăşi prin acuitate, excepţionând pe filosof, problematica oricărui creator în faza începuturilor. Să nu vedem deci înţelegerea destinului său drept o ascunsă dialectică de forţe spirituale opuse, existenţa sa creatoare prefigurându-se oarecum dramatic.

Acest termen, cu desăvârşire compromis de abuzuri, strecoară tot felul de îndoieli iniţiale şi nu poate fi întrebuiţat decât din intenţii de plasticizare a expresiei. Să amintim totuşi — în treacăt — că sentimentul tragic al vieţii n'a fost inventat nici de Pascal, nici de Miguel de Unamuno, nici de mult prea numeroşii existenţialişti moderni şi că el reprezintă de fapt o atitudine umană străveche. El defineşte un aspect etern al umanităţii, pendulată între conştiinţa apolinică şi cea frenetică, neliniştită, şi dela Nietzsche încoace spiritul elin nu mai este conceput decât ca expresia clasică a acestor conflicte spirituale, palid refăcute pe plan humanist de orice conştiinţă întrebătoare. Uneori, etichetele verbale pot să surprindă neplăcut. Alteori, ele ne dau simple satisfacţii goale, jucând rolul unor metafore, folosirea lor fiind oricând indicată. Inşă, în cazul de faţă, acest « quasi-dramatism » exprimă totodată şi o anumită realitate interioară, ce este drept, din cele mai fluide. « Trăirea » (cuvânt deja calp) mai intensă a problemelor este doar în genere şi nepejorativ recunoscută intelectualului tânăr, de certă vocaţie, cu respingerea hotărîită a oricărei încercări de mărire a acestei sfere de elită.

* * *

Antinomia interioară şi uneori cu răsfrângeri obiective, dintre universalitate, aspiraţia spre satisfacţia absolută, şi condiţiile de realizare în ca-

drele unei culturi de tip minor, ne pare a defini dela început această serie de conflicte latente de care aminteam. Criticul știe că Sainte-Beuve este citit pretutindeni, că Benedetto Croce e citat și comentat în Anglia și Statele-Unite și că Gundolf sau Curtius sunt gustați și traduși în limba franceză. Poeții debutanți, din toate țările, nu visează decât să se alinieze și chiar să-și depășească predecesorii ajunși la glorie și în chip firesc tânărul critic nu poate medita altfel. Modelele sale absolute sunt: Boileau, Dr. Johnson, Lessing, etc. și el își dă seama, prin simplul fapt al apartenenței sale la o cultură restrânsă, că nu va putea, cel puțin deocamdată, să-și întrevadă acești maestri de pe o poziție de egalitate, fie măcar aparentă. Recunoscând că talentul nativ este real — lipsa de humanism, clasicism, tradiție literară vie, mijloc de expresie european, absența unor strălucite modele autohtone, toate aceste condiții vor conlucra cu efect depresiv și paralizant. Mediul de dezvoltare, în cadrele unei mari culturi, este cu totul deosebit de împrejurările atât de caracteristice unei literaturi începătoare și faptul, pentru structurile cu fibra fină, este de cele mai multe ori de natură desamăgitoare.

Totuși — și aici stă ascuțitul paradox al problemei —, criticul este lucid că realizarea de sine, desăvârșirea operei sale, oricât ar sta ea sub semnul Apusului, nu poate avea loc decât tot în mijlocul acestei literaturi, fie și minore, de care se simte însă organic și etern legat. Puntea de trecere spre universal este constituită numai de frontierele naționale, aparent înguste, și de această situație tipică el nu poate să nu țină seama. În ciuda chemărilor magice din larg, acest critic nu este mai puțin solicitat de necesitățile și problemele propriei sale literaturi, care așteaptă în mod firesc să fie servită. Ar fi tiranic să se ceară o renunțare la obiectivele și năzuințele pur personale. Mulți critici au dat doar excelente volume despre scriitorii străini! Însă, posibilitățile de analiză și de creație nu-și pot desfășura, în destule cazuri, întreaga lor măsură decât printr'o valorificare, măcar fragmentară, a unor figuri literare proprii și oarecum etnic familiare. Există un inefabil lingvistic și literar, la care numai criticul autohton este sensibil și acest fapt decide, de cele mai multe ori, întoarcerea sa pe solul natal. Nu mai puțin evidentă este și încheerea că nu se poate crea nimic cu adevărat universal decât în limbă proprie. De prisos să mai amintim o serie întregă de considerații pur « tehnice », ce converg toate spre lăsarea ancorei în sectorul literar național...

Aspirațiile spre universalitate sunt totuși prezente, reale, imperioase însă, în condițiile actuale, semnificative pentru un anumit moment istoric din evoluția unei literaturi, ele sunt departe de a fi satisfăcute. Generațiile critice se vor bucura — faptul este neîndoios — de o serie de încântări, care azi sunt total refuzate. Există în istoria literară anumite « epoci eroice », pregătitoare marilor creații viitoare, și criticul contemporan cu o astfel de generație va regreta, de sigur, că activitatea sa nu se desfășoară într'o epocă ceva mai evoluată, însă el nu poate decât să se supună obscurii logici a hazardului. O soluție este totuși posibilă: adoptarea pun-

ctului de vedere absolut, european, efortările sale actuale, fatal relativizate, situându-se sub specia stilului de creație occidental. Nivelul apusean trebuie atins cu orice preț, aplicat chiar unor studii în aparență foarte «specifice», dualitatea universalism — naționalitate găsindu-și în felul acesta o bază creatoare de conciliere.

* * *

Intr'o strânsă corelație cu antinomia precedentă, analiza este nevoită să pună în același timp în lumină, odată cu oscilările dialectice anterioare, și prezența conflictului tipic dintre cunoaștere și creație, specific oricărui intelect care meditează asupra însăși finalităților sale ideale de existență. În domeniul literar, criticul tânăr reeditează, în termeni de altfel caracteristici, tocmai această dilemă profundă dintre pasiunea de a dăinui, printr'o prelungire în operă, și voluptatea sterilă a cunoașterii tinzând spre totalitate. Imbogățirea spiritului, setea de investigație, descoperirea unor noi domenii de cultură, în fața eruditului care n'a realizat nimic începe să capete gustul amar al inutilității oricăror eforturi intelectuale. Pasiunea de glorie, de «nemurire», se rezolvă în operă, în creație, în studiul viu, universal citat, și nu în biblioteca cenușie, printr'o ridicare feudală a tuturor punților, fără nicio preocupare de a construi ceva. Totuși, tânărul de vocație simte în același timp și o frenetică dorință de documentare, o ambiție dureroasă de cultură maximă și a tăgădui sau combate această tendință, înseamnă cel puțin un gest negativ, cu totul neînțelegător, trădând un anti-intelectualism pronunțat.

În materie de critică și de istorie literară, unde informația substanțială joacă un rol atât de hotărîtor, văzuta orientare a cunoașterii semnifică o condiționare fundamentală a creației însăși. Criticul ajuns la maturitate știe să anuleze acest conflict printr'o ingenioasă convertire pe plan de realizare durabilă, secretul fiind deținut de propriul său talent. În monografia visată se vor împlini doar atâtea informații, în afară de propriile sale puncte de vedere! Cine și-a dat seama că nimic rezistent nu s'a scris, în domeniul critic, sub treizeci de ani, privește însă cu un scepticism total pe începătorul infatuat care citește romane pentru a avea pretext de recenzie, organizându-și cu totul altfel programul de activitate. Când atâtea cărți de cultură și capodopere ale literaturii universale își așteaptă lectura, la epoca cea mai receptivă a spiritului, de ce și-ar risipi timpul străbătând unul după altul ultimele volume de epică ieșite de sub presă?

Cel ce scrie simple dări de seamă despre cărți de actualitate se trădează a urmări notorietatea locală și foarte relativă, în afară de lipsa sentimentului de clasicitate. Dar, adevăratul critic nu poate tinde exclusiv la recunoașterea publică, ci mai ales la studiile solide, durabile. Firește, desăvârșirea de sine nu se realizează numai prin comentarii pe marginea unor opere universale, ci și printr'o aplicație stăruitoare la propria sa literatură. Însă, această întoarcere de fiu rătăcitor va avea loc dela sine, în perioada definitivă sedimentării a tuturor tendințelor contradictorii. Până atunci să se dedice de predilecție doar lecturilor, problemelor și cercetă-

rilor sale favorite! Toate îi vor da perspectiva istorică și lărgimea de vederi atât de necesară viitoarelor valorificări de creații aparținând domeniului literar propriu. Criticul tânăr este în mod firesc epicureu, un hedonist intelectual și credem că este util să rămână astfel cât mai mult timp posibil.

* * *

Surprinsă între alternativa impunerii unor noi valori, printr'o tipică acțiune constructivă, și ținuta negativă, critică, inconoclastă chiar, de o stăruință la fel de vie, personalitatea sa interioară, prelungindu-și odată mai mult metamorfoza, va reacționa din nou în condiții de perfectă similitudine. Ea nu va putea ocoli această dilemă, după cum — în trecut — a refuzat să pășească nepăsător pe lângă celelalte antiteze, deja trecute sumar în revistă, însușindu-și-le în mod firesc, printr'un gest plin de vitalitate și promisiune. Configurarea destinului său începe, așa dar, să-și capete în cele din urmă întregirea visată, prin străbaterăa unei serii ultime de disociații conexe. Astfel, pentru a da un început de documentare, este explicabilă pe de o parte solidariizarea și entuziasta afirmare a nouilor valori, legate de generația sa, totuși, simultana pasiune a negării, a îndoielii critice sistematice, este cel puțin tot atât de reală. În genere, cele mai susținute campanii în favoarea talentelor neoficiale, precum și cele mai hotărâte rezerve asupra creațiilor academice se datoresc activității dinamice a acestor critici. Literatura franceză ne oferă doar destule pilde! Dar, acest conflict al generațiilor literare n'ar avea pentru noi decât un foarte restrâns interes teoretic, dacă văzută antinomie istorică nu s'ar reface organic, cristalizându-se la nesfârșit, ca voința schopenhauriană, în fiecare individualitate critică la început de activitate.

Odată mai mult, cu această împrejurare, ne pare a întrezări în acest tânăr lucirile ascunse și malițioase ale unui *homo duplex*, trădat printr'un proteism moral destul de accentuat, obiectivat însă prin câteva atitudini fundamentale, grupate contradictoriu. Sistematizarea, firească unei analize ce aspiră la stringență, nu trebuie să ridice obiecția artificialității, toate observațiile de până acum aspirând la verificarea istorică. În cazul de față la orice critic ajuns să se realizeze, n'a putut să nu stăruie un timp oscilarea amintită mai sus, tipică fazei primelor articole. Entuziasm și dispreț, încredere în forțele proprii și descurajare, fanatism și scepticism, originalitate în opinie și conformism, aceștia ne par a fi, ca și până acum, termenii schematici și programatic abstracți ai problemei noastre. Se întâmplă să se producă și spectacolul renegării publice a unor valori până atunci susținute. Faptul nu poate însă surprinde pe acela care și-a dat seama că tânărul critic semnifică principial o ființă spirituală vie, prevăzută cu un anumit coeficient obligator de «iraționalitate», aflată în plină evoluție. Dialectica lirism — spirit critic, atât de reală pentru această perioadă, se găsește în mod necesar la origina multor inconsecvențe critice trecătoare, un contemplator lucid și inteligent putând gusta sinuozitatea meandrelor, curând vărsate în largă albie rectilinie a judecăților ferme.

Mult comentatele contradicții și șovăiri de opinie, polarizate adesea în jurul aceluiași obiect, având ca scenă aceeași interior agitată celulă spirituală, se vor găsi nu mai puțin în corelație structurală și cu o situație tipică pentru biografia oricărui literat debutant, de o personalitate ceva mai hotărâtă. De multe ori, vitalitatea și elanurile sale, sinceritățile curând regretate, dorința de afirmare, o anumită mondenitate publicistică, pot părea criticului matur și cristalizat drept tot atâtea indicii de neseriozitate. De ce însă poetului să-i fie îngăduite lirismele, «les épanchements du coeur», gesturile libere, iar criticului tânăr uneori nu? Cu atât mai mult cu cât aceste atitudini nu pot constitui, organic vorbind, stilul său specific și etern de existență literară. Să fie oare obligatorii rigiditatea, dogmatismul și lipsa de sensibilitate, care par a defini, în fața opiniei publice, pe criticul uscat, oficial, la sfârșit de carieră? În cazul când impulsunile sunt cu adevărat reale, menținându-ne mereu pe linia sceptică, de ce ar consimți în această epocă la o perpetuă refulare? Firește efuziunile nu se vor trăda în stil de poet boem, ci doar printr'o serie de trăsături ceva mai apăsate, prin divergențe și disociații mai accentuate, prin unele entuziasme care pot părea nesușținute. Imprejurarea este bine pusă în lumină, atunci când criticul tânăr descoperă o formulă, un scriitor, o idee, sau când se află în plină polemică. Există un ușor și foarte special dandysm critic și—ca o fină și secret humoristică recreație—acest tânăr analist nu vedem de ce nu și-ar îngădui din când în când să-l cultive. Așa numiții «impresioniști» nu confirmă concluzia noastră și în plină activitate creatoare?

* * *

Când, în rândurile introductive, dezbaterea emancipare și așa zisul «fetișism» fusese în treacănt amintită, ea prevestea de fapt poate cea mai stăruitoare întrebare pusă acestor ani frୁști ai debutului. Orice artist trebuie să treacă printr'un anumit stagiul de inițiere, de școlaritate, pe lângă vreun «maestru» oarecare. Însă, urmele pe care acesta le poate lăsa unui intelect critic, în plină formație, sunt mai adânci decât oricare altele, prin exemplificarea concretă și cuceritoare a unor aspirații tinerești încă neobiectivate, și această situație—după cum s'a mai spus—nu este lipsită de o anumită primejdie. În fond, ceea ce definește un critic adevărat este relativa originalitate în gândire și expresie. Deci, de ce ar fi normativă ieșirea în serie a unor comentatori minori, dar supuși cu fidelitate unor canoane? Căci, în mod firesc, o conviețuire intelectuală, plină de cumișnenie, prelungită la infinit, nu poate avea niciun fel de urmare constructivă reală pentru cel interesat. Neîndoios, un anumit impuls inițial nu poate fi decât necesar, sub forma indicării unei conturate scheme ideale de evoluție. O personalitate adevărată, fie cât de discretă, nu va putea însă prea mult timp să stăruie într'o reticență continuă față de propriile sale înclinații, de multe ori deosebite de cele ilustrate de «profesor», întrevăzând în consecință posibilitatea realizării unei variante proprii, nuanțate. Colaborarea (redacție, seminar, etc.) dintre toate aceste spirite, orientări și forțe, adesea centrifugale, în vederea desăvârșirii individuale res-

pective, cât și a operei comune, poate avea deci loc, dar numai în cadrele unei « antante cordiale », înțelegătoare, necoercitive, evoluțiile și salturile în jurul barei fixe fiind îngăduite.

Independența de atitudine, de multe ori iluzorie, tradusă în practică, este însă de natură a provoca uneori iritații, nu totdeauna pur literare. Nemulțumiri paralele, evident trecătoare, curând uitate. Criticul cu autoritate, inconjurat de discipoli, își va reaminti de începuturile activității sale, când i s'a întâmplat să reacționeze într'un mod asemănător. Tratatul — aparent « ingrat » — la care i se pare a fi fost supus, este repetat de fapt odată cu fiecare generație literară, constituind, între altele, unul din indiciile sigure ale talentului tânăr, cu adevărat critic, pornit spre suspiciunea fundamentală. Câteodată, plin de luciditate, el nu va ezita de loc să atragă atenția asupra acestor obstacole subterane, sfātuindu-și acoperit « elevii » să-l urmeze doar din depărtare, ca pe o stea polară. Alte ori, evaziunile, chiar aparente, sunt întrevăzute cu incrunțări, fiind urmate recriminatoriu de muștrări publice. Infidelitățile față de *Convorbiri* n'au fost niciodată uitate de Maiorescu.

Indiferent de întâmplări, activitatea de debut nu poate fi câtuși de puțin împiedecată, deși alte neplăceri interioare încep din nou să se configureze, înainte ca șirul acestor avatare (repetăm: pur ideale) să se fi încheiat definitiv. Oricât de multe calități ar avea articolele sale, ele au de luptat cu prestigiul autorităților deja constituie și nu lipsite de anumită gelozie. Este un fapt de experiență literară curentă că, atât timp cât marele pontif activează, vocea tânărului critic nu poate avea ecou. El se resemnează, polemizează infructuos, ori renunță în mod trecător la o aplicare la propria sa literatură. Se ajunge, așa dar, odată mai mult pe această cale, la acel « epicureism » pus deja în evidență, de abia maturitatea aducând mult așteptata integrare în colectivitatea de preocupări a criticei active. Figura sa, rămasă oarecum în penumbră, singularizată, într'o concentrată căutare de sine și de mijloace de îmbogățire a propriului spirit, folosește răgazul pentru o înfrigurată ascuțire în tăcere a viitoarelor sale arme, Vor da ele loviturile visate, printr'o scoborîre dinamică în arena care pătează, sau satisfacțiile deplinei izolări se vor arăta mai convingătoare ?

* * *

Se pot face, în mod analog, destule considerații și pe marginea acestor necesități de reclusiune, întretăiată de chemările incerte spre activitatea publică, dar cele enunțate până acum ne par a oferi destul material pentru anumite concluzii ce se vor fi făcut de multă vreme așteptate. Unele s'au configurat deja pe măsura înaintării expunerii. Altele, însă, solicită încă revenirea. Dacă vom reaminti că analiza de față n'a putut aspira decât la o portretizare ideală, absolută, a criticului tânăr, credem a fi imprăștiat dintr'odată multe din nedumeririle eventual strecurate. Căci, numai cunoașterea pur teoretică a imaginii sale spirituale a prezidat la conceperea acestor pagini, după cum accentul apăsător pus pe « vocație » opune o deli-

mitare strictă împotriva oricărei încercări de generalizare neadecvată. Finalitatea p rechilor de dualități, trecute în revistă, nu putea avea din nou, evident, niciun fel de funcție normativă, semnificând pentru conștiința critică doar ceva analog cu figura unui poet de geniu pentru versificatorul începător, deci un rol regulativ ideal posibil. Schema văzut ne pare a fi, în cele din urmă, doar una din seria celor câteva diagrame tipice, verificarea documentară având loc printr'un examen istoric, văzut încă de pe acum desfășurându-se cu toată vigoarea.

Premiza tuturor disociațiilor fiind netăgăduita existență a așa zisului « har », în consecință ceva imprezibil, unic, irepetabil în formulă curentă, este iarăși de reținut că și această condiționare ideală nu va căpăta eficiență reală decât doar într'un număr foarte restrâns de împrejurări. Ori cât s'ar invoca prezența contradicțiilor intelectuale, din care noi am dat câteva cazuri mai ușor documentabile, aceste rare accidente autentice nu vor putea fi recunoscute, în decursul unei generații, decât la cel mult patru cinci tineri critici, viitori piloți de noapte ai conștiinței estetice respective. Sensibilitatea lor mai acută va reface în mod organic parte din antitezele desfășurate, depășind însă impasurile interioare printr'o decisivă trecere energetică spre sforțarea creatoare. Idealurile de cultivat, cel puțin acelea legate de contingentele epocii noastre, vor fi în mod structural și necesar activiste, dilema spirituală nefiind privită ca o realitate inexorabilă, ci anulată și rezolvată pe plan constructiv, printr'un efort hotărît spre creația care desleagă și care dă împăcarea de sine.

ADRIAN MARINO

Arta în Rusia Sovietică

O EDIȚIE GOGOL INTERPRETATĂ DE KUKRÎNKSÎ

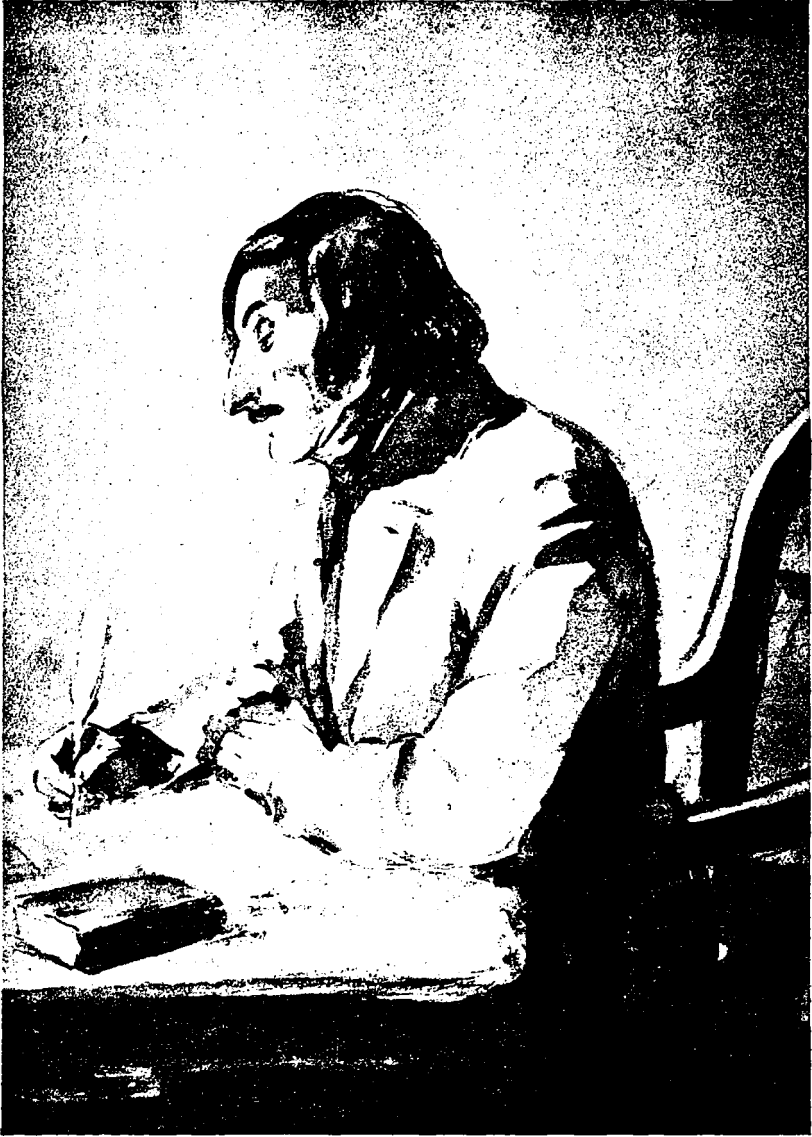
S'a scris în presa noastră, nu de mult, despre cei trei pictori-desenatori sovietici, care se ascund sub același pseudonim, devenit o celebritate: Kukrîniksî. Ciudățenia acestui fenomen devine și mai mare pentru cunoscătorul care cercetează cu de-a-mănuntul opera de caricaturisti și de interpreți ai celor trei frați de pseudonim, găsind în ea o continuitate perfectă, cu prea mici nuanțe discordante. Iată de exemplu o monumentală ediție completă a operelor lui Nicolae Gogol, în trei volume cartonate, tipărită în 1938 la Moscova-Leningrad, de către « Editura pentru literatura tineretului », de sub îngrijirea « Comitetului central de studii leninisto-comuniste ». Despre felul cum e prezentată literatura în Rusia Sovietică ar putea să se convingă numai acela care ar vedea această ediție — una din cele mai frumoase din câte cunosc — ilustrată de fenomenalii desenatori ascunși sub numele de Kukrîniksî.

Celc trei volume cuprind, după cum urmează: Vol. I: *Poveștile*, Vol. II: *Suflete moarte* și Vol III: *Opera dramatică*. Să nu uităm că Nicolae Gogol este una din cele mai strani personalități ale literaturii ruse, judecat prin prisma concepțiilor occidentale, și tocmai de aceea Apusul nu are și nici nu poate avea lentile potrivite pentru a înțelege în esență lumea și sufletul acestui creator specific rus, mai « autohton » decât Dostoiewski sau Tolstoi și mai artist, mai profund decât Turghenief. Un fel de Cervantes rusec, al cărui Don Quijote — *Cicicov* din « Suflete moarte » — l-a făcut pe Puskin să exclame: « Doamne, tristă mai e Rusia noastră! ». (Era vorba bine înțeles, de Rusia trecutului, a despotismului țarist, pe care Gogol, satiricul o biciuia nemilos).

A interpreta așa dar pe Gogol în desen și aquarelă, cum fac Kukrîniksi, este operă aproape egală cu aceea a unui Gustave Doré, când îl interpretează pe Dante sau Cervantes — minus fantasticul comic din *Divina comedie*. Din punct de vedere tehnic, cele trei volume ne arată ce se poate face pentru cultură atunci când Arta nu e cenușăreasa vieții, ci e pusă în fruntea preocupărilor de Stat, așa cum merită și în hainele ce i se cuvin...

Particularitatea lumii lui Nicolae Vasilievici Gogol constă într'aceea că el atinge cu geniul său creator toate accentele expresiei umane, dela cel comic până la cel tragic, dela descripție până la psihologie, dela viziunea satirică și strict realistă până la fantasticul pur, fiind pe rând poet, ca în *Poveștile de Mai*, observator social, ca în *Revizorul* sau *Petițul*, și vizionar ca în *Suflete moarte*. Interpretarea acestor game diferite ale unei opere plină de surprize trece fără ezitare printre eroi și întâmplări, ilustrând cu aceeași mână de maestru melancolia sau fantasticul « nopților ucrainice », pitorescul romantic din *Taras Bulba*, caracterologia don-quijotescă din *Suflete moarte*, dar mai ales dinamismul acidulat al satirei sociale și morale din *Revizorul*. Numai un vizionar poate interpreta un alt vizionar și rareori se petrece această fericită întâlnire.

Dar mai e ceva: Gogol e un vizionar ideologic, așa cum va fi urmașul și admiratorul său — reacționar în materie de politică — Dostoiewski; Gogol e în primul rând poetul realismului rusec, un clasic al acestui realism, un geniu popular al spontaneității, un « miracol » al specificului rus — cum l-a numit Bielinski — (și așa cum ar fi la noi, cu alte dimensiuni și mai puțin complex, Creangă), căruia tot numai un mare talent *popular* i-ar fi putut transpune opera în imagini și linii. Cei trei Kukrîniksi se completează, izvorînd din aceeași sursă a *acestui fel de talent* — viguroși în inspirație, îndrăzneți în redare, adânci și mobili în concepție. Iată pe bătrânul Taras Bulba, pe Cicicov, pe Zemlianska, pe Sobakevici, pe studentul-revizor și toți ceilalți eroi fără moarte ai lui Gogol — și pe Gogol însuși! Ei se definitivează în spiritul nostru, așa cum ni-i imaginăm, realist și simbolic totodată. Interpretatul și interpretul se găsesc la același diapazon, dându-ți fiorul artei adevărate, care este umană și pentru oameni. Fiindcă spiritul lui Gogol satirizează tot: și romantismul semi-inconștient al folklorului, cu versurile sale, și grotescul « societății înalte » din guberniile Rusiei de odinioară — și



KUKRĪNĪKSI; N. GOGOL



КУКРІНІКСІ: ЦІЦОВ

visul, și realitatea, atunci când zac sub crusta groasă a inculturii și a egoismului. Iar Kukrînîksî-i au știut să accentueze nu numai răsul lui Gogol, ci și amărăciunea lui, de rus și de om. Au știut să vadă dincolo de comedie, imensa tragedie a caracterelor deformate. Desenatorii sunt interpreții *de astăzi* ai stărilor *de ieri* — prin opera și prin sufletul acestui mare răsvrătit care se numea Nicolae Gogol.

DAN PETRAȘINCU

O NOUĂ TEORIE A CALITĂȚII

— JEAN NOGUÉ : ESQUISSE D'UN SYSTÈME DES QUALITÉS

SENSIBLES ; 1943 —

Problema calității este una din cele mai debătute în filosofia contemporană, cu toate că în linii generale nu se poate spune că este și una din cele mai precise și mai fecunde. De altfel, se pare că aceasta este soarta tuturor problemelor filosofice actuale: de a fi debătute nu atât din cauza interesului deosebit pe care l-ar oferi cugetătorilor, ci mai ales din pricina confuziilor la care dau naștere. Confuzia este uneori un motiv mult mai aprig de discuție decât dorința de adevăr.

Astfel în filosofia contemporană se vorbește foarte mult de posibilitatea reducerii cantității la calitate, sau invers, de calitate ca de un aspect metafizic al realității și mai ales ca de un suport al individualității. Consecințele unei asemenea discuții sunt nenumărate și posibilitatea de a discuta infinită.

Forma cea mai generală dar și cea mai eronată a acestei probleme o constituie reducția cantității la calitate, sau sub o altă formă analoagă: reducția realității la cantitate. De comun acord, adversarii științei și adversarii filosofiei au numit-o procesul cunoașterii științifice. Acest mod general de a pune problema calității (sensibile) este lipsit de sens: este vorba de două noțiuni al căror raport logic permanent nu este precizat. Ce este calitatea față de cantitate?

Confruntarea riguroasă a acestor două noțiuni dă la iveală un prim non-sens istoric al reducerii: calitatea este o noțiune prin excelență metafizică, ale cărei origini sunt pur metafizice. Mai mult decât atât, această noțiune este o anexă a modalității metafizice de a gândi problema realității. Noțiunea de calitate se referă la substanță: ea înseamnă atributul sau grupul de attribute pentru o substanță.

Între diferitele substanțe (reale sau posibile) existau deosebiri așa zise calitative, adică definitorii, și deosebiri secundare sau accesorii (de formă, de culoare, de mărime, greutate, etc.).

Între diferitele atribute sau note ale unei substanțe, fie ele calitative sau accesorii, nu există însă deosebiri de natură. Calitatea era ceea ce definește mai mult substanța, celelalte atribute ceea ce o definea mai puțin.

Așa s'ar pune în mod provizoriu problema. În metafizica antică ne puteam mulțumi cu acest aspect al ei, deoarece se putea spune astfel: a se deosebi calitativ înseamnă a se deosebi *din punct de vedere al substanței*. A se deosebi necalitativ, înseamnă a se deosebi prin formă, mărime, greutate, culoare, etc. (în această privință clasic este cazul lui Democrit, care spune că atomii sunt identici calitativ — adică aparțin unei aceleași substanțe — și se deosebesc prin formă, culoare, etc.).

Care este diferența între *calitate* și *necalitate*? Diferența nu se poate explica clar fără următoarea remarcă: gândirea antică, își explica realitatea ca fiind alcătuită din două planuri: inteligibil și sensibil. Adică un plan al realității sau al substanțelor (esențelor) și alt plan al aparenței sau al sensibilului. Trebuie să notăm că această diferență nu era o descriere epistemologică — dar că avea un suport ontologic: existau două lumi, una perfectă (reală) și alta imperfectă (aparență).

Odată precizată această dualitate de planuri în modalitatea metafizică de a gândi, calitativ înseamnă ceea ce se referă la planul inteligibil, necalitativ înseamnă ceea ce se referă la planul aparent sau sensibil.

Noțiunii de calitate i se opunea aceea de sensibil, aparent. Era deci o poziție absolut contrară celei actuale, în care calitatea este confundată cu sensibilul. Iată dar cum, analizând originea noțiunii de calitate, descoperim o primă confuzie: discuțiile în care este vorba de reducerea calității la cantitate confundă noțiunea de calitate cu aceea de sensibil.

Ce înseamnă însă *cantitativ* și *cantitate*? Ceea ce poate fi măsurat și mărime. Ceea ce poate fi pus deci într-o formulă matematică: Sensul cantitativului s'a lărgit încă și mai mult, el devenind chiar: ceea ce poate fi raționat, pus în formule logice.

S'ar părea, și se spune de altfel, că a măsura înseamnă a ignora calitatea, sau mai bine zis, a se referi la anumite atribute care nu sunt deloc specifice substanței. Astfel a spune că o bucată de stofă are doi metri, nu înseamnă deloc a spune ceva cu privire numai la stofă. Doi metri poate să aibă și un cal, un om, etc. Așa dar, a măsura nu înseamnă la prima vedere a defini o substanță.

Asta numai la prima vedere. fiindcă dacă ne gândim la chimie lucrurile se schimbă. Vedem imediat că H_2O înseamnă apă și că

HO nu mai înseamnă același lucru. Așa dar iată, că a măsura începe să devină și a defini. Lucrul devine și mai grav dacă ne gândim că procesul de definire prin numărătoare merge mult mai departe: însuși C (carbonul) nu este ceva necantitativ, deoarece este susceptibil de a fi exprimat printr'o formulă matematică. Fizica o spune clar: proprietățile corpurilor sunt determinate de numărul atomic. Adică, în ultimă analiză, ceea ce definește un corp fizic nu este substanța, ci structura, adică formula, adică numărul. Ceea ce înseamnă că a număra este tot una cu a stabili proprietățile definitorii ale unui corp. Substanța în înțelesul științei înseamnă ceea ce nu are nicio proprietate definită, identitatea pură.

Așa dar avem de-a-face cu un fel de a gândi cu totul invers: ceea ce este esențial este structura, și neesențial este substanța. Cum își reprezintă omul de știință lumea fără numere, fără structură: ca o sumă vagă de particule identice; o masă enormă în care nu poți distinge nimic. Așa încât a gândi prin substanță înseamnă a nu defini nimic și deci a nu gândi nimic sau, ceea ce este același lucru, a gândi identitatea pură.

Dacă încercăm să facem legătura între aceste două mentalități, vechiul sens al noțiunii de calitativ (anume acela de atribut sau proprietate definitorie) trece de data asta în sfera noțiunii de cantitativ, deoarece structura matematică este proprietatea definitorie a unui obiect. Contradicția între calitativ și cantitativ și mai ales concurența acestor două noțiuni, apare în lumina analizei noastre iluzorie și factice din două motive:

1. În primul rând deoarece noțiunea de calitativ nu se poate confunda cu cea de sensibil.

2. Noțiunea de cantitativ este echivalentul contemporan al noțiunii de calitativ în accepția ei clasică.

Pentru a lămurii acest paradox trebuie să observăm că este vorba de două mentalități diferite: în prima (cea clasică) atributele esențiale erau determinate de substanță, în cea de-a doua de o structură matematică. Prima poate fi definită ca un fel de a gândi calitativ, iar cea de-a doua drept o mentalitate cantitativă. În prima, substanța deține toate proprietățile, în cea de-a doua niciuna.

Aceasta este o definiție istorică și nu justă. Fiindcă dualitatea calitativ-cantitativ nu mai are astăzi niciun sens, deoarece noțiunea de cantitativ nu mai are nimic de-a-face cu cantitatea, după cum aceea de calitativ nu mai are nimic de-a-face cu substanța. Ele sunt noțiuni provizorii și se pot folosi numai de simțul comun. În sens științific însă, nu mai poate fi vorba de o astfel de dualitate.

Cum însă o asemenea reducere a calitativului la cantitativ înseamnă, cel puțin în aparență, un pan-scientism, filosofii dorind să

restabilească metafizica au căutat prin toate mijloacele să restabilească și sensul distincției între calitativ și cantitativ.

Problema părea esențială pentru filosofie: de posibilitatea acestei distincții depinde însăși existența autonomă a filosofiei.

Cel care a căutat să redea un prim sens acestei dualități, a fost Bergson și după el toți filosofii existențialiști. Numai că el i-a redat sensul într'un chip paradoxal și primejdios: calitativ a devenit iraționalul și cantitativ raționalul. Deoarece pe plan științific nu mai putea fi vorba de o distincție riguroasă între cantitativ și calitativ și deoarece această distincție era absolut necesară existenței filosofiei, bergsonismul și existențialismul au situat această dualitate în afara și împotriva științei.

Argumentele sunt în genere următoarele: că planul existenței nu este epuizat de știință; că științei îi scapă o serie de aspecte ale existenței, tocmai fiindcă ea nu are alte instrumente de cercetare decât matematica și logica; că planul raționalului confundându-se cu acela al cantitativului, științei îi scapă aspectul calitativ al existenței.

Așa dar iată cum calitativul capătă un alt sens: acela de *irațional*.

Reflexiile acestea au fost necesare pentru a înțelege cum se încadrează în problematica actuală noua teorie a lui Jean Nogué asupra calității (sensibile), pentru a putea sesiza părțile ei fecunde și a depista pe cele criticabile.

El este de părere că Bergson a avut intenția de a salva filosofia dându-i în sarcină explorarea aspectului calitativ; numai că, spune tot el, intenția aceasta nu s'a putut realiza, deoarece pentru Bergson calitativul se confundă cu iraționalul; calitativul nu este ignorat de știință, așa cum crede Bergson. Știința are în vedere calitățile sensibile, însă numai pentru a le explica originile și a le determina legile. Știința însă nu explică *natura calitativului*.

Așa dar, Nogué înlătură dela început tradiția bergsoniană a iraționalității intuiției și deci a calitativului. De aceea, pentru a explora și sistematiza calitativul el nu recurge la metode speciale, ca, de exemplu, intuiția bergsoniană, ci încadrează intuiția sensibilă în înțelegerea rațională.

Calitatea în teoria lui Nogué are două aspecte fundamentale: 1) *conceptul calității* sau relațiile abstracte și generale dintre diferitele calități sensibile și 2) *materialitatea* unei calități (al cărui suport este senzația).

Știința se ocupă de primul aspect, filosofia de cel de-al doilea.

Percepția sensibilă se situează între cele două aspecte extreme ale calității: între conceptul și materialitatea sa. Ea se distinge de concept prin aceea că nu depășește prezentul și se referă la un corp unic în câmpul sensibil, ce nu poate fi juxta pus altuia.

Stabilind această natură a calității, Nogué trece la clasificarea diferitelor categorii de calități sensibile, după relațiile diferite dintre subiect-obiect pe care le comportă diferitele categorii de calități din punct de vedere al materialității lor.

Cum restabilește Nogué caracterul rațional al cantității? În primul rând printr'o critică a concepției bergsoniene, care promovea calitatea ca un dat în afara intelectului și deci în afara științei.

Deși calitatea se prezintă ca un tot indecompozabil, ea are o ordonanță interioară care furnizează un fundament operațiilor de măsurare, *stabilind între spațiu și calitate o corespondență simbolică* ce nu este deloc arbitrară. Așa încât mecanicismul (sau aspectul cantitativ, matematic) al științei, nu este un simplu expedient practic, el are un suport real care constă tocmai în ceea ce Nogué denumise conceptul calității.

În al doilea rând calitatea nu exclude identitatea, adică nu este riguros individuală. Astfel Bergson, pentru a susține teza perpetuei reînnoiri a calității prin actul mnemic, a fost constrâns să admită o materializare greu de admis a memoriei.

Individualitatea nu este așa dar un dat intrinsec al calităților sensibile deoarece ele, fiind în număr restrâns și definit, în mod necesar se vor repeta și deci nu exclud identificarea și ca atare nu exclud nici raționalizarea.

Acestea sunt motivele pentru care calitatea sensibilă nu are un caracter ininteligibil.

Iată de ce relația între cantitativ și calitativ în concepția lui Nogué nu mai provoacă nicio dificultate filosofiei, prin faptul că vechea problemă a reducerii calitativului la cantitativ nu se mai pune; *cantitativul nu este în afara calității, el este un aspect al ei: conceptul calității*. Așa dar vechea controversă filosofică a relației între calitate și cantitate pare a se rezolva.

De asemenea, Nogué evită un desnodământ fatal și foarte primejdios pentru filosofie, criticând încercarea de a restabili distincția de natură între calitativ și cantitativ pe baza discriminării rațional-irațional.

O astfel de concepție dă posibilitatea filosofiei de a se constitui ca disciplină autonomă, fără ca ea să fie nevoită să se refugieze în domeniul iraționalului.

Concepția lui Nogué însă suportă o serie de dificultăți, care fac ca toate aceste avantaje date filosofiei să fie numai în parte utilizabile.

Vechea discrepanță între calitativ și necalitativ este introdusă în teza sa prin distincția între *forma și conținutul calității*. Într'adevăr Nogué fundamentează conținutul calității pe senzație. El nu face altceva decât să cadă în substanțialismul teoriei clasice a calității, stabilind ca suport material al calității o serie de senzații cu proprietăți de-a-dreptul metafizice. Astfel calitativul devine

în concepția lui Nogué un *substanțialism al senzațiilor*. Senzația de tact bunăoară, conferă obiectelor (din punct de vedere idealist), sau extrage din ele (din punct de vedere realist), atributele de: prezență, simplitate și permanență.

În această fază, relația între conceptul calității (deci cantitativul) și raportul material al calității devine incomprehensibilă: Conținutul calității devine în acest sens contradictoriu formeii calității, substanțializându-se. Cu alte cuvinte, calitativul suprotului material revine la antica tradiție a calitativului prin proprietăți determinate de factori substanțiali. Față de un asemenea substanțialism, formalismul științific devine absolut contradictoriu. Concilierea pe care Nogué dorise atât s'o realizeze devine imposibilă. Cantitativul și calitativul apar iarăși drept două noțiuni *ireductibile*. O astfel de concepție poate concorda cu atomismul lui Democrit, dar nu cu teoria quantelor, după care proprietățile corpurilor sunt date în chip exclusiv de structura matematică a câmpului fizical.

Dificultatea aceasta fundamentală a explicării calității provine în primul rând din faptul că Nogué admite un *suport material al calității*. Odată acest fapt admis, până la substanțializarea lui nu mai este decât un pas.

În al doilea rând acest suport material constă în *senzații*. Dacă însă se pornește dela senzații, adică dela *elemente*, explicarea dată calitativului în mod fatal va deveni substanțialistă. Iarăși o asemenea explicație nu poate subsuma progresele recente ale psihologiei, care au înlăturat complet teoria actelor psihice ce au la bază unele elemente fundamentale ce constau în senzații.

Dacă Nogué nu ar fi încercat să realizeze un acord între știință și filosofie, suprimând concurența între noțiunile de cantitativ și calitativ, evident că această confruntare cu datele științei s'ar impune poate mai puțin. Din moment ce el a intenționat însă un asemenea acord, confruntarea cu știința devine absolut necesară.

În concluzie se poate spune că Nogué a suprimat opoziția bergsoniană dintre calitativ și cantitativ, opoziție ce putea fi definită prin raportul între rațional-irațional. În cadrul teoriei sale calitatea apare raționalizată.

El stabilește însă o altă opoziție — nu mai puțin gravă — între cantitativ și calitativ. Această nouă opoziție poate fi definită de raportul între un punct de vedere formalist (cel cantitativ) și altul substanțialist (cel calitativ). Opoziția este agravată de faptul că, de data aceasta, ea este situată în interiorul concepției sale despre calitate: vrând să reducă orice opoziție între calitate și cantitate, Nogué denușește cantitativul, conceptul calității. Dar între un asemenea concept al calității și substanțialismul metafizic al senzațiilor orice punte de legătură e tăiată.

Din aceste motive, teoria lui Nogué asupra calității, deși eliberează filosofia de o foarte la modă prejudecată (aceea a iraționalității calitativului) nu reușește să rezolve tradiționala opoziție dintre cantitativ și calitativ.

Ceea ce înseamnă în ultimă analiză că Nogué reușește să înlăture o dificultate accidentală a filosofiei contemporane, dar nu izbutește să elimine una din dificultățile permanente ale filosofiei. Ceea ce nu micșorează deloc meritul acestui eminent gânditor francez, mai ales că nu a avut răgazul să-și continue activitatea sa atât de rodnică și utilă filosofiei contemporane: Jean Nogué a murit în 1940, în vârstă de 41 de ani.

FLORIAN NICOLAU

TH. PALLADY

Pentru iubitorii de mare rafinament pictural, evoluția bătrânului maestru de juvenil nimb și pitorească legendă, străbate astăzi o lungă toamnă creatoare.

În luminosul apogeu al unei cariere desfășurată peste o jumătate de veac, realizată «sans peur et sans vergogne», până acum câțiva ani încă, respectul tinerelor entuziasme îi alcătuiau o impresionantă aureolă. Confruntarea cu anii ce vin, cu noile realități ce vor replămădi sensibilitatea estetică europeană, cu noile coordonate ale gustului, această confruntare va fi plină de învățăminte și revelatoare.

Totuși într'o epocă încărcată de evenimente cumplite și — complete — termenii sunt înrudiți, — (într'adevăr o răsturnare de valori atât de completă, implică nimiciri cumplite) — primim cu mirată grațitudine, darurile de armonie. pe care acest subtil artist, atât de nervos ni le oferă cu atâta seninătate.

Eterna viață a Spiritului își afirmă legile ei nepieritoare mai ales în vremurile de grea urgie.

Când-va recunoșteam în imaginea bătrânilor rafinați, discutând probleme filozofice, în drumul spre ghilotină, o magnifică biruință a spiritului o luminoasă disponibilitate afirmând viața, dincolo de instincte.

De altfel ne aflăm și aci în cadrele unei picturi de stianic poezie și de savuroasă imaterialitate. Artă de mare nervozitate sub aparentul calm elegant, ea detestă nu numai «profanul vulg», ci și cerebralitatea anormală a modernismului, tot așa cum detestă excesele romantice sau densa stupiditate naturalistă.

Marii nervoșii se definesc, mai ales prin ceea ce resping.

Aceasta îi și obligă să devină exclusiviști, oarecum chiar împotriva lor și să-și trăiască viața «în absolut», chiar dacă sensibilitatea lor, și mai cu seamă extrema lor susceptibilitate, sângerează adesea.

Aceasta implică o artă și o strictă delimitare, urmată de un aprig control critic. Astfel găsim la Pallady, o scrupuloasă și tenace reluare a temelor, o perseverență adâncire a aceluiași armonii; pentru că arta adevărată înseamnă reînnoire *calitativă*, și nu cantitativă, pentru că în arta superioară nu există «subiect», «legendă literară», «conținut» în sens didactic sau romanțios.

Sunt astfel urmărite evoluările intrinsece și nu cele exterioare; adevărata expresivitate estetică fiind de esență *veșnic inedită*; ceace se «consumă fiind doar «conținutul».

De aceea obsedante «leit-motivuri» de galben neliniștit, de verde stenic, de roz tandru și complex, de gri subtil, de negru grav, oricât s'ar repeta, nu duc, pentru privitorul atent, la monotonie.

Nu există în pictură, culoare absolut distinctă, *independentă*. Există doar raporturi, armonii cromatice și rezonanțe sufletești. Și Pallady este vraciul lor: savant, neliniștit, plin de farmec și de eleganță și adesea totuși, inegal. Tabloul, uneori «neterminat», adesea cu caracter de schiță, însă fără *reveniri obositoare*, păstrează ca un elixir, coqueta spontaneitatea a tinereții fără de vârstă și grația estetică a improvizăției poetice. Pallady nu cunoaște migala anostă a perfecțiunii «academice»; el nu cunoaște nici rigorile unei arte de extremă coherență logică. Totuși pictura sa nu este lipsită de savoare intelectuală. Această artă închide o anumită năzuință secretă către armonii clasice.

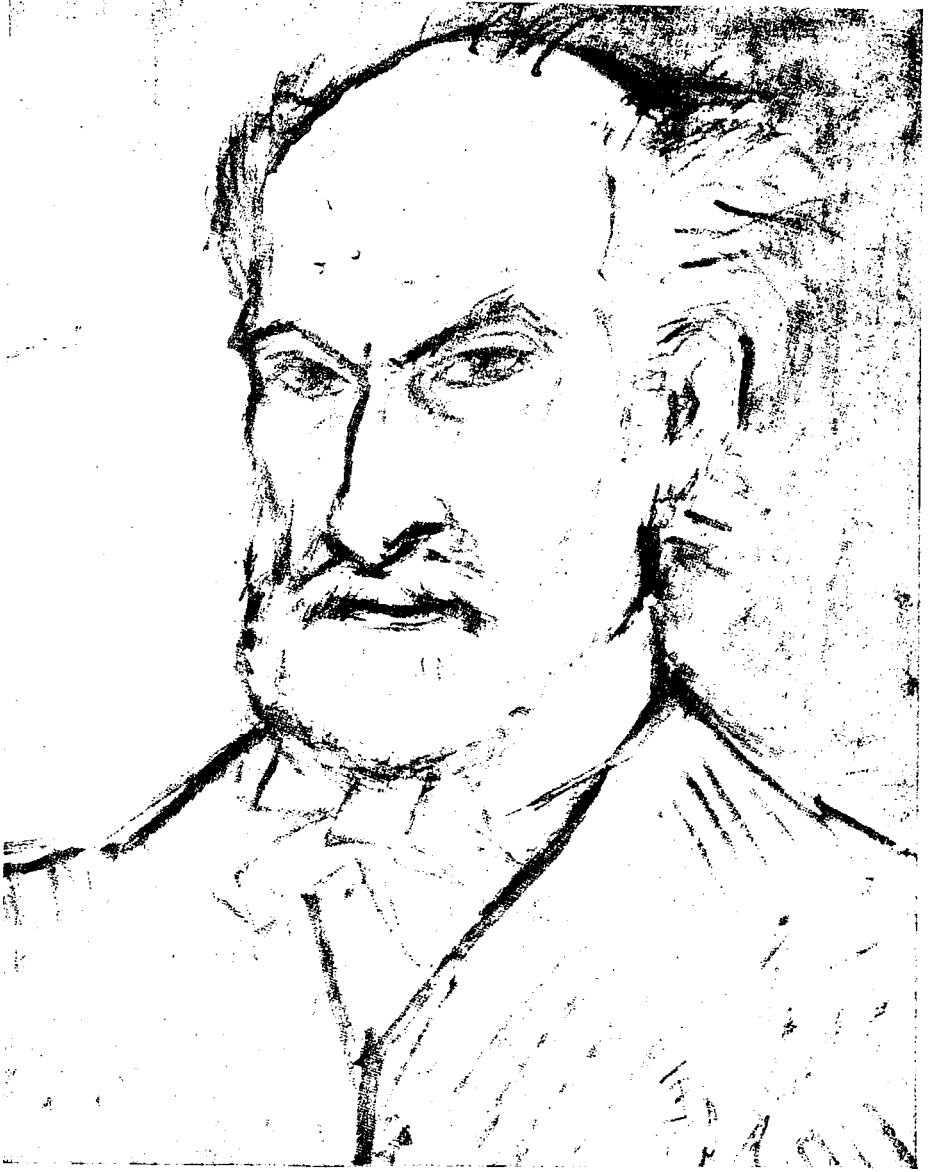
Nu este de sigur vorba de un clasicism didactic, formal, exterior, ci de esențe, de finalități, de intenții clasice.

Excesul de luciditate a veacului trecut, e poate o formă de naivitate «à rebours», o formă de timiditate, de fricoasă circumsciere — îndoielile unei sensibilități ascuțite și puțin vitale. Îndoielile, neliniștite acestui spirit lucid, prea lucid poate, cereau o anumită compensație de echilibru, formal, de armonie lineară, de ritm discret, de simetrii tainice și uneori chiar de fast decorativ.

«Le doute mène à la forme» spunea Valéry. Uneori contradicția însă pe întrezăria: Intimism secret, deoparte, pseudo-monumentalitate decorativă, de alta.

Indeobște însă, această pictură își realiza în chip virtuos, o claviatură de tonuri surde, un subtil joc de pedală și prin aceasta, un stil propriu, de un caracter organic mai mult sau mai puțin variabil. O surdină savantă, amantă absolută, transforma inspirația în umilă, tăcută slujnică, incapabilă să turbure armonii — stabile și — prestabilite. Dacă însă inspirația în sens romantic era cu desăvârșire domesticită, în cadre stabilite, jocul sensibilității și al unei sensibilități ușor literaturizate, puteau fără primejdie să-și fluture unduirile de vie și de contradictorie dorință, de capriciu adolescent și veleitate poetică.

Căci sensibilitatea artistică a acestei picturi, rămâne legată de un anumit vag simbolism «fin de siècle», cu rădăcinile înfipite în estetismul veacului trecut și în acele voluptăți sufletești și... sociale, de dinainte de



TH. PALLADY: AUTOPORTRET
(din volumul: Pallady de Ionel Jianu, Editura Căminul Artei)



TH. PALLADY: NATURĂ MOARTĂ



TH. PALLADY · FLORI



TH. PALLADY: ODALISCE



TH. PALLADY: PEISAJ

răsboiul trecut, așa de liric cântate de Proust, de pildă, în « Les plaisirs et les jours » și despre care Proust spunea, că cine nu le-a cunoscut nu-și mai poate imagina, ce-a însemnat « la douceur de vivre ».

Găsim astfel plasticizate, mângâetore sau decorative nuanțe efemere ale grației feminine — grație trecătoare, aci absolutizată. Corpul este însă imaterializat, el tinde spre o secretă hieratizare; hieratizare capricioasă, fan-tezistă, lirică și totuși hieratizare; imn poetic și cult tainic.

Subtile accente de ritm trupesc, linii de sublimată chemare, poezie de lirică evocație.

Florile, lucrurile simple, viața odăilor, naturile moarte, vor îngădui o poetizare mai sobră, de reverie intelectuală, de discret formalism constructiv, de ușoare armonii geometrice, de cochetării clasice.

Se obține astfel o anumită idealitate a concretului, care nu depășește picturalul, deși îl poetizează, în cadre, de rafinament aproape excesiv.

Indeobște însă, limitele certe ale picturii sunt respectate. Aluziile sentimentale, (« Pâinea noastră... ») obsesiile din Baudelaire etc. caracteristic unei anumite etape, erau chiar atunci, doar *sugestii paralele*, simple cochetării de evocare intelectuală, fără să împietzeze asupra tabloului. Viața cromatică și lineară a tabloului se organiza *intim*, pe propriile ei coordonate, *autonome*.

Dacă însă superstițiile literare rămăneau exterioare, viziunea plastică, viața volumelor suferea acea hieratizare imaterială, decorativă, de care vorbiam mai sus. Aceste rafinate stilizări, sunt uneori arbitrar și neconvingătoare, alterațiile de volum însă nu violentează direct concretul precum în expresionism, din motive de expresivitate simbolică. Aci găsim doar o subtilizare a volumului, a corpului uman, împinsă uneori până la anularea celor trei dimensiuni.

Perspectiva aproape normală, realizează reducerea la planuri etajate în adâncime însă *bidimensionale*. Avem deci uneori o stranie transfigurare decorativă a corpului uman. Voluptatea, reveria, idealul erotic mai întrețin delicat, freamătul unei vieți rarefiate.

Din modelul, iubit, cunoscut, studiat, nu mai rămâne adesea decât plasticizarea unei esențe... platonice, viziunea unui... sens pictural.

În peisagii totuși această subtilizare a volumelor e mai puțin accentuată. Un tандru lirism stăruiește față de natură, față de peisagiile Franței sudice de pildă, peisagii ornate de cipreși sau construite simetric. Se întrezăresc poate, obsesii de tinerețe. Pasta imaterială totuși, și oarecum cretoasă evocă îndepărtat pe blândul Paris de Chavannes și piosul său sentimentalism, simbolic și decorativ. Efectele de pastel stăruiesc totuși, împletindu-și cu secrete obsesii de frescă.

Tonuri mate muzicale, de verde clar și rozurile voluptoase ne recheamă însă esența acestei picturi : voluptate sublimată până la imaterial, absolutizarea jocului plastic:

Eh, vous, heures propices, suspendez votre cours...

Totuși Pallady se definește mai cu seamă prin suprema distincție a griurilor sale. Sunt variații pe aceeași temă, cu sonoritățile surde de armonium.

Tot atât de caracteristice sunt diversele nuanțe de verde pal sau de verde grizat.

Intre verzele viu stenic și verzele pal, morbid — « morbidezza » veacului trecut! — există o întreagă gamă de stranii rezonanțe sufletești. Ar fi interesant de urmărit relațiile dintre această gamă de nuanțe verzi de semnificație vitală sau de un morbid rafinament și sensibilitatea extremă a marilor nervoși. De pildă între hipertrofia hepatică și obsesia verdelui, fie înviorător, fie decadent.

Un ironist spunea că extrema civilizație europeană se poate lămuri și prin urmările hipertrofiei hepatice.

Dar, Pallady reprezintă mai cu seamă un aspect caracteristic al sensibilității moldovenești, care în coordonatele ei intime, ca și în antenele și ramificațiile ei exterioare, este așa de deosebită de sensibilitatea muntească și — ca să pronunțăm cuvântul la modă — chiar de spiritualitatea muntească.

Pallady reprezintă un anumit internaționalism rafinat, un anumit cosmopolitism al bunei societăți moldovenești, în special ieșene.

Acesta este însă colorat mai cu seamă de viața Parisului și de ecourile acesteia. El este mai puțin mondial și mai mult parizian, fiind centrat și circumscris în același timp de Paris, de acest focar de iradiație, laolaltă imens și sărac.

Aceeași neastâmpărată curiozitate minoră și o foarte limitată aderență organică europeană, se poate urmări și în pictura lui Pallady.

Pentru d-sa de altfel Van Gogh a fost un nebun, iar Cézanne nu știa să desineze.

Caracterul intelectual și oarecum « fin de siècle » al artei lui Pallady, așa de legat de veacul trecut, este după părerea noastră într'un raport invers proporțional cu realitățile profunde ale artei lui Matisse, așa de esențial legată de problemele *veacului nostru*.

Aceasta, împotriva părerii curente, care îi alătură fără îndestulătoare discriminației.

Sunt acestea însă lucruri asupra cărora va trebui să revenim în chip amănunțit, cu alt prilej.

Pictura lui Pallady închipue, totuși, cea mai rafinată delectație, pentru retina estetizată, doritoare să evadeze poetic din real.

Dar această evadare, această reconstruire rarefiată a vieții, această plasticizare exsanguă mai poate oare răspunde nevoilor de viziune adâncă ale vremii noastre?

Nevoilor reale ale sufletului nostru bântuit de drame și totuși solicitat de esența plenară, afirmativă a vieții.

SALONUL OFICIAL (DESEN, GRAVURĂ, AFIȘ)

Salonul Oficial de Desen, Gravură și Afiș — deschis în sălile Fundației Dalles în luna Decembrie 1944 — exprimă un nivel artistic destul de onorabil. S'au făcut oarecari progrese în materie de desen, chiar dacă majoritatea expozanților se rezumă tot la peisaje și chipuri, netrecând la scene mai complexe, cu oameni și animale în mișcare sau la portrete de adâncire psihologică.

Nu mai dezvoltăm ceea ce mereu am susținut: pictorii și desenatorii noștri, atât de sensibili și adesea inspirați în arta coloritului, nu posedă tehnica desenului complex și organic, îndreptat spre compoziție, rămânând mai mult la îndemânatece și comode expresii de suprafață. Artă noastră plastică se află în stadiul naturist, strălucind în peisaj, flori și naturi moarte, dar nu ajunge la dramaticul și mărețul umanism care să arate — prin chip individual sau prin grupuri articulate, prin expresii interiorizate sau acțiuni colective — problemele omului și ale societății. Nu spunem numai acum, când se cere din toate părțile o artă mai apropiată de viața poporului, ci mereu am spus-o și scris-o: avem nevoie de o artă nu numai pentru ochi, dar și pentru suflet. În această privință, critica umanistă, ca și aceea venită din partea extremei stângi coincid, atacând, pe bună dreptate, arta desumanizată a vremii, absența personalității active a artistului din viziunile plastice, complacerea în contemplații naturiste. Artă mare cere psihologie și compoziție — desen complex și articulat — colorit sugduitor — viziune dramatică. Rembrandt, Goya, Daumier; Da Vinci, Michelangelo, Diego Riviera nu s'au mărginit la viziuni de frunză verde și scoarțe geometrice.

În Salonul actual nu avem nicio compoziție de mare suflu, niciun portret uluitor, niciun grup de oameni în acțiune. Avem, în schimb, remarcabile peisaje, naturi moarte, flori, adesea frumos construite, prin linie sau prin culori sugestive. Mai avem chipuri și nuduri cuprinse cu știință și îndemănare, dar tratate în genere ca obiecte spațiale, iar nu în funcție de viața lor proprie sau de sensul lor social.

Salonul este cinstit de prezența maestrului Gh. Petrașcu, cel mai de seamă pictor român în viață, neîntrecut în viziuni și configurații, desăvârșit lucrat, cu liniile sensibile și coloritul sugestiv. Dintre artiștii prețuiți mai expun *Milița Petrașcu, Rodica Maniu, Maria Brateș-Pillat, Ion Irimescu* sau bine cunoscuții *Vasile Dobrian, Adina Paula-Moscu, Al. Moscu, R. Iosif, Al. Phoebus, Risa Propst-Kraid, Mina Byck-Wepper*. Schițele d-lui Ion Irimescu ne-au părut că depășesc ceea ce a înfățișat d-sa până acum. E în vădit progres spre compoziție.

Reparația d-lui *Henri Daniel* trebuie salutăată cu satisfacție. D-sa este unul dintre cei mai personali și inspirați desenatori, poet al peisajului și interioarelor bucureștene, constructor de viziuni vii, calde, vibrante, înche-gând o atmosferă nespus de expresivă. Linia șerpuitoare și tonurile nicio-dată banale ale coloritului său îl orânduiesc printre fruntașii plasticii noastre

Dintre artiștii încă în devenire, dar afirmați deplin, menționăm numele d-lui *Ion Gr. Popovici* și al d-nelor *Ligia Macovei* și *Lena Constante*.

Sculptorul *Ion Gr. Popovici* tratează desenul ca un opus al sculpturii, desfășurând formele până la disociații și analize parțiale, dar menținându-le, totuși, în organicitatea și articulația lor. Nudurile sale, larg desfășurate și sensual colorate, sensibilizează spațiul, sugcrează diafanitatea carnației, viața organică a liniei care structurează corpurile. D-l Ion Gr. Popovici are puțința de a ajunge cu timpul la mari compoziții, de o neobișnuită articulație, căldură, sensualitate.

Ilustrațiile d-nei *Ligia Macovei* ne-au impus dela primele manifestări ale acestei artiste, stăpână pe o linie fină, cu sens constructiv, închegând viziuni neuitate. Tehnica d-sale arată că este familiară și cu primitivismul, inspirat de naivitatea infantilă sau de arta exotică a popoarelor «ne-civilizate», și cu suprarealismul. Dar aceste procedee și viziuni, d-na Macovei le întrebuițează pentru a exprima poezia vieții și drama omului și a mulțimilor. Formele variază, așa dar, după sensul lor psihologic și după accentele sociale, fiind unelte ale concepției sau viziunii respective, — sufletul artei formând, deformând și reformând proporțiile, relațiile și sensurile realității. Din tot Salonul, această tânără desenatoare se apropie cel mai mult de începutul de umanism — de care are nevoie arta noastră — umanism trecut prin suflet, prin vis, prin revolta inimii, căutând viața și adevărul.

D-na *Lena Constante* — admirabilă ilustratoare de cărți, dar până acum rezumându-se mai mult la un stil simplificat, naiv, primitiv — se îndreaptă către compoziția complexă și viguroasă. Credem că cei mai buni ilustratori de cărți cu atmosferă poetică și sens omenesc sunt d-l G. Tomaziu și d-nele Macovei și Constante.

Dintre artiștii încă tineri și valoroși mai expun la Salon: *K. Aramik*, pictor și desenator de atmosferă, *Mariana Petrașcu-Riegler*, riguroasă în încercările-i pentru portret și compoziție, *Margareta Sterian*, cu viziuni triste și expresive, *Ion Cheller*, spirit căutător de constructivitate, *Al. Istrati*, *Anatol Vulpe*, *Sorin Ionescu*, *Trixy Checais*, *Wanda Sachelarie-Vladimirescu*, *Eremia Profeta*, *Nuni Dona*, *Edith Mayer*, *Elena Anton* și *Lili Pancu*, fiecare căutând pe cont propriu reinterpretări după diferiți maeștri străini sau români, dela Picasso la Șirato și dela Matisse la Petrașcu. Gravuri cu mult negru și linii viguroase expun d-nii *Ceglohoff* și *Eugen Stec*, formați la un academism serios și grav.

Dintre numele mai noi, menționăm următoarele: *Gh. Ghișescu*, pentru linia-i fină și sensibilă, *Desirée Mănușescu* și *Cici Merlaub*, foarte sensibile, *N. Șoimu*, cu preocupări pe linia Ingres și Daumier, *V. Brătulescu*, serios orientat, *Maria Vicol*, personală, *Dim. Ghiulamita*, *Raul Lebel*, *N. Chirvasiu*, *R. Perez*, *Emanoil Dornă*, *Mircea Alifanți*, *Ioana Grigorescu* (un fel de Marcel Iancu simplificat), *Ana-Viorica Ionescu*, cu chipuri de-o finețe impresionistă și cu purități davinciene, *Virginia Rudăslăvescu*, *Mircea Dumitrescu*, căutând aspecte noi, artiști probabil tineri, înrăuriți de diferiți maeștri și stiluri, foarte eclectic, dar sfortându-se, în mod vădit, să-și stabilească



Gheorghe Petrașcu

Case în Franța



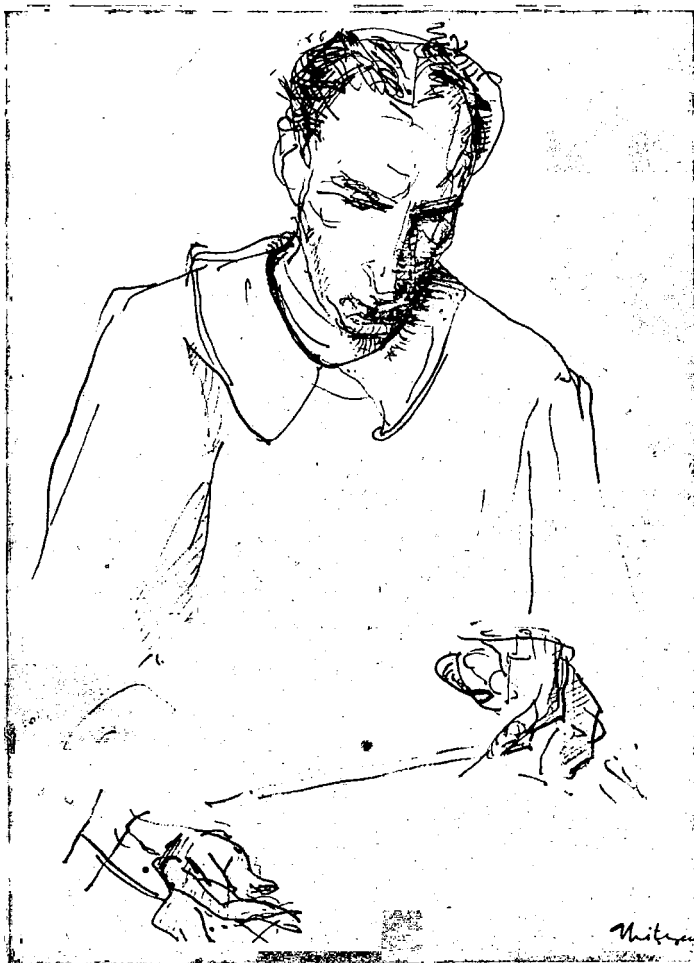
Mariana Petrașcu-Riegler

Arhitectul Petrașcu



Gherghe Ceglacoff

Cazac



Gh. Ghițescu

Desen



Ligia Macovei

Ilustrație



Eugen Stec

Noaptea după cerbi



Henri Daniel



ben. Daniel 1940

Peisagiu din Curtea de Argeș



Vasile Dobrian



Peisagiu

drum propriu. Nu știm câți din ei vor merge și izbuti până la capăt. Dar desenele expuse — în tehnici diferite și colorate sau nu — îi arată cu mijiri făgăduitoare.

Expozanții sunt numeroși. Poate am uitat nume mai cunoscute decât cele menționate aici. Pe altele le-am lăsat înadins, dacă nu ni s'a părut că aduc ceva deosebit față de activitatea lor de până acum. Media Salonului este onorabilă, în condițiile și mentalitatea de până acum sau față de posibilitățile și condițiile de lucru și formare dela noi, unde desenul și mai ales compoziția au fost lăstate pe planul al treilea.

PETRU COMARNESCU

PRETEXT PENTRU SCHIȚA UNEI CONCEPȚII ÎN CRITICA LITERARĂ

Volumul *Jurnal de lector* apărut la Casa Școalelor ne dă prilejul să fixăm, în câteva linii caracteristice, personalitatea literară a d-lui Perpessicius și mai ales semnificația ei esențială.

Titlul cărții d-sale este din acest punct de vedere revelator, el vrea să redea un aspect inerent oricărui critic literar: acela de cetitor constant și pasionat al cărților. Dar mai mult decât oricare alta, trăsătura care se potrivește mai bine d-lui Perpessicius este aceea de *îndrăgostit de cărți*. D-sa, înainte de a fi un judecător care dă sentințe literare sau un analist care se pricepe să desfacă roțițele aceluia mecanism estetic care este opera de artă, este un pasionat pentru cărți, a cărei aderență afectivă pentru ele ia aspectul unei misiuni culturale.

Deși, ca oricare critic de aleasă și justă vocație, d-sa are darul analizei fine și pătrunzătoare și ne-a dovedit în atâtea rânduri că de concluziile valorificative ale d-sale, oricine vrea să se orienteze în literatura noastră trebuie să țină seama, totuși, dacă am vrea să definim latura cea mai originală a personalității d-sale, ceea ce se impune dela început și persistă până la urmă este marea sa dragoste pentru cărți.

O asemenea pasiune poate lua forme diferite, și una din cele mai obișnuite o constituie documentarea savantă, cu atmosfera aceea de « *livresque* » pe care o implică. Deși o asemenea atmosferă este prezentă în cartea d-lui Perpessicius, ea este ridicată la un nivel foarte înalt, datorită acelei puternice pasiuni pentru cărți de care vorbeam.

O asemenea trăsătură este de sigur inerentă și *Mențiunilor Critice*, dar se desvăluie cu mai multă pregnanță în *Jurnal de lector*.

Spre deosebire de politicieni, poeți sau romancieri, care-și scriu « jurnalul » cu multă plăcere — însemnări în care ei să-și poată desvălui aspecte ale vieții lor sufletești, desbărate de tirania convențională a profesiunii și a vocației —, criticii literari se pare că sunt mai puțin înclinați s'o facă.

Din acest punct de vedere « Jurnalul » d-lui Perpessicius, deși nu ia forma unor însemnări zilnice, are totuși aspectul unor meditații mai intime și mai aproape de inedit și de firesc în definirea personalității literare a d-sale.

Din impresiile unui astfel de lector noi putem însă să închegăm un portret al criticului. Centrarea tuturor mijloacelor critice ca: erudiție, analiză și valorificare, etc. pe acea aderență afectivă față de cărți, are o serie de consecințe pentru metoda d-sale critică. Spre deosebire de criticii care întrebunțează analiza și valorificarea pentru a judeca și consacra o operă literară, d-l Perpessicius pune aceste mijloace ale criticei în slujba unei apropieri sufletești a cititorului față de cărți. Este aceasta o latură pe care alți critici o neglijează într'o măsură destul de mare și din această cauză aportul metodei critice a d-lui Perpessicius este foarte prețios și fecund. Cititorul simte de sigur uneori mai mult nevoia de a se apropia sufletește, în chip real, față de o operă literară, decât aceea a unei înțelegeri discriminative și valorificative riguros estetice.

Este poate cazul să remarcăm că uneori această tendință se realizează printr'o anumită idealizare sentimentală, într'un sens cu tendințe de uniformizare, a operelor și a portretelor psihologice ale autorilor. Fiindcă ceea ce îl apropie pe cititor mai mult de un scriitor, nu sunt numai particularitățile stilului și tehnicele sale și nici excentricitățile biografice (reale sau prea mult speculate), ci acea notă de omenesc — larg și cuprinzător — pe pe care orice mare scriitor o posedă.

Și dacă este adevărat că în cazul unor scriitori ca Odobescu, Eminescu, Sadoveanu, o asemenea tendință nu influențează prea mult nivelul estetic sau psihologic la care trebuiesc înțeleși acești mari scriitori ai noștri, în cazul unor scriitori ca Panait Istrati sau Matei Caragiale, tendința d-lui Perpessicius de a idealiza duce la o prezentare mai puțin specifică personalității unor astfel de scriitori. Caracterul social și realist — uneori corosiv — al operei lui Panait Istrati, și aspectul estetismului anarhic și armonios totdeauna al lui Matei Caragiale, avem impresia că se evidențiază mai puțin în paginile pe care d-l Perpessicius le consacră acestor scriitori.

Suntem însă departe de a crede că această din urmă constatare s'ar putea formula ca o rezervă față de cartea d-lui Perpessicius. Este vorba mai curând de avantajele și desavantajele inerente unei metode critice, care, oricât ar fi de proeminentă figura unui critic literar, este nevoită să urmeze înclinațiile firești ale uneia sau alteia din cele două atitudini față de opera de artă: analiza sau valorificarea riguros estetică sau participarea efectivă față de ea. Prima pune în relief individualitatea estetică a unei opere, iar cea de a doua îi înlesnește mai mult cetitorului anonim — dar nu mai puțin important prin asta — o largă și cuprinzătoare înțelegere afectivă a ei.

FLORIAN NICOLAU

PROFIRA SADOVEANU: UMILINȚI

Umilinți se întitulează volumul de versuri al d-nei Profira Sadoveanu, din care desprindem tendința către un lirism delicat, cu nuanțe elegiace și meditative.

Temele sunt poate prea grave și de o maturitate voită, dar versurile autoarei au o expresivitate caracteristică:

Iată-mă, Doamne, m'a durut
 Și cu floarea ruptă a sufletului
 La picioare ți-am căzut.
 Apleacă ochii, să ți-i citesc
 Și să simt că din nevăzut și nestiut
 Puteri adevărate-mi cresc.

(*Psalm*)

Volumul acesta de versuri are o subliniată notă de psihologism. Peisajele sunt impregnate de impresii intime, trecute prin filtrul unei sensibilități interiorizate:

În asfințitul plin de vise
 Dealul tăcea, parcă murise.
 Și-am intrat în munte,
 — Cimitir străbun
 Unde doarme vremea, —
 Să-mi plec alba frunte.

(*Baladă monotonă*)

Temele meditative înclină spre o religiozitate cu nuanțe elegiace, ce poate fi definită mai mult ca o căutare, ca un liman întrezărit numai. Uneori ele au accentuate note arheziene în sensul coexistenței păcatului și-a Dumnezeuii în om. Coexistență ce creează un conflict redat cu mijloace poetice ce amintesc, cu notă personală totuși, aceeași influență de care vorbeam:

Sunt putred de păcate, Doamne,
 Și totuși în mocirla mea
 S'alege tremur sclipitor de stea.

(*Sunt putred de păcate*)

Credem că, pe viitor, autoarea acestui delicat volum de poeme va trebui să adâncească tocmă această accentuată interiorizare a sensibilității sale poetice, care îi este proprie și în care am vedea o interesantă sursă de accente poetice personale.

FLORIAN NICOLAU

O ISTORIE ROMANȚATĂ A MEDIAȘULUI

Un cronicar modern al Mediașului se dovedește a fi scriitorul George Togan, dar lucrarea d-sale « Mediaș, istorie romanțată » se dovedește a fi mai mult de domeniul literaturii decât de acela al istoriei propriu zise.

Căci, cu toată aparatul documentară care nu lipsește lucrării, ea este mai mult o prezentare romanțată a desfășurării evenimentelor istorice și o evocare a locurilor și a oamenilor.

Atât titlul d-sale, cu bogate posibilități în ceea ce privește puterea de fabulație și firescul unui humor de o reală calitate, cât și prezentarea unor aspecte inedite și mai puțin obișnuite în monografiile noastre despre orașele țării, dovedesc că autorul sugerează o nouă concepție în ceea ce privește genul istoriilor romanțate. Cartea și-o prezintă cu multă justețe autorul însuși, în « Cuvânt de început »: « Se poate ca această carte, mireasmă de Ardeal, să nu aibă savoarea obiectivității pure... Oricum însă, pot spune că am trăit un Mediaș românesc, ceva mai abstract, dar curat ca o oază albă și neprihănită... ».

Florian Nicolau

ION CARAION: „PANOPTICUM“

E ușor să ghicești, în poezia d-lui Caraiion, tânărul. Spun tânărul, și nu debutantul, pentru că versurile se impun dela început prin vigoarea lor și maturitatea de simțire a poetului. De altfel, maturitatea sufletească e una din caracteristicile generației noastre de tineri intelectuali luptători, de aceea poezia d-lui Caraiion poate fi revendicată de oricare dintre ei.

Intrebuințarea pronumelui plural e simptomatică în versurile sale. Nu e vorba de un « noi » academic, nici nu se vrea purtător de cuvânt al generației sale. Pur și simplu, scrie « noi » așa cum simte — colectiv — căci propriu d-lui Caraiion îi este să simtă « noi » și nu « eu ».

*Noi am scris cu nevroză pe ziduri
Și am colindat neurastenia să bem
Igrasia din ploaie, rachiu din poem.*

.

sau

*Noi suntem nebunii cari vor muri
Pe marginea dintre noapte și zi
Fără îmbrăcăminte, fără adăpost,
Lângă toate înțelepciunile veacului prost.*

*Peste o sută de ani veți veni înapoi,
Să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi,
Scârbe ale lumii, cu gravitate de gong
Trântite comod în chaise-long.*

Nimic din ce a simțit și încercat această generație nu îi este străin:

— Disprețul burgheziei, a «acelei cumiștenii reumatice a inșilor bolnavi de centimetri pătrați».

— Apăsarea «orașului-cangrenă», în care «tinerețea putrezește pe străzi».

— Tristețea unor timpuri când «ar fi ridicol să te gândești la altceva decât la război».

— Exasperarea celor care «mâine descompuși pornesc iar la atac».

E un tineret fără vacanță, care se gândește ca la un lux, la «pomii prieteni vegetali», ar vrea să mai audă «cum umblă grâul», să «mai scoboare o treaptă și încă una spre vorbele simple».

Dacă urmărim temele și am vrea să arătăm mijloacele, le descoperim ușor, căci poezia d-lui Caraiion nu are ascunzișuri. E o poezie în *aqua forte*. Obsesia mahalalei «cu uluci strâmbe și buruiană amară», cu «cer murdar și caldarâmuri blegi» — conturează un peisaj care nu se interiorizează niciodată — căci propriu poetului e doar amărăciunea. *E o amărăciune ce trebuie bine deosebită de cinismul altor generații blazate, saturate peste măsură de plăceri ori rafinement.*

Nu e în amărăciunea aceasta nimic strident, niciun țipăt de revoltă, doar geamătul infundat al unei guri peste care apăsă pumnul.

Ne gâtue măsura, ne pune cătușă

Geografia unor molii cu belciugul la ușă

În genere, poezia d-lui Caraiion nu e tare prin epitet — prin expresii ori îndrăzneli de tehnică, ci prin convingerea care răzbate în cuvânt. Tocmai de aceea «Ciclul schizofrenic» e mai puțin izbutit.

Sub titulatura de «Ciclu schizofrenic», poetul își putea permite simțiri disperate, imagini arbitrare așezate una lângă alta, dar cum de fapt e o natură echilibrată, poemul apare *voit*.

De aceea:

«Maimuța începuse să schiopăteze. Înțelegi nu mai erau stelele
ca niște bureți»

ori:

«Pe urmă s'au arătat ploile și a picat moartă barza opincii»,
nu reușesc să impresioneze deosebit de temeinic, ca celelalte.

De asemeni, d-l Caraiion scoboară sub propriul său nivel în poezia picturală, căci *nu colorarea, ci intensitatea dau accente poetice versurilor sale!*

Luna cât un jnep, cât o femeie,
Atârnă la geamuri buruiană,
Inima plângea pe zid — virană —
Pasăre tăiată 'n curcubee.

.
Noaptea — blid cu oase negre sparte,
La bolnavi în braț fuma mohârcă
Fiecare ceas ne lua în cărcă
Și ne da să bem nițică moarte.

Corect, sensibil, fiunos chiar, dar... s'a mai spus. Și alții au spus-c; poate mai fiunos — iar în artă nu rămâne până la sfârșit decât ceea ce are caracter de revelație. Mă gândesc la acele ultime sincerități în care, poetul se descoperă pe sine și în el « omul » — cu tot schematismul și complexitatea pe care o comportă această noțiune.

Nu sinceritatea îi lipsește d-lui Caraion, ci drumul e greșit în ciclul schizofrenic și în cel al « Vegetației turbure », unde sunt cuprinse poemole de război. Acestea nu atrag și nu captează, sunc oarecum « reportaj » și un reportaj convențional, redat așa cum îl știm din E. M. Remarque ori Celino — căci d-l Caraion a trăit mai cu seamă cealaltă luptă, a francitorului pe cont propriu, a partizanului, s'o spunem deschis.

Față de aceasta și tocmai pentrucă îi este intimă, nu își permite lux de detalii, lirisme și nici grimasă. E un lucru grav, trăit, transfigurat prin convingerea cu care l-a trăit. Se simte un tânăr căruia « buba amară i s'a urcat pân' la gât » și « umbletul îi e simplu dar pașii turburați », ca al întregii sale generații cu care se simte solidar.

Este d-l Caraion un poet-artist? Iată întrebarea ce se impune la apariția celui dintâiu volum pe care ni-l dă un scriitor.

Dacă ne referim la muzicalitatea versului, la imagini și mai cu seamă la aceea « aura » specifică poeziei, care face ca un vers, o frântură de vers, primele lui silabe chiar, să te urmărească pretutindeni, absurd, prin simpla lor frumusețe — atunci va trebui să facem oarecari rezerve.

Dacă însă recunoaștem că tânărul acesta nu a făcut și nu vroia să facă — credem noi — o experiență estetică — ci mai degrabă *a resimțit poetic o experiență de viață* — atunci vom spune că nu numai criticul are drept de judecată asupra poetului, ci și generația lui, iar această generație se va recunoaște — sunt sigură în versurile lui Caraion și îl va revindica.

RUXANDRA OTETELEȘANU

TAȚIANA SLAMA: REALISMUL ÎN TEATRUL LUI PIRANDELLO

Este o lucrare critică, privită sub toate aspectele și dusă la capăt conștiincios.

D-ra Tațiana Slama încadrează fenomenul pirandellian în curentul « veismului », — al cărui inițiator în Italia a fost Verga — cercetează atent nuvelele și dramele lui Pirandello și ajunge la concluzia că: așa după cum în nuvelă predomină dialogul — adică elementul dramatic — piesele lui Pirandello sunt un amestec de nuvelă și dramă — căci, pentru cititor, figura personajilor se conturează din « didascalii » (indicațiile scenice pe care autorul le pune la îndemâna regisorului), care la Pirandello au un caracter descipativ de nuvelă.

Întâi de toate, nu văd de ce «nuvela» ar fi eminentement descriptivă, astfel încât acest simplu termen de «descriptiv» să ne îndreptățască de a considera nuvelistic orice gen în care am găsi o descriere.

În al doilea rând, didascaliile lui Pirandello sunt ample, pentru că experiența lui teatrală îi dovedea că numai așa reprezentarea poate corespunde spiritului piesei. Același lucru îl observăm la Strindberg și alți dramaturgi. Indicațiile scenice pentru *Dansul Morții* se extind pe mai bine de două pagini. Dacă d-ra Tațiana Slama descoperă în didascaliile lui Pirandello caracterizări admirabile și peisaje redată cu o singură trăsătură nu e pentru că drama lui ar fi un amestec de nuvelă și dramă, ci pur și simplu pentru că Pirandello e un autor mare și își stăpânește meseria lui scriitoarească. Atâta tot.

D-ra Tațiana Slama susține, de asemeni, că Pirandello e realist și pentru a-și dovedi teza aduce exemple din lucrările dela începutul carierii, ce se inspirau din Sicilia, punând în scenă personaje simple, cu un limbaj local etc. *Dar Pirandello nu e realist*. Pentru toți cei care i-au adâncit opera, ca și pentru toți acei care îl cunosc măcar sumar, Pirandello transcende realitatea.

Poate părea paradoxal faptul că părerea celor care cunosc superficial un lucru să fie pusă pe același plan cu adâncirea. Experiența dovedește totuși că un autor, un artist, intră în masă prin trăsăturile lui fundamentale și portretul acesta global, pe care și-l însușește majoritatea, corespunde de obicei adevărului. Astfel, pentru majoritate ca și pentru specialiști, Raffael va avea, în ultimă analiză, ceva mângâietor, după cum Michelangelo va fi un pictor puternic, iar Botticelli unul delicat. Numai cei dela mijloc, care cunosc un lucru pe jumătate, se pierd în nuanțe.

Repet: Pirandello nu este un realist. Oricâte trăsături realiste am găsi în opera lui, nu-l putem considera realist. Într'un autor mare, poți descoperi multe trăsături — una singură îl definește: aceea care îi e proprie numai lui și îl caracterizează. Astfel nu putem spune de Balzac că e «romantic», deși nu e lipsit de romantism, după cum nu-l putem considera pe Flaubert «fantastic», deși a scris *Tentația Sfântului Anton*.

E natural ca într'o operă complexă să descoperi mai multe aspecte, dar pentru a o defini, pentru a o analiza din punctul de vedere just, se cere să nu schimbi raporturile, să nu faci principal din ceea ce este secundar, nici să așezi în centru un atribut periferic. Să ne reamintim experiența simplă a cititului. Adeseori pronunți just un cuvânt, deși era scris greșit, pentru că textul impune o anumită interpretare, ori noțiunea e în legătură cu textul.

D-ra Tațiana Slama își susține însă argumentele și, ceva mai mult: cu un spirit de pledoarie surprinzător, prevenind contra-argumentul. Citind o afirmație a d-sale, nici nu ai timp să-ți formulezi obiecția că te provine prudent: «Știu că mi s'ar putea răspunde cam astfel» dar la aceasta eu pot să argumentez... și argumentează, de cele mai multe ori așa cum trebuie, ca să-ți paralizeze replica. Astfel, după ce timp de 62 pagini a demonstrat

realismul lui Pirandello, conchide: « Pirandello se sbate și se sustrage formulelor, nevoind să se fixeze în niciuna; după cum nu este naturalist, nici verist, nici verghian, nu e întotdeauna și nici numai — realist ». Atunci la ce bun toată demonstrația ?

Imi face impresia că *Realismul lui Pirandello* este o bună lucrare de licență, dacă nu o lucrare mai slăbuță de doctorat (să-mi ierte doctorii observația aceasta), pe care d-ra Tașiana Slama a vrut s'o valorifice. Numai că lucrarea pare scrisă de o studentă inteligentă și bine informată, care a lucrat în limitele unui subiect prost pus.

Știu că și la aceasta, d-sa ar putea să argumenteze — citându-mi — așa cum face de neșuate ori, autori și cărți care văd în același sens, ori susțin aceeași teză ca și d-sa, dar am avut totdeauna convingerea că toate cărțile — dar absolut toate — sunt scrise de oameni și că oamenii se pot înșela, de aceea și ocolesc citatele. Imi place să greșesc de unul singur.

Abuzul de citație și trimeri din această lucrare mă îndeamnă să cred că nu numai din spirit de onestitate le-a menționat d-ra Tașiana Slama. Departe de mine să o acuz de dorința de a uimi — dela primele pagini simți că ai de-aface cu un spirit conștiincios — dimpotrivă o suspectez de timiditate, o timiditate nejustificată, de vreme ce gândește și argumentează cu tărie. D-ra Tașiana Slama trebuie îndemnată să aibă mai multă încredere în gândirea sa proprie, să uite atunci când scrie — tot ce a citit — să aibă curajul părerilor, chiar dacă nu le-ar putea sprijini cu un citat. D-sa are o armă cu mult mai eficace: « argumentul » — care, dacă uneori e cam avocățesc — e totuși de multe ori just. (Chiar atunci când se contrazice — aceasta dovedește că d-ra Tașiana Slama a depășit faza gândirii monolog — știe să despice — să discute cu sine).

Renunțând la citate, ne-ar putea da lucrări mai puțin indigeste. Renunțând, de asemeni, să susțină, cu orice preț, lucruri numai pe jumătate adevărate, ne-ar putea da lucrări bune chiar. Poate să scrie — pasul merită să fie făcut.

RUXANDRA OTETELEȘANU

RÂNDURI PENTRU IAȘI

Plăzmuț până la ultima piatră dintr'o abureală suavă de poezie, orașul acesta înconjurat de coamele bătrâne ale dealurilor care-l veghează a înfruntat urgii necunoscute altui oraș.

În timpurile bune, referindu-mă la ceea ce se numesc timpuri bune pentru Iași, când dimineața personalul de 6,30, vărsa pe peronul muced tineri cu o excepțională ascendență de păr și vestigii poetice, care veneau să se recreieze în apusurile morbide ale soarelui care apunea după dealurile Țicăului prăfuindu-l cu irizații, Iașul își trăia domol viața. Amortizat de sgomote, aici totul se desfășura « au ralenti » ca o babă care-și târâre papucii după ea.

Viața sentimentală trăia totuși mai tumultos ca oriunde. Bogat în aventuri sentimentale, orașul era sguduit de dramele pasionale, când a unui mărginaș încurajat de un păhărel de rachiu, când a doamnei care-și ucidea metodic amantul cu gloanțele cât bobul de linte ale unui brownig sidefat.

În această atmosferă poezia, nu poezia ultimului strigăt ci liniile mari ale clasicismului sau cel mult ale unui romantism îndulcit de specificul moldovenesc.

Dar Iașul mai mult decât orice era bine reprezentat de școlile, universitățile și bisericile lui. Nu de aceia care au încercat zădarnic și rușinos să compromită valorile lor spirituale în scopuri de ură.

Sumedenia de licee care împânzeau orașul pulsa la orele obișnuite ale școlii mănunchiuri de elevi și eleve în care tresărea viața și tinerețea, iar pe strada Carol, la sfârșit de cursuri, defilau rânduri dese de tineri însuflețiți de știință, dar mai mult de setea de viață.

Deși nu toate valorile spirituale ale orașului dădeau decizii care să rămâie neclintite, totuși era la mare preț judecata cărturarilor ieșeni. Mai mult decât orice, leșenii au simț estetic și trierea valorilor spirituale era făcută cu multă severitate și mai ales prudență. Multe succese bucureștene au căzut la Iași, nu din lipsa de înțelegere ci din dreapta judecată. De aceea mulți, ca un al doilea titlu pe lângă diploma înrămată, își pun și acela de absolvent al cutării facultăți din *Iași*.

Bisericile multe și primitive erau lăcașurile unde, în după amiezele muiate, în ore monotone cu fruntea rezemată de strana roasă, puteai să guști mucegaiul tăcerii în fumul de tămâie și psalmodiere bizantină. Erau multe biserici în Iași... câte vor fi mai rămas...

Orașul utopiilor și al visurilor continuă să rămâie închegat în sângele celor care s'au născut în el chiar dacă nu fac parte din asociații și cercuri cu numele lui...

AL. POPOVICI

URȘII

Au reapărut pe străzile Bucureștilui grotești, bruni și estompați din umbre, urșii. Ținute în lanțuri de niște țigani buzați și jerpeliți, animalele triste au colindat mahalalele. În acompaniamentul strident și oriental de clarinet și darabană, urșii schițau caraghioase și miiloase gesturi care vroiau să fie dansuri... O fetiță mică, nu mai mare ca un pumn și cu ochii tot atât, s'a apropiat sfioasă de țigan și i-a aruncat un pol în darabană, apoi a fugit fricoasă la taticu. Țiganul și-a cumpărat un covrig iar urșii au plecat tăcuți mai departe. Aduceau urșii un miros de sălbătăciune și un aer de libertate tânjită, de lăncezeală și de spațiu fără acoperiș. Undeva în ei mai trăiește poate acela care zvârlea bolovani de pe Ceahlău și mânca nedelectat zmeură. Țiganul a pocnit cu ciomagul pe ursul cel mai mic, cu ochii injectați. A urlat o clipă și i-au curs bale printre colții ascuțiți și galbeni,

apoi a dansat în ritmul schiop al flautului și zăngănitul lanțului care-l pironia de nas.

Oare n'o fi existând și pentru urși democrație, să-i scape de țigani care nu le lasă nasul în pace, pironindu-i cu lanțul greu și ruginit prin mahalalele murdare?

AL. POPOVICI

O CARTE DESPRE PARISUL DE AZI

Mă pregătisem sufletește înaintea lecturii volumului de mai sus, avertizat de titlul mai mult decât onorabil al autoarei. După parcurgerea cărții de față m'a convins însă că nu era nevoie de această pregătire...

Cartea, sub forma unor momente prinse în fugă, prezintă scene din ocupația germană a Parisului, a « domnilor în uniforme verzi » cum îi numește autoarea. Pe această temă se vor fi putut scrie și de sigur că se vor scrie opere monumentale, rupte din mijlocul tragediei acestui popor atât de apropiat sufletește de noi. De sigur scriitorii francezi vor avea grijă de aceasta și posteritatea îi va judeca.

Cu o intuiție specific feminină, autoarea a prins momentele care ar fi interesat mai mult o femeie, sub diferite forme: anecdote, cancanuri, bârfeli sau aventuri sentimentale. Prinse în zborul condeiului și aducând reportaje, autoarea, cu un humor fin și parisian, desenează cu toată vigoarea unui condei feminin pe « enervanții » ocupanți și pe colaboraționiști, pe care îi gratifică din plin cu tot disprețul d-sale.

De partea ocalaltă, adevărații patrioți și francezi cari au rămas neînduplecați în fața șuncilor și a benzinei pe care ar putea-o căpăta prin intermediul german, sunt frumos descriși. De multă atenție din partea autoarei se bucură și femeile de tot felul, care devin mici eroine prin legăturile lor amoroase sau prin rezistența lor față de ofițerii verzi. Interesante lucruri (puțin cam de magazin feminin) despre actorii și scriitorii francezi în actualitate și despre care nu știm mare lucru. Interesantă evocarea mult iubitului de Români Paul Hazard și destul de emoționant examenul de doctorat al autoarei în aula Sorbonei.

Cartea, scrisă curat și neted, cu vădite calități humoristice, vădește un cert talent care se va putea afirma și mai mult, când va depăși stadiul de reportaj.

AL. POPOVICI

CEVA DESPRE TRADIȚIE ȘI INSTITUȚIE LA ENGLEZI

Chipul în care sunt privite diversele aspecte ale tradiționalismului englez este, de obicei, greșit. Se dă atenție numai formei pe care o îmbracă

unul sau mai multe elemente, se generalizează pripit — inducție insuficientă — și urmează o părere falsă. Curiozitatea pe care o reprezintă ele, fie că este considerată cu simpatie, fie dimpotrivă, provoacă în noi un sentiment de proprie *superioritate*, și implicit, tot în noi, unul de *inferioritate*; a acelor care reprezintă asemenea lucruri «nepotrivite», anacronice. Se mai întâmplă ca unii să priceapă «tradiționalismul» pe alocuri, să nu-i găsească însă justificare în multe domenii. În fine, mai toți se întrebă: cum pot coexista aspecte tradiționaliste calificate, alături de aspecte ultra-moderne? Cum se face că Anglia este acest curios amestec de tradiție și noutate? Ce sens are el?

Pentru a schița o lămurire, măcar parțială, este necesar să încercăm a descoperi *generalul* din diversele forme particulare ale tradiționalismului englez. Una din notele caracteristice ale sale cred că este ceva extrem de profund și anume: *Noțiunea de om, de personalitate în cadrul comunității engleze sau aceea de Englez în cadrul comunității mondiale*. Ceeace în anume sens e tot una. Ne explicăm. Englezii au încercat — pe de o parte conștient, natural, pe baza structurii lor și a condiționării istorice, pe de alta — să dea un conținut practic noțiunii de personalitate așa cum înaintea altora o înțelesese pe plan metafizic și moral mai ales Kant. (Poate că nu este fără o oarecare semnificație faptul că filosoful era în bună parte de origină scoțiană, adică în fond engleză, bunicul său semnându-și încă numele Kant).

În procesul de dezvoltare al *personalității*, Englezii au creat *instituții* al căror rol este atât individual cât și social. Grație lor, omul devine un membru *satisfăcut* al corpului social, cel puțin în parte satisfăcut, întrucât își realizează, în cadrul instituției, o sumă de trebuințe și încă mai bine decât ar fi realizat singur: «Clubul» este în această privință un exemplu tipic. Utilitatea socială a satisfacerii se vede imediat: Spiritul revoluționar social, sub formă brutală, dispare sau este mult atenuat. Din alt punct de vedere, instituția reunind pe acei având *aceleași tendințe*, individul se simte mai bine, se institue un control reciproc și *integrarea în colectivitate* se face oarecum dela sine. Dar instituțiile *liberează* pe indivizi: în afară individul poate acționa cum înțelege, după ce prin instituții s'a realizat un dublu scop: mulțumirea individuală și încadrarea socială. Din libertate se naște uneori dorința de a călători, spiritul de aventură etc. Dar și acestea măcar, se realizează în cadrul unor *încrucșeri de instituții*, în care individul primește dela colectivitatea organizată care este instituția, un ajutor (moral) și acesta primește dela el un *serviciu*: actele sale poartă pecetea comunității, în speță, engleze.

Cele ce am spus se aplică instituțiilor private, mai exact celor neoficiale. Când e vorba de instituții oficiale intervin și alți factori, legați de geneza și dezvoltarea puterilor publice, se știe, și ele esențialmente empirice.

«Instituția» își manifestă autoritatea morală, prin faptul că ea reprezintă «tradiția» în tot ceea ce are mai bun. E vorba de o lungă experiență care a menținut elementele mai bune, demne de a fi asimilate, și a înlă-

turnat pe cele rele, străine corpului social. Instituția nu este dogmatică, închisă, ci receptivă, deschisă. Ea primește mereu ce e nou — *noutatea* — elimină ce e rău și reține ce e bun: *inovația*. Ea este deci esențialmente adaptabilă, deci lung — viabilă. E ceea ce explică, bunăoară, cum în Anglia, sub guverne conservatoare, s'au introdus măsuri socializante, fără să distrugă cadrele anterioare. În ceea ce au *permanent*, ca factori ai *experienței istorice, dominant utilitare*. Este ceea ce explică de asemeni de ce socialiștii englezi, ajunși la putere, se manifestă în multe privințe ca tradiționaliști, am spune chiar conservatori.

Din cele schițate, rezultă în chip clar că «instituția» păstrează «personalitatea» și că în cadrul ei, alături de «inovație», tradiția joacă un rol însemnat. Se poate deci spune că, în bună parte, tradiționalismul englez este forma pe care o îmbracă instituționalismul englez. Este drept că uneori formal, acest tradiționalism apare umoristice dar și aceasta trebuie pusă în legătură cu acel *sense of humour* al Englezilor, ei singuri fiind cei mai înclinați în a considera din acest punct de vedere instituțiile lor. Fondul este însă de o seriozitate maximă și reprezintă concilierea pe un plan superior, a antagonismului: individ — colectivitate și în acceptarea personalității în adevăratul sens al cuvântului, adică potrivit celui mai mare grad de sociabilitate.

O sumă de factori: potrivirile de fire, structura geo-politică, au făcut posibile toate aceste lucruri în cadrul societății engleze. Personalitatea, formal, este *tipic engleză*. Ea este însă prin exemplul ei, *tipic umană* (e vorba de umanitate evoluată). Și nu este considerată engleză o asemenea personalitate decât pentru că nu i se pricepe rostul ei adânc. Care, odată înțeles, e instructiv și de imitat, desigur potrivit necesităților și posibilităților locale.

ALEXANDRU T. TIMON

DOUĂ STUDII SOCIOLOGICE DE D-L AL. CLAUDIAN

Ne-a interesat în deosebi cele două studii recent apărute în domeniul sociologiei teoretice (pleonasmul e merit doar să sublinieze caracterul dominant al acestei direcții sociologice) și iscălite de profesorul *Al. Claudian* în *Ethosul ieșan* al d-lor Șt. Bărsănescu și N. Bagdasar, având ca titluri: *Reflexiuni asupra legilor sociale* (rev. cit. Nr. 1, pp. 37—46) și *Hazard istoric sau lege socială?* (idem, Nr. 2, pp. 197—203).

Obiectivul principal al cercetărilor sociologice de până acum ale Prof. Al. Claudian e în deobște cunoscut. El se rezumă în formula descoperirii determinismului social al ideilor filosofice. Lămurirea explicativă a istoriei filosofiei prin condițiile ei sociale, înseamnă de fapt o foarte interesantă operație, a.m. spune de umanizare a ei, de aerisire a compartimentelor până acum ermetice închise, o depășire a criticii de texte și un proces de reducere la concret dintr'o lume uneori înăbușitor de abstractă. Pe linia socio-

logiei cunoașterii dcei, în forma supremă a filosofiei, Prof. Al. Claudian, continuând dar mergând și paralel cu severul spirit constructiv al lui Șt. Zoletin, a descifrat—cu multă probabilitate de adevăr—substratul social al ideilor politice sau filosofice ale lui Platon sau Aug. Comte.

De data aceasta, în cele două studii ce recenzăm, profesorul dela Iași meditează sistematic asupra temeiurilor disciplinei sale, cu vioiciunea-i cunoscută în mânuirea ideilor, cu spiritul clar și îndreptat esențial spre inima problemelor, fără superstiția folosirii metodelor de ultimă oră, cu pasiune statornică pentru lumea ideilor care apar — în lumina înțelegerii sale — în s'lipiri de o surprinzătoare noutate.

Cum e și firesc, cercetătorul nostru își pune, și din punctul său de vedere, problema de piatra unghiului a constituirii științifice a sociologiei, dar fără a folosi balastul metodei istorice sau instrumentele pedante ale fenomenologiei de pildă, care degenerază uneori în simplă schimbare de terminologie.

Patru sunt piedicile — spune d. Al. Claudian — care se opun constituirii definitive a sociologiei ca știință:

1. Credința multora că în domeniul istoric și social nu există legi, fiindcă nu întâlnim « fapte de repetiție » cum li se spunea în școala Rickert-Windelband-Xenopol.

2. Părerea subordonată celei de mai sus, după care istoria e stăpânită de hazard, accident, întâmplare oarbă.

3. Socotirea individualității ca determinantă a istoriei.

4. Explicarea exclusivă prin factorul individual sau social, subordonat primului, cu alte cuvinte teoria lui Tarde cu privire la individul creator și la imitația socializatoare.

Privite mai de aproape, cele patru piedici se reduc însă numai la una fundamentală: scepticismul față de legile sociologice sau explicarea exclusivă prin determinantul individual.

În cel dintâi studiu citat, *Reflexiuni asupra legilor sociale*, d. Al. Claudian izbuțește, analizând fenomenul revoluției cu metoda logică a variațiilor concomitente, să descrie tipurile de revoluție socială în funcție de extinderea sentimentului public de nemulțumire, și să formuleze astfel o lege socială precisă: « o revoluție socială tinde cu atât mai mult oătre tipul de revoluție făcută fără violență și fără luptă sângeroasă cu cât sentimentul de nemulțumire al poporului este mai apropiat de un sentiment general și unanim în ceea ce privește extensiunea lui » (*Ethos*, Nr. 1, p. 43).

În cel de al doilea studiu al său, *Hazard istoric sau lege socială?* — complement firesc al celui dintâi de altfel — se discută cu aceeași siguranță logică semnificația așa numitelor accidente ale istoriei. La o examinare mai atentă a faptelor, se ajunge însă — cu drept cuvânt — la o convertire a acestor « accidente » la factori sociali, pe care cele dintâi îi manifestă numai. Hazardul dispare atunci și se revelează din nou legea socială.

Ambele studii ale d-lui Al. Claudian reamintesc cea mai autentică linie de gândire și formulare a pozitivismului sociologic în descendența Comte-Taine-Durkheim și înseamnă o nouă confirmare a valorii de totdeauna a metodelor raționaliste de cercetare.

REVISTA REVISTELOR

O TEORIE A ROMANULUI DATORITĂ LUI ION GHICA

Studii Literare — Volumul III — Sibiu — 1944

Publicația Seminarului de Istoria Literaturii Române Moderne dela Universitatea Regele Ferdinand I, Cluj-Sibiu, *Studii Literare*, cuprinde interesante studii și note.

D-l D. Popovici se ocupă de *Difuzarea ideilor Luminării în țările române*, d-l E. Turdeanu cercetează izvoarele apusene și reflexele românești ale poeziei Lordului Byron *Oscar of Alva*, iar la note d-l Olimpiu Boitoș semnalează *O teorie a romanului datorită lui Ion Ghica*, formulată într'o scrioare către redactorul publicației *Independența* din București, în 1861, unde i s'a publicat fără semnătură fragmentul de roman *Don Juanii din București*.

Se publică în întregime textul scrisorii despre roman, în care Ion Ghica se arată a fi familiar cu opera lui Balzac, Thackeray și Dickens, recomandând ca și la noi scriitorii să cerceteze viața societății, dând « romane de obiceiuri » și tipuri caracteristice, fiind încă foarte departe de *Comedia Umană*.

EXAMENUL DE DOCTORAT AL LUI TITU MAIORESCU

Studii Literare — Volumul III — Sibiu — 1944

D-l Licu Pop precizează, pe baza unei informații dela Universitatea din Giesson, că Titu Maiorescu a « făcut numai un examen oral, fără să depună deci vreo lucrare în soris » cu prilejul doctoratului său.

Astfel, se elucidează discuțiile asupra tezei de doctorat a marelui critic, pe care unii o credeau publicată, iar alții rămasă în manuscris.

ÎN AMINTIREA LUI G. IBRĂILEANU

Viața Românească — Anul XXXVI — Decembrie 1944

D-l Tudor Vianu semnează o sugestivă evocare a Iașilor și a personalității ademenitoare a criticului Ibrăileanu, în cadrul acestei lumi atât de deosebite, trăind, mai intim și mai disoret, cultul valorilor. Sunt mărturiile proprii despre atmosfera de odinioară a *Vieții Românești* la Iași, însuflețită de regretatul critic.

D-l Mihai Ralea publică un fragment din *Explicarea Omului*, intitulat « Ceea ce e nobil », cu remarcabile analize și disociații caracteristice eseistului format la o temeinică și variată cultură filosofică, având gustul subtilității și frământarea analistului, care confruntă mereu arta cu psihologia socială.

Sumarul începe cu studiul d-lui Lucrețiu Pătrășcanu « Epoca de redeșteptare națională în Principatele Române », fragment din lucrarea *Un Veac de frământări sociale*, din care au mai apărut în aceeași revistă capitole disparate, în 1937—1938, sub pseudonimul Ion C. Ion.

Dl F. Aderca publică un crud document uman, sub titlul *Ați fost arestat vreodată?*

La Cronica literară, d-l Petru Comarnescu cercetează, în întregimea ei, opera dramatică a d-lui Ion Luca, prezentând primul studiu critic despre acest interesant dramaturg.

Numărul mai cuprinde epică semnată de d-l Dumitru Corbea; versuri de d-nii M. R. Paraschivescu și Geo Dumitrescu; articole de d-nii Stanciu Stoian și Paul Zotta; cronicile de d-nii I. Biberi și G. Cantacuzino; recenzii de d-nii C. I. Botez, Adrian Marino, Florian Nicolau și G. Popescu-Găștești. Vie ca totdeauna, *Miscellanea*.

PREAMĂRIREA IAȘILOR

Tribuna Poporului — N-rile din 20 și 23 Noembrie 1944

Cotidianul *Tribuna Poporului*, de sub direcțiunea d-lui G. Călinescu, a publicat câteva articole despre Iași, cu prilejul campaniei de ajutorare a Ardealului și a Moldovei, inițiată de Apărarea Patriotică și pusă sub înaltul sprijin al Majestății Sale Reginei Mamă Elena.

D-l G. Călinescu a evocat astfel capitala Moldovei:

« Iașul se întinde în albia făcută de câteva dealuri rotunde, dar mai ales între povârnișul Copoului și valea bătută a șerpuitului Bahlui... Intrat deodată între aceste dealuri sau ridicat pe un dâmb, călătorul se află în fața unei priveliști mărețe. În jurul celor patru turle ale Mitropoliei, ce par colosale, un oraș feeric se lungeste în patru labe. Din cauza râpilor, zidul cel mai sound pare fortăreață, turla unei bisericuțe turn medieval. Mânăstiri cu clopotnițe țuguiate înconjurare de forturi se albesc pe dealuri înconjurătoare. Când te cobori în oraș năluca se spulberă... Casele nu sunt mărețe cum par, dar sunt nu rareori de o eleganță remarcabilă, adevărate hoteluri aristocratice, uneori îngrădite cu ziduri... Săliile se întrevăd enorme, înalte, putând conține la serate, sub lumina rămuroaselor candelabre, un mare număr de invitați... »

Pe o uliță, răsare o lungă construcție de un rând, asemănător în chip vădit dughenelor și proptindu-se în stil italian pe un portic de pilaștri... Coloane mari venețiene țin porticul unor mari prăvălii care au un aer prea vast, dezolat... Orașul posedă câteva instituții monumentale: o universitate cu numeroase facultăți, un tribunal în stil gotic moldovenesc care

isbutește printr'un truc de proiecție să facă impresia unui colosal Westminster, o cazarmă romantică la Copou, ridicată de Karl von Kugler, rudă, probabil a poetei ieșene Matilda Cugler, într'un stil feudal obișnuit în epoca Napoleon III, notabil printr'o dantelă de creneluri la cele patru aripi tratate ca donjoane, un dom metropolitan, sprijinit la fiecare colț de un fel de campanil clasic sfârșind cu câte o cupolă vag bramantiană, în față cu șase coloane peste care se sprijină un fronton în « ochiul Domnului ».

D-l Mihail Sadoveanu a scris despre *Primăverile Iașilor* următoarele:

« Și totuși — poate — va înflori iarăși cândva Iașul tinereții mele. Din grădini se vor uita peste zaplazuri la trecători, trandafirii. Vor înflori locurile unde s'au desfătat bătrânii noștri. Vor înflori lianele pe zidurile sfintelor mănăstiri ruinate și, pe morminte celebre, merisorul puuri verde.

Când cel din urmă poet tânăr, care n'a împlinit încă douăzeci de ani vârstă, îl va privi, într'o dimineață limpede și mai ales liniștită, de pe dealurile dela Păun și R-pedea, îl va vedea răsfirat ca sub un abur de legendă și va simți tresărind în sine chemarea moșților. Așa l-a văzut Alecu Russo la 1840, așa i-a zâmbit, sub splendoarea lui Aprilie, poetul « Doinelor și Lăcrămioarelor ».

Curg întâi desghețurile; pâraiele omătului varsă la râpă impuritățile. După aceea, într'o zi unică în toată eternitatea, când nu adie pic de vânt și lumina soarelui e aur fluid, — toți oamenii privesc cu plăcere unii la alții și sunt toți prietini. În Podul Verde, ulița boierimii, zuzuie subțire albinele în jurul spumei salcâmiilor. Se îmbulzesc Ieșenii spre Copou, alții trec mai departe spre Breazu, ca să găsească o comoară. Sara, suflă aer cald dinspre miazăzi. În noaptea care urmează sosesc în tufișurile din margine cântăreții. Chiar în dimineața de a doua zi, gangurii dau bună-dimineață cetățenilor. Și după trei zile de hodină, își încep concertele privighetorele la luna plină.

În râpa Țicăului, lângă o umilă căsuță, unde a trăit Creangă și a fost găzduit un răstimp Eminescu, mai durează încă niște tufărișuri de atunci, și, la un cuib vechi, vine o păreche nouă, care se trage dintr'un amor dela 1886, când o păreche tot așa de isteasă ca cea de acum, cânta unor poeți care de mult au murit.

Plutește cu câte un scurt pâlpareț oucul pe deasupra Copoului și ne chiamă. Pe toți cei cari au plecat, pe toți cei cari au murit, pe toți cei cari nu vor mai fi în curând, îi chiamă această pasăre a singurătății.

Fără nicio îndoială au fost primăverile Iașilor, cele mai frumoase primăveri. Și, poate, vor mai fi ».

D-l Victor Eftimiu, președintele Societății Scriitorilor Români, a scris următoarele despre *Cetatea Culturii*:

« Cetatea culturii noastre, de unde ne-au venit atâtea cărturari de seamă și atâți vizionari ai unei lumi mai bune, nu poate fi lăsată în ruine și uitare...

Și nu va fi lăsată...

Oamenii cari mai sunt bogați, ultimii privilegiați ai vremurilor de odinioară, trebuie să se gândească la ziua de mâine și printr'o acțiune generoasă

să răscumpere generozitatea, uneori nedreaptă, cu cari i-a hărăzit providența până azi și să-și plătească tributul de recunoștință Moldovei legendare, nobilei Moldove, de unde ne-a venit atâta lumină ».

2400 ANI DELA MOARTEA LUI ESCHIL

Lucașărul — Sibiu — Anul IV — Nr. 8—9 — 1944

D-l Șt. Bezdechi închină creatorului tragediei un dezvoltat studiu, cu prilejul împlinirii a 2.400 dela moartea lui, în apropiere de orașul Gela din Sicilia. Biografia și opera lui Eschil sunt cercetate cu amănunțime, mărindu-ne regretul că scenele noastre n'au reprezentat uiașele și elevatele-i creațiuni.

MOARTEA LUI ARTHUR EDDINGTON

Jurnalul de dimineață — Anul VI — Nr. 17 — 1 Decembrie 1944

D-l Prof. Eugen Neculcea a publicat un articol cu prilejul morții marelui savant astronom și matematician Sir Arthur Stanley Eddington, din care cităm:

« Sir Arthur Stanley Eddington moare în plină putere de creație, la vârsta de 62 de ani, după ce-și câștigase o reputație mondială, mai ales prin contribuția sa la teoria evoluției stelare, la mișcarea stelelor și la teoria relativității lui Einstein. Studiile sale universitare le făcuse la renumitele Owen's College din Manchester și la Trinity College din Cambridge. Dela 1906 la 1913, el ocupă postul de asistent-șef la Royal Observatory din Greenwich și în 1913 deveni profesor de astronomie la Cambridge și, în același an, el fu ales membru al vestitei Royal Society din Londra ».

« În afară de lucrările sale de astronomie matematică, el fu printre pușinii cari au înțeles dificila teorie a relativității, a lui Einstein, și contribui enorm la clarificarea și expunerea inteligibilă a acestei teorii, întrezărită deja de marele Henri Poincaré, pe care de altfel, și astăzi chiar, foarte pușini parvin să o înțeleagă. Eddington publică mai târziu extrem de interesantul volum intitulat *Nature of the Physical World*, unde se dovedește un filosof de prima linie, în genul lui Henri Poincaré. Eu l-am cunoscut prin 1934, când prof. Paul Langevin, dela Collège de France din Paris, îmi propuse să expun într'o colecție dirijată de el, ideile lui Eddington asupra chestiunii, foarte desbătută atunci — ca și acum, de altfel — a « indeterminismului ». Cu această ocazie am luat contact cu Eddington, care aflând prin prof. Langevin că sunt elevul lui Henri Poincaré, îmi făcu o vizită la Paris și cinstea de a-mi da imputernicirea adaptării teoriilor sale « à la française », în vederea publicării lor în colecția lui Langevin, destinată savanșilor francezi. Nu pot uita, cu această ocazie, enorma admirație pe care Eddington o avea pentru Poincaré, pe care-l considera ca cel mai profund geniu matematic al Franței și care — îmi declară el — l-a influențat imens de mult în dezvoltarea sa științifică și filosofică ulterioară ».

VEAC NOU

Anul I — Nr. 1 — 10 Decembrie 1944

Organul săptămânal al Asociației Române pentru strângerea legăturilor cu U.R.S.S., *Veac Nou*, publică o seamă de interesante articole de ideologie socială și culturală, precum și literatură, urmărind a face cunoscută creativitatea sovietică la noi și, totodată, a limpezi și defini pozițiile noi românești față de marele popor vecin.

D-l P. Constantinescu-Iași face istoricul amicilor U.R.S.S. dela noi, d-l Eugen Jebelcanu reliefează anumite credințe ale lui N. Bălcescu, d-l Gh. Dinu portretizează personalitatea poetului luptător Utkin, d-l I. Bernstein cercetează opera lui Nicolai Ostrowski, d-l Manuel Mănicovici scrie despre «trădarea naționalistilor», d-l Ilie Cristea despre «bugetul democratic», iar d-l G. Ivașcu despre «reformele dela 1 Februarie 1944».

Cu prilejul împlinirii a opt ani dela constituția stalinistă, d-nii Petre Pandrea și V. V. Stanciu publică studii, care reliefează anumite aspecte ale acestei constituții.

Tratând despre *Spiritul Constituției Staliniste*, d-l V. V. Stanciu observă în concluzii: «Minunea constă în aceea că (această constituție) a înfăptuit din principiile fundamentale: socialism și democrație, reglementarea raporturilor dintre un stat puternic și indivizi cu drepturi garantate».

D-l Petre Pandrea cercetează *Problema Muncii în Constituția Sovietică*, analizând amănunțit și cu competență juridică dispozițiile și concepțiile respective.

D-l Atanase Jojea studiază pe *Lenin ca filosof*, despre care se poate repeta ceea ce spunea Cicero despre Socrate: a scorbit filosofia din cer pe pământ, netăind însă aripile filosofiei, după cum demonstrează, autorul.

VIRGIL MADGEARU, TEORETICIANUL POLITIC

Gândul Nostru — Anul I — Nr. 7 — 10 Decembrie 1944

D-l Stanciu Stoian portretizează personalitatea regretatului Virgil Madgearu, om care «nu-și ascultă inima când pornește la lucru, ci-și verifică știința, iar când i se cere mai mult și mai precis caută în biblioteci sau în raftul cu fișe... Virgil Madgearu și-a demonstrat ou știință și logică, întotdeauna obiectul iubirii sale. Această înseamnă să fii tehnician, în accepțiunea cea mai bună a cuvântului».

VIRGIL MADGEARU, ORGANIZATORUL

Finanțe și Industrie — Anul III — Nr. 256 — 13 Decembrie 1944

D-l Eugen Bălan înfățișează contribuția lui Virgil Madgearu ca ministru al Finanțelor. Cităm:

«Activitatea lui Virgil Madgearu la Ministerul Finanțelor s'a desfășurat într-o perioadă în care aproape toate țările lumii făceau experiențe contra-

dictorii, căutând soluțiile unei crize care purta în sine germeii războiului de azi.

A preluat portofoliul Finanțelor în Noemvrie 1929, la începutul crizei, și l-a părăsit în Noemvrie 1933, atunci când apăruseră semnele unei redresări posibile. În acest interval, a fost ministru de două ori — însumând cu totul abia 20 de luni de activitate.

Au trecut 11 ani. Realizările lui au avut de înfruntat examenul dur al uneia din cele mai frământate epoci de gândire și de soluții financiare și economice.

Miracolul a fost împlinit. Tot ceea ce a gândit și a realizat Virgil Madgearu, într'un timp în care punctele de sprijin păreau să cedeze, a rămas neatins: legea contabilității publice, legea de organizare a Ministerului de Finanțe, legea vămilor, tariful vamal și multe altele, îi poartă și astăzi numele.

Li s'a adus de atunci unele modificări impuse de situații speciale. Structura lor însă, principiile călăuzitoare, unitatea aceea care împrumută uneori legilor o viață aproape organică, au rămas neschimbate.

Toate realizările lui purtau semnul pasiunii luminate, al dragostei de a servi, al unei puteri unice de a adapta teoriile abstracte realităților aparent schimbătoare.

Dar nu e numai atât. Virgil Madgearu a veghiat cu dărzenie neobosită, ca reformele să fie aplicate, ca gândirea lui să prindă viață.

Pentru a-și selecta personalul a introdus criterii de rigoare extremă. A avut apoi răbdarea să asculte, să explice, să convingă ».

ORIZONT

Anul I — Nr. 2 — 1 Decembrie 1944

Numărul al doilea al revistei *Orizont* este excepțional de bogat ca producție literară și critică. D-l Miron Rădu Paraschivescu închină un poem-odă Măreșalului Stalin, d-l Ion Călugăru publică un poem de mare suflu epic și social « Jijia », d-l Ștefan Rău un poem viguros « Manifestație », iar d-l Ion Caraion vizionează « omul profilat pe cer ».

D-l N. D. Cocea publică amintiri din timpul revoluției dela 1917, pe care a trăit-o la Petrograd. D-l Scarlat Callimachi scrie despre Lenin, iar d-l Ion Vitner subliniază umanismul sovietic, înfățișat de constituția staliniană.

D-l Șasa Pană închină un dezvoltat eseu poetului Vladimir Maiakovski, care « proslăvește în versuri puternice pe cei cari au dobândit, prin luptă împotriva libertății fiecăruia, adevărata libertate pentru toți ». D-l Geo Dumitrescu caracterizează poezia d-lui Ion Caraion.

Deosebit de prețioase, recenziile despre cartea sovietică făcute de d-nii Sergiu Lezea și I. Țintea. Cel de al doilea se ocupă de marele roman al scriitorului sovietic Constantin Simonov, *Zile și Nopti*.

NUMERE SPECIALE INCHINATE STATELOR-UNITE

*Democrația — Anul I — Nr. 11 — 17 Decembrie 1944**The Roumanian Economic Journal — Anul I — Nr. 12—13 — 12 Dec. 1944,*

Săptămânalul *Democrația* închină Statelor-Unite un bogat material literar, ideologic, social și economic, urmărind ideile și realizările americane în mai toate domeniile. Numeroși scriitori și oameni de știință colaborează la acest număr, în care găsim și unele interesante traduceri din poeți americani, ca Archibald Mac Leish, unul dintre prețioșii colaboratori ai Președintelui Roosevelt. În articolul său publicat în *Democrația*, d-l Anton Bîbescu scrie:

« Se crede că Americanii iubesc banii, dar adevărul este că nu există pe lume oameni mai desinteresați, mai generoși. Niciun om nu va înțelege spiritul american, dacă uită rolul pe care îl are idealismul în viața acestui popor, care nu se poate desvolta decât în libertate ».

Numărul special închinat Statelor-Unite cuprinde articole și eseuri semnate de d-nii Anton Dimitriu, directorul revistei, Petru Comarnescu, Al. Mironescu, E. C. Crăciun, C. Clonaru, N. Argintescu-Amza, Marcel Avramescu, Ion Zugrăvescu, Ion Biberi, Al. Posescu, Edgar Papu, Alexandru Stănescu și alți numeroși scriitori și publiciști.

Un mesaj al Președintelui Roosevelt, traduceri din memorabile articole ale d-lor Cordell Hull, Wendell Wilkie, William Gray și Lincoln Barnett tutelează acest număr excepțional de bogat al revistei *Democrația*.

De asemenea, revista publicată în limba engleză, sub conducerea d-lui Paul Zotta, *The Roumanian Economic Journal* închină ultimii-i număr Statelor-Unite ale Americii, număr la fel de bogat, cuprinzând pe lângă articolele conducătorilor vieții politice și culturale românești, numeroase articole datorite fruntașilor economiei noastre, printre care menționăm numele d-lor Max Aușnit, A. Leuceția, Cezar Popescu, N. Chrisoveloni și alții.

POEZIA AMERICANĂ TÂNĂRĂ

Scnteia Tineretului — Anul I — Nr. 8 — 24 Decembrie 1944

D-l Mihnea Gheorghiu publică un articol *Poezia americană tânără*, în care se referă la o seamă din poezii mai noi ai muncitorimii de peste ocean, la poezia scrisă și popularizată de muncitori, fiind « o creație populară, apropiată mult de folklorul pionerilor trecutului, dar actuală prin conținutul ei politic. Această tradiție orală, concretizată în faimoasele *song-books* (cărți cu cântece) care fac ocolul Statelor-Unite, constituie un nou folklor, cu rădăcini în prezent, robust și plin de culoare ».

Sunt citați, printre alții, Joe Hill (poet și muncitor, evocat în marile meetinguri și cântat în uzine), Alfred Hayes, Alfred Kreymsbourg, Langston Hughes, poetul negrilor, Kenneth Patchen și Mary Jackson.

Citează din Kreymsbourg următoarele versuri:

Mi-i atât de greu să scriu despre clarul de lună
de băncile iubirilor din parcuri,
când peste lume e foamete și disperare ».

PROGRAMUL*)

ACTIVITĂȚII EDITORIALE A FUNDAȚIEI REGELE MIHAI I

CARTEA SATULUI

- GEORGE CATANĂ *Basme bănățene*
NICOLAE AL LUPULUI *Povestiri oltenesti*
ELENA CUPARENȚU *Comori străbune*
EM. BUCUȚA *Folclor rus*
V. VOICULESCU *Toate leacurile la îndemână, ed. III-a*
MIRCEA DAMIAN *Viața unui băiat de țară*
IOSIF NEMOIANU *Aricii*
I. L. CARAGIALE *Basme*

BIBLIOTECA «ALBINA»

- MIHAIL SADOVEANU *Psalmi*

CARTEA MUNCITORULUI

- JON PAS *Lumea noastră*
ȘTEFAN BACIU *Antologia muncii*
G. SPINA *Din istoria romantismului social*
G. IVAȘCU *Stakhanov și Stakhanovismul*
ST. TITA *Mai multă omenie.*

CARTEA COPIILOR

- SIDONIA DRĂGUȘANU *Moșta, Creața și Grasu la bal*
KENETH GRAHAME *Vântul prin sălcii, trad. din englezește
de d-na F. Papadache*

*) Fundația Regele Mihai I își propune a realiza în cursul anului de activitate 1945/1946 în întregime acest program, dacă condițiile tehnice (tiparul și hârtia) vor îngădui.

BIBLIOTECA « ENERGIA »

- AMELIA ERHARD *Cel din urmă sbor*, trad. din limba engleză de d-na Teodora Sadoveanu Știubei
- SCHAIRER G. E. JAMESON *Eroii bărcilor de salvare*, trad. din limba engleză de Ionel Jianu
- J. KESSEL *Mermoz*, trad. din limba franceză de d-na Lia Busuioceanu
- E. COOK *Viața Florenței Nightingale*, trad. din limba engleză de d-ra Elena Constante

SCRIITORII ROMÂNI VECHI ȘI MODERNI

- A. D. XENOPOL *Opere filosofice*, vol. I, ediție îngrijită de prof. D. Gusti
- G. IBRĂILEANU *Opere*, ediție îngrijită de C. Vișoianu
- ION CREANGĂ *Opere*, ediția II-a, ediție îngrijită de G. T. Kirileanu
- M. KOGĂLNICEANU *Scrieri istorice*, ediție îngrijită de prof. Andrei Oțetea
- D. ONCIUL *Opere*, ediție îngrijită de A. Sacerdoțeanu
- AL. MACEDONSKI *Opere*, vol. IV, ediție îngrijită de prof. T. Vianu
- C. DOBRŢOGEANU-GHEREA *Opere*, ediție îngrijită de G. C. Nicolescu
- M. EMINESCU *Opere*, vol. I, ed. II-a și vol. IV (Poezii postume), ediție îngrijită de Perpessicius
- C. HOGAȘ *Opere*, vol. II, ediție îngrijită de Vladimir Streinu

EDIȚII DEFINITIVE

- MIHAIL SADOVEANU *Opere*, vol. IV și V
- CAMIL PEFRESCU *Teatru*

SCRIITORII ROMÂNI CONTEMPORANI

- TUDOR ARGHEZI *Ce-ai cu mine vântule?* ediția II-a
- GEO BOGZA *Cartea Oltului*
- EMIL ISAC *Versuri și proză*
- MIHAIL CELARIANU *Versuri*
- ION LUCA *Salba Reginei*
- RADU TECULESCU *Noul Robinson (Versuri)*
- DIMITRIE STELARU *Poeme*
- LUCIA DEMETRIUS *Album de familie (Nuvele)*
- PERPESCIUS *Mențiuni critice*, vol. V

ION VINEA	<i>Poezii</i>
F. ADERJĂ	<i>Revolte (Roman)</i>
MIHAIL RALEA	<i>Nord-Sud</i>
MAGDA ISANOS	<i>Imnuri pentru pămînt</i>
SORANA ȚOPA	<i>Teatru</i>
O. LEMNARU	<i>Povestiri fantastice</i>
DEMOSTENE BOTEZ	<i>Poezii</i>
BARBU BREZIANU	<i>Nur</i>

BIBLIOTECA DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

GONCIAROV	<i>Oblomov</i> , trad. din limba rusă de A. Frunză
MARTHA BIBESCU	<i>Cele opt raiuri</i> , trad. de T. Nicolaescu
CERVANIES	<i>Iscusitul Don Quijote</i> , vol. II, trad. din limba spaniola de Popescu-Telega
GRIBOEDOV	<i>Nenorocirea de-a avea prea multă minte</i> trad. din limba rusă de Dan Petrașincu
B. SHAW	<i>Om și supraom</i> , trad. din limba engleză de Costache Popa
CEHOV	<i>Nuvela</i> , trad. din limba rusă de Sorana Garian
RIMBAUD	<i>Poezii</i> , trad. de Ion Frunzetti
PUSKIN	<i>Povestiri</i> , trad. de Dan Petrașincu
LERMONTOV	<i>Nuvela</i> , trad. din limba rusă de Elena Ertimiu
SHERIDAN	<i>Teatru</i> , trad. din limba engleză de I. Ghorea
MORÈAS	<i>Stanșe</i> , trad. de Al. Ciorănescu
BAUDELAIRE	<i>Poeme în proză</i> , trad. de Al. T. Stamatiad
MARCEL PROUST	<i>In căutarea timpului 'pierdut, I. Swann</i> , trad. de Radu Cioculescu
„ „	<i>Cronica Anei Magdalena Bach</i> , trad. de Eugen Schileru
GALSWORTHY	<i>Un sfânt</i> , trad. de Carola Muston
„	<i>Eseistii spanioli</i> , trad. de Ovidiu Drimba -
„	<i>Daruri traducerii din liric universală</i> de N. Argintescu — Amza

BIBLIOTECA DE CULTURĂ MODERNĂ

(Limbi și Literaturi, Istorie și Geografie, Științe naturale și exacte, Artă și tehnică)

N. CARFOJAN	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. III
GH. OI RESCU	<i>Grafica românească în sec. al XIX-lea</i> , vol. II
AL. TZIGARA-SAMURCAȘ	<i>Arta în România</i>

- AL. PHILIPPIDE *Studii literare*
 D. POPOVICI *Teoria literaturii*
 AL. ROSETTI *Istoria limbii române, vol. I-IV, ed. II*
 IACOB MIHĂILĂ *Cultura fizică în România*
 HORIA DUMITRESCU *Anatomia umană, vol. II*
 Dr. GR. T. POPA *Tendințe noi în biologie*
 BASIL MUNTEANU *Permanențe franceze*
 ALICE VOINESCU *Eschil*
 ȘERBAN CIOCULESCU *Viața lui I. L. Caragiale, ed. II-a*

BIBLIOTECA DE SOCIOLOGIE ȘI POLITICĂ

- H. H. STAHL *Sociologia satului devălmaș, I. Structura economică și juridică a trupurilor de moșie*
 PETRE PANDREA *Introducere în criminologia dialectică*
 ION DONAT *Vechile clase sociale în Țara Românească*
 MIRCEA I. MANOLESCU *Știința dreptului și artele juridice*
 ANTON GOLOPENȚIA *Cealaltă Ungarie...*

BIBLIOTECA DE FILOSOFIE

- PETRE ANDREI *Filosofia Valorii (publicată de D. Gusti)*
 ANTON DUMIRIU *Paradoxele logice*
 TUDOR VIANU *Estetica, ed. III*
 MIRCEA FLORIAN *Credință și misticism*
 ION BIBERI *Individualitate și destin*
 AL. MIRONESCU *Limitele cunoașterii științifice*
 AL. T. TIMON *Malebranche*
 PETRU COMARNESCU *Kalokagaton*

BIBLIOTECA DOCUMENTARĂ

- ELENA PERTICARI *Din viața și opera Doctorului Davila, ed. II-a sporită*
 Ing. N. P. CONSTANTINESCU *Enciclopedia invențiilor tehnice vol. III*
 BARBU THEODORESCU *Istoria bibliografiei române*
 C. BAICULESCU și N. ISTRATI *Bibliografia Revistei Fundațiilor Regale*

COLECȚIA «SECOLUL XX»

- W. CHURCHILL *Marii contemporani, trad. de Oscar Lemnaru*
 IERONIM ȘERBU *Oamenii visează pâine.*

UN NOU SCRITOR

Și un scriitor nou în același timp, d-l Alexandru Ștefanopol, autorul paginilor din numărul de față, *Cilică* primit în aula slovelor frumoase cu bucurie.

Cititorul inițiat a văzut cu toate acestea că autorul nu-i un debutant. Inflexiunile de idee și limbă, linia tare și fină, cuvântul împuternicit cu semnificări, mai cu seamă verbul, dus la un potențial superlativ, aparțin unui condei stăpân pe expresie și pe limitele ei. Maturitatea siguranței, evidentă, dă stilului o armătură masivă, în profil delicat.

Am avut de curând pentru consultare manuscrisul unei traduceri din englezește: *Vântul din Sălci* (*The wind in the Willows*. Traducătoare: d-na Frida Papadache). Kenneth Grahame, decedat în 1932, a scris această singură a lui carte cu șoareci, care trăiesc omenește, pentru amuzamentul copilului lui, fără nicio altă preocupare și fără bănuială că ar fi scris o capodoperă, care va intra, de a doua zi după ce a fost publicată într-o doară, în literatura clasică britanică. El nu a fost un scriitor profesionist. Era, pur și simplu și mai ales simplu, secretarul Băncii Naționale a Regatului-Unit...

Între acest mare scriitor englez și confratele lui, revelat de *Revista Fundațiilor Regale*, sunt oarecare analogii. D-l Ștefanopol face parte de pe acum din istoria literaturii și nu, nici el, un literat profesionist în sensul calificativului derizoriu. D-l Ștefanopol e... inginer. Mesteacănii și molifiții printre care a umblat cu joagărul și săcurea și cu bățul noduros i-au dat ceva din seva lor viguroasă, lăsându-i în mustață și câte o scânteie argintie.

Între calcule, bibliotecă și călimări, în viața adâncă a pădurii, el nu și-a prăpădit notorietatea, care unui bărbat cu poziția sufletească stabilită concret îi e indiferentă, dar a putut să deie graiului românesc paginile fragede și cu vânjul dur, ce s'au citit; îmi permit să cred că cele mai bune din câte s'au scris, dincolo de confecțiunea de București.

Povestirea s'a publicat cam fără voia autorului, pe care l-am cunoscut în codru acum vreo zece ani. Odată îmbrăncit în marea amară, el trebuie să înnoate și îi va plăcea aroma nouă, amestecată cu gustul rășinilor de brad. De pe fundurile dintre alge, el va scoate scoicile ca niște străchini de aur și de azur, în care clocotește talazul.

T. Arghezi

RITMUL INTELIGENȚEI ELEVULUI DE LICEU

Turburătoare sunt concluziile la care ajunge d-l Fanu Dușulescu în urma unei anchete făcute asupra unui colectiv de 3.500 elevi de liceu, (cl. I—VIII). Ancheta d-lui Dușulescu, publicată în Volumul X din *Analele de Psihologie*, apărut zilele acestea, duce la concluzia că ritmul inteligenței elevului de liceu (sub acest titlu este publicată ancheta) merge descrescând în calitate. La vârsta de 11 ani, când intră în liceu, elevul prezintă o gândire, de efort și de durată, superioară. Dela 11 ani merge apoi descrescând calitativ, până la 19 ani. Școala îi sporește în cantitate inteligența înmulțindu-i cunoștințele, dar nu și în calitate. Ca funcțiune naturală de orientare și judecată, inteligența elevului decade, cu cât merge spre adolescență. La 19 ani, gândirea lui este mai superficială, adică cu un efort de mai scurtă durată, de cum este la vârsta de 11 ani. Cu alte cuvinte, în loc de a-și ascuți inteligența, elevul prin frecventarea celor opt clase de liceu mai de grabă se prosteste. Care să fie explicarea acestui paradox?

Lăsând la o parte erorile de tehnică experimentală, care se pot întâmpla totdeauna în anchetele de acest fel, dar care în cazul de față nu pot fi într-o așa măsură pentru a fi hotărâtoare, explicarea nu poate fi găsită decât în următoarele două cauze. Structura sufletească a elevilor anchetați, sau organizarea defectuoasă a învățământului în școală, unde acest ritm al inteligenței a fost constatat, și care evident este cauza

probabilă. Structura sufletească a elevilor poate fi o explicație pentru popoarele cu inteligență precoce și cu ritm accelerat de îmbătrânire, așa cum sunt unele popoare sălbatice; greu de presupus ca fiind explicarea cazului de față. Rămâne cauza de a doua: organizarea defectuoasă a învățământului din școală. Asupra acestei cauze s'a atras de mult atenția, dar într'un mod greșit. S'a vorbit de programe prea încărcate, și în consecință de oboseala elevilor împovărați cu prea multe cunoștințe, în loc să se vorbească de metode defectuoase în predarea obiectelor de învățământ. Un învățământ bine făcut nu obosește, fie el cât de încărcat. Obosește însă un învățământ rău făcut, chiar când este redus. Paradoxul din concluziile anchetei d-lui Dușulescu se explică așa dar ușor. D-l Dușulescu, prin constatările sale a verificat odată mai mult cunoscuta lege, care explică scăderea inteligenței animalului forțat la domesticire. Un animal își ascute inteligența trăind în mediul său natural, unde are ocazie să-și exercite și să-și perfecționeze chiar înzestrarea intelectuală cu care se naște; pe când în mediul artificial al vieții de domesticitate, înzestrarea sa din naștere se împuținează, prin lipsa de exercițiu și mai ales prin nepotrivirea care se stabilește între cerințele inteligenței și datele pe care le oferă mediul artificial al domesticității. Aceiași lege se aplică și la elevul de liceu. El intră în școală cu înzestrarea intelectuală pe care i-a dat-o natura. Această înzestrare crește dacă învățământul școlii corespunde la cerințele ei: dacă o

exercită și perfecționează prin metode bine alese; descrește, dacă învățământul școlii, din contra, înăbușe exercițiul care duce la perfecționare, înlocuindu-l cu înmagazinarea pasivă de cunoștințe dobândite printr'o memorizare mecanică. Școala cu un învățământ bine organizat nu proteste pe elev.

Deci direcția liceului, unde d-l Duțulescu și-a făcut ancheta, are motiv să reflecteze.

C. R.-Motru

IDEI AMERICANE PENTRU RECONSTRUCȚIA LUMII

În toate domeniile, Americanii iau măsuri să nu se mai repete greșelile trecutului, de pe urma cărora suferă astăzi întreaga omenire. Dinamismul spiritului american este prezent peste tot. Nu numai pe frontul militar sau pe frontul productivității economice; nu numai în măsurile politice și în actele oamenilor de Stat. La fel ca și aceștia, conducătorii vieții intelectuale americane sunt preocupați de asigurarea unei lumi mai bune, după ce pacea ce va veni.

Ne-a impresionat în deosebi un articol al președintelui vechii și celebrei universități Harvard, James Bryant Conant, publicat în *New-York Times Magazine*, sub titlul « Un program al viitorului ».

În acest articol, profesorul Conant caută să înlăture neajunsurile pe care le-a suferit tinerețea intelectuală după celălalt război mondial. S'a spus că relativă inerție și criză a democrațiilor occidentale s'a datorit, în parte, faptului că războiul trecut a secerat numeroase vieți

din care ar fi ieșit o seamă de cărmuitori valoroși pentru omenire. Dar mai ales, criza democrațiilor occidentale s'ar datora faptului că educatorii n'au știut îndeajuns cum să adapteze metodele de învățământ condițiilor noi, create după încheierea păcii trecute. Acestor neajunsuri le caută, în recentul articol, soluția profesorul și președintele Universității Harvard.

Idea de bază a programului său pentru viitor este următoarea: « trebuie formulat un sistem de instrucție generală pentru oamenii liberi, într'o națiune care se sforțează să dea tuturor putința egală de a se instrui ». În lumea educației, conflictul sau dificultatea cea mare nu constă, pe cât se afirmă, în lupta dintre cunoștințele generale și cunoștințele specializate, cât în a se instrui ». Educatorii nu trebuie să mai stăruie în mărirea conflictului dintre cunoștințele generale și cunoștințele specializate. Omul nu mai trebuie format numai pentru profesia lui, ci pentru patria lui și pentru omenire. Învățământul trebuie să facă din licean și student un cetățean, în deplinul înțeles al cuvântului. Tânărul trebuie educat în întregul lui. Un student, al cărui regim spiritual și intelectual este deficient, devine repede pradă ideilor obscurantiste. Dacă el se mărginește de a dobândi doar o meserie sau un meșteșug și caută să aibă doar cunoștințe tehnice — « el nu va cunoaște nimic din viața afectivă, nici din experiențele practice ale omului ». El nu va pricepe că omul — așa cum a spus Pascal — este totodată gloria și rușinea universului... Evoluția lui spre starea de om liber îi va fi paralizată ». Și

mai departe, scrie d-l Conant: « un program de studii ideal nu trebuie să înceteze o clipă de a îndrepta atenția studentului către problemele naturii și destinului omenesc, probleme ce se află ouprinse în Literatură, Istorie și Filosofie. Ori-care i-ar fi nivelul intelectual, maturitatea intelectuală, fie că este la liceu sau la universitate, tânărul trebuie să fie preocupat de a deosebi adevărul de minciună, în același timp pe plan etic ca și pe plan matematic ».

James Bryant Conant pledează, așa dar, pentru o educație pe linia tradiției liberale și omenești, în care, alături de pregătirea tehnică pentru o profesie sau meserie, să se dea atenția cuvenită cunoștințelor morale, artistice și filosofice. Prin această perspectivă, pe care am numi-o *humanistă*, numai prin ea se poate forma omul nou de mâine, care să fie ferit de fanatismul ignoranței, de sadismul minciunii, de suficiența instinctului necălăuzit de rațiune.

Astfel de idei și planuri au fost mereu emise de elitele intelectuale și artistice, după 1920 încoace. Dar Americanii nu numai le emit, dar le și realizează. Iar când un președinte de universitate le formulează, înseamnă că mâine vor fi realități. Pragmatismul a fost de mult depășit în idealista și humanista Americă. Într-o formă telurică, pragmatismul există doar în Europa nazistă și fascistă. Aceste doctrine politice, acum în definitiv asfințit au abuzat de ideea că adevărul este ceea ce folosește cuiva, la un moment dat, că adevărurile se verifică doar prin caracterul lor de operație eficientă, de folos unui

om sau unei colectivități. Astfel de erezii le refuză democrația humanistă americană și învățământul de peste ocean, care știu că adevărul este unic și veșnic, pentru toți oamenii și toate popoarele.

Petru Comarnescu

POET ȘI COMBATANT :

I. V. UTKIN

Scriam în R.F.R. că Robot prezintă în ultima lui producție lirică conceptul de poezie trăită, definiție ce se potrivește în chip major, dar într'altfel, lui Iosiv Utkin.

Personalitatea lui ne e cunoscută dintr'o scurtă și bogată în urmări vizită făcută în România, unde a fost obiectul atenției cercurilor noastre literare și gazetărești.

Ni s'a desvăluit cu acel prilej că Utkin înfățișează cazul, frecvent în U.R.S.S., al scriitorului totodată luptător și însuși poetul Utkin a stăruit asupra acestui amănunt, afirmând că se mândrește de faptul că, ori decâte ori împrejurările au cerut-o, scriitorul sovietic a găsit într'insul destulă putere și bărbăție să-și facă exclusiv datoria de soldat. Când făcea această declarație, Utkin nu știa că nu vor trece nici două luni și el va promova cu propria-i făptură și jertfă simțământul de mândrie exprimat, și că va duce consecvența dualității: rapsod-combatant până la ultima ei consecință: propria-i moarte.

Conceptul de poezie trăită e una: dar să-ți justifici poezia și să legitimezi conceptul de poet luptător, luptând efectiv și, asemeni lui Saint Exupéry, să cazi în misiunea de

combatant, iată o frumusețe și o sfințenie pe care ne-o învață rapsodul Utkin. Moartea lui în plină și rodnică producție, ne silește ca, înainte de a vorbi de opera lui lirică, să pomenim de contribuția lui ca luptător în războiul actual.

În prealabil, trebuie însă să semnăm că poporul sovietic cunoaște exemple de vitejie în luptă și moartea eroică a scriitorilor sovietici. În lupta partizanilor sovietici împotriva cotropitorilor germani, a pierit cu arma în mână răsfățatul tinerilor cetitori sovietici: Arcadie Gaidar. Juri Krimov, celebrul autor al unei cunoscute povestiri, a pierit de asemeni de o moarte ce a sguudit opinia publică sovietică, prin noblețea atitudinii sale în fața mitralierilor germane. A mai căzut pe front și cunoscutul scriitor Vladimir Stavsky, membru al Sovietului Suprem, decorat de patru ori cu ordinul de războiu. Printre scriitorii sovietici se găsesc doi «Eroi ai Uniunii Sovietelor» și foarte mulți poeți și scriitori decorați cu ordine de război. Pasiunea lor artistică, lasă totuși loc temperamentului lor de apărători ai Patriei.

Acum când ochii ce au avut harul să primească de sus mesajul fără moarte al divinei poezii primind cu aceiași smerenie moartea — s'au stins, putem desvălui ceea ce modestia lui Utkin n'ar fi îngăduit. Din primele zile ale războiului acesta, Utkin s'a aflat pe front. Liricului de inefabilă structură i-a fost dat să constate că împrejurările și constrângerile vieții de front sunt uneori contrarii vocației și cinului său, întrucât în lupta pentru orașul Briansk a luat parte nemijlocită și și-a condus unitatea la

atac. Atunci a fost rănit ușor, rămânând totuși în formație și continuând să lupte.

După ce germanii au fost scoși din pozițiile lor din stația Jukovka, de lângă satul Biscovici, încercând să înconjoare centrul de comandament al regimentului din care făcea parte Utkin, încercuit de nemți, poetul a fost grav rănit, dar vindecându-se, cu rănile abia cicatrizate, s'a întors pe front, reocupându-și locul, astfel încât decorația ce strălucea pe pieptul său, atunci când a fost în Capitală, a căpătat-o nu în calitate de scriitor, ci de ofițer combatant.

În răstimpul petrecut în spital, cu rănile oblojite, a scris un volumaș de versuri de război, printre care se află și cea mai populară poezie a sa din campanie: *De vei fi, iubite, rănit în război*. Cu acest prilej să menționăm că stihurile scrise de Utkin în răspasul războiului au fost de curând editate la Moscova, într'o culegere al cărei conținut se relevă prin titlul său: *Despre patrie, prietenie și dragoste*.

Căzut în misiune cu avionul, ca și Saint Exupéry, arhanghelul-luptător Utkin scrie prin moartea lui al patrulea cuvânt fundamental, ca adaus la poemele lui din război: *moarte*.

Camil Baltazar

ALEXANDRU DOMINIC

Autorul volumului de atât de sugestivă rezonanță *Revolte și răstigniri* face o figură aparte în literatura noastră printr'un lirism care, fie că își trage seva din experiența

vieții sau a sufletului, se umple de un miez și o problematică. Dela poezia de simboluri și abstracțiuni, poezie oarecum cu teme date, ca poemele « Taina lucrurilor moarte », « Piramida și Sfinxul », dar care își găsește un nutriment și un substrat în experiența divină, poetul trece la sectorul de rapsod social ce răvnește la misiunea de a întrupa dureri și aspirații colective. Misiune pe care a trăit-o și a realizat-o: credința într-o reprezentanță ce depășește posibilitățile individuale pentru a înfățișa umanitatea sau suferința universală, poetul a materializat-o în « Israel », « Omul » « Invocație », « Răgăciune » și « Ispășire ».

Era normal ca acela ce părea că poartă pe firavii săi umeri balastul suferinței întregii omeniri, să fi fost sensibil și la încercările neamului său; nu pătımirea mărunță, efemeră, ci aceea care constituie însuși destinul acestui popor, căruia poetul îi soliciță harul să-i cânte durerea fecundă și să-i releve menirea:

*Eu nu știu nimănui mai mare rost /
Decât a fi pământului nedemn /
Luminător și veșnic răsvrătit; /
Precum ești și atunci când ești hulit /
Și 'n bezna lumii veșnicul îndemn /
Și cioplitor de idealuri sfinte /
Chiar dincolo de marile-ți morminte.*

Alături de accentul de rapsod social, se distingea, încă din primul său volum, filonul erotic, subliniat în unele poeme, ca acelea din ciclul « Iubire », dar de expresie și confesie afectivă directe, ca în ciclul « Sărbătoarea inimii », precum sunt altele în care globulele roșii ale vieții se aliază cu reflecția filozofică, așa cum e poemul antologic *Orele*.

A treia latură a lirismului lui Dominic — cea mai adâncă și mai

impresionantă prin lungimea ei de undă — pe care a mai atins-o numai în *Israel*, este ciclul unde mărturisește întoarcerea lui către Dumnezeu. Poemele « Spre rodul Domnului » cresc din această experiență de intensă viață religioasă, dintr-o necesitate de a se spovedi Domnului, apanajul sufletelor singuratece, așa cum a fost Dominic, dar ele izvorăsc mai cu deosebire din simțământul ce răzbate permanent din poezia lui și e statornic strecurat printre meandrele versurilor: fiorul morții apropiate, presentimentul, senzația transcenderii lui în tărâmul de dincolo.

Aici lirica lui atinge nota majoră de grandoare și umilință a sufletului acestuia bogat în credință, așa cum a fost avut în bunătațe și omenie — dar tocmai de aceea mai aproape de Domnul, astfel cum transpare din « Înălțare », ce are un caracter de epitaf testamentar, așa cum e în « Predoslovie », ardentă mărturisire de credință a aceluia care — lumesc și ateu — până la o vreme, se întoarce definitiv către Dumnezeu.

Afirmând că Dominic este un continuator al lui Oct. Goga, criticul Lovinescu nu se gândea să-i atribue liricei dominiciene o influență gogistă ci constata și consemna fiorul de mesianism ce străbate opera lirică a poezilor amândorora și pe care Dominic a culminat-o în « Israel ».

În privința acestui poem, e revelant și semnificativ pentru caracterul lui de suferința universală faptul că Ion Pillat și Perpessicius, voind să dea în « Antologia poezilor de azi » o poemă de răsuflet mai lung și totodată reprezentativă pentru lirica poetului antologiat, au

ales tocmai « Israel », poezie îmbinând în aluatu-i sentimentele duale ce însuflețeau pe Dominic, topite în retorta artei suverane, ce ridică particularul la general, universalizând un motiv cu substrat etnic. Faptul că poemul a fost ales să figureze într'o antologie a poezilor români învederează că a fost înțeles în spiritul acesta.

Tot astfel, când N. Iorga scria în « Istoria literaturii române » despre « Pomul »: « este de sigur cea mai nobilă poemă ce s'a scris în românește de întregi decenii și se va ajunge cu greu superba evocare a « Oceanului » puternic și misterios din altă poemă », o făcea din predilecție pentru poezia de expresie retorică în ceea ce privește « Oceanul », dar în *Pomul* prețuia poezia ce pleacă dela particular și se ridică la general, aducând fructul substanțial al unei idei generoase.

A mai rămas să pomenim de artistul scrupulos ce întregea pe liric, pe șlefuitorul de lunete, vădindu-se în felul cum știa mânăii lexicul și limba, dându-i întorsăturile voite și scoțând din ea tot ce își propunea; vizibil în simțul economiei materialului — chiar atunci când abordează tema fundamentală; în felul cum sub aparența simplității, ce era treapta ultimă atinsă de un rafinat meșter — dă la sfârșitul unui vers impecabil construit, o idee, ca în « Diamantul » model al genului: *Ești lacrima în veci încremenită / în care se restrânge Dumnezcu / ești bucuria lui nemărginită / iar eu ce sunt? Durerea lui — sunt eu?*

Același artist se descoperă și în ciclul « Spre rodul Domnului », când poetul se caută și caută pe Dum-

nezeu și flagelarea e la început un act de voință, ca să devie apoi o sbatere aprigă, o luptă grozavă cu gine însuși: *Robust ca un pietroi cioplit în stâncă / cu dalta grea în vrerea mea cioplesc tăcut / și ascuțita dalta-o tot ascut / ca să cioplesc în cute mai adânci / și să te-ajung în miezuri pământești / acolo Doamne, unde ești!*

Vorbeam la începutul incursiunii mele în lirica lui Dominic de sentimentul de singurătate ce a chinuit pe poet și pe om; el voia să exprime senzația pe care o simte oricine: că în durere sau situații dramatice, omul e singur; de-așijdcri el voia să semnifice starea de singurătate, de izolare în care viețue de obște artistul, care este *un singur*. Nu e lipsit poate de tâlc faptul că poemul ce închide volumul *Clopot* peste adâncuri, intitulat *Pe șesuri stinghere*, are acest final: *Și-adânc în mine merg mereu ca 'ntr'o pustie / de lume și de mine înstreinat / și sunt un cântăreț care se știe / învins cum e un rege exilat / Și dacă azi mai cânt, e că sunt singur / ca rătăcitul pe un drum târziu / ce cântă cu tărie în pustiu / ca să-și adoarmă spaima de-a fi singur.*

Poet considerabil și de plurale potențe, A. Dominic nu a exercitat vreo influență și nu are imitatori. Dacă mi-i îngăduit însă să pomenesc, într'o notă critică și comemorativă, de omul care întregea pe artist, voi afirma că dezideratul ca omul să completeze artistul, nu și-a găsit nicicând o mai perfectă întrupare ca în personalitatea armonioasă a autorului volumului cu reflex biografic « R-volte și răstigniri ». Sbuiciumul, arderea ce a măcinat omul, nu l-a înrăit, ci

elevat, transfigurat. Pentru a cunoaște și adânci pe artist, în cazul lui Dominic, se cuvenea să cunoști pe om, care desăvârșea pe scriitor prin demnitatea, ce i-a nîmbat armonic pe amândoi; trebuia să iei contact cu spiritul de frăție, capacitatea de a face bine, spiritul de jertfă și cu prietenul săritor la nevoi, ce dubla pe poetul Dominic.

Alături de emoția artistică ce încerc ori de câte ori recitesc lirica lui meditativă, e imaginea pe care o voi păstra și dincolo de urmânt despre Alexandru Dominic..

Camil Baltazar

ULTIMUL VOLUM DIN « BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHĂ »

Frumoasa publicație a Academiei Române, atât de utilă istoriei literare, inițiată de Ioan Bianu, care a dat în colaborare cu Nerva Hodoș, respectiv în 1903 și 1910, primele două volume, își găsește acum întregirea firească și de mult timp așteptată. Un al treilea tom, apărut în 1936, îngrijit de d-l Dan Simonescu, avea să continue descrierea tipăriturilor românești vechi până în anul 1830, punctul terminus stabilit inițial. Dar cadrul propus s'a dovedit neîncăpător... Pe măsură ce se descopereau tot mai multe cărți, broșuri și foi volante, nebibliografiate până atunci, devenea din ce în ce mai evidentă concluzia că *Bibliografia românească veche* avea nevoie de încă un volum complementar, care să înregistreze totodată și tipăriturile greșit sau numai incomplet

descrise în tomurile anterioare ale masivei *Bibliografii*...

Astfel s'a ajuns la conceperea volumului de față (*Bibliografia românească veche*, 1508—1830, de Ioan Bianu și Dan Simonescu, Tomul IV, *Adăogiri și Indreptări*, Ed. Academiei Române, Buc., « Socec », 1944, 375 p., în 4^o), redactat cu aceeași precizie și erudiție bibliografică de d-l Dan Simonescu. Realizat într'un timp record, depășind cu mult, prin rapiditatea execuției și a tipării, apariția tomurilor anterioare, cules, pus în pagină, corectat, broșat, după 4 Aprilie, deci în plin bombardament, opul d-lui Dan Simonescu, în afară de valoarea intrinsecă, rămâne în același timp și un mic document românesc de pasiune erudită. În definitiv, dacă admirăm bibliografia greacă a lui Legrand, sau cunoștințele atâtor bibliografi parizieni, închiși în Biblioteca Națională, de ce n'am stima și o astfel de lucrare românească, prin definiție ingrată, fără posibilitatea unui larg ecou intelectual, prezentată în termeni de o modestie absolută, nu mai puțin însă de o utilitate evidentă?

Considerat pur tehnic, acest volum cuprinde descrierea a 491 cărți românești vechi, necunoscute primelor trei tomuri, precum și o serie de corectări și întregiri la alte 341 de tipărituri, bibliografiate anterior, dar care solicitau încă revenirea, prin numeroasele omisiuni, greșeli de transcriere prin descoperire ulterioară de exemplare mai complete, treptat puse în evidență. Totalul ar include deci un număr de 832 opere, alcătuite de Români și tipărite în țară sau în străinătate, între 1508 și 1830, ceea ce ridică numărul căr-

ților românești cunoscute în acest interval, de la 1526 înregistrate în 1930, la 2017, în 1936. Progresul este apreciabil dar lista definitivă, este încă departe de a fi cu totul încheiată...

În afară de aceste precizuni, materialul produs ridică și o serie de probleme laterale, de interes istoric și literar, enumerate de autor în «Lămuririle» sale (p. XI-XII), printre care mai importante ne apar confirmările aduse teoriei ce susține că înlocuirea limbii slavone în Biserică este și o problemă de muzică religioasă, descoperirea de noi traduceri din grecește ale Stolnicului Țonst. Cantacuzino, sau diferitele ecouri de influență protestantă prin filieră rusească la noi (un abecedar al teologului rus Theofan Procopovici), care au provocat riposta unui D. Cantemir. Sunt inventariate și alte contribuții, de natură a stimula aprofundările viitorilor cercetători, d-l Dan Simonescu întreprinzând în acest loc doar o revistă rapidă și substanțială, simplă prefigurare a unor studii ulterioare de detaliu, întrevăzute cu toată simpatia de către autor.

Specialiștii vor supune, desigur, întregul volum unei examinări atente și minuțioase, de care o operă de erudiție are atât de mult nevoie, în vederea desăvârșirii finale. Indiferență în însă de eventualele completări sau corecțiuni, ultimul tom din *Bibliografia românească veche* constituie de pe acum o lucrare întregitoare, fundamentală, utilă din toate punctele de vedere, de o tehnică și realizare occidentale. Cea mai importantă operă de acest gen a erudiției românești și-a găsit astfel o masivă și riguroasă încheere.

Adrian Marino

IN JURUL ESTETICEI HORAȚIENE

În general, sunt bine cunoscute esteticienilor tezele esențiale cuprinse în *Arta Poetică* a lui Horațiu... Esența clasicistă a tratatului trebuia în mod firesc să conducă la anumite înțelegeri artistice adecvate, — concepția imitației stricte a realității, peripatetismul, intelectualismul procesului creator, fantezia constrânsă a nu depăși limitele verosimilului, etc., reprezentând numai câteva din pozițiile tipice unei astfel de orientări anacronice, chiar pentru epoca redactării știutei *Epistole*. Dar văzuta situație a esteticei horațiene include și un anumit paradox... «Avem în cazul de față un poet, un artist rafinat și plin de probitate, a cărui inteligență și gust n'au fost încă negate de nimeni, — și el oare să se fi înșelat tocmai asupra naturii creației lirice și mai ales asupra artei sale, până acolo încât să nu-i recunoască nici măcar cele mai elementare exigențe?».

Accasta este de altfel și premiza unui pertinent studiu al d-lui D. M. Pippidi (*Les deux Poétiques d'Horace*, extrait de la «*Revista Clasică*», tome XI—XII (1939—1940), Buc., 1941), care caută să surprindă, să coreleze și să pună în lumina analizei, diferitele propoziții aparținând unei presupuse estetice abandonate în momentul conceperii *Artei Poetice*. Operația este motivată de anumite aluzii referitoare la natura misterioasă a experienței poetice, întrevăzute de exeget în *Ode* ((III, 1 și III, 4), totul încadrându-se într'o viziune fundamental opusă ideilor mature din *Epistola*

către Pisoni. Materialul identificat cu acest prilej n'ar constitui în realitate decât o serie uitată de fragmente, dintr'o primă estetică horatiană, ulterior părăsită, a cărei necesară reconstituire schematică este cu abilitate încercată de filolog în studiul discutat.

Pentru a-și asocia o bază documentară sigură, d-l D. M. Pippidi își va sprijini cercetarea de față cu argumente precise scoase dintr'o satiră (I, 4, v. 39—62), supusă în consecință unei disecții minuțioase și informat asociative. Configurarea problemelor ridicate de textul amintit, mult anterior *Artei Poetice*, este făcută cu evidentă pătrundere analitică, precum și cu oportune raportări la estetica actuală, de unde s'a putut deduce valabilitatea absolută a unor parțiale intuiții horatiene, treptat dovedite a fi de un surprinzător și anticipativ «modernism». O altă imagină a poetului vine în cele din urmă să se suprapună peste teoreticianul clasicist din *Epistola către Pisoni*, poziția sa de tinerețe fiind de altfel conformă cu aspirațiile tipice lirismului de totdeauna.

În această privință, alături de o serie de propoziții perceptibile dela prima vedere (superioritatea «genurilor nobile» asupra comediei și satirei, apărarea satirei, etc.), comentatorul român va sublinia și alte aspecte, oarecum umbrite, susceptibile de nuanțate interpretări, problema inspirației apărându-i dela început drept cea mai importantă. Atributul de «mens diuinior» (v. 41), conferit poetului, întâlnit acum cu surprindere, încadrează dintr'odată pe Horațiu în categoria «teoreticienilor» care au privit procesul creației

analog unei manifestări instinctuale' frenetice, imaginative, opuse total cerebralismului clasicist, o poziție — am spune — «romantică», integral deosebită de *Arta Poetică* (v. 309). Alte afirmații laterale, fugar notate de noi, converg în mod similar spre concluzia că poetul avea numai puțin și intuiția distincției dintre versificație și poezie, o disociere dintre spiritul prozei și al poeziei fiind asemănător, deși rudimentar, făcută. În estetica modernă, B. Croce a dat acestei discriminări o formulare răsunătoare, concepția horatiană găsimdu-și, este adevărat, antecedente la Aristot, respectiva poziție fiind însă puțin curentă în antichitate, din plin valorificată doar de ideile literare actuale.

Dar Horațiu va deplânge, în expresia și conținutul producțiilor comice, și o anumită lipsă a unui specific «acer spiritus ac uis» (v. 46) «Sufiul» și «puterea» acestui gen de creație, care disting în accepția sa comedia de proză, sunt acum ingenios interpretate de d-l D. M. Pippidi drept niște anticipații ale celebrelor «grâces secrètes» sau «charmes imperceptibles» ale lui Père R pin, precursor strălucit la rândul său al atâtor teoreticieni ai inefabilului. Informația modernă desfășurată, pentru un filolog, este surprinzătoare, autorul citând cu facilitate evidentă texte relevante din J. Segond sau H. Brémond, horatienele «spiritus» și «uis» (caracterele distinctive ale operei inspirate) fiind puse în cea mai favorabilă lumină. Nu numai că d-l D. M. Pippidi izolează și alte fragmente (v. 53—56), de natură a stabili o linie netă de demarcație între domeniul poeziei și al prozei, dar d-nia

sa merge și mai departe, trăgând din întregul citat concluzia că Horațiu devine prin aceasta « le premier théoricien de la poésie pure... ».

Judecata, excesivă în aparență, este destul de aproape de realitate, stabilirea de precursori și de analogii neavând în fond niciun fel de existență obiectivă, afară doar de ilustrarea unor poziții eterne fundamentale, peste care un mare poet ca Horațiu trebuia cu necesitate să cadă, chiar dacă viziunea sa estetică, din diferite cauze, a suferit ulterior o totală modificare. În antichitate, idei asemănătoare pot fi găsite și la Filodem, d-l D. M. Pippidi, mic Rostagni al filologiei românești, specializându-se treptat în domeniul istoriei estetice antice, unde a adus contribuții (Aristot, Platon) din cele mai substanțiale. Alături de excelențele traduceri ale *Tratatului despre sublim* și *Tratatului despre stil*, produse de d-l C. Balmuș, comentatorul român întreprinde o operă de divulgare superioară, din cele mai utile, intelectualității române, prea servilă actualității imediate și mult prea puțin interesată de valorile clasice ale umanității.

Adrian Marino

MARILE PUTEȚI ȘI ORGANIZAREA LUMII

În primele rânduri ale cărții sale despre *Grandes Puissances et organisation du Monde* (Editions de la Braconière, 1943), prof. Charles Burky spune următoarele: « Problema organizării lumii este din acelea care pasionează pe oameni,

oricare ar fi ei și oricare ar fi apartenența lor politică. Cea mai mare parte dintre ei consideră prezentul cu multă neliniște. Toți ar voi să știe unde ne va conduce redutabilul conflict care, pe întregul glob ridică pe oameni unii contra altora. A profetiza într'un asemenea domeniu, ar fi nu numai o speculație riscată dar și condamtabilă ».

Pentru a se orienta într'un domeniu atât de dificil este necesară o justă și obiectivă analiză a faptelor. Și primul fapt care se impune este desorganizarea socială și economică pe care actualul război a provocat-o. Zgrăvirea acestei uriașe desorganizări pricinuită de actualul război este faptul fundamental dela care pornește cartea d-lui prof. Charles Burky, război pe care îl denumește « noul război de treizeci de ani » deoarece el socotește începutul încă din August 1914. « Tratatul dela Versailles n'a consacrat decât un armistițiu. Prelungirea acestuia a durat până în 1939. Armistițiu este acum rupt. Violentul război a fost reluat ».

Expunerea, pe care d-sa o face asupra mersului războiului până în 1943, arată că expansiunea teritorială considerabilă a puterilor fostei axe (ai cărei ultimi exponenți sunt pe cale de a se prăbuși astăzi), dacă n'a avut darul de a cînti forța Națiunilor Unite, a provocat prăbușirea politică a atâtor state europene și desorganizarea economică a lumii întregi. Țările industriale se văd obligate să se întoarcă spre agricultură; țările agricole se industrializează cu mari sacrificii. Metodele de producție, ca și cele de consumație trebuiesc transformate. Po-

pulațiile lucrează mult mai mult, dar câștigă mult mai puțin; relațiile monetare sunt complet răsturnate, politica economică nesigură; deplasarea perpetuă a frontierelor se adaogă perplexității generale; comerțul internațional se vede redus la cea mai simplă expresie iar statele se îndatorează fără speranța de a mai plăti vreodată.

În fața unui asemenea dezastru, se înțelege că cea mai grea problemă va fi aceea a reconstrucției și a unei noi organizări a lumii. Ea nu este în funcție de victoria unora din combatanți, ci de posibilitatea pe care o vor oferi învingătorii, tuturor popoarelor, de a trăi și de a conclura efectiv la reorganizarea lumii călcată în picioare: « Ar fi fără sens să se creadă că, după acest război, câteva națiuni favorizate se vor putea retrage într'un cerc privilegiat, pentru a merge singure înainte. Popoarele sunt în plin marș, fără distincție de rasă, culoare și credință. Problema se pune astfel: o producție în plină dezvoltare și o repartitie echitabilă » (p. 61).

Experiențele naționale, suferite de către fiecare popor în parte, lasă să se înțeleagă că rezolvarea tuturor problemelor nu se poate face fără o comunitate reală între popoare, bazată pe ridicarea producției și pe distribuția ei echitabilă mai ales.

Ridicarea și reorganizarea Franței, pe de o parte, și strânsa colaborare după război între Rusia și democrațiile anglo-americane, iată factorii dinamici meniți a colabora efectiv la realizarea reconstrucției post-belice.

Cel care se temeau că victoria aliaților și distrugerea paralelă a Germaniei ar putea însemna anar-

hizare și o împărțire în două tabere a Europei, ambasadorul Marelui Britanii la Madrid le-a răspuns astfel « În noua Europă va trebui să existe înțelegere pentru menținerea tradițiilor. Varietatea este de dorit, ca și libertatea, pentru fiecare țară, de a-și alege propria sa formă de guvernământ și administrație, politică și economică. Noi am vrea să aplicăm pe continentul de mâine idealul Sf. Paul, acela al unei creștinătăți diverse dar unite în același timp » (p. 222).

Florian Nicolau

D. KEMENOV

LA MUZEUL SATULUI

A doua zi de Crăciun, d. Kemenov, distinsul reprezentant cultural al U.R.S.S. a vizitat *Muzeul Satului Românesc*, organizat de Fundația Regele Mihai I în 1936 ca un rezultat al activității de cercetare a Echipelor Studențești, sub direcția d-lui Prof. D. Gusti. Muzeul Satului Românesc înfățișează varietatea locuințelor și felului de trai al sătenilor noștri, după regiuni. Oaspetele sovietic a fost deosebit de interesat în cercetarea acestui Muzeu, iar la plecare a scris următoarele în cartea vizitatorilor Muzeului:

« Muzeul Satului Românesc dă posibilitatea de a face cunoștință cu diferite feluri de construcții și gospodării țărănești din România, diferite broderii, costume și altele. În aceasta constă importanța Muzeului și poate fi de mare folos pictorilor și arhitecților din România

În organizarea și expunerea materialelor, se observă mult produc-

tivitate și păstrare din partea celor ce l-au organizat pentru cultura populară în România.

Muzeul merită să-și continue opera începută și să atragă și mai departe vizitatori.

De asemenea d. Inocentiev, specialist în folclor și care a însoțit pe d. Kemenev la Muzeul Satului, a scris următoarele:

« Vizitarea Muzeului îți face o adâncă mulțumire din punct de vedere al creației. Merită să li se aducă mulțumiri tuturor celor ce l-au organizat, depunând atâta muncă și deosebit gust, pentru a da ființă unei atât de mărețe opere în cultura populară a României ».

R.

EDDINGTON

Numele marelui fizician-astronom englez mi-a apărut întâia dată semnificativ, în legătură cu faimoasa verificare din 29 Mai 1919, când el a dat astfel girul său teoriei Relativității, ceea ce a corespuns cu o glorie universală pentru Einstein. Mai târziu, când preocupările substanțialiste m'au dus mai aproape de lumea fizicienilor, numele lui Eddington mi-a apărut legat nu numai de tot ceea ce era constitutiv în astronomia contemporană, sau în fizica modernă, dar mai ales printre cele mai citate în epistemologia științei. Eddington depășise cu mult simplele preocupări științifice, trecuse spre regiunile cele mai de margine ale domeniului cunoscutului, acolo unde mijsec zorile filosofiei. S'a vorbit de o fizică modernă idealistă, eddingtoniană.

Născut în 1882, Eddington moare în vârstă de 62 de ani.

Camil Petrescu

REDAȚIONALĂ

Una dintre dificultățile legate de apariția unei mari publicații literare este și aceea a corespondenței cu colaboratorii ei reali, ca și cu cei posibili numai. Unele reviste își pot îngădui demersul unei « Poșta redacției », cele mai deseori amuzantă și desigur foarte cetită. Dar e mai ales comodă pentru redacție. Stilul pe care și l-a impus în zece ani de apariție Revista Fundațiilor Regale nu îngăduie o astfel de corespondență publică și de aici se nasc mulțime de neajunsuri. Ca să răspundem, în scrisori personale și ca adresă și ca redactare, dat fiind numărul atât de mare al celor care ne trimit material spre publicare și nu pot fi acceptați, nu poate fi vorba. Redactorii unei reviste literare trebuie să fie ei înșiși scriitori sau în orice caz oameni în stare de o activitate literară proprie. Nu li se poate pretinde să redacteze o nesfârșită și inefficientă corespondență, cu o destinație de multe ori anonimă. Spun inefficientă, pentru că a cere prin corespondență modificarea unei poezii până devine publicabilă e un demers iluziv și insolubil propriu zis. Dacă la o afirmație care pare întemeiată vine un răspuns explicativ care impune noi lămuriri, proporțiile corespondenței pentru un singur colaborator posibil se întind în spațiu și timp indefinit.

Și totuși, de atâtea ori fiind nevoit să refuzi un manuscris pentru evidente stângăcii, pentru câte o simplă inadvertență uncori, ești cuprins de o iritantă părere de rău că nu există un mijloc economic de comunicare, pentru că o aspră tăcere despre un manuscris promițător, despre un mugur cert de personalitate, o tăcere la fel cu aceea meritată de un manuscris ridicul, e un procedeu prea brutal, care poate descuraja temperamentele mai sensibile, adică tocmai cele care interesează poezia. Un corectiv la asemenea imprecjurare, ni s'a părut posibil introducând o dimineață de convorbire cu cei ce doresc să înceapă să colaboreze la revistă pentru ca să le putem comunica, acestor invitați anume, sfatul nostru de a stărui pe acel fir al încercării lor care ni se pare cel mai promițător pentru propria lor împlinire.

Dar firește acest lucru nu e posibil pentru cei care locuiesc în provincie. Până la ei nu poate ajunge părerea noastră de rău, că nu le putem explica în ce măsură ar putea să fie prezenți în paginile acestei reviste, și cât de mică e uneori piedeca pentru care nu pot merge alături de noi. Firește, până când au prilejul să vie în Capitală și când ar putea da curs invitației noastre pentru o convorbire amicală. Secretariatul nostru comunică la cerere, celor interesați, orele și modalitatea acestor convorbiri. Până atunci, mai facem o rugămintă acestor viitori prieteni. Să ție seamă de faptul că lectura manuscriselor în masă este cât de cât o îndatorire destul de obositoare. Să ne dea deci concursul prietenesc, trimițând ma-

nuscrite citețe, clar numerotate, cu foile ținând mai mult sau mai puțin unele de altele, ca să se evite rătăcirile pe drum. Mai sunt corespondenți care ne trimit sertare întregi de manuscrise « ca să aleagă redacția ». E un procedeu, e drept, comod pentru cel ce trimite dar nu la fel și pentru cel ce primește. E necesară puțină auto-critică, așa încât o întâie selecție s'o facă însuși corespondentul trimițător.

Ceeace am vrea să subliniem în această notă este că adevărata colaborare la o revistă, oricare ar fi ea, nu înseamnă o apariție întâmplătoare și nesemnificativă în paginile ei, ci e o participare reală, treptat pregătită o acomodare la mișcarea de idei și la modul propriu al acestei publicații. Un colaborator poate participa în acest sens la revistă chiar înainte de a figura în sumarul ei, după cum un nume fără temei, chiar apărut pe coperta ei, nu înseamnă o colaborare reală. De câte ori am fost nevoiți să refuzăm manuscrise, care în spiritul lor ne erau mai apropiate decât multe apărute în paginile noastre, din motivele arătate mai sus. Un colaborator e înainte de toate un prieten și prietenia se câștigă reciproc.

Nu trebuie să se uite, pe de altă parte, că Revista Fundațiilor Regale nu este o revistă personală, nici măcar revista unei anume școli literare. Ea corespunde unei determinate funcții culturale în statul românesc și are în frunte un Comitet de direcție care o conduce efectiv. Am ținut să precizăm din nou acest lucru acum când intrăm în al 12-lea an de apariție.

Camil Petrescu

INCUNOȘTIINȚARE

PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSORIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSORISUL A FOST ACOCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI OELOR ALE CĂROR MANUSORISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSORISELE ACEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

EDITURA FUNDAȚIEI REGELE MIHAI I

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală și din întreaga țară:

ARGHEZI TUDOR	<i>Versuri</i> , ed. III adăugită
BACOVIA G.	<i>Opere</i>
BĂRBULESCU N.	<i>Din tainele derivatelor</i>
BENIUC M.	<i>Poezii</i>
BLAGA LUCIAN	<i>Trilogia culturii</i>
BLAGA LUCIAN	<i>Trilogia cunoașterii</i>
BRÖNTE E.	<i>La răscruce de vănturi</i> , ed. II
BYRD R. AMIRAL	<i>Singur</i> , traducere din limba engleză de B. Brezeanu
CARAGEALE I. L.	<i>Opere</i> , vol. VII — <i>Correspondența</i> — ediție îngrijită de Ș. Cioculescu
CARTOJAN N.	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. II
CAZIMIR OTILIA	<i>A murit Luchi</i>
CONSTANTINESCU N. P. Ing.	<i>Enciclopedia invențiunilor tehnice</i> , vol. II
DAN PAVEL	<i>Urcan bătrânul</i> , ed. II
DAVIDESCU N.	<i>Țara Românească</i> (poem)
EMINESCU M.	<i>Opere</i> , vol. II, ediție critică îngrijită de Perpessicius
EMINESCU M.	<i>Opere</i> , vol. III, ediție critică îngrijită de Perpessicius
FRANKLIN B.	<i>Autobiografie</i> trad. din limba engleză de Pr. Găldău
GALACTION GALA	<i>Rița Crăița</i>
HELIADÉ RĂDULESCU I.	<i>Opere</i> , vol. II, ediție îngrijită de Prof. D. Popovici
HOGAȘ C.	<i>Pe drumuri de munte</i>
INSTITUTUL CANTACUZINO	<i>Manual de boli infecțioase</i> , ed. II
IOSIF ST. O.	<i>Poezii</i> , ed. II
LOPE DE VEGA	<i>Fata cu urciuru și Țărâncuța din Getafé</i>
MACEDONSKI AL.	<i>Opere</i> , vol. III, ediție îngrijită de Prof. T. Vianu
EMINULSCU I.	<i>Versuri</i> ,ediția II-a
MUNTEANU B.	<i>Dela metodă la cunoașterea literară</i>
OPRESCU GH.	<i>Grafica românească în secolul al XIX-lea</i>
OPRESCU GH.	<i>Pictura românească în secolul al XIX-lea</i> , ediția II-a
PETRESCU CAMIL	<i>Transcendentalia</i>
PILLAT ION	<i>Poezii</i> — 3 volume
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Noțiuni de geologie</i>
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Petrolul românesc</i>
POPESCU-VOITEȘTI I. Dr. Prof.	<i>Sarea regiunilor carpatice</i>
ROSETTI AL.	<i>Istoria limbii române</i> , vol. II, ed. II-a
SADOVEANU M.	<i>Neamu Șoimăreștilor</i>
SADOVEANU M.	<i>Opere</i> , vol. III
SADOVEANU M.	<i>Șoimii</i>
SADOVEANU PAUL MIHU	<i>Ca floarea câmpulu</i>
VOICULESCU V.	<i>Poezii</i> ,ed. definitivă