

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL XII

MAI 1945

Nr. 5.

| | | |
|---------------------------------|--|-----|
| BAZIL MUNTEANU | Jean Giraudoux, vizionarul purității | 243 |
| MIHAI BENIUC | Un om așteaptă răsăritul | 267 |
| CAMIL BALTAZAR | Rusia 1917—1945 | 269 |
| OVIDIU CONSTANTINESCU | Și negurile au coborît | 277 |
| DEMOSTENE BOTEZ | Solstițiu de iarnă | 294 |
| DAN FAUR | Șoinul Munților | 295 |
| PROFIRA SADOVEANU | Piscul Somnului | 301 |
| GEO DUMITRESCU | Scrisoare nouă | 310 |
| ION CARAION | Dragoste rurală | 313 |
| IOANA POSTELNICU | Constantinu Lesii | 316 |
| SERGIU FILEROT | Vizionar | 322 |
| MIHAIL CRAMA | Pictură apuseană | 227 |
| E. C. CRĂCIUN | Școlari și dascăli de altă dată | 329 |
| N. ARGINTESCU-AMZA | Această umbră, imaginea mea (după Whitman) | 343 |
| ȘTEFANIA ZOTTOVICEANU | Poetul muncitor (după Majakovsky) | 345 |
| AUREL STĂNESCU | Odă parcelor (după Hölderlin) | 347 |
| IERONIM ȘERBU | Profiluri critice: Mihail Sebastian | 348 |
| ZINA MACAVEU | Ritmul sângelui meu | 354 |
| I. IORGA | Mileniu | 355 |
| G. M. PACU-GEODENI | Principii de organizare | 356 |
| SAMSON LAZĂR | Haiducie | 370 |
| TH. PLOP | Atunci | 374 |
| I. TH. RIGA | Profesorul Fr. Rainer | 375 |
| I. GOLDHAMMER | Cerul e văduv de stele | 389 |
| ION APOSTOL POPESCU | Cântec pentru tristețea noastră | 390 |
| FLORIAN NICOLAU | Modalitățile problemei realității | 391 |

COMENTARIILE CRITICE

| | | |
|----------------------------|---|-----|
| TUDOR VIANU | Figuri și forme literare: N. Iorga scriitor | 400 |
| PETRU COMARNESCU | Doă monografii despre pictorul T. Pallady | 405 |

CRONICI

La moartea lui Ion Pillat de *Dimitrie Gusti*; Democratizarea dreptului, de *H. Aznavorian*, Ed. Herriot de *G. Oprescu*; Mijloacele cronice literare de *G. C. Nicolescu*; Poezia sovietică de *Sorana Gurian*; Cum s'a jucat « Electra » lui O'Neill la New-York de *Margareta Sterian* (cu reproduceri); Thomas Mann sau unde este locul artistului de *N. Steinhardt*; Romanul francez contemporan de *Dorothea Cristescu*; Lumea cea mică a d-lui Demostene Botez, de *A. Weiss*; D-I. Raiciu și problemele democrației de *Alexandru Baciu*; « Arta Română » de *Ovidiu Drimba*; Concerte simfonice dela Roussel la Șoștacovici de *Eduard Rădeanu*.

REVISTA REVISTELOR

Căminul Cultural — Albina — Veac Nou — Scânteia — România Liberă — Scânteia Tineretului — Orizont — Timpul — Jurnalul de dimineață — Timp Moscow News — Les Nouvelles Hebdomadaires — Dreptul — Vrerea — The Bucarest Herald.

NOTE

Moartea Președintelui F. D. Roosevelt; Mihail Oromolu; Actorul Mircea Pella; Expozițiile Iser, Jalea și Ciucurencu (cu 14 reproduceri); Moartea Elisabetei Bibescu de *Petru Comarnescu* — Elisabeth Bibescu: « The Whole Story »; Wanda Wasiliewska: « Dragoste simplă », de *Ruxandra Oteteleșeanu* — Intuiția și imaginea în filosofia lui Bergson; Aspecte ale rezistenței franceze de *Florian Nicolau* — « Pâinea și Vinul »; Actualitatea « Norei »; Impotriva temelor senzaționale, de *Ovidiu Constantinescu* — Galeidoscop suedez, de *Al. Baciu*; — Două fragmente din Parmenides, de *D. M. Pippidi* — Ion Pillat; Mircea Streinul; Adolescenții, 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. 5, MAI 1945



FUNDAȚIA REGELE MIHAI I
BUCUREȘTI 1945

JEAN GIRAUDOUX, VIZIONARUL PURITAȚII

În primele zile ale anului 1944, la vârsta de 62 de ani, s'a stins unul din cei mai subtili mesageri ai spiritului francez modern.

Personalitatea lui Jean Giraudoux are ceva singular. Portretele scriitorului înfățișează chipul unui intelectual de rasă, fin, tăiat în linii regulate și în unghiuri nete, cu privire ascuțită, deși umbrită de ochelari. Cei care l-au cunoscut de aproape, îl prezintă ca pe un om liber, incapabil să sufere constrângerea. Este sigur, pe de altă parte, că n'a aparținut nici unei școli literare și că nu s'a agregat nici unui grup social. Originar din provincie, Giraudoux nu va deveni niciodată un « Parisian », sub nicio formă, ceea ce implică din partea sa o foarte caracteristică rezistență la adaptare. Vocația de provincial îi este scumpă și confirmă pasiunea lui pentru libertate.

Cariera lui Giraudoux nu e mai puțin singulară. Absolvent al Școlii Normale Superioare, celebra pepinieră de universitari, Giraudoux se destina învățământului. Dar învățământul implică renunțări și constrângeri, pe care Giraudoux le refuză. De aceea, după studii la München, după doi ani de lectorat la Harvard, îl vedem intrând în serviciul consular, care-i va oferi, mai târziu, prilejul să cutreere globul și care, mai ales, îi garantează oarecare libertate de conștiință.

Episodul cel mai ciudat din cariera lui Giraudoux este fără îndoială funcțiunea de « Comisar al informațiilor », un fel de ministru al propagandei, post în care a fost numit în pragul acestui război și pe care l-a ocupat vreme de câteva luni. Vestea, împrăștiată de ziare, avea aerul unei fantezii și ni s'a părut imposibilă, până când am înțeles că, după atâtea alte transfigurări, Giraudoux încerca să transfigureze însăși propaganda. Nu cred că cineva în vreo țară să fi îndeplinit mai original această grea funcțiune. În propaganda franceză a inter-

venit atunci ceva neobișnuit, pe care-l simțeam în tonul comunicatelor, în emisiunile radiofonice, în chiar presa cotidiană; ceva nou și rar, larg și discret, lipsit de acea insistență declamatoare, care a compromis atâtea acțiuni de propagandă. Dacă nu mă înșel, maniera de propagandist a lui Giraudoux n'a plăcut tuturor. I se lua în nume de rău tocmai ceea ce fi dădea noblețe, adică discreția, imparțialitatea, bunul gust.

Scriitorul se desprinde și el din vârtoarea aparențelor confuze și trăiește în alte sfere, foarte sus, sau foarte adânc, înălțând sau adâncind cu sine întregul concret al lumii și multe din problemele acute ale prezentului: vom dovedi, într'adevăr, că desprinderea lui Giraudoux nu înscamnă evadare din pozitiv, nici transcendere, nici propriu zis transfigurare, ci, dimpotrivă, restabilirea pozitivului pur, anterior rutinelor și tehnicelor care-l ascund privirii. Succesul mondial și francez al celei mai enigmatice dintre producțiuni, ar trebui să probeze că Giraudoux a propus generației sale soluții de artă și mesagii de gândire, în care generația s'a recunoscut și s'a realizat. Dar această comuniune între autor și public s'a stabilit pe căi misterioase, mai mult prin divinație decât prin adeziune directă. Nici astăzi Giraudoux nu pare să fi cucerit larga popularitate de care se bucură autorii răsfățați. Ne îndoim chiar că opera sa este deplin înțeleasă de multă lume. Credem că arta lui Giraudoux se înfățișează cetitorului neinițiat, ca rezultatul iritant al unui laborios diletantism. Un fantezist ingenios, un ironist, un amator de atitudini ciudate și de expresii prețioase, un artist al grautității — ce valoare umană și estetică poate reprezenta în ochii marelui public un astfel de autor? Pentru a-l gusta, trebuie să înfrângi o sumă de tradiții retorice și să renunți la multe din prejudecățile experienței comune.

Este drept, că, în teatru, Giraudoux opune mai puțină rezistență înțelegerii imediate, fiindcă, deși oferă situații, nuanțe și probleme dintre cele mai turburătoare, el acceptă totuși convențiunile unei optici de scenă, care nu poate suferi modificări radicale. Față de romanul său, teatrul lui Giraudoux, realizat târziu, înseamnă o binevenită limpezire a temelor familiare autorului și o sensibilă simplificare a expresiei. Se poate ca influența actorului-regisor, Louis Jouvet, asupra formației sale dramatice să fi fost decisivă. În orice caz, opera dramatică a lui Giraudoux, inaugurată în 1928 prin succesul răsunător al lui *Siegfried*, trecând prin *Amphytrion 38*, *La Guerre de Troie*, *Electre*, *Ondine* etc., până la *Sodome et Gomorrhe*, inventează o nouă artă, mai liberă, mai substanțială, mai accesibilă poeziei și gândirii, fără ca spectatorul să fie supus unei prea grele încercări de readaptare.

În roman însă, Giraudoux răstoarnă mai toate pozițiile admise. Începând cu nuvelele publicate respectiv în 1909 și 1911 sub titlul *Provinciales* și *École des Indifférents*, continuând cu o serie de romane, astăzi celebre, deși, încă odată, puțin înțeles și chiar puțin cetite (*Simon le Pathétique*, 1918; *Elpénor*, 1919; *Suzanne et le Pacifique*, 1921; *Siegfried et le Limousin*, 1922; *Bella*, 1926; *Eglantine*, 1927; *Aventures de Jérôme Bardini*, 1930), până la cel din urmă, *Choix des Elues*, 1939, te întâmpină o lume în aparență absurdă și paradoxală, fără aderență la realitatea pozitivă. Mai mult: te afli în prezența unor « romane », care înseamnă însăși negația romanului tradițional; romane fără intrigă, fără gradație, fără nod și desnodământ, lipsite până și de acel *interes* specific romanului așa zis realist — anecdotic, sentimental, fotografic și dramatic — singurul pe care cetitorul naiv îl socotește demn să facă oarecare concurență cinematografului. Totul, în proza lui Giraudoux, seamănă cu un joc savant, dar gratuit și fără semnificație precisă. Fiecare pagină pare plină de ascunzături perfide, de asociații ilogice. Autorul pare că rătăcește cu delicii de ncînțeles pe melcaguri sterile și străine omului. Fraza însăși e capricioasă, prea lungă sau telegrafică, abruptă sau eliptică, prea abstractă sau încărcată de amănunțimi prea localizate, de acumulări de nume proprii și de referințe nesugestive. Desamăgit, cetitorul se întreabă dacă osteneala sa este recompensată.

De aceea, Giraudoux trebuie gustat cu precauție, de către un cetitor, care să renunțe la obiceiurile sale leneșe, ca și la pasiunea sa pentru romanele « interesante » — interesante, deseori, mai mult fiziologic decât estetic, generatoare de senzații și de voluptăți vulgare și aspirând să reproducă viața și natura în mod global, cu volumul și sensul lor aparent. Cetitorul lui Giraudoux va întâmpina cea mai « pură » dintre literaturi, cu un suflet purificat, dispus să îmbrățișeze lucrurile cu cea ingenuitate, nevinovăție și supunere la obiect, care produc starea de grație. Această modestie nu rămâne zadarnică multă vreme.

IN CĂUTAREA SUFLETULUI PUR

Dincolo de aparența primelor impresii, se desfășoară, într'adevăr, o lume dintre cele mai fermecătoare. Personajele lui Giraudoux sunt reduse la esențial, adică la suflet. Ele nu sunt oameni, ci suflete. Aspirând să desrobească sufletul din constrângerile de diferite ordine și grade, care-i împiedecă liberul exercițiu și să realizeze contactul său imediat cu sine însuși și cu lumea exterioară, literatura lui Giraudoux, departe de a ne comunica iluzia vieții pe care o trăiesc oamenii, echivalează cu un act de liberare.

Asistăm astfel la o radicală diferențiere a sufletului individual, care se desprinde din conglomeratul uman și, disprețuind legile sociale și estetice (așa cum vrea Jérôme Bardini în romanul care-i poartă numele), se reîntoarce la « natură », adică la o stare de perfectă autonomie. De ce să nu închipuim « o umanitate unde fiecare om ar fi distinct de ceilalți, în sufletul și în trupul său, ca un astru față de aștri? » (*Aventures de Jérôme Bardini*).

Diferențiat de societate și de umanitate, sufletul eroilor lui Giraudoux tinde să evadeze din însăși carcera trupului, care-l întunecă și-l îngreuiază. Giraudoux urăște materia carnală sub toate formele ei brute, în toate consecințele ei elementare — biologice, sensuale, sentimentale, pasionale. O adevărată desincarnare! Liber și pur, restituit nudității și virginității sale inițiale sau ideale, parcă evadat chiar din robia păcatului originar, sufletul va pluti ușor și agil în toate azururile visului și cerului, ca și în clar-obscurul vrăjit al propriilor sale abisuri.

Acest proces de desincarnare nu ne surprinde. El stă în chiar tradiția cea mai constantă a literaturii franceze, adică în tradiția clasicismului, și explică satisfăcător tratarea omului la Racine, la M-me de Lafayette și la numeroșii lor descendenți — un Marivaux, un Laclos, un Benjamin Constant. Faptul că Giraudoux a scrutat cu atâta simpatie tocmai psihologia lui Racine și a lui Choderlos de Laclos, ca autor al aceluși unic roman, care se cheamă *Les Liaisons dangereuses* (în volumul *Littérature*, 1941), nu se datorește întâmplării. Nu știm ca Giraudoux să fi studiat pe Marivaux. Ne-ar fi plăcut această confruntare.

În orice caz, de la Racine la Giraudoux, se întind punți subtile, sigure, deși înguste. Cred că nu s'a observat îndeajuns că eroinele lui Giraudoux sunt, ca și la predecesorii de care-l apropiăm, infinit mai interesante decât eroii. De ce? Fiindcă femeia, prin vocația ei de amantă și de mamă, este mai robită simțurilor și pasiunii decât rațiunii și voinței, deci mai carnală, mai adânc ancorată în biologie decât bărbatul. Dar tocmai fiindcă, sub raporturile esențiale, întâmpină dificultăți mai mari, desincarnarea femeii implică svârcoliri și reacțiuni mai interesante, impune lucrurilor modificări și înnoiri mai ușor perceptibile; ea apare deci mai probantă. Ca și eroinele lui Racine și Marivaux, eroinele lui Giraudoux nu sunt localizate în timp, în spațiu, în mediu, în societate. Mai mult: deși le simțim frumoase și fine, ele n'au figură, nici trup. Nu știm *cum*, nici *întru cât* sunt frumoase Hermiona și Phedra, nici Contesele și Marchizele lui Marivaux, nici Eglantine și Edmée.

Dovada palpabilă că Giraudoux disprețuiește aparența fizică a femeii, o aflăm în felul cum zugrăvește frumusețea Evei din *Siegfried et le Limousin*, poate unicul portret minuțios din opera

sa. Eva apare ca modelul feminin al Germaniei, un model conform cu plastica medievală și cu tradițiile scenice, realizând perfect cele mai venerabile canoane naționale, atât în proporțiile ei, cât și în atitudinile care i se prescriu pentru fiecare circumstanță a vieții. Iată-o, cu brațele încărcate de trandafiri roșii, cu bărbia înclinată penste sâni bogăți într'un anume unghi, cu ochi de cinci centimetri, cu părul blond, de un metru optzeci și trei, cu pulpa lungă cât jumătate din talie și cât trei zecimi din conferința pieptului, cu fruntea de patrusprezece centimetri etc. (p. 100—101). Acest portret aritmetic și geometric, constituit din precizuni centimetrice, este caricatura portretelor fizice, așa de zelos zugrăvite de realiști. O caricatură care implică, odată cu disprețul autorului pentru literatura fotografică, mărturisirea voinței de a despuia sufletul de aparțințele sale materiale și biologice, pentru a-l contempla în toată puritatea lui transparentă, așa încât jocul resorturilor care-l mișcă, toate funcțiunile care-l constituiesc, să devină luminoase.

Prin desprinderea din contingențele sociale și materiale, Giradoux tinde să realizeze autonomia absolută a sufletului. La clasici, această autonomie spirituală se obținea prin eliminarea notelor individuale și prin generalizarea elementelor esențiale: un proces de simplificare prin abstracție, care reducea individualul la generalitatea umană. Giradoux, după propria-i mărturisire din *Jérôme Bardini*, procedează invers. Pentru el, desincarnarea sufletului, spiritualizarea lui absolută, se obține, nu printr'o generalizare extremă, ci printr'o extremă individualizare.

Dar aceste două procese nu se deosebesc numai prin mecanismul lor psihologic, ci și prin proiectarea lor în istorie. Ele tind să figureze cele două momente extreme ale omenirii: momentul inițial și momentul terminal. Viziunea clasică se desfășoară în plină civilizație și presupune existența unei omeniri mature, foarte evolute, rod al unei imense experiențe. Izolarea prin abstracție a datelor sufletești fundamentale implică, într'adevăr, perfectă cunoaștere a vieții complexe, pe care clasicul o supune acum filtrării și condensării. Atribuindu-și știința desăvârșită a vieții, clasicul se proiectează la extremitatea viitorului și devine contemporan al judecății din urmă, atunci când va fi să se aleagă grâul din neghină, semnificativul din nesemnificativ. Printr'o savantă operație, el formulează anticipativ rezultatul acestei judecăți, care este o judecată de valoare, fără recurs și cu sens ierarhic.

Giradoux, dimpotrivă, se așează la începutul lumii, atunci când fiecare individ, anterior conglomerării umane, trăia naiv în singurătatea lui edenică, neștiutor decât de sine, virgin de orice experiență complexă, psihologică și socială, străin de orice

categoria și rutină. Unul din eroii lui Giradoux se declară fără înconjur, contemporan al creațiunii: « Trăiesc și astăzi în intervalul de timp care separă creațiunea de păcatul originar. Blestemul nu m'a atins. Nici unul din gândurile mele nu-i încărcat de vină, de responsabilitate, de libertate... Prin nu știu ce filiație, m'am strecurat de-a-curmezișul miilor de generații, fără să păstrez nicio pecete, niciun parfum babilonian, atenian, carolingian, scăpând printre ochiurile căinții, dorinței... Eu n'am contribuit întru nimic la progresul universului dela Adam și Eva încoace... » (*Juliette au pays des hommes*, 1924). Pretutindeni, la Giradoux, vom întâlni această voință de restaurare a stării inițiale, care nu se poate realiza prin savanta sinteză clasică, ci printr'o maximă reducere la individual, un individual de care astăzi suntem așa de departe, încât reprezentarea lui ne apare plină de ciudățenii fanteziste. Că acest proces este și el savant, ba chiar rafinat la extrem, puțin importă. Importă numai prin direcția în care se desfășoară și rezultatul final.

Așa dar, două metode de tratare a sufletului, diametral opuse. Și totuși generalizarea extremă și extrema singularizare conduc la recăștigarea aceleiași autonomii sufletești. Iată, după Giradoux, sensul tragediei clasice: « Cu regii poți izbuti experiențe care nu se pot aplica oamenilor umili, ura pură, mânia pură. Tragedia, cu incestele și paricidele sale, nu este altceva decât puritate, adică, în fond, inocență » (*Electre*, 1937: *Laments du Jardinier*). Același lucru se poate spune de Marivaux, de Laclos: ei realizează cochetăria pură, feminitatea pură, perversitatea pură, adică restabilesc aceste resorturi sufletești în toată intensitatea sincerității lor, desfăcându-le, prin abstracție, din complexul întunecos al vieții și proiectându-le în plină lumină orbitoare. Pe alte căi, Giradoux ajunge la același rezultat, întâlnind tradiția clasică pe terenul spontaneității absolute, unde contemplarea jocului sufletesc, sustras tuturor consensurilor și intereselor biologice și sociale, echivalează cu un act de cunoaștere.

Credem că voința de cunoaștere merge mai departe la Giradoux decât la Racine și Marivaux, fără ca această judecată psihologică pe care o facem să implice neapărat consecințe de ierarhizare estetică. Phèdre, Roxane, Hermione se identificau numai cu partea pasională a sufletului lor. Ele realizau pasiunea în stare pură, pasiunea fără trup, fatalitatea iubirii în diferitele ei modalități. Curiozitatea lui Giradoux pășește dincolo de acest stadiu. Eroinele sale nu iubesc, sau iubesc inconștient. Ele coincid, nu cu o parte din sufletul lor, ci cu totalitatea lui. Phedra era hipnotizată de pasiune. Hipnoza, care stăpânește însă pe Eglantine și pe Edmée, este însăși hipnoza vieții în general, însăși

fatalitatea de a fi. De aici, un fel de mirare constantă, pe care o simțim stăruind în adâncul acestor suflete de femei. Tot de aici atmosfera aceea rece de mare altitudine, explicabilă prin faptul că sufletul pur e lipsit de orice căldură animală, adică biologică sau afectivă. Nimic mai puțin sentimental și pasional decât literatura lui Giraudoux. Eroinele sale nu știu nici iubi, nici urî și nu cu nosc nici păcatul, nici vina, nici virtutea. Nimic omenesc, în sensul etic și psihologic al cuvântului, nu le colorează, nu le falsifică jocul sufletului și limpezimea percepției. Inactuale, ireale, ele trăiesc fantomatic și vaporos, ca într'un vis lucid, preocupate numai de misterul propriei lor existențe, evoluând pe terenul *adevărului* și identice cu el.

Pentru eroinele sale halucinate, Giraudoux a găsit un termen care le desemnează perfect: ele sunt *alese*. De aceea, ultimul său roman, *Choix des Elues*, oferă o cheie pentru întreaga sa psihologie. Ceea ce părea numai ciudat și inexplicabil în mișcările și reacțiunile Genevievei din *Siegfried et le Limousin*, Annei și Helenei din *Simon le Pathétique*, Suzannei și Eglantinei, din romanele care le poartă numele, capătă acum un sens precis și revelator. Iată pe Edmée care, în plină fericire aparentă, își părăsește bărbatul și copiii, cedează unui amant pe care nu-l iubește, renunță la toate beneficiile vieții sociale și onorabile, înfrânge, fără să-și dea seama, toate preceptele bunului simț și chiar cele mai elementare cerințe ale instinctului de conservare. Ce urmărește Edmée, de-a-lungul acestor renunțări și căderi? Inconștient, ea se îndreaptă cu pași somnambulici către perfectă posesiune a propriului său suflet. Succesiv, Edmée se desincarnează, se desumanizează, se liberează. Solitară, anonimă, pură, ea nu mai e decât un suflet transparent, mânat de propriile sale impulsuri, acceptate pasiv, fără nici umbra unei împotriviri. Edmée este astfel o *aleasă*, aleasa cu suflet pur, desprins din societate, din umanitate, din carne. Edmée este mireasa absolutului, în care se disolvă și se mistuie ca într'un acid tare.

Și, ca un fel de verificare a operației, Giraudoux descrie procesul invers, de reintegrare în uman a eroinei sale. Edmée, în cele din urmă, se reîntoarce alături de ai săi, își aruncă din nou pe umeri haina socială pe care o părăsise, se supune obiceiurilor și normelor corecte, reintegrează propriul său trup, ca pe o carceră, redevine soție și mamă. Dar, pe măsură ce se cufundă mai adânc în umanitatea regăsită, ca într'o mlaștină, Edmée se depărtează de *adevăr* și de *absolut*. Existența ei îngerească și aeriană de pasivă contemplație, de receptivitate pură, se alterează din nou, se încarcă de convențiuni, de interese, de substanță. « Je ne suis plus vraie » (p. 309), constată Edmée însăși... Mânată de aceeași obscură chemare, fiica « alesei »,

Claudie, după ce oscilează între viața terestră a minciunii și viața cerească a adevărului absolut, se îndreaptă, cu aceeași pași somnambulici, către aceleași înalte luminișuri: Claudie va fi și ea mireasa spiritului pur, ca o confirmare a procesului ilustrat adineaori de Edmée.

Eroinele lui Giraudoux nu fac niciodată altceva decât să urce, să coboare, iarăși să urce scara care duce dela om la înger, dela pământ la cer, cu opriri de o clipă sau de mai multe pe o treaptă sau alta. Ele sunt, toate, mai mult sau mai puțin *alese*. Absorbite, parcă vrăjite, ele alunecă spectral pe un teren infabil, cu pași ușori, într'o tăcere magică. Să contemplăm pe Geneviève Prat, din *Siegfried et le Limousin*, așa de nevinovată printre iubirile ei multe și naive, printre perversiunile pe care le încearcă, dar care n'o ating; pășind imaculată printr'o viață pe care n'o vede, pe care de fapt n'o trăiește; intrând în moarte cu o simplitate îngerească, fără tranziție, fără sentimentul unei rupturi brutale, ca și cum ar trece dintr'o țară în alta, pe același plan geografic; pretutindeni la ea acasă, adaptată spontan împrejurărilor și mediilor, fără premeditare, fără efort; mereu la nivelul exact al lucrurilor și comunicând inconștient cu absolutul, fiindcă ea însăși participă la ființa lui... Geneviève este, ca și Edmée, o aleasă.

O aleasă e și Suzanne: aceeași nevinovăție funciară, aceeași comuniune naivă cu propria-i ființă și cu ființa lucrurilor. Vom regăsi pe Suzanne, în plin exercițiu de anexare a unui univers reconstruit pe măsura ei. Până atunci, să admirăm pe Ondine, care e însăși incarnarea purității, trăind în elemente și în « adevăr », una cu ele, și evoluând numai întâmplător printre lucruri terestre și oameni de carne, pe care-i tratează cu o naivitate inadecuată, ca și cum ar fi de aceeași esență cu dânsa.

Copiii sunt și ei niște aleși. La oamenii maturi, evadarea din umanitatea vulgară, refugiul în singurătatea mută a sufletului absolut, este rezultatul unei lupte, unei revolte, unei « schisme », provocată de neputința de a trăi o viață « făcută mai mult din viața altora decât din a ta proprie ». Copilul, dimpotrivă, se naște în chiar această singurătate, dăinuiește în ea spontan, fără efort. Mișcările sale sufletești sunt ușoare, largi, firești, adevărate gesturi ale naturii însăși. Așa e Kid-ul din *Jérôme Bardini*: nimic mai « adevărat » decât absorbirea copilului în sine și în lumea lui, hoinărind pe misterioasele sale căi interioare, indiferent la evenimente, trăind just, pertinent, obscur, în esențial...

Aleasa prin excelență este însă Electra. Ea personifică adevărul absolut, prin latura lui, să zicem așa, penală. Tatăl ei, Agamemnon, fusese ucis odinioară de soția lui, Clytemnestra,

și de iubitul acesteia, Egist: un episod criminal din nenorocita existență a Atrizilor năpăstuiți de zei. Crima rămăsese nepedepsită și chiar neștiută. Iată însă că Electra vrea să știe și să pedepsească, mânată de instinctul inflexibil al adevărului și justiției și așa de perfect identificată cu ele, încât niciun argument de oportunitate și de prudență omenească nu-i poate rezista. Electra se aruncă în absolut cu o vehemență oarbă. Puțin îi pasă că Egist își exercită funcțiunea de regent cu înțelepciune, că pedepsirea lui pentru o crimă inactuală, ar determina nefericirea supușilor săi și chiar distrugerea statului: Egist și Clytemnestra trebuie să fie dovediți ca ucigași și să piară, nu pentru binele oamenilor tereștri, ci pentru satisfacerea impersonală a justiției absolute. Corintienii asaltează Argosul, pătrund în cetate. Proclamat rege, Egist poate încă salva situația. Dar nu! Fiat justiția, pereat mundus... Egist și Clytemnestra vor fi loviți de Orest, din voința Electrei, în plină criză a statului...

Absolutul Electrei e ca un foc care calcinează orice impuritate. Totul, în fața ei pălește, până și florile. « Președintele », care personifică prudența terestră, se teme că apariția Electrei printre florile Grădinarului va compromite reputația cercelușului și mușcatei: « Vei vedea cum, pierzându-și calitatea de amabile simboluri, florile se tratează între ele cu șiretenie și ingratitude. Electra în grădină, înseamnă justiția și memoria între flori, adică ură ». Prezența Electrei ar turbura până și odihna morților, semănând printre ei vrajba, în numele unei justiții absolute, la care ei renunțaseră... Electra e justiția integrală, revelând crimele cele mai ascunse. Când o vede, « Președintele » simte agitându-se în sine chiar și greșelile făptuite în leagăn... (*Electre*, I, 2).

Puritatea Electrei are un puternic accent epic și tragic. Ea se concentrează în justiția absolută cu directă aplicație la viața terestră, criminală prin definiție. De obicei însă absolutul giralducian are o accepție infinit mai largă și o aplicație, nu etică, ci oarecum epistemologică: el implică însăși problema cunoașterii. Iată, în sensul acesta, pe Hélène din *Simon le Pathétique*. Publicat în 1918, romanul dovedește că încă de pe atunci, cu 20 de ani înainte de cristalizarea definitivă din *Choix des Elues*, Giraudoux era în posesiunea viziunii clare a sufletului pur. « Deși fără taină, Hélène își deștepta curiozitatea de două ori, ca un răspuns la o enigmă necunoscută. Lipsită de imaginație, ea dispunea de puterea celor care consimt să cadă în vid, dela înălțimea unui turn sau a unui pod. Se desprindea din convorbire și din timp cu o frază scurtă, hotărâtă, și trebuia atunci s'o reții să nu cadă, ca pe marginea unei prăpăstii. De ce să nu pot avea o soție astrală, o femeie uraniană? Căci Hélène avea

tenacitatea, dulcea eternitate a astronomilor ; le iubea știința . . . ». O femeie astrală, într'adevăr, adică un suflet evadat din materie și din contingențe, capabilă de acele absențe, de acele tăceri, care trădează emigrarea pe tărâmurile inefabile . . .

Pentru această înțelegere cu absolutul, Giraudoux a găsit în *Electra* o expresie sugestivă: *a face semn zeilor*. A face semn zeilor, explică Egist, înseamnă « să te separi de trupă, să te urci pe o înălțime și să agiți o lanternă sau un drapel. Trădezi pământul așa cum trădezi o poziție asediată, prin semnale. Astfel de semnale face filosoful de pe terasa lui, poetul și disperatul de pe balconul sau trambulina lor » (I, 3). Cu alte cuvinte, saltul în absolut implică desolidarizare de lume, singurătate, un fel de trădare a vulgarei complicități umane. Toți cei care realizează absolutul sub o formă sau alta — justiție, sinceritate, artă, simplă cunoaștere — toți acești « aleși » conspiră împotriva relativității impure și « fac semn zeilor ». Însăși frumusețea fizică a femeii înseamnă un fel de comuniune cu absolutul: « La beauté aussi fait signe », afirmă Cerșetorul, gândindu-se totuși la prea terestra Agathe, a tuturor iubirilor impure (I, 3).

A fi un « ales », înseamnă deci a trăi în absolut. Dar absolutul acesta nu trebuie căutat în ceața entităților metafizice. El este echivalent cu « natura », pe care orice ființă și chiar orice lucru o poartă în sine, fără să-și dea totdeauna seama. « Spre tot ceea ce seamănă cu dorința ta, aruncă-te fără să închizi ochii » (*École des Indifférents*). E un îndemn la restaurarea naturii noastre sincere și specifice, dar ascunse, îngropate sub aluviunile obiceiului și prudenței. Da aceea, « natura » trebuie descoperită și revelată. În cele din urmă, ea « se declară », cum spune prea lucidul Cerșetor din *Electra* (I, 3). La Giraudoux toate « alesele » se declară, uneori din capul locului, făcând astfel un act de sinceritate majoră și definitivă.

Sufletul pur trăiește astfel, nu în viață, ci în cunoaștere, identic cu ea. Materia, absentă, nu mai opune rezistență agilității interioare. Desprins din somnolența lui biologică, subconștientul se distilează în conștiință, devine lucid, participă la viața sporită a sufletului. Suntem departe de laborioasa traducere proustiană a subconștientului, de migala interpretărilor alegorice, pe care, totuși, le admirăm la Proust. Aici, subconștientul s'a înălțat la nivelul conștiinței, s'a disolvat în ea. Fuziunea perfectă a conștiinței cu subconștientul este, într'adevăr, una din marile cuceriri pe care ni le împărtășește Giraudoux.

Rezultatul e încântător și straniu: o splendidă feerie psihologică, un pânjenis de raze, pe care sufletul alunecă vertiginos. De aici, observațiile acelea, în aparență obscure sau paradoxale, raccourci-urile și elipsele: sufletul devenit larg și extra-lucid, simte,

surprinde și condensează, în expresii fulgerătoare, vaste peisaje sufletești, invizibile sufletului comun și care, captate în limitele înguste ale cuvântului, tind să le spargă. Operațiile acestea se petrec fără sbucium, fără durere, în tăcere. Dar tăcerea aceasta cântă o muzică subțire, argintie, cristalină, simfonia stranie a ideilor cu senzațiile, muzica sferelor...

Când, încărcate de divina lor experiență, sufletele pure se întâlnesc, ce acorduri perfecte, ce schimburi vertiginose de fluid, ce miraculoase corespondențe! E ca ciocnirea cristalelor, care exală sunete transparente. Înțelegerea «aleselor» lui Giraudoux e imediată, ca între ființe care respiră același aer spiritual și trăiesc la aceleași altitudini. O comuniune instantanee, plină de înfiorări, cu încrucișări de reflexe și magice jocuri de oglinzi.

Giraudoux ne dăruiește rareori plăcerea acestor întâlniri. Cele mai deseori, sufletele pure vin în contact și în contrast cu cele impure ale vieții. În mediul acesta care-l respinge, sufletul pur capătă un relief și mai adânc, iar saltul lui pare mai înalt. Viața și materia se opun acestui salt, dintr'un legitim instinct de conservare. Căci puritatea le primejduiește liniștea și chiar existența. Egist înțelege așa de bine situația, încât, pentru a neutraliza pe Electra, urmărește s'o dea de soție Grădinarului, s'o introducă într'o familie obscură, pe care zeii să n'o poată zări, într'o familie «amorfă», unde ochii și gestul ei să-și piardă «fosforul», unde ravagiile instinctului ei justițiar să se localizeze, burghezindu-se... În alți termeni, Egist încearcă să taie aripile Electrei, cufundând-o așa de adânc în viața terestră, încât să-i zădărnicească orice voință de desprindere, orice mijloc de a «face semn» zeilor (I, 3).

Pe ecranul purității absolute, josnicia vieții vulgare de compromisuri și de minciună se conturează izbitor. În jurul Electrei, dacă exceptăm Cerșetorul și Eumendele — acești misterioși emisari ai absolutului — roiesc oameni carnali, cu poftă și ambiții vulgare — Agathe, femeia iubirii, Președintele, virtuosul prudenței, Egist, criminalul adaptat crimei sale, Clytemnestra cu deosebire, în ipostaza ei tragică de amantă deslănțuită, uitătoare a datoriilor conjugale și materne.

Cele mai deseori însă, oamenii terestri, confrunțați cu absolutul, se dovedesc pur și simplu ridicoli. În fața astralei Hélène, terestrul Simon apare umilit și ofensat, fiindcă trăiește în cotidian, fiindcă mai ales iubește pe Hélène, cum iubesc oamenii. Un om îndrăgostit de un înger. Comuniunea lor nu se înfăptuiește decât în rarele clipe când Hélène coboară în viață și închide ferestrele. Atunci, unirea lor se întemeiază pe lucruri trecătoare și indiferente. Chiar îndurerați, bărbații lui Giraudoux, în rela-

țiile lor cu «alesele» astrale, apar stângaci, stupizi, ridicoli. Simon, sentimental și gelos, pare comic, așa cum îl arată chiar titlul romanului: *Simon cel patetic*. Aristocratul Fontranges și bancherul Moïse se apropie de Eglantine cu pași grei și nesiguri de bătrân, se căsnesc să-i înțeleagă «capriciile», care sunt altceva decât capricii, nu înțeleg nimic, dar ascultă docil, ca niște ființe inferioare care-și recunosc stăpânul. Cazul lui Pierre din *Choix des Elues* e cam același. Format din rutini conformiste, din convingeri solemne, din vulgare perfecțiuni, acest mare inginer tratează inginereste până și sufletul și se așează în contrast radical cu Edmée, soția lui: el este însăși negația Edméei. Ignoranța grosolană a Cavalerului îndrăgostit de Ondine (în piesa *Ondine*, 1939, după La Motte Fouqué), reia tema aceluiași contrast funciar, de astădată într-o atmosferă supranaturală: în jurul ființei fără trup, viața vulgară își desfășoară nepriceperea ei burlescă. Toți acești oameni *impuri* iubesc omenește și suferă, deși fără plânsete, fiindcă nu sunt iubiți de către *alesele* pe care nu le pot pricepe.

Așa trebuie interpretat umorul lui Giraudoux. El are un sens comic, fiind efectul contrastului funciar dintre pur și impur, dintre suflet și materie, dintre absolut și relativitatea aparențelor. Are însă și un sens satiric. Inundate, pătrunse de lumina sincerității și adevărului absolut, sufletele se revelează uneori tragic, dând la iveală vini criminale ca în *Electre*. Ele revelează însă, cele mai deseori, simple inaptitudini de adaptare la absolut, atitudini false, o bogată gamă de uriciuni, de minciuni convenționale, de categorii fără corespondență în «natură». Umorul lui Giraudoux dă acestor erori și vicii un relief caricatural extrem de interesant, colorat de o ironie rece, de-abia perceptibilă. Nu este deci vorba de o atitudine de diletant, ci de un umor adânc, structural, crescut din însăși substanța viziunii lui Giraudoux și hotărîtor pentru explicarea ei. Figurează în această galerie de caricaturi toți inadptabilii la absolut, toate sufletele deformate de presiunea blocului social și uman și improprii divinei singurătăți a «naturii» fiecăruia.

Pe alt plan, în altă ordine de idei, vom surprinde și alte manifestări ale acestui umor caracteristic.

În lumina interpretărilor de mai sus, unitatea operei lui Giraudoux ni se impune cu o evidență aproape obsedantă. Pretutindeni, urmărirea aceleiași fantome a sufletului autonom, desprins din contingente, trăind în propria-i realitate halucinantă, identic cu sine însuși, cristalin și extra-lucid.

Acum câțiva ani, J.-P. Sartre a caracterizat aceste suflete pure în termeni pe care ni-i însușim: «Lumea lui Giraudoux este lumea virginităților recâștigate... Creațiunile sale posedă

un fel de castitate metafizică» («Nouvelle Revue Française», 1 mars 1940).

Puritatea, nuditatea, inocența sufletească a eroinelor lui Giraudoux, până și în păcat, e așa de perfectă, sinceritatea lor e așa de elementară, încât putem desluși în sufletele lor lucrurile cele mai ascunse. Fără ajutorul niciunei analize, Giraudoux răsbate în adâncurile sufletești prin simpla înlăturare a oricărui fel de constrângere interioară și exterioară. Urmărind evoluțiile agile ale sufletului descătușat și în măsura în care ne identificăm cu el, încercăm, nu numai înalta satisfacție, dar și plăcerea estetică a cunoașterii.

IN CĂUTAREA UNIVERSULUI PUR

Eroinele lui Giraudoux trăiesc în aer liber, în natură și în cosmos. Inchipuiți pe Hermione, pe Phèdre, Lucilele lui Mari-vaux, pe Ellénore, evadând din propriile lor limite claustrale și luând contact cu universul: pentru ele, ce revelație, și ce înnoire pentru univers! Héléne, Suzanne, Edmée trăiesc această revelație și operează această înnoire.

Ochiul comun privește lumea prin ceața unei infinități de categorii abstracte și utilitare, de convențiuni practice, de consensuri și de prejudecăți, care înneacă reliefurile și spălăcesc culoarea lucrurilor. Este vorba de legile, de multiplele coduri sociale și estetice, de care se plângea Jérôme Bardini, dar nu numai de ele. În realitate, Giraudoux merge mult mai departe. El scapă nu numai legilor sociale și estetice, ci chiar celor logice și psihologice. Cu o tenacitate de iconoclast, Giraudoux sparge până și tiparele percepției și noțiunilor comune.

Pentru înlesnirea și verosimilitatea acestei desprinderi din normele obișnuinței, Giraudoux inventează uneori situații noi, propune contraste radicale, care obligă sufletul să *recreeze*, nu numai universul moral, dar și pe cel fizic. E cazul amneziei lui Forestier din *Siegfried et le Limousin*. Rănit pe câmpul de luptă și rămas fără identitate, acest Francez pierde memoria, deci personalitatea. Cules de Germani, el recapătă toate facultățile afară de memorie și, în urma unei reeducări sistematice, devine un perfect German. În plină maturitate, un om reîncepe astfel viața de copil și contractează experiențe noi și o personalitate de împrumut. Este o lungă ucenicie, adică un proces de creație a unui suflet nou, deci a unei lumi noi. Apoi, procesul invers, de reconstituire a vechii personalități: Siegfried redevine Francez. Punctele rupte se reconstruiesc și îl leagă iarăși de trecut. Lumea îi apare din nou alta. De două ori, universul fizic și sufletesc al bolnavului se modifică radical, constituindu-se din relații,

din reflexe, din categorii, a căror geneză o putem urmări de aproape.

Același procedeu în *Amphitryon 38*, unde Alcmena își desvăluie întreg conținutul sufletesc, tocmai fiindcă, sustrasă relațiilor sale omenești, este iubită de Jupiter, ceea ce îi impune o sinceritate totală și deci o maximă luciditate față de ea însăși și de ceilalți. O extra-lucidă este și Ondine, femeia-zână, care vede, simte, iubește altminteri decât oamenii, mai adânc, mai viu, mai nou decât ei, și în contrast cu vulgaritatea lor naturală. Mai puțin izbitor, dar tot așa de eficace, apare eliberarea Edmeei din mediul cotidian al tuturor obiceiurilor pe care le contractase ca femeie și mamă alături de soțul ei, pozitiv și onorabil.

Dar cea mai instructivă schimbare de planuri și contrastul cel mai violent, le aflăm în *Suzanne et le Pacifique*. Iată o tânără franceză, inteligentă și fină, care întreprinde ocolul pământului și naufragiază pe o insulă polineziană, singură în mijlocul unei naturi tropicale pe care n'o cunoștea decât din cărți și atlasuri. Smulsă din cea mai rafinată civilizație, Suzanne descifrează peisajul exotic ca pe un text muzical, copac cu copac, pasăre cu pasăre, nuanță cu nuanță. Pe măsură ce-i crește experiența, personalitatea ei se modifică și creează o lume de noi relații. Nu doar că Giraudoux reface pe *Robinson Crusoe*. Romanul său apare, dimpotrivă, ca o satiră a romanului englezesc. Eroul lui Defoe era un German ingenios, fără sensibilitate, preocupat, în insula lui, să reconstitue confortul european, pe când, la Giraudoux, se vădește un întreg proces de transfuziune de forțe între un suflet și o lume violent contrastate.

Atât prin puritatea sa restabilită cât și prin situațiile singulare în care se așează, sufletul vede năruindu-se vechile construcții ale rutinei sociale și logice. Asociațiile globale și grosolane, volumele și aparențele empirice din viața curentă îi apar false, naive, fără eficacitate reală. Se rup toate firele care legau odinioară notele în noțiuni și noțiunile în raporturi de analogie și de corespondență. Dintr'odată, obiectele și stările globale se fărâmițează, se disociază la maximum, se ordonează în raporturi și corespondențe noi, mai intime, mai adânci decât precedentele.

În aceste construcții nu intervine nici de astă dată vreo stăruință metafizică, sau vreun esoterism. Nici nu e vorba de o creație arbitrară a imaginației sau de un salt utopic în necunoscut. Universul lui Giraudoux este universul nostru real, dar văzut de un ochi mai fraged și mai ascuțit decât al nostru, gândit de un suflet mai complex și mai subtil. Giraudoux nu caută conștient cheia de aur care să-i deschidă porțile cerului

și misterului. El nu e un metafizician, nici un evadat: « Eu n'am atâta curiozitate, nici atâta ambiție: găsesc destulă substanță la suprafața lumii. Pentru mine, fiecare ființă, fiecare lucru, se sprijină, nu pe scheletul, ci pe culoarea lor. Asemănări puternice străbat lumea și pe alocuri o iluminează. Ele apropie și împerechează imensitatea cu amănuntul. Numai aceste asemănări (ressemblances) creează nostalgia, spiritul, emoția » (*Ecole des Indifférents*).

Așa dar, o lume percepută sensual și concret, și nu redusă la determinante de dincolo de zările conștiinței și simțurilor. E vorba însă de simțuri supra-sensibile și de o conștiință îmbogățită de stări, de intuiții, de divinații subliminare, înălțate la conștient și proprii unei maxime lucidități. Percepând *culoarea* și nu *scheletul* lumii, Giraudoux face operă de luciditate pozitivă, dar de luciditate sporită, și sporită în așa grad, încât tinde să capteze pozitivul *absolut* și să impresia că transfigurează lumea.

De aceea, fiecare percepție a unui nou raport între lucruri disparate echivalează cu o turburătoare descoperire. Descoperim « asemănări » stranii, între lucruri imense și lucruri minuscule, între elemente cosmice și obiecte apropiate, între abstract și concret, între senzații sufletești și fenomene naturale. Distanțele în timp și spațiu se anulează. Evocarea antipodului, de pildă, este, la Giraudoux, lucru curent și revelator. Contemplând în noapte ferestrele luminate dela Quai d'Orsay vede telegramele care se cifrează acolo și care, străbătând cablurile submarine, vor ajunge într'un ceas la Peking: o călătorie vertiginosă îi permite să parcurgă telegrafic jumătatea globului (*Siegfried et le Limousin*, p. 48). Când Metropolitanul trece sub fluviul Sena, cineva care se află pe un șlep ancorat la cheiul Concordiei, aude o vibrație sonoră de cristal, similară cu aceea care, în mijlocul Oceanului Indian, vestește apropierea tifonului... (Ib.). Noțiunile acestea așa de îndepărtate — Metropolitanul Parisului, Sena, Oceanul Indian, tifonul — circumscriu, printr'un raccourci vertiginos, un vast peisaj mondial.

Alteori, raccourci-uri vertiginose în timp, producând curioase condensări de epoci, contopiri de amănunte peisagistice cu evocări de istorie, de artă. În plină câmpie bavareză, Giraudoux încearcă puternice senzații biblice și medievale (*Siegfried et le Limousin*, p. 62—64). Alteori, anahronisme flagrante care contopesc oameni și vremuri disparate. În *Electre*, de pildă, printre personajele anticei legende, apare un ciudat « Președinte » cu mentalitate juridică foarte modernă. Apropierea arbitrară de acest gen vădesc odată mai mult voința lui Giraudoux de a sparge țiparele și diviziunile pe care spiritul logic le impune lumii și vremii: anahronismele lui Giraudoux sunt acte de liberare.

Când se extind la spații cosmice, corespondențele descoperite de Giraudoux apar și mai demonstrative. Sunt nopți când luna se acoperă de aburi, parcă proveniți din respirația vie a pământului (*Ib.*, p. 48). La lumina lunii, femeile dau capului lor o înclinare anume, și nu alta: ele caută să realizeze unghiul optim între chipul lor și razele lunare! (*Ib.*).

Corespondențele acestea provin din disocieri și reasocieri. Tot un fel de disociere înseamnă și izolarea amănuntului minuscul din conglomeratul material care-l înglobează și, de obicei, îl ascunde privirii și-i răpește semnificația. Desprins din masa confuză, amănuntul se impune brutal percepției și devine semnificativ. Evocarea Bavariei, de care vorbiam, e făcută cu amănunte de acest ordin, împinse la unicitate și încărcate astfel cu semnificații absolut specifice și reprezentative: Giraudoux întâlnește în Bavaria *singura* ciocârlie, *singurul* cocoș care, prin penele și țipătul lor, n'au nimic galic. În același roman, evocarea sintetică a Franței și a provinciei Limousin se sprijină pe amănunte, pe amintiri, pe nume proprii, pe precizuni, așa de locale și de individualizate, încât apar fluide și imateriale (*Siegfried et le Limousin*, p. 284 urm.). Dar pagina cea mai caracteristică pentru aceste acumulări de amănunte devenind semnificative tocmai prin individualizarea lor absolută, o aflăm în *Suzanne et le Pacifique*, atunci când naufragiata își regăsește patria, după cinci ani de absență: vântul dela ora trei și trei sferturi, un sunet de clopoței dela orele patru, o coșofană, un graur, o viespe, o mură, legate de cine știe ce amintiri personale sau *chiar inventate ad-hoc*, devir imediat reprezentative ale adevărului absolut, deși situate la extremitatea concretului.

Prin spargerea tuturor conglomeratelor, categoriilor și rutinelor, orice intermediar între ochi și lucruri dispăre. Sufletul pur dispune acum de o prodigioasă viziune directă a lumii. Asistăm astfel, în *Simon le Pathétique*, la o lecție de astronomie cu totul fantastică. Hélène vede stelele așa de intens, încât atunci când își coboară privirea la umilul Simon, acesta se simte respins în infinit, ca și cum Hélène, uitând să-și potrivească pupila pentru noul obiectiv, ar da viziunii apropiate toată vigoarea viziunii stelare! Alteori, ochii vizionarei, se luminează surd și, dincolo de culoare, de timp, de anotimp, par să vadă înseși lucrurile, în chiar ființa lor incoloră și ciudată...

La rândul ei, sustrasă normelor și categoriilor în care crescuse și care acum se destramă, Suzanne contractează asociații așa de noi, încât termenii — soarele, lumina, vegetația — se impun ochiului și sufletului cu o violență halucinantă. Ea percepe astfel lumea de colori și de fenomene tropicale cu o frăgezime înnoitoare. La început, universul propus experienței sale

fi opune o rezistență care cedează pe măsură ce ochiul renăscut își purifică privirea. Soarele tropical veștejește treptat într'însa toate « grefele stupide » ale civilizației, toate prejudecățile bunului simț și bunului gust. Până când, într'o bună zi, i se pare că vede soarele pentru prima oară. O lumină nouă inundă lumea, o lumină pe care Suzanne, nu numai o vede, dar o și înțelege: « Peut-être était-ce que je comprenais seulement ce jour-là la lumière? »... (p. 183). Viziune și înțelegere așa de tari, încât Suzanne se simte cuprinsă de o dulce amețală: în ființa ei, noua umanitate se zămislește și crește ca un prunc... (p. 184). În Franța regăsită, același fenomen o întâmpină, și pentru aceleași motive: Suzanne percepe amănunțele de care vorbeam adineaori cu o vioiciune directă, care le autentifică. Până și amănunțele grotești devin obiectul acestei viziuni transfigurante. Primul Francez pe care Suzanne îl întâlnește pe continent, e un funcționar destul de ridicul: în ochii vizionarei, el apare nou, adânc, transparent, fiecare amănunt — acul de cravată, mustățile, mărul lui Adam — devenind expresia directă a fondului moral.

Giraudoux privește lumea cu ochii lui Adam — o lume întoarsă în vremurile Creațiunii, formată din obiecte autentice, situată la nivelul absolutului și participând la ființa lui: « Văd vechile lucruri ale lumii, copacii, eleștele, așa cum le vedea Adam, fără pata originară; iar lucrurile moderne, telefonul, cinematograful, automobilul, le văd în divinitatea lor. Sunt un mic Messia pentru obiectele și ființele minuscule... Eu singur zăresc, ici și colo, ființa, insecta, pata de lumină care, în categoria ei, s'a bucurat de aceeași fericită soartă ca și mine, scăpând cuvântului blestemat » (*Juliette au pays des hommes*).

În lumea aceasta de lucruri îmblânzite și prietene, cărora li s'a restituit ingenuitatea și nevinovăția primitivă, sufletul se simte bine și se înfrățește cu ea. Pe terenul purității restituite, sufletul și lucrurile trăiesc într'o perfectă și fericită intimitate. Toate asperitățile și rezistențele dispar. Kid-ul din *Jérôme Bardini* crede așa de puternic în existența lucrurilor, încât le întâmpină fără mirări, le acceptă și le înțelege cu o « comprehensiune fără limite ». Printre lucrurile lui mărunte, pe care noi nu le mai vedem, în lumea lui constituită pe un plan misterios și trăind într'un ritm secret, Kid-ul evoluiază calm, demn și senin, ca și cum ar oficia. Toate eroinele lui Giraudoux, și cu deosebire Suzanne, cunosc această totală intimitate cu lucrurile autentice ale universului.

Nicăieri însă înfrățirea de care vorbim nu capătă o formă mai decisivă decât la Genevieve din *Stegfried et le Limousin*. Pretutindeni, Genevieve se simte la ea acasă, la nivelul oricărui

peisaj, al oricărei circumstanțe, cu o perfectă simplitate. În atitudinea ei, nimic care să semene cu un rol de compoziție. Ea apare, dimpotrivă, crescând din însăși substanța lucrurilor înconjurătoare, oarecum «secretată» de ele, ca o perlă... (p. 222—225).

Alteori, între suflet și univers, intervine un joc subtil de schimburi, de repercusiuni, de colorări reciproce: două oglinzi reflectându-se la infinit una în cealaltă și formând cele mai neașteptate unghiuri de refracție. Sufletul «alcelor» Edmée, Claudie, Suzanne, Hélène, Ondine, Eglantine, sunt tot atâtea medii hipersensibile, care vibrează la cea mai mică atingere. Aceste interferențe, aceste incidente și reflexe, aceste jocuri de lumini și de colori psiho-fizice, creează suavități aeriene, pe care de obicei numai muzica și lirismul le sugerează. Giraudoux percepe și exprimă cele mai ascunse conveniențe și disconveniențe dintre lume și suflet, cu o acuitate fantastică. Căci sufletul pur nu află fericire și împăcare decât în armonia perfectă cu lucrurile. Pentru a trăi cu adevărat, Edmée consultă până și lucrurile cele mai indiferente: «Edmée ne se doutait pas qu'elle eût un tel besoin ici-bas de l'assentiment des pierres»... (p. 217).

Aceste relații între termeni disparați, aceste reasocieri, aceste corespondențe, postulează un univers plin, rotund și armonios. Universul experienței comune pare inert, ne semnificativ, supus hazardului. Iată-l activ, încărcat de intenții și de sensuri. Unde invizibile pentru ochiul vulgar, dar cu atât mai pozitive, îl străbat în toate direcțiile, se încrucișează, se conjugă. Sfera posibilului se lărgeste dincolo de orice limite. Anarhia lumilor se rezolvă în armonie. Totul devine acord sau căutare de acord. Eroii lui Giraudoux nu se simt fericiți decât în lumea acordurilor perfecte, iar sbuciumul și suferința lor mută se vor împăcate în armonia universală.

Numai acordul și armonia sunt, la Giraudoux, generatoare de frumos. Restul e grotesc. E grotesc tot ceea ce împiedică realizarea armoniei universale, toate nepotrivirile și disconveniențele. Sup^t grotesți cu deosebire categoriile comune și normele convenționale de orice ordin. Pentru toate aceste elemente de discordie, Giraudoux n'are decât dispreț, sau ironie. Adineaori, în lumea interioară, umorul lui Giraudoux rezulta din contrastul sufletului pur cu sufletul impur, încarcerat în trup și constrâns de logică și de societate. El se răsfrânge acum asupra lumii și implică aceeași semnificație de descătușare a lucrurilor din carcera experienței și chiar a științei, aceeași liberare a ființei lor intime. El rezultă de astădată din contrastul care opune percepția pură percepției globale, practice și vulgare.

Observațiile pe care le-am formulat în cursul acestei reconstituiri pe plan abstract a literaturii lui Giraudoux, converg către un punct fix, generator al unei întregi viziuni de viață și de artă. Acest punct fix, este voința de absolut. A fi, a trăi, a simți, a percepe în absolut: iată ambiția, iată căutarea uncia dintre cele mai exigente personalități literare din câte cunoaștem. Toate înălțările, toate adâncirile lui Giraudoux tind către aflarea unui spațiu inefabil, situat dincolo de limitele experienței comune, practice, științifice; dincolo de orice fel de mecanism fizic sau moral, de orice fel de cristalizare; dincolo de timpul istoric și de spațiul geografic. Giraudoux este căutător neobosit al determinantului prim și necondiționat.

În absolut se întâlnește ideal toate puritățile. Devin posibile acolo sufletul pur și percepția pură. În mediul acesta, toate noțiunile, toate actele, toate idealurile, se purifică și se autentifică. Libertatea, justiția, sinceritatea, nu mai sunt aspirații relative, ci imperative și fatalități. Concretul însuși, parcă supus unei combustii care-i mistuie impuritățile, devine incandescent, viu, luminos, autentic. El își pierde calitatea de aparență înșelătoare, relativă, transitorie, și se instalează în absolut.

Să precizăm sensul absolutului giralducian. Nu e vorba de niciun fel de raportare a lumii la ideea platoniciană, nici de un proces raționalist de abstragere a datelor fundamentale. La Giraudoux, procesul de cunoaștere nu este generalizare, ci individualizare. Am spus-o atunci când, definind sufletul pur al eroinelor sale, l-am diferențiat de vechea și stăruitoarea tradiție raciniană. Același proces se verifică admirabil când studiem perceperea lumii exterioare. Și aici, ca și pe terenul personalității sufletești, Giraudoux nu integrează lucrurile în generalități și în categorii, ci le desintegrează, le disociază din complexe globale, le individualizează la extrem. Giraudoux percepe cu voluptate faptul minuscul, concretul în sine, unic, ireductibil. El caută absolutul lumii, nu în idee, ci în substanță, nu în unitate, ci în diversitate, nu în *schelëtul* lucrurilor, ci în *culoarea* lor. Nu i se pare autentic decât ceea ce precede rutina logicei și practicei. E ca și cum, dotat cu viziune adamică, ar întoarce lucrurile la momentul inițial și virgin al creației lor, atunci când ele apăreau ca niște date spontane, explicabile prin ele înseși, fără concursul niciunei interpretări sau grupări abstracte, așa cum apar astăzi unei minți evolute.

Sustrase tuturor legilor târzii, care le atribue sensuri artificiale, suprapuse și exterioare, lucrurile coincid acum cu propria lor semnificație inițială și intrinsecă. Rezultatul acestui proces de reîntoarcere la individualitatea primă și pură este o prodigioasă profeție a senzației și a percepției. Uzura obi-

ceiului tocise conturul și alterase culoarea lucrurilor. Ele apăreau ochiului falsificat informe și incolore. Iată-le fășnind vii și impunându-se ochiului virgin cu atributele lor esențiale. Ele nu mai sunt aparențe, mereu modificate de prismele abstracțiunii, de jocul interesat al categoriilor, ci lucruri în sine, trăind în absolut. Același acid tare arde impuritățile și restitue lucrurilor interioare și exterioare calitatea lor inițială, valorile lor proprii. Absolutul operează ca un restaurator de tablouri vechi, întunecate de vreme în așa măsură, încât nu mai arată privirii decât umbre vagi: după operație, fiecare amănunt și nuanță recapătă lumina lor dintâi.

Prin cel mai rafinat dintre procese, Giraudoux realizează astfel cea mai proaspătă dintre viziuni. E o izbândă paradoxală, urmărită de mulți moderni, cu deosebire în Franța. Credem, de pildă, că Paul Valéry tinde la aceeași realizare a absolutului prin perceperea imediată a concretului pur, diferențiat până la maximă individualizare și echivalând cu ființa necondiționată. În *Cimetière marin*, această tendință pare evidentă și oferă poate cea mai legitimă interpretare a poziției valeryene.

Să încercăm însă și mai stăruitor a preciza sensul absolutului giralducian. El nu e plastic, statuar, ci muzical și fluid. Scăpând oricărui mecanism logic și practic, lumea lui Giraudoux este mișcare, curgere. Ea se desfășură în durată, echivalează cu durată. Spațiul inefabil de care vorbeam adineaori este un spațiu bergsonian, rebel oricărei instrumentări raționale sau practice, accesibil doar intuiției. De aici, atmosfera aceea aeriană care învâluie sufletele și lumea lui Giraudoux, precum și instabilitatea lor funciară, alunecarea lor permanentă, curgerea și fluiditatea lor vapoasă.

LUCIDITATE DUALISTĂ

Pe planul absolutului, sufletul, lumea, relațiile dintre suflet și lume, se confundă, scăldate în același mediu purificator. Există însă la Giraudoux un alt plan, paralel cu planul absolutului, mai sus sau mai jos decât el, puțin importă. Pe acest al doilea plan strălucește ca un soare rațiunea, sau conștiința propriei personalități, distinctă de restul lumii. Transformările lucrurilor în absolut, întreg procesul de combustie și de fuziune de care am vorbit, se petrece în lumina tare a conștiinței de sine, a rațiunii. Vrem, prin aceste modeste metafore, să atragem atenția asupra lucidității extreme care prezidează la subtile metamorfoze pe care le-am admirat. Sensul lor nu este panteist decât în aparență. Ele nu implică niciun fel de stare mistică, refuză orice concurs ocult și chiar orice metafizică. Nicăiri,

niciun mister, ci totul se desfășură luminos și oarecum pozitiv. Peste cele mai misterioase transfigurări, Rațiunea plutește radioasă, scaldându-le în lumină.

Se poate astfel vorbi, nu de un panteism, ci de un dualism giralducian. Sufletul rămâne în cele din urmă distinct de lucruri, oricare ar fi intimitatea lui cu ele. Și rămâne distinct prin factorul lui cel mai incoruptibil, prin rațiune. Intre suflet și lucruri, schimburile sunt infinite, vertiginoase, repercutate multiplu. Și totuși sufletul se regăsește totdeauna pe sine în această confuziune de raporturi. Se regăsește și domină lumea, imprimându-i propria lui mișcare, superior ei n'ar fi decât prin faptul că o vede și că, văzând-o, se diferențiază de ea. Cele mai deseori, în *Eglantine*, în *Suzanne et le Pacifique*, universul apare ca o pastă moale, maleabilă, docilă la întreprinderile spiritului. Un univers fluid, impalpabil, care, atunci când vrem să-l captăm, ne curge printre degete, ca apa. Iar voința de captare și de posesiune a acestei lumi fluide, este și ea caracteristică poziției lui Giraudoux.

O poziție, spuneam, dualistă. Iat-o mărturisită, cel puțin odată, în termeni clari: E vorba de Hélène din *Simon le Pathétique*: « Certains soirs, elle restait insensible aux couleurs, à la saison, au temps, elle avait des yeux sourdement éclairés qui semblaient voir les choses elles-mêmes, objets biscornus et incolores, battus par l'espace; et le monde était en dehors d'elle; et je lui sentais l'enfantine fierté de n'être assurée que de sa vie »...

Însăși armonia lumii lui Giraudoux, pe care am relevat-o, postulează dualismul. Căci panteismul este fuziune și chiar confuziune, dar nu armonie. Lumea lui Giraudoux e constituită din corespondențe, din raporturi, din relații. Ea se întemeiază deci, nu pe desordine, ci pe ordine, oricât s'ar deosebi această ordine de ordinea aparentă a experienței comune. Primul grad al acestei ordini armonice este tocmai relația dintre suflet și lume ca fapte distincte.

Se verifică aici odată mai mult puterea personalității franceze, admirabil structurate și armonios crescute în jurul rațiunii care o cimentează. Giraudoux ni se pare reprezentativ al vechei rațiuni intuitive în gradul ei suprem de evoluare. La el, ca la Pascal, Rimbaud, Claudel, ca la toți vizionarii francezi ai misterului, suveranitatea solară a rațiunii înseamnă a trata luminos cele mai ascunse mistere. Ea mai înseamnă voința de captare a esențialului, adică a absolutului. De astădată însă, simțul francez de identificare și desprindere a esențialului se aplică unui material mult mai vast și mai complex decât materialul clasic; unui material sporit și preparat de romantism și de realism; unui material care și-a anexat domeniile rodnice

ale subconștientului. Unitatea viziunii franceze, rațională și intuitivă, apare aici în chip interesant, modulată de curgerea vremii și a evenimentelor, dar încă ușor de recunoscut pentru un ochi atent.

Așa încât, Giraudoux se prezintă ca demonstrația vie a unui mare adevăr reconfortant, anume că tradiția rațiunii franceze nu e condamnată la uniformitate sterilă, că posedă virtualități mai bogate decât s'ar crede, că e susceptibilă de modificări, de modulații, de evoluție.

STILUL PURITĂȚII

Dacă viziunea lui Giraudoux și materialul său literar sunt așa cum am încercat a le diferenția și a le descrie; dacă «adevărurile» pe care ni le revelează prezintă într'adevăr tot interesul la care noi personal suntem așa de sensibili; atunci acuzațiile care se aduc expresiei lui Giraudoux sunt pur și simplu naive. Să nu se piardă din vedere că stilul lui Giraudoux are misiunea să realizeze o infinitate de corespondențe, de raporturi ascunse, de *descoperiri*; să brodeze, pe modelul acesta, un arabesc de cuvinte revelatoare; să prindă lumea în rețeaua subtilă a unei expresii care nu mai poate fi cea pozitivă și practică a limbajului comun; că, într'un cuvânt, stilul lui Giraudoux echivalează cu o transcriere metaforică a absolutului, a vieții, nu ca mecanism, ci ca mișcare pură, ca «durată». În aceste condiții, nu se poate vorbi în mod pejorativ nici de preciozitatea, nici de «rețetele» lui Giraudoux. Dacă a fi subtil și a potrivi cuvântul la substanță, înseamnă preciozitate; dacă a stăruii în aceleași procedee pentru a reda aceeași viziune, înseamnă «rețetă», atunci negăm însăși proprietatea și personalitatea scrisului literar. Iar noi credem tocmai că proprietatea și personalitatea sunt calități care nu se pot contesta expresiei lui Giraudoux.

Vechile retorici condamnău preciozitatea ca pe un simplu exces verbal, ca pe un artificiu neadecuat gândirii. Ca și cum gândirea însăși n'ar putea fi «precioasă»! Oricum, nu este cazul lui Giraudoux. El însuși a definit preciozitatea ca un «rău care consistă în a trata obiectele ca pe niște oameni, pe oameni ca și cum ar fi zei sau fecioare, pe zei ca pe niște pisici sau cârțițe; un rău care nu e provocat de viața de bibliotecă, ci de relații personale cu anotimpurile și cu viețuitoarele mărunte; un pan-teism excesiv și modestie față de Creațiune». Cu alte cuvinte, există în natură ciudățeniile perfect naturale; care sunt mai adevărate decât percepțiile curente: a le numi, pe ele și stilul care le exprimă, artificiale și precioase, fiindcă miopia ta nu le poate zări, înseamnă a contesta vulturului dreptul de a vedea mai precis și mai fin decât tine.

Toate particularitățile acestei expresii se explică perfect prin înseși particularitățile fondului de gândire și de sensibilitate. Tot ceea ce, la Giraudoux, este abrupt, eliptic și raccourci vertiginos ca expresie, acoperă un fond de corespondențe între termeni dispași și ne apare determinat de brusca schimbare a stării sufletești și deci a lumii. Se va recunoaște că infinitele reverberații, incidente și jocuri de oglinzi care formează însăși esența viziunii lui Giraudoux, ca și absența, din această viziune, a oricărei cristalizări mecanice, chemau cu necesitate o expresie rafinată, la extrem, adică o permanentă transfigurare a noțiunii, un ritm multiform, o simfonică modulare a frazei.

Pe noi ne miră, nu preciozitatea, nici aparentele capricii gratuite, nici salturile funambulești ale stilului giralducian, ci, dimpotrivă, simplitatea limbii întrebuințate. Vocabularul lui Giraudoux rămâne vocabularul clasic, de mare distincție, de maximă eficacitate. Limba lui Giraudoux este eminentemente substanțială, adică despuțată de sgura atributului sugestiv, moale și vag: o limbă precisă și directă. Despre limba lui Choderlos de Laclos, acest « mic Racine », Giraudoux a formulat o judecată care se potrivește propriului său stil: « Niciodată cuvintele prieten, fiu, seducător, n'au desemnat mai direct un prieten, un fiu, un seducător... Laclos își întrece predecesorii prin aceea că dispune de un vocabular care nu dărește nimic indignării sau digestiunii și ... care este tot așa de bine conturat și de originar pur (*originellement pur*) ca vocabularul lui Racine » (*Littérature*, 1941, p. 83).

Cuvântul lui Giraudoux este rece ca apa de izvor, și cristalin ca ea. Nicio irizație afectivă nu-l falsifică și nu-l distrage dela misiunea lui, care consistă în desemnarea imediată a obiectului. Acesta se impune contemplației fără niciun intermediar, tocmai fiindcă este desemnat de un cuvânt nud, adică sustras asociațiilor curente care-i alterează sensul inițial. Întâlnim și pe acest teren al stilului, impresia aceea puternică de fenomen originar, anterior complicațiilor sociale și civilizatorii: « J'emploie certains mots — certains adjectifs aussi, ami — comme le employait Adam » (*Juliette au pays des hommes*). Ceva adamic, contemporan cu creațiunea, stărue și în limba și stilul lui Giraudoux. De aceea, la Giraudoux, cuvântul are o putere fizică; el este *verbul*, creator de realitate, ca la Mallarmé. Pe de altă parte, ca la Claudel, cuvântul comunică așa de intim cu lucrurile, încât se produc adevărate transfuziuni, care-l încarcă în-tocmai ca pe un vas. Despre această putere fizică a cuvântului, ca și despre adaptarea lui perfectă la obiect, există, în *Suzanne et le Pacifique*, o pagină admirabilă:

... «vedeam pe Mallarmé dând cuvintelor o putere fizică, vedeam copacii crescând la chemarea lui, oprindu-se o clipă la nașterea vlăstarilor, formând un nod la metafore; vedeam vrsul lui Mallarmé, ca un balsam (une lotion!), împodobind cu o nouă floră grădini și umbrare. Apoi, de fiecare obiect, de fiecare copac, de fiecare ființă omenească, de toate aceste aparențe pe care niciodată nu le vom putea pipăi, Claudel, după ce le-a strivit într'un punct, lega o metaforă care, prin te miri ce lege a vaselor comunicante, se umplea imediat cu sânge, cu sevă, cu rășină, 'cu lichide prime»... (p. 181).

Un stil muzical, de o muzicalitate intrinsecă, pur intelectuală. O compoziție de asemenea muzicală, cu teme care se desvoltă, nu logic, ci fluid, așa cum se cuvine unei gândiri care evocă, nu realitatea mecanică și practică, ci durata care o incantează, adică absolutul. Avem intuiția stăruitoare a unei mari afinități funciare între literatura lui Giraudoux și muzica lui Debussy. Intervalele și tonalitățile stranii ale acestei muzici, descătușarea ei din toate categoriile melodice, biologice și elementar afective, gratuitatea și arbitrarul ei aparent, ceva infinit de subțiat, de spiritualizat, de eteric — iată tot atâtea apropieri cu gândirea, cu sensibilitatea, cu viziunea lui Giraudoux, apropieri pe care suntem încredințați că o mai competentă investigație muzicală le-ar putea duce mult mai departe și mai adânc.

Giraudoux ni se pare a realiza conceptul de literatură pură: o nouă și ultimă purificare, după atâtea altele.

BASIL MUNTEANU

UN OM AȘTEAPTĂ RĂSĂRITUL

Livretul militar, diploma de doctor
Și câteva lirice sbateri.
Pe deal
Liniștită
Stă moara de vânt.
Oglinda lacului
Se 'ntunecă 'n seară.
Pe-o casă părăsită
Plânge cucuvaia.
Stelele sunt departe.
Răcoare.
Ce bine-i acum
Să te-aduni cu ai tăi
La masă,
In jurul unei lămpi cu petrol!
Un câne latră pe străinul care trece.
Singur.
Și drumurile duc în întunec.
Tăcere.
Diamante — stelele —
Sgârâie sticla albastră a nopții.
Câmp deșert.
Un zid neterminat.
Paragină, miros de cucută.
Meșterul aici
N'a pus în temelii un suflet.
Iar mâne
Vor ieși la soare șopârle
Pe pietrele încălzite.
Mâne!
Soare!
Aici e o vatră de foc.
Sub cenușă, — spuză.
Din crengile bătrâne

Țâșnește flacăra.
Trecutul e un butuc
Pe care stă un om
Cu fața luminată
De vâlvătaia focului.
Cu fața luminată
Un om
Așteaptă răsăritul.

MIHAI BENIUC

RUSIA 1917—1945

Vers din lacrimile unei surori.

...De atâtea ori mulți oameni se vor fi gândit, că în acest război Rusia Sovietică,—asemeni unei mame generoase,— a dat cel mai mare tribut de sânge și odraslele ei și-au risipit și vânturat ciolanele și făpturile la toate latitudinile și sub toate meridianele. Va să vie poetul care să rapsodieze simbolica promovare a unei idei prin nemăsurata jertfă de sânge ce un popor o plătește pentru binele și mântuirea întregii omeniri.

I

Din sânge au purces,
și tu din sânge i-ai cules...

Roșul aprins al unui ev nou
tinea zarea cu-al zorilor curcubeu,

când Tu odraslele acestui aprig rod
le-ai strâns la piept și în al palmei pod
și le-ai rostit cu glas de mumă:

«Femci, flăcăi și fete ale ăstui leat
din sânge v'am rodit, — v'am adunat
ca pe aiaștă sângeroasă humă
noi să durăm o zidărie nouă

dintr'a suflării voastre rouă,
din vis, nădejde și credință,
din a dreptății și-omeniei năzuință.

Și răzimați pe-al lumii 'nalt prival,
străluminați de un suprem și nou ideal,
să înjghebăm împărăția fără de hotar,
a lumii cel de mâine meterez și far».

II

De cum grăi, ca prin vrăjit toiag,
Nălțatu-s'au ai lumii noi pilaștri
de casă, — și 'ntr'un necurmat șirag
se-aliniară așezări, foișoare, până la aștri...

Stropite cu de sânge tencuială
sporeau armonioasele acoperișuri!

Când un popor se-așterne cu migală,
dureze-și ale idealurilor suișuri,
mai mândre-s parcă mândrele sălașe.

Din cărămizi, granit și pietre
mijeau a lumii viitoare-orașe
în cari bătea o inimă de mumă 'n vetre...

III

1941

Dar vrerea Soții fu să curme rodul glii:

Cutremur crunt, ciclonic duruiește
și totul cade pradă grozăvici
adusă de război, încrâncenare și izbeliște.

Ca într'un danț smintit, apocaliptic,
se 'nceieră bolizi încinși și dau năvală,
se darmă țări și continente; în chip besmetic
prăvale-se într'o sodomică învâlmășeală

În prada vajnicelor și nocturnelor stihii,
se sgudue în scrâșnet scoarța putredei planete

și 'n fața pribegiei miilor și miilor de fii
exodului și jertfelor atătora femei și fete
luptând pe toate ale lumii meridiane,

un vaier, vuiet vijelios de hohot
s'aude dintre norii fulgerați de trăsnet
și cerul plouă jalea milioaneilor de mume și vădane
ce parcă 'n emisferele-i s'au strâns,

văzduhul răpăiește bobi de sânge:
arsura mumelor ce n'au precupețit,
să-și dea feciorii molohului flămânzit.

Și-al urgiei surde, aprig greoi tunet
răzbate, huhuiește, rostogoale
lave, lavine sboară: munți surpă creste,
pământul cască cratere de foc și iazmă
văzdubul suie 'nvcninată-agbiasmă,

șerpi de iperită se 'ncalecă și sbor, — fantasmă
auind mâhnirea atătora neveste
cu inimi și sălașe goale, —

ca un ogor pe unde a trecut pârjoala
incendiilor puse de o mână de vrăjmaș.

Se încovoiaie lumea sub vârtoasă smoală, —
iz de fosfor, de ură și răscoală.

IV

Și mama cea milostivă și mărinimoasă
pentru înc'odată 'n doliu își sângerează
fiii pe altarele aceluiași ideal
căroia de generații i s'au devotat
și cu smerenie trup și sânge-au închinat...

V

Iși pleacă muma fruntea în țărână,
înalță mâna-i creatoare și stăpână
și-un imn de-obidă sau o rugăciune
murmură buzele-i. Și spune:

Pământ și mare, plai și deal, pădure, —
voi toate mi-ați supt fiii, — i-ați făcut secure

sau seceră să taie snopi în rai
sau al viitorimei sfânt alai,
sublimă spuză,
frescă de jertfă, lacrimi și de groază.

De-atât tribut ce pentru steaua lor au dat,
de sânge oceanele-au crescut, mărire s'au revărsat
și ceru-i roșu sângeriu: și înscși constelația
sub care au crezut, luptat și sângerat, — vibrația
își prelungește, își întinge 'n aste rânduri.

Mă bate soarta, mă 'mpresoară gânduri
și pieptu-mi greu tresaltă 'n seară
de-odraslele ce însemnau comoara
și ochilor mei purure podoabă

și azi sunt colb și vânt sau scoabă,
azi is împrăștiați în toată-a universului câmpie
și 'ngrașă holda, cresc în spice, susură în fir.

Atât e de uriaș al morților viu cimitir

că de-ar mai curge ploaia sângelui acu iară
ar crește fii în loc de grâne pe ogoară...

Tu stea răsăriteană, roșie roză
atâția răstigniți sub toate-ale lumii ceruri
multiplică a jertfei eroică denie
ivită de Isus, îi dă nouă sfințenie
noui misteruri.

Roșie, mântuitoare roșie roză
împrăștie tu a păcii vâlvătaie,
jerbă salutară
să fie ea magnifica apoteoză
pe țări, meleaguri și popoară.

S E V E

Fruct ce te dai și te 'nvalmeși pe vrejur
cu polenele iuți și staminele ude;
floare plesnind, la răstimp, în vârtejuri,
când pământul apele ploii le-aude.

Viața mecanic viteze 'n dinam
svâcnește și umple motoarele crunte;
albele fete își poartă pe-un ram
neagră — ispitire și epitalam —
sexul perfect cu desene mărunte.

Printre ferestre, — înguste lentile,
cald medalion efemer de mătsuri,
două ființe strivesc două ape fragile
din două buze lipite 'n surăsuri.

Toate se 'ncaieră; vremea e tare
tânără și cu proaspete dumbrăvi de stejari.
Omul trece singur, ca Isus pe mare
cu ochii strimți în pleoapele prea mari.

Sbuciumul drojdia-și lasă pe-orașe,
apele, vin tot mai bete 'n nămol,
carnea se bătătorește în țol,
gura e strâmbă, inima-i lașe!

Fruct ce te dărui, doar tu te 'nconjori
de sevele tale, ca un clopot de ecouri.
Și, imponderabil, în învoltele flori
infinitesimal, vitamine înroui.

SALTIMBANC - RAPSOD

Să joci în seara stearpă, pe coperișuri lucii,
pe sârma de umbrare 'n văzduhuri de cobalt,
rânjit, — pe crida lunii, — să sui spre ea un salt,
să cazii pe glii în raveni cu umilința crucii.

Cu rotunjimi de rouă pe aripi de păuni
să pici peste arsura de piatră citadină
să fii tu clopot care 'n aramă ai să suni,
ce scrie 'n rotunjimea ce-o poartă o lumină.

Un chip cu urficiunea de strâmbie cioburi sparte,
cu umeri strâmbi pe trupul uscat și prea de lemn.
să porți pe dinlăuntru grădina ta — și 'naltă —
o candelă ce-o arde cu-albastru undelemn.

Din glasul, — țipăt aspru și tare de pietroaie,
Să se desfacă 'n tine inele marmoreene.
Afară stânca dură, în tine să ogoaie
o lacrimă prea mare ca să se urce 'n gene.

O lacrimă să fie și trup și creier, unde
să joci cu scump jertfelnic de floare peste ape,
în care de feștila nămolu-o va pătrunde,
cu atât mai albe fi vor albastrele ploape.

9 IUNIE 1944

Și fiindcă viața singuri noi ne-am
fost trăit,
gustam din ea cu foame și sălbăticie
ca dintr'un aprig fruct oprit,
târziu ivit în marea-ne pustie

De când în brațe nu ți-am mai ținut
și 'n mâini fragila trupului povară,
parcă un veac ar fi trecut
și s'a 'ntâmpat în altă țară.

Râvnind să-ți simt din nou arsura
făpturii cu ființa mea întrepătrunsă,
și să-ți adulmec și să-ți farâm gura
cu-a edenului graiuri unsă,

te 'nchipui, te refac și te 'ncondei
cu toate-a tale farmece și-abisuri.
Și de la glesne pân' la al frunții stei
miraculoasă frescă de real și visuri

voiu să schițez în aste strofe.

Cum să cuprindă însă a slovei lume 'ngustă,
cum versul slut și nevoiaș
a dragostei călătorie-neaugustă
pe telegarii sângelui, înaintași?

Și ochi-ți, cum să-i feroc în dactile
în strălucirea lor nepământească?
Privirea: freamăt, vag și nostalgie,
bătând deopotrivă în căpruia geană
ape de-agată și de caldă rană

Extatica lor mărmurire când
 ne înfrăgea același sfânt cutremur
 și sufletul în ochi strărăsbătând,
 trupurile erau luntri peste veac și vremuri.

* * *

Astfel cu mădularele și mâna suferinde
 că nu le ești arcuș prin care artă să slujesc, —
 nutrindu-mi cu-amăruia amintirilor merinde
 rana 'n carne vie a dorinței oblojesc.

Și sărutând urmele sărutărilor devenite cântec,
 ce-mi umplu al poeziei nalt serai,
 încerc eu prin al stihurilor descântec
 să reaprind mai ieri trăitul rai.

Fărâma dintr'un prea suav regal,
 vis întrupat aîdoma, — în care Salomeea
 mă ajută să 'nfăptui mult râvnitul ideal
 de-a mi se hărăzi delaolaltă muza și *femeia*.

CAMIL BALTAZAR

ȘI NEGURILE AU COBORIT

Poarta se urni cu greu: nu era încuiată, însă zăvorul ruginit se încleștase în lemn și mușcătura lui nu putea fi slăbită. Zăngănitul metalului izbit de o mână nervoasă trezi luarea aminte a câinelui de pază.

— Taci, Fetița!

Fetița stătu la îndoială un timp, mișcând neîncrezătoare coada mișoasă. Glasul parcă îi era cunoscut și parcă nu. În întunecul ochii ei sclipeau fosforescenți ca ai lupilor. În sfârșit, icnind, poarta lunecă pe țâțânile astmatice. Câinele se apropie sfios, pipăind cu vârful nasului pantalonii plini de noroi, apoi, recunoscând pe cel care intrase, prietenos, încercă să-și așeze labele, ca niște pecetii, pe stofa pardesiului. Un gest brusc îndepărtă alintarea.

Omul care se strecura acum pe lângă ziduri, căutând, poate, petece de pavaj uscat, sau, mai de grabă, ferindu-se să nu fie văzut, avea o statură mărunță. Pălăria trasă pe ochi îi ascundea figura iar haina înfășurată pe trup, ca să-l păzească de frigul umed de afară, desvăluia subțirimea lui mlădie. Doar umerii lași aveau ceva hotărît, chiar brutal, în desenul lor.

Un singur geam luminat, la odăile din fund, veghea tristețea acestei nopți ploioase. Raza de lumină se răsfrângea în cuibul de brazi din curte, ce lucea amorțit, cu crengile lui împletite, sticloase, încadrând fereastra. Omul se înalță pe vârful picioarelor și ciocăni discret. După o clipă geamul fu deschis și se arătă un chip tânăr de bărbat, care cercetă întunecul de afară:

— Aurel, tu ești? Caută de sări pe aici. Mama s'a culcat și ca să-ți deschid trebuie să trec pe culoarul din fața odăii ei.

Un braț alungit sări în ajutor noului sosit care, cu sprinte-neală, se cățără pe zid și trecu peste prichiciu în odaie.

Apoi cei doi stătură să se privească un timp, unul din ei mirat, celălalt al cărui nume era Aurel, descumpănit, șovăitor.

— S'a întâmplat ceva? — întrebă găzduitorul. Era un bărbat înalt, cu un chip frumos, deși neregulat, având ceva chinuit

în privire. Infățișarea însă-i era deschisă, simpatică, deși s'ar fi părut că o presimțire întunecată îi așterne umbre pe față, nu-i dă pace să-și urmeze firul gândurilor.

Noul venit era mărunț și nervos, cu gesturi bruște, cu priviri ce se pironneau când și când într'un loc și nu se mai clinteau de acolo. Părul rar se adunase în şuvițe subțiri, asudat. Era un om din cei cu fire violentă, gata să asculte de primul impuls, arzător în lucrurile bune ca și în faptele îndoielnice.

— Nimic — răspunse el silindu-se să fie degajat, mirat chiar — am jucat la ruletă și am pierdut tot. Simțeam nevoia să iau puțin aer. De câte ori fac vreo prostie doar știi că vin aici să mă spovedesc.

Răse fără chef. Parcă regreta că vorbise mai mult decât ar fi trebuit. Svârli pălăria pe o măsuță apoi se trânti într'un fotoliu. Nu se simți bine nici astfel și se ridică pentru a măsura, cu pași apăsați camera. Celălalt îl observă și ca să nu-i dea de bănuț că-l cercetează căută de lucru mâinilor; desfăcu un pachet cu țigări, alese una. Aurel se opri și, cu gesturi mecanice, scotoci prin buzunare, găsi bricheta și o aprinse. Privirile prietenului se opriră atente pe degetele lui ce tremurau ușor, deși se încleștaseră, încercând să țină dreaptă flacăra. Mâna cea neșigură se văzu cuprinsă de o alta liniștită și puternică.

— De ce ești așa de nervos? Ai mai pierdut și altă dată bani. Ori aceștia erau chiar ultimii? Și tocmai îmi promiseseși că... Dar, ia stai, când s'a întâmplat asta? La opt ne-am despărțit și spuneai că te duci să citești...

Aurel își feri privirea:

— Am intrat la Cazinou îndată după aceea. Intr'o jumătate de ceas eram gata curățat.

Se opri speriat, de parcă s'ar fi trezit deodată dintr'un vis în care se aflase pe marginea unei prăpăstii. Figura prietenului se încreți comic, ca și cum l-ar fi supărat o muscă îndărătnică.

— Și de atunci ce-ai făcut?

— A, nimic — m'am plimbat prin parc, nu vroiam să mă întorc acasă. Ploua și m'am adăpostit în chioșcul pentru muzică. Pe urmă m'am gândit să te caut.

Celălalt nu-l mai asculta. Vădit era că alte întrebări nu-i dau pace. Nu i se lămuria ceva în toată întâmplarea.

Se auziră câteva ciocănituri în ușe; canatul fu împins cu brutalitate. Aurel tresări și se răsuci într'acolo, spăimântat.

— Gelu, nu te-ai culcat încă?

În prag sta o femeie între două vârste, îmbrăcată cu un capot de mătase violetă. Părul ei, cândva vopsit, acum avea rădăcina albă iar şuvițele cădeau pe umeri în bucle de un blond murdar. Ochii căutau turburi. Aspect de sumbră mizerie sufle-

tească ce arăta că femeia sta în cumpăna bătrâneții, se afla la acea cotitură când e silită să constate că a jucat și ultima carte a vicții, de aci înainte urmând resemnarea. Obrajii îi erau fardați cu destulă artă, dar de pe buze roșul se mâncase și culoarea naturală se arăta ca o dungă vineție, bolnavă.

— E o ușă deschisă pe care o tot izbește vântul. Am visat urît. Am auzit apoi sgomot la tine în odaie.

Se înfășură în mânecile capotului:

— Mi-e frig. Ce faci Aurel? N'am simțit când ți-a deschis Gelu. Ai vreo țigare? Te-am văzut astă-seară la ruletă; nu prea a i avut șansă?

Se așeză, oftând, în fotoliu.

— Groaznică boală e insomnia. Prefer o durere de dinți. Dar de ce nu ți-ai desbrăcat pardesiul Aurel? Ce grăbiți suntem noiăștia care n'avem nimic de făcut! În fiecare seară mă culc frântă de oboseală. Lucrurile inutile sunt cele ce-ți cer un mai mare efort. Infectă țigare mi-ai dat! Voi tinerii sunteți ca niște femeiuști: fumați țigări moi și beți liqueururi cu degetarul.

Nu păru a observa că vorbește numai ea. Privirile-i turburi aveau o inteligență bine socotită. Ochii i se fixaseră asupra tuturor amănuntelor neobișnuite ce înconjurau întâmplarea acestei seri. Fără să se bage de seamă trecuse în revistă îmbrăcămintea lui Aurel, urmele de noroi de pe covor, aerul șovăitor al celor doi.

Un pocnet neașteptat, puternic, făcu să tremure ușor geamurile. Aurel strânse pumnii ca să nu strige. Femeia îi cercetă atentă figura ale cărei trăsături înțepeniseră. Ridicându-se de pe fotoliu, veni lângă el, îi așeză o mână viguroasă pe umăr, îl scutură:

— Tinerete, umblă pe picioarele tale! La vârsta ta eram coșcogeamite bărbățoi. Dacă nu-mi convenea ceva loveam. Și 'n dreapta și 'n stânga — uite, cu mâna asta. Altfel n'aș fi putut răsbate. Acum e altă socoteală, am mai îmbătrânit. Mai mă sperii și eu de ce mi se năzare, de o ușă izbită de vânt...

Aurel nu se simțea în apele lui. Căută să se desfacă din strânsoarea degetelor femeii. O senzație de scârbă, ca un mic leșin îi înmuie trupul. Două perechi de ochi îl încolțiseră, îl sfredeleau; îi vedea haini, primejdioși, deși în lumina lor nu se citea decât nedumerire și bunăvoință. După ce mama lui Gelu ieșise din cameră, el se lăsă, cu genunchii amorțiți, să cadă pe canapeaua așternută cu albituri pentru noapte. Tremura ușor ca un câine rebegit de frig. Prietenul veni lângă el, îi cuprinse mâinile în palmele lui calde.

— Ce este, nu vrei să-mi spui?

Aurel se smuci, își acoperi fața, își apăsă tâmplele, își trecu, nervos, degetele prin păr. Ochii lui aveau o căutătură rătăcită,

buzele-i erau uscate, fălcile încleștate, adâncind scobiturile obrajilor.

— Mi-e frică, mi-e frică! — gemu. Lacrimi de disperare, de furie, i se rostogoliră pe față, îi umeziră bărbia. Gelu se trase înapoi, înfiorat, de parcă ar fi atins pielea unui mort. Nu-și putea recunoaște prietenul, ca și cum, beat, acesta s'ar fi tăvălit în noroi, venind apoi să-i ceară ajutor, să-i murdărească așternutul. Ii fu milă, dar mila lui era pe jumătate desgust.

Sughitând, frământând reverele hainei, cu trupul sgârcit, adunat într'un ghem, cu spinarea încovoiată, Aurel începu a povesti — limpede, de parcă într'un vis treaz ar fi analizat tot ceea ce se petrecea cu el:

— Pierdusem ultimii bani, adică puținul ce-mi mai rămăsese din leafă. Mă gândeam: dacă am să câștig câteva mii, am să-i pot cumpăra sorii mele o geantă. Stau la ei, în București, de atât timp și n'am fost în stare să le dau și eu ceva, cât de neînsemnat. Sora mea poartă aceeași geantă de ani de zile; când se rupe o coase cu sfoară și apoi vopsește cu cerneală cusătura. Mizerie. Când l-am văzut pe crupier că-mi trage cu lopățica fisele din față, mi-am spus: « Ana nu are noroc nici de data aceasta ». Dar nu, asta s'a întâmplat când am jucat prima oară. De atunci nu mă mai gândeam la geantă, vroiam numai să-mi recâștig banii pierduți. Erau ai mei, nu? Mi se părea că mi-furase cineva. Dar sărăcia nu e momeală bună: cum îmi închipuisem că am să pot ispiti norocul?

Lângă mine se afla un individ cu monoclu. Se adunau fisele grămadă în fața lui, de parcă avea un magnet ascuns în buzunar. Era atât de calm, primea cu atâta indiferență ceea ce crupierul îi arunca, ca și cum i s'ar fi plătit o datorie. Mi-am dat seama că un simplu monoclu înțepenit în orbită, poate rezolva toate enigmele vieții.

Când am coborât treptele, în parc, m'am gândit mai întâi să mă arunc sub roțile primului tren ce va trece prin gară. Apoi mi-a venit judecata. Era caraghios! Descurajarea se dovedea disproporționată față de ceea ce mi se întâmplase. Am pornit spre casă; vroiam să dau ochi cu unchiu-meu să-i explic totul, să-i cer un ajutor, în sfârșit să stau de vorbă cu cineva care trebuia să mă înțeleagă. În definitiv elera vinovatul. Ii cerusem eu să mă aducă într'o localitate de lux? Om sărac, n'aveam a mă amesteca într'o viață ce nu-mi semăna. Iar dacă îmi jucasem tot avutul, vina era a lui, nu se putea să nu priceapă.

Uitasem însă. Uitasem că ani întregi n'a vrut să știe de noi, că noi nu existam pentru el. Iși clocea milioanele și se lăfăia într'o casă cu zece camere, un adevărat palat, în timp ce noi stăteam înghesuși într'o singură odaie, de abia ducându-ne

zilele din pensia rămasă dela tata. Când a murit mama, a trimes o coroană cu flori scumpe, dela cea mai mare florărie; costa atât cât am cheltuit noi pentru toată înmormântarea. Apoi s'a prezentat și el: cu cravată neagră, cu mănuși negre. Parcă îi era teamă să se apropie de mama; a clătinat de câteva ori capul și ne-a mângâiat pe obraz. Cu mănușa, bine înțeles. Și a plecat.

Când am aflat că mă căutase acum câteva săptămâni în București, nu-mi venea să cred. Să merg cu el la Sinaia? Pentru ce atâta gencrozitate? L-am revăzut. Era singur — putred și singur. Il apăsa greutatea banilor și totuși se temea pentru ei. Și pentru el, mai ales. Nu avea încredere în nimeni, vroia un paznic, pe cât se poate mai ieftin. Am primit — știu și eu pentru ce?

Dar povestea asta o cunoști. Acum tram atât de nemulțumit de mine, aproape nefericit. Imi pusesem, nu știu de ce, toată nădejdea în unchiu-meu, îmi devenise chiar drag, ca un părinte.

Am deschis ușa dela intrare — eu aveam a doua cheie. L-am găsit la etaj în camera lui. Era baricadat. A ieșit afară furios. « De ce întârzii mereu? Nici n'am mâncat în seara asta. Feciorul avea o privire atât de curioasă! Cred că a plănit ceva împreună cu șoferul. Am stat până acum treaz. Ți-am spus de atâtea ori să fii la opt acasă — se întunecă de vreme. Știi că nu pot suporta întunerecul ». Mi-a venit tot sângele în obraz. « Nu sunt sluga dumitale, nu primesc porunci ». A început să tremure — fire iute cum e și a mea. Ii ieșiseră ochii din orbite. A ridicat pumnii a urlat « Câine ». Nu știu dacă vroia să mă lovească, dar eu i-am și prins brațul, i l-am sucit cu putere. Ne aflam în capul scării. L-am smuls din loc atât de violent, încât s'a împiedecat și a căzut peste mine. Răsufla furios — îi miroșca gura. S'a agățat de haina mea și a încercat să-mi sgârie fața. Am căutat să-l potolesc, l-am împins spre balustrada scării, i-am încheștat mâinile și i-am proptit un genunchi în pânțele. Am alunecat amândoi pe covor. El s'a prăvălit până în jos, în hall, măturând cu ceafa muchiile treptelor. A venit drept în cap și a rămas, astfel înțepenit. Eu mă agățasem de balustradă, treptele erau lunecoase. Am auzit numai un trosnet, așa, ca o surcea pe care o frângi în mâini. Și atât. Rămăsese într'o poziție caraghioasă, cu picioarele rășchirate în sus, pe scări, cu cămașa de noapte rășfrântă până în șolduri. Picioarele acelea uscate, negre, ca de mumie — figura țepăună, strâmbă, scăfârlia goală, ca o minge de popice...

Am coborât repede, am deschis ușa și am fugit. A rămas lumina aprinsă. De el nici nu m'am atins.

Povestitorul se potolise. Privea țintă imaginea ridicolă, monstruoasă, a trupului uscat și desgolit. Gelu posomorât, căuta parcă să citească o frază încurcată pe care ar fi luat-o mereu dela capăt fără a izbuti să-i prindă înțelesul. Încercă să vorbească dar glasul îi era răgușit:

— Ce facem acum?

Aurel tresări. Iși dădu seama că se petrece ceva neobișnuit, ceva favorabil lui. Îi sosea un sprijin neașteptat. «Ce facem acum?». O mână prietenă îi se întindea. Așteptă cu simțurile ciulite. Fie ce gest al lui Gelu avea însemnătate. Acesta se ridică, vorbi hotărât, răspicat, în timp ce măsura odaia cu pași apăsați:

— E un accident, numai atât. În câteva zile, cel mult câteva săptămâni, totul se lămurște. Mergem împreună la comisariat.

Aurel se scutură, încăpățânat:

— Nu, nu, e zadarnic. Nu pot să-mi adun gândurile, nu pot să înțeleg nimic. M'aș duce ca o vită. Trebuie să descurec întâi socotelile cu mine însumi. Mă simt vinovat și totuși nu. S'a rostogolit... Și apoi — de unde începe vinovăția? Caută de pricepe că nu-mi dau seama de nimic. Aș vrea să fug mai de grabă, să uit de toată povestea asta.

Vorbea deslănat, repede, ca în friguri:

— Trebuie să înțelegi. Am pierdut ceva mai de preț decât orice mi s'ar putea lua de acum înainte: n'am să mai am liniște niciodată. Să știi că «ai omorât» — groaznic cuvânt! Ce-aș putea declara? Că sunt nenorocit, că e un simplu ghinion, că nu am nicio răspundere, să cerșesc îndurare, să invoc circumstanțe atenuante, să plâng, să repet la nesfârșit aceeași poveste? Iar dacă-mi vor lăsa libertatea, am câștigat, în definitiv, ceva? Și liniștea, liniștea cine mi-o dă înapoi?

Iși apăsă pumnii pe față. Se sgârci și mai mult, pachet de nervi bolnavi. Mâna calmă, sigură, a prietenului îi se așeză pe creștet. El rămase crispat câteva clipe, apoi trupul în întregime îi se destinse, sfârșit. Se agăță de brațul lui Gelu își lipi fruntea e el:

— Ajută-mă!

Plângea. Gelu cra o fire tare. Oțelit pentru luptă, fără să știe cum, întâmpinase toate împrejurările grele cu un fel de rezistență resemnată. Neliniștea lui neconținută — pe care doar ochii mereu umbriți o trădau — îi dăruia parcă și mai multă dârzenie. Avea o armură ascunsă, gata să primească loviturile. Întâmplarea în care se vedea angajat pe neașteptate, purta cu ea un iz de aventură. Prietenia cu Aurel se întemeiasă tocmai pe deosebirea dintre ei. Se simțea mai puternic având pe cineva de ocrotit — iar Aurel era alcătuit atât de firav, trebuia să lupte în primul rând cu micile lui păcate, ce-l trăgeau tot alături de drum.

— Tu ce aveai de gând să faci?

— Ți-am spus, că fug.

— Unde? Pentru ce? Legea te apără uneori, chiar împotriva ta. Lucrul e atât de simplu până la urmă! ai curaj — privește-l în față.

— Nu am, nu vreau să am. La ce bun?

— Atunci ce vrei? — îi tăie vorba, cu glas înăsprit, Gelu. Aurel îl privi abătut, nedumerit; se ridică de pe canapea, își caută pălăria.

— Nimic... nimic, îngăimă, pornind spre ușe. Celălalt îi reteză drumul; caută să-l convingă, blând:

— Să nu faci vreo prostie. Voi încerca să te înțeleg.

— Mă gândeam să plec în munți. Imprumută-mi echipamentul tău. Știu că ai și o foaie de cort...

— Și ce-ai rezolvat cu asta?

— Știu și eu! Imi dau un răgaz. Mi-e frică. Dacă m'ar lua cineva de braț, acum, pe stradă, aș începe să strig: « Da, eu l-am omorât ». Nu mă pot apăra. E prea mult și prea greu pentru mine.

O clipă, doar o clipă, Gelu stătu în cumpănă.

— Te însoțesc — decise el — așteaptă-mă aici.

Se stărnise vântul afară. Drumurile aveau să se svânte repede. Fetița umbla prin curte, mârâia, asmuțită de orice sgomot.

Aurel amorți, fără a mai fi în stare să gândească la ceva. Pașii lui Gelu se auzeau colindând încăperile, sunau liniștitor, ca tic-tacul unui ceas. « Nu trebuie să primesc » se ivi pentru un timp îndoiala, apoi se potoli și ea. « Sunt laș », se muștră și toată figura i se strâmbă, descurajată.

Gelu se întoarse aducând cele de trebuință, îl sili să se îmbrace. Toate mișcările se petrecură în tăcere. În scurtă vreme erau amândoi echipați pentru ascensiune.

Mama tânărului se ivi din nou în cadrul ușii. Nu, întrebă nimic, îi privi numai cum se agită. Iși aprinse o țigare, ajută la făcutul pachetelor. Nu ceru lămuriri, de parcă știa tot ce se vorbise până acum. Doar când băieții au fost gata de plecare privirile ei se fixară întrebătoare asupra lui Gelu. O clipă mama și fiul stătură să se îmbrățișeze astfel în oglinda ochilor, să-și vorbească mut, cald, apropiat, unul altuia.

— Pe Aurel să știi că nu l-ai văzut mamă. Eu sunt plecat de ieri după amiază la București. Alțeva nimic, nu mai ai de dat nicio lămurire.

De abia acum femeia se gândi să intervină. Faptele se înfățișau cu o răspundere mult mai mare decât își închipuisese. Fu gata să protesteze dar văzând chipul hotărât al fiului, strânse fălcile, amuți. Cuvântul de rămas bun, totuși, nu i se desprinsese

de pe buze. Nu se clinti din loc nici după ce ușa dela intrare fu închisă. Ceva mai târziu începu să deretece prin cameră. Gesturile cu care lua lucrurile și le rânduia, erau tot atâtea mângâieri.

În timp ce lampa veghiase toată noaptea în odaia lui Gelu, cei doi fugari se strecuraseră prin desișul pădurii spre Poiana-Țapului, iar de aici pe drumuri ca niște drojdii priticite, porniseră să caute o potecă ce ducea spre Bușteni către Valea Seacă. Zorile se aprinseră tocmai când ei ajungeau la primele săritori ale acestei tăieturi abrupte în miezul muntelui. Trecând cândva pe brâul Caraimanului, Gelu descoperise un bun refugiu, o poiană săltată pe niște colți izolați și acum nu aveau decât de căutat firul ce ducea aici.

Se opriră pentru odihnă. Lumina — cețoasă încă — le desvăluî fețele trase, ochii cu cearcăne, pleoapele vinete. Privind trupul subțire dar solid încheiat al tovarășului său, Aurel se simți plin de încredere Gelu nu vorbea; mesteca încet, pe gânduri, codrul de pâine ce alcătuia masa lor de dimineață. Cuprins de respect, umil, prietenul lui sta să-l privească, ghemuit pe o piatră, ca un câine ce și-a îngăduit să-și urmeze stăpânul pe furis. Gelu, poate, era furios acum că intrase fără socoteală în această aventură plină de riscuri.

Brazii se deslășeau ca niște pete de verde întunecat pe albastrul sticlos al cerului. Stâncile prăvălite din creștetul muntelui puneau nenumărate baricade între ei și viață, între ei și trecut. Cețurile se limpeziră în cugetul lui Aurel; vâna întrebărilor era sleită. Pornea către un țel inexistent sau absurd, sprijinindu-se de voința trainică a prietenului. Nu vroia să-și dea seama cât de egoist era. În sufletul lui se desprindea ceva, ca un început de taină ce se lămurca, ca un sentiment de plinătate ce-i mângâia sbuciumul, oboseala.

Gelu se ridică, ferindu-și privirile. Pornise ca un om care știe că are cale lungă de străbătut, că are de socotit rânduielile a două destine încurcate. Ii da sprijin în locurile grele de trecut, își lua partea cea mai anevoioasă la urcușuri. Avea mușchii încercați, mișcările scurte, precise, era un adevărat om al munților, pe care-i cutreerese de atâtea ori, singur, având ca tovarășe doar priveliștea înțeleaptă a sălbătăciunii.

După amiază, poiana căutată se ivi; dar valea ce o înconjura era adâncă, avea pereți repezi, presărați cu fărâməturi de stâncă.

— Ți-e teamă? — erau primele cuvinte pe care le auzea Aurel în ziua aceasta. Măsurând adâncul, îl cuprinse un mic vârtej; simți în brațe freamătul amenințător al brazilor, scripărită tainice îi jucară în fața ochilor.

— Nu. Dacă vrei, trec eu înainte.

Și, pentru ca să-și silească hotărîrea, își desprinse ruck-sacul și-i dădu drumul pe povârniș în jos. Cu sgomot înfundat, ranița se prăvăli, trăgând după ea o dâră de pietriș în mișcare. Se lăsă apoi să alunece și el ușor; alunecușul deveni un iureș amețitor. O senzație de frig și umezeală între umeri, îl trezi: nimerise într'o băltoacă în fundul văii. Lângă el Gelu își cerceta genunchiul însângerat. Aurel se opinti să se scoale pentru a-l ridica pe Gelu. Săltându-se de jos, acesta își pipăi șoldul îndurerat; șchiopăta:

— Cred că m'am rănit sau mi-a plesnit vreun os.

Apoi privind în sus la asprimea povârnișului:

— S'ar fi putut ca afacerea să fie lichidată definitiv — zâmbi el.

Aurel ascultă gluma ca pe o mustrare, umil:

— Ajunge, e prea mult! Nu mai pot primi să riști într'atât din pricina mea. Am să mă descurc singur.

— Nu vorbi prostii. Avem destul timp să nelămurim mai încolo.

Aurel suspină; se aplecă să-i lege genunchiul sângerat, cu o batisiă. De abia acum înțelegea însemnătatea faptei lui Gelu. « Pentru ce? » se întreba. Il privi cu un fel de plăcută și pătrunzătoare teamă pe țovărășul lui, așa cum numai icoanele sunt contemplate de cei desnădăjduiți.

Drum către poiana aleasă nu aflară, trebuiră să-l născopească, mergând din arbore în arbore, lunecând pe frunze muced, agățându-se de mărăcini. Iar când dădură de câmp neted, zările se desfăcură într'o bogăție de verde sănătos, de vegetație ce nu cunoscuse încă pas de om. Soarele asfințea, umbrele cădeau, albastre, din crengile brazilor. Viața svâcnea, mică, tremurată, foșnitoare, de pretutindeni. Intinseră pânza de cort, căutară crengi uscate și plante moi pe care să le folosească drept așternut. Seara sosea umedă, blândă, fiiguroasă.

— Să facem un foc? — propuse Aurel.

— Se întunecă, am putea fi zăriți din depărtare. Măine vom ascunde cortul între brazi.

Renunțară. Desfăcură o cutie de conserve. Și atunci de abia își dădură seama că un lucru nu fusese îndeajuns cumpănit: cheștiunea hranei.

— Robinson era mai sărac decât noi, dar avea unelte și coborîse pe o insulă îndestulată.

— Nici melci nu găsim măcar.

— Avem mâncare pentru două-trei zile doar. Aș putea — spuse Gelu — să mă reped până la vreo cabană din apropiere. Dar asta n'ar merge decât de puține ori și cu multă prudență. Pe urmă...

Aurel nu răspunse. Din nou simțea mustrarea tăcută a țovărășului. Și tot mai lămurit vedea zădărnicia fugii lui. Sunt lu-

cruri cu care nu se poate lupta: te supui ori te refugiezi definitiv în moarte... Să încerci a deșerta marea într'un castron de iaurt... Și precum umbrele nopții se învălătuceau deasupra poienii, șerpuiau prin ierburi, prin cutele hainelor, în faldurile cortului, tot așa o teamă, nestăvilită ca o molimă, i se strecură în cele mai tainice fibre ale trupului. Răspunderile îl cutremurau. Mai bine sleit de foame în pustietatea aceasta. Foamea o mai putea amăgi cumva, teama lui însă era covârșitoare. Din întunerec, picioarele acelea grele, uscate, desgolite, rășchirate pe treptele scării, se desprinseră ca niște mărturii temute.

Gelu adormi curând, liniștit, respirând regulat, adânc; iar Aurel rămase să se svârcolească pe așternutul lui de crengi. Tăcerea din adâncurile muntelui o simțea ca o apă tulbure, ce sta să rupă zăgazarile. Dincolo de el era lumea întreagă, povârnită asupra-i, gata să-l sdrobească, necruțătoare. «De ce?». Intrebarea-l chinui multă vreme, se îngână cu zorile, se topi în somn apoi, apăsându-i pleoapele ca o ceară fierbinte.

— Cine e?

Se înalță în capul oaselor, svânci din mâlul în care se cufundase. Era un foșnet de cobze în depărtare. Pământul întreg murmură, ierburile se răsuceau, frământate de munca găzilor ce mișunau pretutindeni. Roua se usca încet, pe căpețelele rumene ale trifoiului. Era soarele ce scălda totul în apele lui, încețate încă, lumina ce troienise meleagurile stâncoase și se oglindea în bălțile de frunzișuri. Alături așternutul era părăsit. Ascultă: timpanele îl dureau de prea mare încordare. Poate că fusese înconjurat. Poate, vai, poate că Gelu îl înșelase, destăinuind totul. Se află acum ca într'o capcană de șoareci. Ințepeți. Auzi un foșnet, se desluși un pas. Un pas molcom, prieten.

— A stat ceasul. Va trebui să ne orientăm după soare, ca ciobanii.

Gelu zâmbea, dinții îi luceau albi, obrații îi erau plini, buni și îngăduitori. În zâmbet se răsfrângea nevinovăția, simplitatea. Era un copil cuminte și înțelept, dar un copil pe care viața cu greu îl putea amăgi. Se apropie de Aurel îi șopti:

— Nu sunt singur. Să nu te sperii. E o fată — s'a rătăcit pe aici. N'ai nicio grije; i-am spus că venim din București și că ne aflăm în munți de o săptămână. Și, fii atent, trebuie să-ți schimbi numele.

Apoi ieși.

— O clipă numai, să se îmbrace, și-ți arăt și cușca noastră — vorbi el vesel. O voce răgușită, puțin ciudată, apăsând și lungind cuvintele, îi răspunse.

— Splendid loc. Sunteți ca niște pustnici. Nici dracu' nu vă poate găsi.

Aurel care se îmbrăca în silă, tresări. Glasul îi sgâria timpanele, cuvintele îl nelinișteau. Svârlind un șervet pe umăr se grăbi să iasă din cort. Necunoscuta sta întoarsă cu fața către Gelu, nu-l putea zări, așa că tânărul avu răgazul s'o observe pe îndelete. Il izbi dintru început pletele retezate scurt, ceafa subțire ca un lujer de floare. Fata purta o îmbrăcămintă sport, dar nu tocmai potrivită cu muntele iar locul ruck-sacului îl ținea o plasă în care ședeau îndesate flanele și pachete cu mâncare. Nu avea bocanci, pantofii cu tocuri bărbătești își arătau fețele sdrelite, boturile roase. Gelu o privea cu interes, cu obrazul luminat. Il amuzau sporovăielile ei leneșe, gesturile mărunte în care se deslușea o energie ascunsă, o grație oarecum virilă.

Fata simți că se mai afla cineva în apropiere; se întoarse brusc, așa cum se întorc unele animale, cu tot trupul, și-l măsură pe noul venit cu o privire umbroasă, pe sub sprâncenele bogate. Nu avea de loc fard pe figură, iar pielea îi era gălbuie, mată, ca a orientalelor. Era frumoasă cumva? Aurel nu-și dădu seama. Il cuprinsese o stare curioasă de parcă s'ar fi prins într'o plasă de fire electrice, scăpărătoare, fluide. Uită chiar fraza pe care vroia s'o rostească.

— Admirabil — comentă necunoscuta — un faun cu propopul pe umăr.

Buzele palide zâmbiră, dar ochiul nu-și schimbă expresia cercetătoare. Intinzându-i mâna, tânărul socoti în panică cum să-și prefacă numele, dar până la urmă murmură ceva fără înțeles. Fata nu-și lua privirile de pe obrazul lui.

— Aș putea face pe teribila acum și să nu spun cum mă chiamă. În definitiv nici nu vă interesează. Nina sau Lucia, de exemplu v'ar place? Vă amintește de ceva numele astea? Nici mie. Cu atât mai bine. Domnul Aurel pe care-l preferă?

— De ce «Aurel?» — tresări acesta.

Fata avu o clipire ușoară, ca de ascunsă mulțumire.

— Așa mi-a venit... râse ea.

— Ei asta e! Vă cunoașteți? — interveni Gelu.

Necunoscuta izbucni într'un râs gros, prefăcut, supărător:

— Ah — ce uituc ești! Doar dumneata mi l-ai spus pe drum. Il măsură cu o grimasă ce putea fi șiretenie ori dispreț.

— De loc! protestă Gelu.

— Nu-i niciun mister — am auzit când l-ai strigat, intrând în cort.

— L-am strigat?

— Da, probabil că dormea adânc.

Tăcură toți trei stânjeniți. Tânăra se întoarse pe călcăie și cercetă împrejurimile:

— Vin nori; dacă vreți să scăpați de mine, trebuie să vă grăbiți. Indată ce am să ies la un drum marcat, mă descurc și singură. Aș vrea totuși să ajung până 'n seară în Bușteni.

— Să mergem și noi? — făcu speriat Aurel.

— Dacă sunteți drăguți...

— Bine, dar matale vrei să bați vreun record... Timp e destul. Te găzduim noi pentru o zi.

— Și o noapte... râse ea răgușit. Iși scutură pletele, dar fără vreo intenție provocatoare. Propunerea mai de grabă o plictisea. Iși ascunse un căscat sub palma îngustă; degetele-i aveau unghii prelungi ca de păpușe ori de vrăjitoare.

— Am uitat să te întreb — unde ai dormit în noaptea aceasta? — păru nedumerit Gelu. Necunoscuta întinse brațul:

— În iarbă, pe aici, prin apropiere.

— Nu ți-a fost frig?

— Ai văzut lup degerat?

— Ia te uită! se minună Gelu. Și ai urcat, așa, fără echipament, fără să cunoști drumurile?

— E un mister — șopti ea, ducând mâna în chip de paravan, la buze. Am urmărit pe cineva...

— Cum? sări Aurel.

— Logodnicul meu a fugit cu alta. Am vrut să-l prind și să mă răzbun. Pocni degetele și se porni pe răs:

— Ah, ce băieți romanțioși! Nu vă înduioșează soarta mea? Am plecat pur și simplu să vizitez muntele. Nu aveam ce face pe ziua de ieri. Și acum? Aveți inimă să mă lăsați singură — să mă rătăcesc din nou?

— Te conduc eu — se oferi Gelu.

— Vin nori, nu se poate — interveni Aurel — rămâi până se lămurește vremea.

— Și dacă ariciul vă dărimă cuibul ori se instalează dea-binelea?

— Deși are un cojoc cu ace, avem noi ac de cojocul lui — încercă o glumă nevinovată Gelu.

Proptindu-se sdравn în călcăie, cu mâinile înfundate în buzunarele hainei, fata îi privi cu un fel de sfidare prefăcută:

— Și luminează se făcu... Mă angajez menajeră la domni singuri. Plecați băieți eu am să scutur în dormitor.

— Te ajut — sări Gelu, spre ușurarea prietenului care tocmai se gândea cum să-și ia pe furis haina în care purta actele.

— Dacă ții neapărat...

Gelu se sbenguia ca un școlar. Era sprinten, senin, de parcă ar fi uitat totul. Presimțirile nu-l mai chinuiau.

Aurel, în schimb, era plin de neîncredere. Necunoscuta ce năvălise neașteptat în micul lor trai comun, abia încropit, îl

stânjenca, îl irita. Prea iscodea mult, prea făcea glume fără rost. Hotărît, întâmplarea nu putea plăsmui un lucru mai ciudat. Și totuși nici singurătatea cu Gelu nu mai putea fi suportată. Semn bun, semn rău? Fata era ca o pisică de pripas, alintată, înșelătoare, lăaturalnică. Agale, tânărul porni să caute un loc pentru îmbăiat.

Pârăul de munte scâldea stâncile în spumă. Aurel se desbrăcă, găsi un ochi de apă mai adânc și se cufundă până la brâu, înfiorat toț. Bice parcă fi plesneau pielea. Sufierea îi era tăiată. Iși umflă plămânii cu aer, înălțând umerii și plecându-și capul pe spate. Privirile lui întâlniră o pereche de ochi fosforescenți ca ai unui animal la pândă. Chipul ciudat cu plete mătăsoase de tăciune, înflorise dintr'o stâncă. Astfel, poate, își țintesc prada jivinele pădurii, ascunse prin tufișuri.

— Ce vrei? strigă bărbatul furios, umilit, neliniștit totodată.

Gâtul slab, mlădiu, ca un lujer se ivi, se înălță de după pietre.

— Vroiam să aduc apă proaspătă. Așteptam să-ți termin baia.

Se apropie, cu mâinile în buzunare, veni lângă marginea micului bazin:

— Ai corp frumos — coapse înguste, umeri solizi. Ești sportiv?

Aurel nu-i răspunse. Căuta să iasă afară, pe o stâncă și nu știa cum.

— Intoarce-te, întoarce-te — îi porunci cu glas tremurător, răzbit de ciudă. Se știu atât de umilit de tot ce se întâmplase și se mai întâmpla încă, încât îl podidiră lacrimile. Dar, în același timp, spaima îi scormoni din nou inima. Va fi de acum înainte ca un lepros, ferindu-și de orice privire, semnele argintii de pe mâini, de pe față. Chiar când nimeni nu-l va bănuși, el îi va bănuși pe toți. Necunoscuta înfățișă în clipa prezentă tot ce era pândă, amenințare, tot ce era hulă, dispreț, în lumea înconjurătoare. Pretutindeni avea să fie urmărit de a ceastă pândire tainică, greu de dibuit, ascunsă în fiecare ungher, în fiecare petec de noapte.

Femeia sta acum întinsă pe o stâncă și sorbea căldura, prin toată pielea, ca o șopârlă. Iși deschiasă haina și pânza subțire a bluzei se prelingea ca o spumă de pe vârful sânilor, de vale, spre subțiori. Profilul îi era fin, nasul ușor arcuit, cu nări aproape transparente.

— Vino să te usuci aici — îi chemă ea.

El se așază alături, ceva mai jos, pe o altă lespede. O mână rece, prelungă, îi prinse fruntea, îi sili ceafa să se încovoie. Obrazul lui veni în atingere cu pânza subțire, alunecoasă a bluzei, simți elasticitatea cărnii. Femeia îi mângâie tâmplele, părul.

— E atât de bine. Toate grijile au dispărut... murmură ea.

Aurel închise ochii. Stropii de apă se evaporau încet pe trupul său, căldura îl învelea ca în cearceafuri. Degetele ce-l alintau se opriră pe conturul gurii lui, îi apăsară buzele:

— Unde-ai ascuns banii? — auzi ca printr'un păienjeniș de sgomote mărunte, glasul târăgănat, răgușit.

Ingheță. Brațele, picioarele, îi amorțină. Și în aceeași clipă, soarele fu acoperit de o fierbere păsloasă de nori. Vocea monotonă silabisi, mai departe, cuvintele ce cădeau ca niște picuri grei pe timpane:

— Doar n'ai fost prost să pleci cu mâinile goale!..

Aurel nu putea deslipi buzele. Simți mâna ei ca un clește ce i se adâncea în carne. Inima îi bătea grozav de tare, dureros de repede.

— Nu-ți cer nimic. Probabil că ai să pleci departe, acum. Ia-mă cu tine. Mă ispitește aventura. În felul ăsta voi scăpa și eu de griji pentru un timp.

— Ce vrei? Ce știi? — izbuti să îngăime, Aurel, încercând să se ridice. Ii era frig, perdeaua de nori se îndesise, lumina scăzuse. Brațul ei se prefăcu în verigă de fier, îl stăpâni:

— Ce știi? Erai într'o zi în parc, pe o bancă, alături de un bătrân. Vorbeați puțin amândoi, cuvinte indiferente, reci. Ședeam lângă voi, citeam un ziar: mă amuzam să ghicesc felul de rudenie ce vă lega. La un moment dat bătrânul și-a aprins o țigare; îi tremura mâna și curând a scăpat țigarea printre degete, jos în nisip. Tu ai așezat îndată piciorul deasupra, s'o strivești. Mi-am dat seama că-l urai pe moșneagul de lângă tine. «Dă-mi țigarea» ți-a spus. «E murdară, aprinde alta». «Dă-mi țigarea!», și-a ațintit privirile turburi asupra ta. Te-ai aplecat, ai ridicat-o, așa fărîmată, și i-ai întins-o cu un zâmbet. El a netezit foița, și-a scos port-țigaretul din buzunar, și-a așezat cu grije relicva acolo. Mai târziu a deschis din nou tabachera, vărîndu-ți-o sub ochi: «Poate vrei să fumezi?». Înăuntru nu se afla decât o singură țigare, cea culeasă de pe jos. Am știut în clipa aceea că se va petrece ceva între voi, mai mult decât un simplu fapt divers de înserat în gazetă.

Te-am urmărit, v'am urmărit. Am fost ieri seară la Cazinou, când ai pierdut toți banii. Erai alb la față; ai coborît în parc. «se va sinucide», mi-am spus și te-am pândit. Iți socoteam pașii, eram înfiorată, așteptam să se întâmple acel «ceva». Știam că nu de geaba mizasem o vacanță întreagă pe această întâmplare. Am așteptat în fața ușii dela intrare cât timp ai rămas acasă. Mi s'a părut că aud un sgomot mai puternic, la un moment dat. Apoi ai ieșit, mai de grabă ai fugit. În hall lumina era tot aprinsă. Mi-am închipuit tot ce se petrecuse. Am

continuat să merg înapoia ta. Nu știam ce ai să faci și eram din ce în ce mai mirată văzând că ai luat tocmai drumul ce ducea spre vila în care locuiam. Te-ai oprit peste drum de aceasta, am văzut cum ai sărit fereastra unei odăi dela parterul vilei închiriate de prietenul tău. Am auzit și când te-a întrebat: «Tu ești Aurel?». Stam în poartă, silindu-mă să potolesc câinele care mă simțise. Apoi am urcat în camera mea, de unde vă puteam observa în voie. Ce zăpăciți! Ați stat cu transperantele ridicate tot timpul. Când mi-am dat seama ce puneți la cale, mi-am făcut și eu în grabă câteva pachete și am pornit după voi.

Teribilă noapte! Sufla vântul prea cu putere ca să mă auziți. Din Bușteni a început munca cea mai grea. Aveați perspectiva liberă, oricând mă puteați zări. De aceea am rămas mult în urmă, ascunzându-mă pe după stânci, de câte ori vă opreați. Vă pierdusem într'un timp, când, spre seară, trecând pe brâul muntelui, v'am observat cum ridicați cortul în poiană. Habar n'ați avut că eu dormeam la câțiva pași de voi, în noaptea trecută. M'am trezit odată cu zorile; eram înțepenită.

Aurel își scutură în sfârșit amorțeala. Se ridică — privirile lor se ciocniră, se îmbrățișară cu un fel de ură pătimășe, luptară.

— Cât câștigi dacă ne denunți?

Femeia râse batjocoritor:

— Nu cumva vrei să mă cumperi?

El îi răspunse răspicat, îndârjit:

— N'am niciun ban. Ai făcut o afacere proastă.

Un chip posomorît, încruntat sta în fața lui, acum.

— Nu mă duci pe mine așa de ușor! Bani ai să mi-i dai mai târziu. Deocamdată mă vei păstra.

— Naiba să te păstreze! — strigă furios Aurel — N'am niciun ban, îți spun!

— Ascultă băiatule, nu-ți merge cu mine!

Sărise și ea în picioare, îl înfrunta:

— Vreau să scap de sărăcie și alt mijloc n'am. N'o să te încurc, dimpotrivă. Trecem împreună granița.

Disperat, tânărul își încleștă degetele în păr, clătină capul:

— Ce pacoste să dau de o nebună ca tine!

Femeia se propti în fața lui, scrâșnind din dinți: mușchii feței îi tresăreau sub piele:

— Dar tovarășul tău, ce amestec are aci? Vor fi trei acum la «împărțeală»...

— Ce vrei, spune, ce vrei cu mine? se tângui tânărul.

Înfipite în șolduri, brațele păreau două arcuri, gata de a svâcni:

— Poate că-mi placi... rânji și ochii cu pleoapele apropiate strecurau sticliri fosforescente. Aurel rămase abătut, căzu pe o lespede:

— Te rog, ascultă-mă... murmură. Mi-a fost teamă. Nu sunt vinovat. Un simplu accident. Știu, fuga asta e absurdă, se arată împotriva mea, mă acuză. Dar ca să scap ar fi trebuit să mă prefac, să mint, să joc teatru — și nu pot. Cine m'ar fi crezut dacă aş fi povestit întâmplarea așa cum s'a petrecut ea? Mă înțelegi? Nu am vrut să jefuiesc, nu am vrut să ucid. O întâmplare nenorocită.

Femeia îl asculta mută, cu brațele încrucișate pe piept:

— Poate că prietenul tău o fi mai deștept. Nu te mai smiorcăi, băiatule.

Aurel svâcni cu tot trupul:

— Lasă-l în pace pe Gelu!

Dar ea nu-i mai răspunse. Coborîse pe treptele stâncilor, căutând drumul.

— Stai! — îi strigă tânărul. Femeia se întoarse, apoi încremeni astfel, cu ochii măriți de spaimă. Un pietroi se rostogoli la picioarele ei, svârlit cu furie de Aurel. Un urlet îngrozit umplu văile de ecouri sinistre. Din câțiva pași bărbatul o ajunse. Ochii lui sclipeau metalic, goliți de orice expresie omenească. Femeia păru hipnotizată, incapabilă de a se mai urni, de a-și mișca un deget măcar. Pe gâtul gălbui o vână bătea repede, ca un șarpe în agonie.

— Taci! — șueră bărbatul.

Galben, gâtul era ca o ceară ce sta să se înmoaie de căldură, ca lujerul unei flori ce se ofilește. Buzele întredeschise parcă cereau sărutarea — ochii ca două oglinzi mici reflectară pentru o ultimă dată vălătucirea fantastică a norilor și chipul de spaimă al lui Aurel și parcă, acolo, în apele acelor oglinzi micuțe se ivi o clipă o mărturisire ciudată, blândețea unui devotament de animal, gândul fericit: «Te iubesc». Dar poate era efectul luminii schimbătoare.

Norii căzură tot mai jos; ceața șterse formele, colorile văii.

Aurel reveni într'un târziu la cortul lor. Gelu, ghemuit în așternutul de crengi și plante moi, cu fața prinsă în palme, tremura ușor, ca într'o criză de friguri. Ridică spre'el figura palidă, rătăcită:

— Ce-ai făcut?

— Știi? — obrazul lui Aurel era încremenit, o mască de lut.

— Te-am căutat. Am văzut-o... șopti celălalt. Vru să mai întrebe ceva, dar renunță descurajat.

Prietenul se așează lângă el:

— Va trebui să plecăm și de aci. Aș încerca să-ți spun. «Du-te, lasă-mă» dar acum nu mai pot. Vei face cum crezi.

— Mi-e frig... șopti Gelu sunt slăbit. Ajută-mă să mă îmbrac. Dacă vrei, ai să porți tu cortul acum.

Ceața cuprinse tot muntele. Dibuind drumul, ținându-se unul de celălalt, fugarii porniră să caute alte vremelnice așezări, să destrame tot ceea ce se ținuse în trecut, urzeală vătămătoare, semn de pusti, de părăsire, cum sunt ațele de păianjen.

Pe o măsuță, lângă sobă, în camera lui Gelu, maică-sa refăcea iar și iar aceeași pasență. Plouă de câteva zile, neîntrerupt; vreme de obidă, de resemnare, de melancolie. Bătrâna e liniștită. Imprăștiie din nou cărțile, golește scrumiera în sobă și reia același fir dela capăt. Băiatul a avut socotelile lui de a plecat. Le înțelege și nu prea. Mai multe a avut de înțeles în «accidentul» unchiului pentru că procesul-verbal astfel a explicat moartea acestuia. Din sertarele biroului, din dulapuri nu lipsea nimic. Rămăsese de lămurit soarta lui Aurel. Toată lumea îl văzuse ieșind abătut pe ușa cazinoului. Se va fi sinucis?

Dar ceea ce-i preocupa pe toți era dispariția unei tinere fete. Servitoarea care-i făcea curat în cameră, văzând că două zile la rând ușa a rămas încuiată, l-a înștiințat pe proprietar. Au forțat zăvorul și au aflat patul nedesfăcut iar în odaie toate lucrurile răvășite. N'o cunoștea nimeni în Sinaia iar proprietarul neglijase să completeze fișele pentru poliție. Îi știa numai numele, destul de vag, și atât. Nimeni alt nu-i reclamase dispariția. Amănunte: era o femeie tăcută și destul de ciudată.

Pe sală, Fetița suspina în somn, culcușită pe un preș în pragul ușii. Bătrâna amesteca mereu cărțile, le înșira pe măsuță. De ce s'o fi amestecat Gelu în toată încurcătura aceasta? Are o fire netedă, dar încăpățanată. Și apoi e bărbat în toată firea. Riscurile nu puteau decât să-l oțelească. Aventura... o atrăgea și pe ea nesiguranța unei asemenea vieți. Totuși Gelu întârzia prea mult. În gândurile ei, Andrei se ivi cu privirile-i întunecate, cu înfățișarea-i de piază-rea.

Inchise ostenită pleoapele. În suflet îi miji ciuda, gelozia. Faptele fiului ei treceau de înțelesurile prieteniei obișnuite.

«Dacă n'ar fi procedat astfel, Gelu și-ar fi pierdut pentru totdeauna liniștea». Lucruri zadarnice? Nu, desigur, nu! Nimic nu-i zadarnic din ceea ce-i frumos.

Și împărțind din nou sorții, pe măsuța de lângă sobă, rămase să-și aștepte, împăcată, fugarii.

OVIDIU CONSTANTINESCU

SOLSTIȚIU DE IARNĂ

Zilele se furișează cernite prin ceți
Fără răsărituri, fără dimineți.
Se revarsă lent fluxul nopților eterne
Și la ora amiezii e parcă la vecerne.
Pământul s'afundă negru pe apele cu lut
Inecat în ceea ce a fost la început.
Neburile desfac din cer tot mai dese voaluri,
Vântul poartă greoi suspendatele valuri.
Ploile s'au pulverizat singure în burnița sură
Și plutesc peste globul rece și aspru ca o zgură.
Vânturile fug repezi spre unde e noapte mereu,
Înapoi pe 'ntinderile de ape fără curcubeu.
Pământu 'ntreg, învârtind, se 'ntoarce spre cealaltă parte
Purtând încărcătura lui grea de durere și moarte.
Pe crestele de munte nori albi caută 'nct
Zei, îngeri și dihăanii ascunse prin brădet.
Revărsat pe 'naltele piscuri de sus
Cerul mort cade în văi, livid și descompus.
Mările se sbat deodată ridicate,
Ca niște fiare mari înjunghiate.
Luna-i departe, în fund, — nu mai icsă 'n lucarnă.
Alcargă iuți vânturile solstițiului de iarnă.

DEMOSTENE BOTEZ

ȘOIMUL MUNȚILOR BALADĂ

Ascuns sub cetină și lângă creangă,
Ion Plăvăț, șoimul munților, așteaptă
să-i vină noru 'n față, clopot în balangă
îl trage 'n gând spre umbra ce-i stă 'n șoaptă...

Hci, pe cărări s'aud bocancii de jandari,
și nu-i nici brad pitic, nici jnepen împrejur,
nici vultur să-l primească sub aripile-i mari,
sub coperișuri de petală, ninse înconjur.

Sub mușchiu de ar putea să se pitească ;
sub floarea Paștelui răscrucea lui de ochi
privește 'n jos, spre valea berbecească
ce se asvârle 'n coarne, spre izvor de deochi...

Fărtații 's duși în câmp, după mâncare,
și straița-i atârnă goală — vezi, năvodu-i gol! —
doar pușca-mitralieră, ăst cățâl din fiare,
fși cască ochi din țevă și dă zării-ocol.

Un deșt de soare fi închide pleoapa
și murmur de izvor cu sclipet cald, mărunț,
i-aduce 'n suflet liniștea, — și apa
luminilor din ochi suspină 'n vânt...

Așa, adică, fi pierdură pasul, —
ce călcătură grea, cât ursul greu! —
și matahala lui de maluri mișcă glasul
spre cleanțuri; din răscruci pietroase se 'ntoarce mereu...

2

El cuvântează munților, Carașului;
și-avântă limba, fierestrău, spre cer, —
și limba sboară, dă ocol imașului
și prinde oamenii oftând pe plug de fier,

— Mă, frate, ce stai jilav, trist în soare,
 în suflet furnicare și sminteli,
 și colțul ierbii, cât de blând fi, oare,
 te 'nghimpă — sau is altele hoțești tocmeli?...

Noa, calcă-i pragu', maică-sa de țară,
 c'o pipăim în palmă, ca pe-un ban crăiesc;
 noa, hai! ca să-i țâpăm pe niemți afară:
 cu mine ești! — noa, dreptu-i că gâcesc?...

Ei, sgriptori, tândălăi și șobolani;
 tu seceri, ei adună după tine;
 tu sameni, crești din palmă boi plăvani,
 dar ei ți-i ia, și-ți lasă umbrele sau pielea 'n mărăcine...

Hei, fraților, scula-vă-veți, sculați! —
 sus curge Cerna ape despletite,
 și buha ochiu' și-l ascute 'n piatră, — frați
 nu vreți să-mi fiți, — și niemților cuțite?...

Rotundul cer s'apleacă peste văi
 și foarfeca lui sboară rândunică mare,
 din fiecare creastă trei flăcăi
 v'așteaptă pasul, umbra curgătoare:
 Veniți, au nu? Cu niemții sau cu noi?...

3

Țăranii îi auziră cuvântul, —
 hei, spartul, răgușitul vaer,
 și tot mai adânc se căsca mormântul
 Frițului, ca un gol de prăpastie în aer...

Părăseau plugul, împrăștiau sămânța,
 îmblăciile și coase pregăteau;
 în ochi steaua răzbunării își cocea grăunța
 și opincă de șoric neras își încălțau...

Și-apoi cătră sară,
 când fi luna-afară,
 lună mare-grea,
 oastea se pornea,
 spre munte urca,
 cu straița 'n băț,
 cătră șoim de mînt,
 cătră Ion Plăvăț...

Așa într'o zi și 'ntr'o săptămână,
până ce își strânse oaste de furtună...

4

La focuri ușoare, ca de păpădii,
stau fărtații veseli, vesele stafii,
și tot pun la cale plan pe îndelete,
luna-și calcă pașii, li se joacă 'n plete,
hei, se dă și tumba, parcă-i într'o tindă,
în ghizdei de apă râde ca 'n oglindă;
de sub munți, sub vale, sub ferești de zare,
cel pândind pe creastă-aduce veste mare:
spre izvoru' Cernii, lângă doi arțari,
gâfâind ca omu', cinci camioane mari
urcă și-și înnoadă țipătul de picse,
dar lui Friț nu-i pasă — ce-ar putea să-i pese!...
Și 'n urmă, pe drumul rotunjit, spirală,
o companie 'ntreagă curge 'n bezna nopții,
resfirând cerneală...
Ninge pe tăpșan, bolovani pe umeri;
pușca, baioneta, să stai să-i mai numeri?
— Dați țipăt, dați țipăt, ghiers cutgurigând,
să le-ațineți calea și să-i dați la fund...

5

Undița-i întinsă și momeala-i pusă,
noaptea își lățește fața-i descompusă,
la lăsatu' serii, când te 'ncurci în pași,
partizanii-și lasă aripi spre oraș,
din lăptoasa treaptă de pădure deasă,
hop! ca o capcană cad, pe nemți grea plasă...

Din cinci părți deodată:
munți, vale și pod,
din oraș, în câmpul resfirat în glod,
și pe șina lucie, de cale ferată,
izbucnesc explozii de roată dințată;
și răsună creasta 'n aspru cânt de ceată,
hăi! hăi! e victorie; 'ntindeți hora, roată...

6

Simțea ziua fierbinte cum venea,
ca o tablă 'nroșită pe deasupra vântului trecea

și Cerna, departe-departe, borborosea...
 Pe creangă sta,
 cu ghiare din ghimpe de sânge și stea,
 o păsărea,
 mierla-dorului,
 pasărea
 și ea, Ionului prevestea:

« Ioane, Ioane,
 primejdie mare și casnă te-așteaptă,
 mai bine du-te de 'nhide-te 'n piatră... ;
 vorbește-i Cernii, să-și caște gurița,
 a apelor poartă să-și scârțâie țâțâna, — porțița
 verzuie s'o lase deschisă, să curgă domoală ;
 scapă-ți sufletul, Ioane,
 decât pe piatră, să zaci, mai bine s'adormi pe-a apelor poală ;
 alcargă spre Cerna, ce te-așteaptă cu poarta deschisă,
 că vine poteră-flacără de niemțoi și jandari cătră tine,
 și n'ai pe nimeni alătura, lângă tine ;
 suflet de om, ghiară de om sau de mărăcine,
 numai frunza, umbra pomilor, umbra stâncilor —
 și 'ncolo nime!... »

7

Ei, dar Ion Plăvăț
 șoimul muntelui,
 vorbi așa, luând seama căruntelui
 vârful din vârful din munții Carașului:

« — Maică a mea, iată îmi sosi și ceasu' Păunașului,
 cum îi scris cu bătăi de sânge,
 dă-i-o fi să piară ostașului... »

Fărtații de-or veni dela trebi,
 m'or ajuta, — și luna, cu fundul căldării ei, îndeosebi,
 că n'aș vrea să mor însetat ;
 ah! — mult iubii pământu' ăsta bogat!...

Imi pregătesc mitraliera și toate pistoalele ;
 murgul îl potcovesc și-i dau să mănânce jăratec din toate oalele,
 să muște din soarele care apune ; —
 mamă, mamă, auzi-l pe fi-tu ce spune!...

Hei, niemțoi, mă jandari, vă aștept ;
 cum clătina-s'ar stejaru' cel drept,

cum rămâne-ar cu brațele 'n vânt,
când încă mai calc cu picioarele pe pământ,
când rădăcinile nu mă trag încă spre mormânt?!...»

Și Ionuț, Ion Plăvăț priveghie din zori până 'n seară,
dar svonul aripilor de erete nu se mai auzi iară...
...Și cum în aer era zăpușală și coborau, alin, catifele,
deșt de somn i se puse, de-i închise pleoapele grele...

8

Când se trezi în larmă și împușcături,
nu-și dădu pace înfocatei guri:
« — Hei, fraților, săriți, puneți mâna pe puști
mărită pușcă-a mea, îți veni dorita vreme să muști...,
pe neamț să-l ochesti și să-l muști!... »

Și își retrase, repede, trupu mare,
spre un colț de stâncă, pușca la spinare,
și mitraliera, ca un ied, pe umăr,
că dușmanu' venise în mare număr,
să-l văruiască cu bidineaua de sânge, ca p'un porc mistreț,
să-i înghiontească oasele, din toate părțile,
ca într'un îngustat coteț...

Hei, alelei, feții mei,
dar ăsta-i județ,
cu asemenea suflet, juvaer de preț?

Și deschizând o lungă râpăială,
se retrăgea cu mitraliera în spre-o oală
ce o știa doar el și trei fărtați,
că se căsca spre golul munților 'nnecați
în cețuri și în neguri de cerneală...

Dar când să facă pas de scoborâș,
ca vulpea, pășpăit și pitulâș,
aude snop de gloanțe prin urechi,
și-un foc năpraznic, parcă vechi-străvechi,
în fundul de ceaun, și umbre lungi,
de sgriptori, chițorani, lilieci, cu sbor în dungi,
ce-i ațin calea, mersul lunecat;
sus, pușcă, gloanțe, jos, —
și-și vede moartea 'n față dintr'odat', —
și urlă, urlă:
« Ah! mamă, mamă, mor, da' nu-i păcat?... »
și codru'-l plânge 'n frunze, îndurerat,
și stânca-l geme,

ca pe-un frate spar,
 cu trupușor în așchie, 'n schijă spart;
 dar neamțu' și jandaru'
 l-au aflat,
 și trag, și trag,
 doar l-or sfârși odat' —
 să-i smulgă din trup sufletul turbat,
 să-i scurgă sângele, ce foc a împrăștiat,
 să-i smulgă inima, ce atâta-a răsunat:
 prin munții Carașului,
 prin piața orașului,
 prin gări și prin case,
 pe poteci umbroase,
 pe ăst lotru înverșunat,
 care se ridică întocmai ca un steag incendiat,
 peste întregul, drăguțul Banat...

9

Și Cerna bătrână,
 cu apa ce curgea ca dintr'un caer de lână,
 se urcă din maluri în maluri,
 din valuri în valuri,
 ca un pas până atunci neumbat,
 de om neschimbat,
 și ajunse pe creste
 unde lupul roșiatic,
 cu aripi de șoim singuratic,
 Ion Plăvăț
 visa o poveste, poveste...,
 că neamțu' fugise,
 că se pierduse ca fumul nebun,
 că nu mai este...

Și Cerna văzu scris pe piatră, din sângele lui,
 cu unghia sgâriind ca un cui:

«Asta nu e poveste,
 că Friț nu mai este
 pe creste și plai,
 în țara de gură de rai,
 ci adevărul curat,
 adevăr neschimbat,
 cum îi ceru' pe sus
 cum îi creanga pe jos,
 cum mi-e sufletu', limpede stea,
 viforos.»

PISCUL SOMNULUI

PIESĂ ÎNTR'UN ACT

Personae:
CRISTIAN
LIA
BABA
TUCĂ

SCENA I

O odaie de țară. Spre înserat

Baba intră, înfrigurată, încet. Se duce și pune mâna pe sobă să vadă dacă e caldă, apoi la fereastră, privind lung.

LIA: (*trezindu-se din somn*). Tu ești, Dochio? Adormisem...

BABA: Dormi de mult. Te-am văzut că vrei să stai singură și te-am lăsat. Numai când nu s'a mai putut am venit și-am adus cu mine tot frigul de-afară. La noapte are să înghețe.

LIA: Dormeam și cu tine-aici, băbușcă. E somnul în mine, stă ca o ceață deasă. Nu m'aș mai scula...

BABA: Să fi venit. Da. Să fi adus și furca și să fi tors coala lângă sobă. Destul am umblat astăzi ca un suflet fără odihnă prin frunze veștede și noroiu. Am făcut într'una ocolul casei, până mi s'au împainjenit ochii. Știi că părul — de lângă șură — nu mai are nicio frunză? Azi a lepădat pe cea din urmă. — Să n'aprind lampa?

LIA: Se mai vede.

BABA: Așa ședeai și când erai copilă,— prin întunec. S'aprind măcar candela.

LIA: Aprinde-o.

BABA: (*aprinde candela la icoane*). Și să mai pun un lemn pe foc. Imi pare că ți-i frig.

LIA: Nu mi-i frig.

BABA: Na! C'a rămas un singur lemn la sobă. Poartă nenoroc (*pune lemnul pe foc*).

LIA: Cu cine vorbeai, Dochio?

BABA (*venind spre ea*): Când?

LIA: Mai înainte. Parcă te certai.

BABA: Mă certam? Ei! Cu motanul cel cu coada stufoasă... Cât a fost vreme bună nu-l mai puteam strânge de pe drumuri. Și-acum mi-a intrat plin de glod și mi-a murdărit țolicile din antrețel. I-am spus eu lui...

LIA: Nu. Nu vorbeai cu motanul...

BABA: Iar să te spăl, să-ți descure scaii din lână, să te hrănesc cu lapte și pâne și pe urmă cum îți vine la îndemână, hai, rămâi, babo, sănătoasă...

LIA: Nu cu motanul...

BABA: (*se duce și deschide dulapul și-și toarnă un păhărel de rachiu*). Nu cu motanul? M'a prins frigul. Să trăiești, Duducuță!... Noroc! Să nu-ți dau o țără de rachiu? Numai un degetar.

LIA: Nu iau, băbușcă.

BABA: Atunci se vede că vorbeam cu Ileana, dela curte... Le-am trimis răspuns că mâi aicea peste noapte. Cică au sosit mosafiri. Nu știu cine, că nu le țin minte numele. Arc baba minte slabă. (*Se așează pe marginea patului*). Te doare capul? Ce ai tu, Duducuță?

LIA: Ce să am?

BABA: Ți-s ochii roșii și năsucul ți s'a făcut ca o cireașă. Ia spune și mie ce-ai visat?

LIA: Câte visez eu... Dacă ți-ași spune...

BABA: Și-o babă proastă ce poate înțelege...

LIA: Mi-i inima ca un cărbune, băbușcă.

BABA (*oftează*): A mea e stânsă. Acuși îngheață. Bucură-te că mai este foc la care să te încălzești; tinereță.

LIA: Câtcodată îmi pare că sânt mai bătrână decât tine, Dochio.

BABA: Vedenii. Daf ar trebui să mai pui un pic de carne. Ești slabă ca o covată. Ia'n te uită, parcă n'ar fi nimic sub cuvertură. Să nu-ți aduc o cană cu lapte? Ia spune, ce vrei să-ți aduc!...

LIA: Ei, ce-ași vrea eu să-mi aduci, băbușcă, e pentru suflet, nu pentru trup. Ceva ce-aștept de mult, așa de mult c'am obosit așteptând. Stă în mine ca o apă leneșă, mocnită. Câtcodată, când se albăstresc frăstrele îmi pare c'ar veni, că nu-i departe. Dar noaptea cade și mă rătăcesc. Altcori, când vine soarele la mine, mi se 'ndulcește inima, mi se topcește și parcă m'ași sui

la cer. Zi după zi, tot mai obosită, aștept și așteptarea se face somn, îmi îngreuiază pleoapele și-ași vrea s'adorm să nu mă mai trezesc. Trezire ca prin vis, mă frige ca un cărbune, parc'ași trăi... Indată însă zâmbetul se șterge, într'o câmpie depărtată în care toate zâmbetele se stâng. Și tot aștept, Și-aștept, ș'aștept... Ce aștept? Mi-i silă de viață. Incet și ochii mi se sting. Și-auzul îmi slăbește. Vine iarna, băbușcă. Văzduhul se 'nvinețește, cețurile se prefac în fulgi, toate adorm. Și zâmbetele 'nghiață...

BABA: Ce tot spui tu, Duducuță? Auiresi. Boala de care vorbești e boală cunoscută. Boală cu ochi verzi. Știi ce ți-ar trebui? Știu eu ce ți-ar trebui... *(Se scoală și trage perdelele)*.

LIA: Ce-mi trebuie mie nu-mi poate nimeni da...

BABA: Ba că chiar! Mie comedii să nu-mi spui... Ia'n stăi să vezi ce fac cu acuma. Stai așa, frumos, liniștită... Să fac candela mai mică. Și s'aduc un pic de busuioc... Că poartă la boala asta noroc. Așa. Nu te mișca... Să-ți fac un farmec, duducuță... draga mea... nu cu draci, nu cu cel necurat... ci cu unul curat... luminat... un farmec dela un domn mare învățat... să vezi cum îți ia cu mâna... nici nu trece săptămână... că fata mea de dor zace... și până n'oiu chema pe cine trebuie... n'are pace...

(Pregătește cele de ouviință)

Impărat, Impărat...
 În haină nevăzută îmbrăcat.
 Ești peste tot și nicăieri
 Și 'n clipa de-acum și 'n cea de ieri.
 Noapte bați, tainic bați
 Sufletul pe care-l cați
 Ghem sucit, răsucit.
 Te așteaptă, nedormit
 Vânt să vii, gând să vii
 Darul veșnic să-l învii

— Ai venit?
 Am venit!
 Unde mi-e mireasa?
 — Fără chip, fără trup?
 Ptiu! Ptiu! Ptiu!
 Nu-ți dau aleasa.

Vânt te du, gând te du
 Până unde vremea se născu
 În pământ, în mormânt

In ape, în cer, pe vânt.
 Fură fulg de stea
 Roagă umbra haina să ți-o dea
 Rupe ochi din Dumnezeu
 Ia pene din curcubeu.
 Caută unde n'ai fost niciodată
 Cercetează sămânța nearuncată...

Impărat, Impărat,
 Fă-te chip luminat,
 In haină de om îmbrăcat
 Că este un suflet care zace
 Și până nu vii n'are pace...

(Candela se face mică, pâlpâie)

SCENA II

O odaie bibliotecă. Cristian serie la masă. Lumină de lampă. Bate cineva în ușă.

CRISTIAN: Poflește!...

UN COPIL (*vârând capul pe ușă*): Domnule... cineva... a venit...

CRISTIAN: Inchide ușa că intră frigul. Așa. Acuma spune ce ai de spus.

COPILUL: Domnule Cristian, a venit o doamnă. Să-i dau drumul?

CRISTIAN: Cinc-i și ce vrea?

COPILUL: Nu știu.

CRISTIAN: Bine, flăcăule, nu ți-am spus de-atâtea ori că dacă întreabă cineva de mine, să nu dai drumul până nu-și spune numele?

COPILUL: Dar n'a întrebat de dumneavoastră.

CRISTIAN: Atunci ce vrea?

COPILUL: A zis « lasă-mă să intru ». Și eu i-am spus « să mă duc să 'ntreb pe domnu ».

CRISTIAN (*sculându-se contrariat*): Unde-i?

COPILUL: In cerdac. N'am vrut să-i dau drumul.

CRISTIAN: Bine. Merg eu să văd cine-i. (*Iși scoate halatul și trece în odaia de-alături să-și ia haina*).

LIA (*bate în ușă și intră numaidecât*): Mi-era frig afară. Cum te cheamă băiețele?

COPILUL: Tucă.

LIA (*mângâindu-l pe creștet*): Bine, Tucă, cum se poate să fii tu așa de rău și să nu mă primești în casă?

TUCĂ: Eu v'ăși fi primit... dar domnu...

LIA: Care domn?

TUCĂ: Domnu... (*arată cu degetul pe Cristian, care intră îmbrăcat*).

LIA (*cu uimire*): Cristian! Ce cauți tu aici?

CRISTIAN (*către Tucă*): Du-te, flăcăule, vezi-ți de treabă...
(Tucă iese)

CRISTIAN (*sărutându-i ceremonios mâna*): Bine-ai venit, Lio!

LIA: Tu erai « domnu »? Nici nu mi-ar fi trecut prin minte să te 'ntâlnesc.

CRISTIAN: Nu știai că locuiesc în Săveni, pe strada Mică Nr. 24?

LIA: Nu.

CRISTIAN: Atunci e rândul meu să te întreb « ce cauți tu aici »?

LIA: Am trecut și-am intrat. Se 'nsera. Câțiva copii mă pândeau de după geamuri. Credeam că găsesc numai cuibul... și te-am găsit pe tine.

CRISTIAN: Intâmplarea?

LIA (*dând ușor din umeri*): Am visat că trebuie să vin aici... Și-am venit.

CRISTIAN: Ce tainică ești! Ce să cred din toate câte mi le spui?

LIA: Ce 'nsemnătate are? Uite că ne-am întâlnit. (*Se deschie la haină*).

CRISTIAN: Iartă-mă (*o ajută să-și scoată haina*).

LIA: Stăteai la masă. Scriai. (*Cercetează foile*). « Stilul morții ». Aceeși problemă care te preocupa și pe vremuri... Lumină scăzută. Birou masiv de stejar. Pereți plini de cărți... (*se pleacă pe rafturi*). Enciclopedia... completă, legată în roșu... Victor Hugo, ediție de lux. Musset, Vigny, Voltaire... Uite și Balzac, cărțuliile mici, trandafirii, cu foile respirate. Și Shakespeare... lipsește un volum... al patrulea. Divina Comedie, în piele albă... Fabre... Renan... Toate-s la locul lor, nimic nu lipsește. Și praful anilor e scuturat. A! Uite și altă veche cunoștință. Colecția de șah, trei rânduri pline... și colo 'n colț biblioteca turnantă... colecția Nelson... « Les mille nouvelles nouvelles » « La science et la vie » « Lisez moi »... Ia să vedem, mai scârțâie? S'auzim! (*o învârte*). Da. Ac. lași glas miorlăit, răutăcios. Nu te-ai schimbat moșule! Și tot plecat într'o parte, beteag de picior! (*o învârte iar*). Da. Știu. Tot mai grele atârnă cărțile. Trebuie să te scoatem la pensie. (*Către Cristian, care o privește mirat*). Tu ai coborât-o din pod?

CRISTIAN: Ce?

LIA: Biblioteca turnantă. A fost pe antret, pe urmă în subsol și apoi suită sub acoperiș.

CRISTIAN: Am găsit-o aici când m'am mutat.

LIA: Te miri? N'o să te mai miri când o să-ți spun că-i casa în care m'am născut.

CRISTIAN: Nu știam.

LIA: Ciudat e că aici în odaia de lucru nimic nu s'a schimbat. Nu știi în restul casei; mi-i frică să deschid ușa. Un antret mic, cu odăi de-o parte și de alta. O cameră rotundă, suspendată ca un balcon. Pe vale grădina. Apoi câmpul...

CRISTIAN: Intocmai.

LIA: Ți-a plăcut odăița asta încărcată de cărți. Aici te-am găsit. Unde-i Lucia?

CRISTIAN: Lucia? În București.

LIA: Și tu? Aici, în casa copilăriei mele (*mângâindu-l pe frunte*). Singur, așa cum îți place ție...

CRISTIAN (*luându-i mâna*): Mâini albe. (*Ii sărută delicat mâna și i-o mângâie*). Nu, nu singur. Cu dorul.

LIA (*râde*): Cine-ar fi crezut că astăzi, în 28 Noembrie a anului în curs (*uitându-se la ceasul brățară*), la ora șase seara, ne vom găsi împreună, singuri, într'o odăiță caldă, într'un pierdut târgușor de provincie. Mă bucur ca un copil. Și totuși ce grea mi-e inima.

CRISTIAN: Tu, bulgăre de viață.

LIA: Mă uit la tine și-mi pare curios să te văd înaintea ochilor.

CRISTIAN: Cât e de când nu ne-am văzut?

LIA: Nu mai știu. Dar ce însemnătate are?

CRISTIAN: Adevărat.

LIA: Hai spune-mi, spune-mi... (*așezându-se la masă*). Ce scriem noi aici? Trebuie să-mi cetești. Nu acum. Mai târziu... Scrisul tău mărunț, aplecat. Parcă mai mic ca niciodată.

CRISTIAN.: Abia mai văd.

LIA: Și-același stilou: Mont-Blanc. Caietul și stiloul lui Cristian. Și ceasul... tabacherea și țigareta... Lucrurile lui... ființa lui... întruchipată în câteva obiecte...

CRISTIAN: Vorbești de mine, parc'ași fi murit.

LIA: Nu vorbeam de tine! — Hai spune-mi, spune-mi ce-ai mai făcut. (*Se scoală dela masă*). Șezi în fața mea, pe fotoliu (*il așează*). Eu pe pat. Să stăm de povești, ca pe vremuri.

CRISTIAN: Draga mea...

LIA: Inchid ochii și te văd. Deschid ochii și văd lumina palidă a soarelui de-afară, ce-mi zâmbește stâns.

CRISTIAN: Afară e întunec și rece, Lio. Și toată ziua a fost ceață.

LIA: Dacă spui tu, așa trebuie să fie. În casă e cald. Afară hate vântul. La noapte va îngheța. Și mâne ne vom trezi cu ninsoare.

CRISTIAN: Cu cine-ai venit?

LIA: Nu-ți fie frică. Cum am venit așa mă voi întoarce.

CRISTIAN: De ce râzi?

LIA: Zâmbeam șuviței tale albe.

CRISTIAN: Am îmbătrânit.

LIA: Un moș și-o babă stau la sfat. Știi că ești încă verde moșule? (*il ciocăne în piept*). Piatră. (*Il lovește ușurel în picior*). Cremene. Parc'ai fi un brad din munte.

CRISTIAN: De mi-ași lăsa barbă, ar fi albă, albă și țepoasă.

LIA: De nu-ți mai tai sprâncenele, ai să le ridici curând cu cârja uncheșule!...

(Râd)

CRISTIAN: Ași bea o cafea bună.

LIA: Nu-ți aprinzi o țigară?

CRISTIAN: Ba da. (*Îi oferă*).

LIA: Mulțămesc, nu fumez.

CRISTIAN: Iartă-mă. Știi că obiceiurile se schimbă.

LIA: Dar o cafea așa bea.

CRISTIAN: Ce rău îmi pare. Mătușica noastră e plecată în vecini.

LIA: N'avea de unde să știe că vin eu.

CRISTIAN: Domnița Lia. Ce face Domnița Lia? Stai să te văd cum arăți. Îmi dai voie? Intotdeauna când nu te văd o bucată de vreme, îmi apar străvezie, ca 'ntr'o apă albastră, clară.

LIA: Am slăb . ?

CRISTIAN: Nu. Dar chipul palid, ochii vineți, haina viorie... Toate mă privesc ca dintr'o mare depărtare.

LIA: Ți-am fost departe?

CRISTIAN: Din contră.

LIA: Hai, spune-mi.

CRISTIAN: Vanitoaso!... Eu n'am multe de spus. După cum vezi, m'am retras din lume. Trăiesc dintr'un foarte mic venit al meu. Nu văd pe nimeni. Am ambiția să sfârșesc lucrarea începută. Pe urmă voi vedea. Poate visul meu din tinerețe să ia o formă precisă.

LIA: Athos?

CRISTIAN: Athos ori alt lăcaș, pe-un vârf de munte.

LIA: Asta-i tot?

CRISTIAN: Eu n'am norocul tău să pot crea. Moara mea macină în vânt.

LIA: Dar chiar și moara care macină în plin, se mai oprește. Și-atunci fluieră-a pagubă.

CRISTIAN: Nu știi ce spui, Lio. Nu-ți dai seama ce plină ți-i viața. — Spune-mi mai bine ce-ai mai scris. Vorbește-mi de copiii tăi spirituali.

LIA: Copiii noștri.

CRISTIAN: Copiii tăi, Lio. De ce să ne-amăgim?

LIA: Lasă-mă 'n credința mea.

CRISTIAN: Nu vrei să-mi spui ceva ce nu cunosc? Versuri...

LIA: Ba da. Dar știi condiția mea.

CRISTIAN: Alintato! Bine. Vîno aici lângă mine.

LIA: Aruncă țigara.

CRISTIAN: Poruncă?

LIA: Rugăminte... *(Se cuibărește lângă dânsul, în fotoliu).*

CRISTIAN: Ascult.

LIA: Nu te supăr că plec capul pe umărul tău?

CRISTIAN: E condiția mea.

LIA: Să nu râzi de mine. E-așa de simplă poezia mea. Prea simplă.

CRISTIAN: I-ai pus titlu?

LIA: Da. Șoaptă. Am scris-o într'o noapte albă. E-așa de simplă, că nici nu poate fi numită poezie. O șoaptă a inimii...

CRISTIAN: Ascult.

LIA: Stai să-mi iau răsuflet. Așa. Să nu te uiți la mine.

CRISTIAN: Am închiși ochii.

LIA: Sărută-mă iubitul meu;
Icoana pală n'o săruți?
Ne vede numai Dumnezeu.

Mă simți la tine 'n brață?
Minunea s'a 'mplinit:
De dragul tău am coborît din ceață.

Ascultă, dragul meu, o taină grea:
Eu nu mai văd nimic. Sunt oarbă.
Fii tu de-acum lumina mea.

Mă vezi? Mă strânge bine. Mai...
Că simt că mă umbresc... Dispar...
Vei ține minte calea pân' la rai?

Sărută-mă, iubitul meu...
'Îți amintești? Rămâi cu bine.
Să știi că te aștept mereu.

(Pauză)

CRISTIAN: Mai spune...

LIA: ...o taină grea

Eu nu mai văd nimic. Sunt oarbă.
Fii tu de-acum lumina mea.

CRISTIAN: (*sculându-se exaltat*): Acuma înțelegi ce dreptate am avut eu? Ești plină ca un stup, în care fiecare picătură de miere e rodul unei lungi zile de vară. Și tu vrei să-mi fie milă de tine? Darul pe care mi l-ai făcut e împărătesc!...

LIA: Nu toate darurile mi le-ai primit.

CRISTIAN: Biserică faci din mine, Lio.

LIA: Spune... ți-a plăcut, în adevăr?

CRISTIAN: Așa de mult mi-a plăcut, că mă simt împăcat cu mine și cu lumea. Poate că n'am trecut zadarnic prin viață.

LIA: De-ai ști cât am plâns când am scris-o...

CRISTIAN: Dulcea mea!... Niciun sacrificiu nu-i prea mare. E bine așa. Dorul și depărtarea sunt cele mai bune leacuri contra uscăciunii... a morții...

LIA: Dragostea...

CRISTIAN: Atâta vreme cât suferi, trăiești. Suferă, Lio și scrie, scrie, scrie...

LIA: Iți pare bine c'am venit?

CRISTIAN: Când ai intrat mi-am spus: « a înflorit iar levănțica ». Parfumul tău.

LIA: Nu m'ai sărutat de bun-venit.

CRISTIAN: Dar te sărut de bun-rămas.

(O sărută)

LIA: O, Cristiane!... Dac'ai ști!...

CRISTIAN: Sst! Știu. — Cât am dorit să merg odată cu tine în munte, în piscul Somnului. La vremea asta, de sus, se cascadează prăpăstiile pline de cețuri. Nici nu vezi unde pui piciorul. Măgălețele stâncilor se apleacă asupra ta. Jos, la poale, prin spăraturile perdelelor de neguri, purtate de vânt, valuri de frunze galbene, copacii care încă nu s'au scuturat. Clopoțel de argint, glasul cascadei din prăpastie, măsoară liniștea... ca de pe altă lume.

LIA: Și-aici suntem pe celălalt tărâm. Când voi fi plecat, imaginca mea de-acum se va amesteca cu celelalte, aici în casă. Voi fi ca un volum în raft ori ca umbra fratelui meu mort, așa cum a venit pentru cea din urmă oară și a apărut în cadrul ușii, zâmbind.

CRISTIAN: Ne vom mai vedea noi vreodată? Și 'n care casă a umbrelor?

LIA: Cum ți-a fi voia, 'Nălțate Impărate.

PROFIRA_SADOVEANU

SCRISOARE NOUĂ

Câteva versuri am să mai scriu — despre tine —
înainte de a ajunge om mare și bogat —
ți-am promis, cu ocazia ultimului sărut, că am să cumpăr
o mașină americană aerodinamică, de treerat.

Ți-aduci aminte de visul ăsta pe care-l creșteam împreună?
Eu îl știu de câteori te văd sălbatecă și mare,
cu picioarele groase, cu ceva din ridicolul oamenilor blonzi,
plină întotdeauna de impertinență tăcută și de mirare.

Intr'o zi când vei pleca din humă — ca nu știu care plantă
sinucigașă —
când vei ieși din pământul proprietar care urcă în tine victorios
și umil,
prin vinele tale, în plămâni tăi, în sărutul și ochii tăi,
atunci vei fi probabil nevasta mea și te vei plimba, în sfârșit,
în automobil.

Atunci vom ara în devălmășie hectarele tale de certitudini
— pământ gras, negru, pământ limpede și gustos,
voi lăsa flecurile astea rimate ca să-ți fac plăcere
și voi încăleca tractorul cu râvnă și cu mai mult folos.

Voi opri poate la nămiaz lângă vreun hududoii răcoros
și în timp ce bestia de fier fumegoasă și va bea benzina din
bidoane,
mi-oi odihni elanul în poala ta,
m'oi adăpa din pasiunea ta de 1.000 de pogoane.

Am să svârl apoi în strofele negre din urma plugului,
am să svârl cu merticul sămânța cărților pe care nu le voi scrie
niciodată,
așteptând să plouă peste ele Dumnezeu-Latifundiarul
eliminarea lui gratuită și binecuvântată.

Seara, în vatra caldă, cu buzele pline de mămligă, nădușiți,
vom face copii,
ca să se îplinească scriptura,
vom face copii mari, proști și frumoși
ca să ne anime și să ne păzească bătătura.

Când l-oi dovedi pe Mărin Mierlanu cu vacile în cositură
tu sări de mi-l scapă din mâini ca să nu intru în pușcărie,
tot așa când l-oi prinde pe boier că se uită prea lung la tine
sau că îți dă târcoale prin vie.

Până atunci am să mai scriu — despre tine — câteva versuri,
până ce-oi cumpăra mașina de treerat scumpă și ciudată —
mă gândesc însă că, oricât ar fi de nefiresc și de rușinos — blestem
de oraș —
eu, draga mea, n'am să te pot bate niciodată.

August, 1942.

LIBERTATEA DE A TRAGE CU PUȘCA

În groapa neagră, poate chiar într'un cimitir,
oamenii, prietenii mei înarmați, își ascultau propriile șoapte
toți erau murdari, slabi și patetici ca în Shakespeare,
își numărau gloanțele și zilele și nădăjduiau un atac peste noapte.

Atunci a ieșit luna, fără cască, de undeva din bezna ghimpată;
dar oamenii n'au căzut cu fețele la pământ
ci au aprins țigările discutând despre libertatea de a trage cu pușca,
rezemați comod în groapa neagră sau poate chiar pe câte-o
piatră de mormânt.

Sunt sigur că unul din ei eram eu —
de altfel, astăzi mi-am găsit în sertar, printre manuscrisele
fel de fel,
pistolul meu ghintuit cu douăzeci și patru de focuri,
cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă 'nșel.
doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci!...
ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud;
țin minte să fi ucis trei sute șazeci de dușmani într'un
singur asalt...
ah, răcnetele mele de mânie și triumf și-acuma mi le mai aud!...

La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotinelul,
rostandizând pe pragul unui veac,
viteaz și inutil și grasseiat la culme,
luptam și-atuncea — ce era să fac?

Degetele strângeau o țigare fumată de mult.
În groapa neagră, ca niște pietre, cădeau ultimele cuvinte.
Prietenii mei înarmați și patetici mă ascultau uluiți,
rezemați comod pe pietrele dela morminte.

Paralel cu noi, dedesubt, oameni își dormeau veșnicia —
și ei discutau despre liberarea de a trage cu pușca, după
fiecare măcel
Dar pe pistolul meu cu douăzeci și patru de gloanțe! luna
mi se pare aceeași
cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă 'nșel!...

Martie, 1943.

GEO DUMITRESCU

DRAGOSTE RURALĂ

Noi ne iubim din altruism și seara mâncăm înghețată
Sâmbăta ne întâlnim la oră fixă
trecem pe bulevard în sărbători naționale
ne salută muncitorii din cartier ca pe niște domni
— muncitorii sunt singuri și triști, ca apa civilizată
din conductele orașelor —

fetele proaste, pocite, vorbesc de noi pe ascuns
și ies din spitale oameni
și trec prin gări convalescenți
și intră în case bărbați cu capetele goale.
Serile cad obosite în curte
diminețile vin negre în casă
liniștea are pete ca un sânge galben;

— dacă ai fi rămas la mă-ta, aveai bărbat puternic
și copil în burtă,
aveai șolduri tari și n'ai fi mers acuma
prin aerul pătrat al orașului.

În seara ieftină ca o rochie de marchizet
boii s'au culcat la ora 10
fânul mirosea rural a balegă,
țăranii erau nădușiți, undeva un președinte de republică
avea să fie asasinat
și eu te-am posedat lângă tractor.

Pe urmă ai avortat la un spital dintre linii
(În primăvara cu barometre stricate,
treceau trenuri de marfă goale
și medicul acela evreu ți-a ajutat mult).
Acuma suntem prieteni, ne iubim din altruism și seara
mâncăm înghețată,

cu toate că ai tăi nu mă pot suferi
 și au spus la toți că mă 'mpușcă,
 eu nu cred că morala poate să aibă nervi autentici;
 mai frică mi-e de tine —
 uneori ai priviri disperate,
 uneori suferi de mecanica vorbelor
 sau îți aduci aminte de un bărbat frumos
 și atunci semeni cu președintele acela de republică, pe care
 l-au asasinat într'o noapte.

CLASICISM

Am să mă 'ntorc la voi, sunt sigur... Intr'o zi
 vom fi 'mpreună iar, Virgil, Horațiu.
 La fel de triști sau detașați de spațiu
 vom scrie cărți cu vin pe bani și ne-om iubi.

Purtați prin bălciuri noaptea ori scuipați
 — Hristoși ologi de visuri și femei —
 Când fructe cad bolnave 'n anii mei,
 am să mă 'ntorc la voi ca sângele 'ntre frați.

Ne-om lua în brațe, inși de promoroacă,
 să bem vulgar cu-Ovid, cu Juvenal;
 vezi, uneori o foame ca un bal
 de ape-mi urcă 'n piept și mă înneacă.

Aș vrea atunci — prin târguri trec femei —
 se coc în mine roadele sălcii —
 am să mă 'ntorc la voi, sunt sigur într'o zi
 cu-alcool să cheuim barbar, nemernici zei.

Și 'n dimineți de albe somnolențe
 când, iarbă-a fiarii, 'n piept ni te înșcauni,
 noi să pornim, urcați în diligențe,
 prin bungetul pădurilor de fauni.

În revărsarea verdelui, solară,
 cu munții 'n cărcă-doldora de lână,
 să ne 'ntâlnim cu Pan lângă fântână
 — pirați de mări uciși a doua oară...

Mi-i dor de voi ca de-o religie nouă,
 Terențiu, Plaut, Marc Antoniu, Stațiu,
 sunt iar bolnav de cântece... 'n nesațiu
 v'aș săruta pe pleoapele-amândouă

și v'aș culca alătura... In mine
pe pajiști brune fi v'aș fi răcoare
ciorchinii simplității (coțți la soare)
să plouă 'n noi ca 'n largurile virgine.

Când doar tăcerea varsă 'n ochi mister,
blazați de-atâtea palide șabloane —
noi cei flămânzi de-adânci Mediterane
să emigrăm spre Noul Finister.

ION CARAION

CONSTANTINU LESII

Băiatul se hotărî să fugă înainte cu o săptămână, atunci când «tătăișa-sa»¹⁾, sora mamei lui moartă, îl tocmise cioban la oi cu simbrie de un burduf de brânză și doi cași pe an, iar primăvara putca alege din turmă doi miei proaspeți fătați. Plecarea ciobanilor «la munte» se făcea a doua zi după bâlciul de primăvară și Constantinul Lesii urma să urce cu turmele din sat părăsind pentru totdeauna plaiurile care i se frământau sub frunte, ori de câte ori suit în vârful «Ghilghiului», muntele ce le străjuia satul ca un uriaș trup de mistreț, privea în orizontul îndepărtat, în adâncul faldurilor vinete ale văilor, orașul ale cărui lumini aprinse străluceau în nopțile senine de vară ca o mie de stele răsturnate grămadă din coșul de argint al cerului. Acolo jos dorea să coboare, în orașul acela minunat de unde în zilele de târg suiau către târgul lui, carele cu coviltir, din care se descărcau lăzi uriașe pline cu marfă de toate felurile. Cunoștea pe stăpânul unei astfel de căruțe, un sas gras și roșu căruia îi da o mână de ajutor pentru a-și desface șatra și a-și întinde marfa sub ea.

— Mă copchile, nu vrei să te bagi «inaș»²⁾ la mine îl întra ba la ficcare târg și băiatul răspundea:

— Ba eu vrău, dar nu mă lasă «tătăișa».

De data aceasta dacă avea să-l mai întrebe, se hotărîse să-i răspundă că vrea, iar dacă sasul își va fi făcut numai glumă cu el avea să se ia după căruță până la oraș. Acolo jos trebuia să se descurce el într'un fel.

În dimineața târgului Constantinul Lesii coborî în «Vadu»³⁾. Piața forfotea de căruțe, de cai și oameni. Recunoscu pe cea a sasului și meșterul se bucură când îl văzu.

— Mă copchile ai crescut din iarnă de când nu te-am văzut, acum te bagi «inaș» la mine?

1) Mătușe în regiunea de munte a Sibiului,

2) Ucenic în aceeași regiune,

3) Piață,

Băiatul luat repede rămase cu vorbele pe buze, și în loc să răspundă își șterse nasul cu dosul mâncii.

Pe urmă se repezi să proptescă față 'n față între bolovanii pieții, căpriorii scoși din căruță, prinzându-i între ei și înțepenindu-i cu un sul de stejar lung de peste doi metri. Înfișe în grabă aracii de lemn în fiecare gaură scobită de-a-lungul drugului și svârli peste acest schelet pânza de șatră, trăgând-o la colțuri și potrivind-o să aibă aceeași înălțime. Se dădu un pas înapoi și privi. Șatra dreptunghiulară era largă, spațioasă, și era mândru că isbutise să o ridice atât de repede.

În vremea asta meșterul sas descuiase lada cu marfă, închisă cu chingi de fier, și desfăcu capacul. Din ea răsbi până în nările lui Constantin același miros ascuțit de tăbăcărie, de scoarță de stejar și vopsea, ce-l amețea întotdeauna de plăcere. Își înfișe brațele în ladă, în împletirea de chingi negre și lucioase ca un cuib de șrpi și ridică un ham nou, cu catarama de alamă și pernițe de păsle galbenă la închieturi, pentru ca să nu frece spinarea calului. Meșterul îl spânzură în aracii înfiți orizontal în vreme ce băiatul privea cu încântare în nodarea măiastră de chingi, pregătită să îmbrace un armăsar. Se aplecă din nou peste marfă, adulmecând mirosul iute, scoțând pachete de «șerpare»¹⁾ din piele galbenă și neagră, cu râuri de flori cusute cu «pojițe»²⁾ roșii, verzi și albastre cu «bughilar»³⁾, cu «bumbi»⁴⁾ de aramă și ținte strălucitoare pe margini. Unele erau lungi, altele scurte numai potrivite pentru el. Își pipăi cureaua îngustă și ponosită ce-i strângea cămașa peste «ci-oareci»⁵⁾. Când avea să poarte și el un brâu nou «în bughilarul» căruia să poată păstra «filerii»⁶⁾ pe care-i va primi diseară dela meșter drept răsplată pentru munca lui. Se aplecă din nou peste marginea lăzii, înfundându-și trupul până la jumătate în ea.

— Așa copchile, te pricepi la treabă. Aș scoate din tine un curelar bun, dar tu spui că vrei să te faci cioban

— Nu, nu, icni băiatul. Meșterul însă cunoscându-i răspunsurile nu-l ascultă și continuă:

— Acum suie în căruță și să mă păzești de hoți. Pentru fiecare fți dau trei fileri. Ți-am mărit leafa. Și zâmbi pe sub mustața roșcovană răsucită în doi melci deasupra colțurilor gurii.

¹⁾ Chimir.

²⁾ Fâșii subțiri colorate de piele de capră.

³⁾ Portmoneu, influență maghiară.

⁴⁾ Nasturi.

⁵⁾ Pantaloni.

⁶⁾ Cea mai mică monedă maghiară.

Constantin se cățără pe roată înaltă și de acolo se asvârli în coșul din spatele căruții, cu ochii țintă la oamenii care intrau și ieșau din șatră.

Piața « Vadu » era înconjurată cu șetrele negustorilor și marfa agățată în ele ori așezată pe mese, strălucea în lumina soarelui. Lumea forfotea de colo, colo. Ciobanii ce aveau să suie la munte în ziua următoare, cumpărau vedre, troace, chimire, bice și legători pentru obiele; țărani veniți din satele de împrejur, stambă, oale, pahare și blide; femeile se tocneau la lăzile de zestre pentru fetele lor, în vreme ce flăcăii încercau limba și vârful briceg lor, aruncându-le hoștește cu vârful în scândura dughenelor improvizate. Piața vuia de pocnitori, de fluerițe, de strigăte. În fața tarabelor cu zaharicale copii îngrămădiți ca înaintea unui galantar cu minuni, își lingeau buzele de poftă. Când vreunul dintre ei cumpăra o bucată de zahar roșu înfiptă într'un băț, vindea dreptul de a fi linsă odată, de două ori, ori de trei ori de către ceilalți în schimbul unui nasture, sau unei biciuște ori a unui năfrămuțe. Printre ei se strecurau borfașii căutând să șterpelească ceea ce le venea la îndemână.

— Hoțul, hoțul, strigă deodată Constantin ridicat în picioare în căruță agitând brațele spre un vlăjgan tuciuriu care reușise să strecoare sub cojocul mișos o legătură de « nojițe »¹⁾.

Zarva mare din jur îi acoperea vocea și cum meșterul era întors cu spatele și nu părea a-l auzi, se svârli drept în spinarea hoțului, prinzându-se cu brațele colac de gâtul lui, sbierând cât îl ținea gura:

— Hoțu, hoțu. — Meșterul se întoarse în sfârșit și-l înfașcă pe borfaș. Pe urmă desfăcu plesnele « nojițelor » șterpelite și începu să-l lovească peste cap.

— Aoloe, mămulică, nu mai da, nu-s de vină. Pacostea. jupânule.

Lumea strânsă ca la urs râdea și făcea haz, până ce sasul găsinđ că-l vindecase pentru ziua aceea de găinării, îi dădu drumul.

— Așa copchile, hai încoace să-ți dau filerii pe care i-ai câștigat, spuse, și întinse banii băiatului.

Constantinul Lesii se strecură ca o șopârlă la șatra cu dulciuri, cumpărându-și o jumătate de metru de bomboane de urs, negru cu gust de rășină. Pe urmă se instalează din nou la postul lui de observație.

În vreme ce-și delecta cerul gurii cu sucii zaharului privia pânza cortului pe care șerparele și nojițele lungi și negre că un păr despletit le atingea la fiecare adiere de vânt. Cele cinci limbi

¹⁾ Șnururi pentru obiele.

de încuietore ale brâelor ca niște degete late și galbene se mișcau ca o mână de monstru. Cât ar fi dat să ajungă și el odată stăpânul unei asemenea împărății, a unei șetre plină cu marfă scumpă. Să se plimbe între marginile ei, mândru, să simtă cureaua «tașcăi»¹⁾ după gât și peste piept, iar pe șold să-i simtă greutatea. Să-și înfunde degetele între «zloții»²⁾ și «creițarii»³⁾ din ea, să-i vânture între degete atunci când ar fi dat restul. Să devie meseriaș, nu cioban care să stea toată viața cu nasul în oile murdare, să-și îmbalege opincile și cioarecii, din primăvară și până în toamnă. Să fie domn la oraș, să poarte «păpuci»⁴⁾ în picioare așa cum purta meșterul sas, așa cum purta părintele din sat. Cât de mult îl înfiora sunetul dogit, sec, al ghetelor pe podea, pe piatra de pe drum. Sunetul pașilor oamenilor din sat era moale, învăluit, surd, parcă cu toții ar fi avut picioarele moi și fără oase. Opinca și obielele înmuiate de apă și sloată îngreuiau mersul, iar iarna când se descălțau, picioarele noduroase erau albe ca varul, umflate, cu pielea încrețită de sudoare și apă. Cum erau făcute picioarele orașenilor de puteau intra în acele cutiuțe de piele scumpă, galbenă ca soarele, cu ținte de aur, și șnururi subțiri, cu vârful ascuțit ca un bot de rață?! Dumineca atunci când Părintele străbătea biscrica și cădelnița pe la icoane, băiatul asculta înfiorat de plăcere scârțâitul fiecărui pas, ca și când sub tălpile sfinției sale ar fi fost așezată anume o muzicuță de bălci.

— Tătăișe, când am să fiu și eu domn la oraș, am să-mi fac și eu păpuci cu scârț.

— Taci ghiavole, că la primăvară te duci la stână și-ți ies ție goangele din cap.

Intr'o iarnă copilul coborî în vale, făcu o copcă în ghiață, intră cu picioarele în ea și când simți apa pătrunzându-i până la deget se așeză liniștit pe mal, așteptând să-i înghețe. După primii fiori de frig simți picioarele strânse ca de un clește de foc. Nu se mișcă până ce cu vârful degetelor dela mâini, nu constată că opincile înghețaseră. Porni spre casă ascultând cum scârțâie zăpada sub talpa tare ca osul, iar când intră în odaie sunetul dogit, sec, pe care-l făceau pașii pe podea îl înfioră de plăcere ca și când ar fi fost produs de încălțările popii.

— Am păpuci de domn, am păpuci de domn, striga țupăind prin casă, îmbătându-se de ecoul sunetului răspândit în încăpere.

. "

1) Geantă.

2) Monedă.

3) Monedă divizionară austro-gară.

4) Ghet.

În vremea asta se lăsase seara. Lumea se risipise pe la casele lor.

În piață nu mai rămăseseră decât negustorii care demontau șetrele și împachetau marfa. Se auzea ciocănit de lemn, drугii grei se rostogoleau pe bolovani, ne mai susținuți de căpriori. Câte o trâmbiță ascuțită mai străbătea văzduhul, câte un chiot de flăcău amețit de băutură spinteca aerul rece al serii. Cercul se înălța vânăț, stelele apăreau una după alta sub coviltirul bolții.

Constantin ajută meșterului să împătore pânza, vârî sulul de stejar pe lângă loitre, la locul anume făcut pentru el, coborî după o căldare cu apă și adăpat caii iar după ce legă în batistă «filerii» câștigați în ziua aceea, apucă îngândurat spre casă. Câștigase cincisprezece bani, cinci îi cheltuisese pe zahar. Atâta avere avea pe sufletul lui. Să plece cu ei ori să-i lase mătușei sale? Poate va avea nevoie de bani acolo la oraș în cazul că meșterul va voi să-l gonească. Căci va pleca în noaptea asta. La miezul ei, căruțele vor părăsi satul și cu ele și el. Cu niciun chip nu va aștepta dimineața când va fi nevoit să împingă dela spate turma de oi până sus la stână.

Ajuns acasă îmbrucă ceva în grabă și se vârî în pat trăgând straiul peste cap.

— Ți-ai făcut de cap azi, ghiavole, n'ai dat pe acasă, ai uitat că mâine în zori trebuie să iei drumul în piept, se răsti la el mătușe-sa.

Nu răspunse și se făcu că doarme. Pe sub colțul straiului ridicat urmărea pe mătușe-sa cum fi pregătea merinde de drum și haine de schimb, vârîndu-le în niște dăsăguți pe care fi așeză pe un scaun lângă pat. Pe urmă stinse lampa și se culcă și ea. După câțva timp odaia se umplu de sforăitul ei ca un tors de mătă.

În turnul bisericii ceasul bătu zece, pe urmă unsprezece. O sudoare rece fi lipi cămașa de spinare. Lumina lunii, intrată prin ferestre, albăstrea încăperea în care lavața, bldarul și patul se vedeau ca ziua. Scoase un picior de sub pătură, pe urmă celălalt, se ridică în ședere, așteptând. Apucă desagii de pe scaun și fără a se mișca, din capul oaselor, fi așeză peste umăr. Sta astfel ca o momâie înțepenit în marginea patului, cu picioarele spânzurate în jos și cu burdufii desagilor crescuți în piept și spate. Însfârșit se urni încet, apucă de legături opincile de sub pat și în vârful picioarelor se apropie de ușă.

Apăsă clanța încet și ieși.

Aerul rece îl subse ca o ventuză. Rămase în prag ascultând prin ușa închisă sforăitul de mătă al tătăișei și după ce încălță opincile coborî spre Vadu.

Biserica albă se odihnea în mijlocul pieții ca o lebădă pe un lac nemișcat. Luna argintea acoperișul ei și al caselor, coviltirile căruțelor și spinările cailor, ca și când ar fi fost bătute cu metal. «Delnița» părea o prăvălire din cer a unor ape argintii. Luna, minge fosforescentă, era înscătată undeva, departe, în boltă

Copilul se opri. Niciodată nu văzuse noaptea la ceasul acesta, «ceasul strigoilor» își spuse și nu știa dacă trebuia să se înspăimânte ori nu, pentru că noaptea nu era întunecoasă ci albastră, albă și argintată ca o noapte de basme. Infiorat de o stare nelămurită se strecură pe lângă râu, trecu podul, ascultă nechezatul cailor, frământarea copitelor și vocca vreunui negustor ce făcea pregătirile de plecare. Era un fel de zarvă mărunță, de frământare tăcută, de mers dela o căruță la alta, de chemări șoptite, peste care se auzea din când în când lătratul vreunui câine urlând la lună, în capătul satului.

Constantin se apropie de căruța meșterului sas. Il văzu cum înhamă caii, cum strânge chinga de sub burta lor. Svârli desaga în coșul căruței, se urcă pe roată, ridică pătura ce astupa coviltirul ca un capac de burlan și se îngropă în fânul îngrămadat acolo.

Acum sgomotul creștea în piață, căruțele începură a se mișca, așezându-se în ordinea plecării. Voci strigau, răspundeau, bi-cele plesneau, sulurile de lângă loitre se isbeau în sunet dogit, în vreme ce băiatul din coșul căruței asculta toată frământarea aceasta cu inima devenită mare și plină cât ființa lui întreagă, bătându-i în piept, în tâmplă, în tot trupul.

În sfârșit căruțele se înșirară una după alta, Meșterul sas închidea convoiul. Roatele scârțâiau rostogolindu-se pe caldarâm, căruța ușurată de povara mării vândută sălta sdruncinându-se, iar căldarea de apă prinsă între roate se bălăbănea ca o limbă de clopot.

Ridică pătura, scoase capul și privi satul. În fața lui «Ghilghiul», de unde privise orașul, spre care pornea acum, părea o dihanie neagră crescută din pământ. Piața, goală acum, era albă și umbra bisericii se culca nestingherită pe ea. Ceasul din turn bătu clar douăsprezece. «Ceasul strigoilor» își spuse copilul din nou, cu inima înfiorată, făcându-și cruce.

O buhă ori un liliac sfâșie văzduhul cu un fâlfâit scurt și umbra sborului se lipi o clipă de pământ. Mai făcu o cruce, pe urmă potrive desagii sub el, împleti brațele peste genuchii strânși la piept, privind mereu înainte la căsuțele de pe marginea drumului, până ce ele rămaseră departe și nu mai văzu înaintea lui decât drumul alb, pe care se rostogoleau roțile căruței ce-l ducea spre orașul visurilor sale.

VIZIONAR

De fiecare gând
— oricât de plâpând —
te poticnești ca raza prietenului comun,
Soarele,
de trecătoarele
întunecimi mintale ale oricărui nebun.

Și se mai spune
de către unii din lume
că nebun ai putea să te numești și tu

Nu.

În zare
ai văzut
— nu de puține ori mi se pare —
cum într'o mahala de lut
prietenul nostru de totdeauna pre numele-i adevărat: Om,
săpa încovoiat cu brațul slăbănog
la picioarele unui pom.

Și târziu, tocmai târziu,
— tu spuneai tuturor: mâine —
udat de Omul-amestec de răbdare și trup sângieru
pomul a dat și pâine.

În zare
tu ai văzut că, într'o zi pe care ai numit-o vizionar « mâine »,
— nu de puține ori, mi se pare —
pomul a dat, în sfârșit, chiar și pâine.

August 1943

CUVÂNT CARTELAT

Fără cartuş,
poemul s'a aşternut ilegal în linii de tuş
şi întregul sat
am putut să-l cuceresc cu un singur cuvânt şi acela cartelat.

Bruma
s'a întins normal peste huma
susţinătoare a cadavrelor unor pseudo-eroi.

De-a-lungul veacului stupid
privirea mi-a trecut ca un bolid
peste postuma
manifestare a celor cu care, altădată, am fost « noi »

Bolnăvicios,
gândul mi-a căzut, temporar, jos;
l-am ridicat şi, înapoi,
am continuat să cuceresc sat cu sat
cu câte-un cuvânt ilegal cartelat.

Aprilie 1944

F O A M E ¹⁾

Eu, prietene antropoid,
dincolo de zarea « Iliadei » și a « Amantului Doamnei Chatterly »
și în afară de caetul în care vorbesc despre un bolid,
rumeg neputincios necesitatea agrestă
și umilitoare de a devora o modestă
tidvă a unui mai puțin antropoid
stupid.

Rânjesc alveolele înegrite ale bietului șerb.

Să mai vorbesc de Knut Hamsun sau — în antiteză —
de acolitul tău acerb,
prietene antropoid
cu ochiul totdeauna sălbatec și avid
de meterez?

Ii clănțâne maxilarul. E mirosul de om
din mina cu stacojiul sângelui stropit scalariform...

Nu mai întreb
de ce rânjesc alveolele înfometate ale bietului șerb.

¹⁾ Din volumul « Om », 1942.

POEM PENTRU PĂMÂNT

Cadrilat,
Pământul își mormăia încăpățânat
existența
și-și conserva bătrânicos demența
ca pe o cultură de bacterii
îngropate, în gelatină, pe clase și serii.

Suntem obligați
să nu confundăm omul cu bacteria
și nici gelatina cu mizeria.

Cu pielea cadrilată,
se 'nvârtea amețit
și ciopârțit
bătrânul și umilul tată.
Își tatuase în pușcării antebrațul drept și stâng
cu harta globului
și — pentru liniștea robului —
o colorase grafic ca pentru orice om cu ochiul strâmb
și trupul perforabil de prietenosul plumb
ceva mai mare, deși mai puțin comestibil, decât bobul de porumb.

Dar târziu,
de tot târziu,
soarele a binevoit să răsară.
Privesc acum cum Omul ară
pielea scorojită și îmbibată cu demență
acumulată metodic sub îngrijirea medicului din vechea asistență.

PASAGERUL DIN CAMERA Nr. 44

Soarele împrăștie anemic lumina cartelată
prin atomii « Tungstram » electrici
în camera Nr. 44
cu oasele investmântate inocent
ale unui mulatru
cu mintea sticloasă și ochiul incert.

(Și-a înrolat gândurile peregrine
în oastea luptătorilor de mâine).

Sunt convins că mulatrul suferea și de lipsa de pâine
nu numai de tutun,

E inutil să mai spun
că soarele continuă să împrăștie cu conștiinciozitate anemiata
lumina de curând cartelată
în camera Nr. 44
stăpânitoare somnului meu de mulatru.

Senină e învăluirea amăgirii punctată scalariform
și zănatic e somnul conștient pe care-l dorm.

Tomurile și-au încuiat egoiste înfloriturile de stil
între foile gălbejite ca pielea pergamentoasă de umil
pasager al camerei cu acel număr.

Nu înțeleg de ce tot înnumăr...

La fila cu Nr. 1921

mi-am găsit numele încadrat

— Pentru prima oară prietenos încadrat —

în chenarul roș trasat maiestos de tunul
entuziasmului morbid civilizator,

Zor... zor...

Hamsun agonizează în brațele « Foamei »...

Numai tu (sau eu), un mulatru

pasager din camera Nr. 44,

ne-am înrolat gândurile peregrine

în oastea luptătorilor de mâine.

SERGIU FILERÔT

PICTURĂ APUSEANĂ

Cu galbene cămile cum străbăteam Sahara
vindeam 'n Adis-Abeba lămâi și portocali —
era un soare galben prin târguri ca o moarte
și-așteptam cu marfa sub ceruri de opal.

Mă credeau în piață pungaș de buzunare
și beam cu beduinii prin cărciumi și visam
imense piramide și oaze cât lumina
și 'n zori cu marfa toată 'napoi mă întorceam.

CER PIERDUT.

Boreală flora lucise uniform —
intram în timp cu ochii metalici și străini
Și ceasu' întors în sine — cadran de auroră —
spre Polul Nord crescuse sulfurice lumini.

Iși plimba Pământul ținuta prin orbită
și ceru 'ngenunchiase metalică văpaia —
era un frig pe-atuncea — fți mai aduci aminte? —
experimentam cu Newton pe munții Himalaia.

RETRĂIRE

Ce naiba atâta liniște pretutindeni?
— palmierii au frunzele cât un cer,
dintr'un capăt la altu'-al Pământului
e un miros de mercur și de fier.

Suntem pe la 'nceputul erei quaternare
— unde-i Omul de care se svonise atât?
un ghețar a lunecat imens astă noapte...
în continentul ăsta simt c'o să mor de uiț!

VIS DE COPIL

A murit se vede Muma Pădurii
că mușchiul copacului răsare verde prin somn —
cenușa cui îmi tulbură rotirea
cu recele amiezii uniform?

Pictre, pământ peste toate,
și prin păduri îmi ascult
povestea sângelui întors din luptă
Cu Craiul Miazănoapte —

MIHAIL CRAMA

ȘCOLARI ȘI DASCĂLI DE ALTĂDATĂ

Chiar din primul an petrecut în liceu, am făcut cunoștință cu o mare bucurie: excursiile în comun, cu clasa noastră — sau cu liceul întreg.

Cred că prima excursie a avut loc primăvara — în cea dintâi primăvară după intrarea mea în școală — căci ea strălucește în amintirile mele cu toate luminile unei zile de Mai.

Am plecat de dimineață, am străbătut orașul în deplină ordine și am început să suim dealul spre Repedeș. Când am ajuns în natură, când s'au ivit florile, copacii înverziți și s'a auzit svon de păsărele, ordinea noastră și-a pierdut rigorile. Vorbe de duh, cântece, glume au început a țâșni de pretutindeni. În asemenea împrejurări, dascălii noștri cei mai iubiți erau d-l Velea, profesorul de geografie, și d-l Buțureanu, profesorul de istorie.

D-l Costin Velea era un bărbat frumos, în puterea vârstei: să fi avut 40 de ani în vremea aceea. Era înalt, chipeș, avea păr castaniu ușor dat pe spate și o bărbăță frumos tăiată. Avea ochi prietenoși, ca mulți dintre oamenii cu burțică, și adora copiii.

Pe d-l Grigore Buțureanu mi-l aduc aminte în redingotă. Purta ochelari. Nu avea mustăți, lucru rar pe atunci — avea în schimb o pereche de favorite, pe care le mângâia cu multă pricepere în cursul explicațiilor. D-l Buțureanu era profesor de istorie înăscut. El știa să evoace, cu un dar inimitabil, povestea omenirii — și pe aceea a neamului nostru — pentru copiii setoși de a afla care eram noi.

D-l Buțureanu începea încet, ca mulți dintre cuvântătorii iscusiți și câștiga îndată atenția noastră. Vorbea curgător, în fraze firești — modulând admirabil expresiile. Glasul creștea, se umfla, scădea, se ridica din nou, ori se oprea — după cum cerea povestirea.

Tăcerile, savanț calculate, opreau în loc inimile noastre. Eram numai ochi și numai urechi. Eu cred că eram literalmente vrăjiți, și că în clipele acelea de încântare d-l Buțureanu ne-ar fi putut duce cu sine orișunde. Tactul acestei muzici desăvârșite îl băteau favoritele d-lui Buțureanu și mâinile frumoase care se plimbau prin ele. Pentru epocile de pace și pentru domniile fericite, favoritele se legăneau în timp domol. Pentru vremurile de răstriaște, pentru războaie, pentru domniile cele rele, favoritele se frământau într'o mișcare bruscă sau tumultoasă, după ritmul povestirii. Nu știu bine pentru ce, în momentul când Carol Temerarul a fost închis în cușca cu gratii de fier, favoritele înnebunite de groază s'au năpustit în gura profesorului nostru. Am închis ochii. Peste o clipă — lungă clipă — când i-am deschis din nou, d-l Buțureanu se uita pe fereastră, favoritele stăteau liniștite la locul lor, iar mâinile cele frumoase erau întinse pe catedră. Am priceput astfel că istoria — și cea bună și cea rea — este ceva eminentamente trecător, și că trebuie să păstrăm emoțiile noastre cele durabile pentru lucruri care ne privesc mai de aproape.

Tot așa cum d-l Buțureanu întrupa Istoria — în prieteneasca și buna concepție de atunci — întrupa d-l Velea Geografia. Globul pământesc, cu mările albastre și cu cele cinci continente — ușor înclinate pe axa lui, ca și burticica d-lui Velea — era pentru d-sa obiect de adorație. Il mângâia cu gesturi de duioșie și îl privea ca pe copilul său. L-ar fi îmbrățișat, sunt sigur — dacă cele două rotunjimi nu ar fi îngreuiat apropierea. Spre deosebire de d-l Buțureanu, d-l Velea nu era orator înnăscut. Ne vorbea însă despre frumusețile pământului — despre munți, despre ape, despre țări, oameni și orașe — cu toate resursele trupului său: cu ochii, cu mâinile, cu pieptul. Cuvintele aduceau — în năvala lor — numai un supliment de expresie. Lecțiile d-lui Velea s'ar fi putut numi « Trup și Suflet », cum se chiamă cu intenții mai concrete o revistă de acum. Pateticul expunerii, pe jumătate mimată, pe jumătate rostită, nu cunoștea margini când era vorba despre România... Țara noastră — « țărișoara noastră » — spunea d-l Velea și mâinile sale mângâiau harta ca pe o ființă vie. Vocea sa devenea cavernoasă și năbușită de lacrimi stăpânite:

— Măi băieți, ascultați-mă. Dacă există un Dumnezeu, și dacă este dreptate în lume, țărișoara aceasta nu poate rămânea așa, frântă în bucățele pe vecie.

Dar patriotismul profesorului nostru de geografie nu era exclusivist. Alături de România mai erau și alte țări frumoase — unele mai frumoase, de cultură mai veche, cu orașe și porturi mărețe, cu școli și universități ilustre. Franța, Italia, Englitera,

Germania se perindau înaintea imaginației noastre de copii ca locuri minunate, în care realitatea se împletește cu visul.

Pentru țările mici și civilizate, d-l Velea avea o predilecție deosebită. Ar fi vrut parcă să ne spună: Vedeti, nu importă mărimea. Muncind, învățând, progresând, vom putea ajunge și noi ca Elveția, ca Olanda, ca Belgia, ca Danemarca: cu 99 % știutori de carte, fără boli degradante. Vom avea orașe spațioase, curate și frumoase. Vom avea școli, muzee, drumuri de fier, porturi — atâta cât ne trebuie.

Danemarca, cu «vitișoarele» ei, parc natural cu orașele semănate în verdeață, cu oameni mulțumiți de soarta lor, era pentru d. Velea un fel de Eden pe pământ. Și capitala Copenhaga, un oraș ca în povești. «Kjöbenhavn» scria el cu creta pe tablă — și cetea «Kiopnhafn» într'o aspirație de mulțumire, cum ar fi sorbit un sirop. Nici acum nu înțeleg pentru ce era destul să zicem Paris, Londra, Viena, Berna, dar trebuia neapărat să pronunțăm autentic «Kiopnhafn» și «Lisboa».

În excursii, d. Velea avea prilejul să calce pământul despre care atâtea ne vorbea, și contactul acesta făcea din d-sa un fel de zeu. Nu mergea, plutea pe aripi de entuziasm. Totul era frumos, totul era bun. Iar d-l Velea era în aceiași clipă pretutindeni: în fruntea, la coada și în mijlocul rândurilor noastre. Devenea în chip neașteptat orator, cu o retorică trăită — de gen special. Povestea, glumea, cânta și râdea — cât noi toți împreună. Iar ceasul prânzului pe iarbă verde era adevărată sărbătoare.

Cu toată oboseala întoarcerii, după o zi întregă de beție în libertate, adormeam fericiți — cum cred că pot fi numai sfinții cei cumiți. Și mărturisesc oricui vrea să asculte că pentru inimile noastre tinere aceste plimbări pe dealurile Iașului — ca și excursiile mai lungi din vacanțele de vară, prin Carpații Moldovei și ai Munteniei — țineau mai mult loc și au avut mai deplin efect decât învățătura cea rece din cărți.

Acestui om nespus de bun, i-am adus eu — elevul preferat — o mare supărare într'un ceas de rătăcire. M'a prins copiind la o teză.

— Tu, tu-u, tu-u-u... Tu să copiezi!.. Nici «Tu quoque» al lui Iuliu Cesar n'a putut purta laolaltă atâta durere și atâta scârbă.

— De ce? Spune-mi pentru ce?.. Harta asta ști s'o faci cu ochii închiși... Ai făcut-o de zece ori la tablă, jucându-te... De ce? Pentru ce să copiezi... Hoțule!

Cred că de rușine — de rușine pentru, mine, d-l Velea ar fi plâns... Poate că a și plâns. În orice caz — oricât de mic și de zezec mă aflam — tot am priceput că ticăloșia din om (și din mine) ia uneori proporții greu de bănuț.

Nevoia de a înșela, de a minți — fără interes și fără folos...
Cine va sonda vreodată adâncin.ile tainei acesteia?

* * *

Număr foile scrise... Atâtea pagini, și ăm spus atât de puțin despre profesorii noștri. Dăr ar putea întreba cineva: Bine, aceștia vă erau profesorii. De ce nu spui nimic despre voi?.. Voi ce erați, cum erați?..

Ce eram noi?.. Dacă mă gândesc o clipă, îmi dau seama că « noi » eram într'adevăr un fel de gânganie unică, de ființă colectivă: un singur tot, cu mai multe capete — ca balaurul din povești.

Cum era acest tot? Cum arăta? Nu știu bine. Ar putea să spună ei, cei care ne priveau — cei din fața noastră și de sus, de pe catedră. Noi vorbim despre ei pentru că ochii noștri căutau asupra lor. Și privindu-i creșteam: creșteam așa cum cresc plantele, la soare și peste noapte. Vă asigur că nu aveam timp să ne observăm. Eram prea mult în clipele pe care le trăiam. Mi se par acești opt ani de liceu ca o singură zi — lungă zi de vară plină de veselie și lumină. Am convingerea că n'am stat o clipă; ceasurile de joacă, de clasă, de repetitor; ceasurile de hoinăreală prin grădinile și pe dealurile Iașilor, minunatele ceasuri de cetit, în Bibliotecă și seara, sub pernă (când am dat de gustul acestei otrăvi delicioase) — totul a fost numai o zi, ziua cea de pomină din săptămâna vieții noastre. Ceea ce se desprinde din lumina zilei acesteia, când caut înapoi cu ochii minții, sunt mai cu seamă ei — profesorii. Noi eram ca un fel de apă care curge între două maluri și care sporește ceas cu ceas cu tot ce primește — ei erau copacii nalți de pe maluri și ne deschideau partea de cer la care aveam dreptul.

Când spun Liceu, văd de sigur ceva foarte viu și teribil de agitat, dar fără forme precise: aceasta eram noi. Și văd alături forme care se conturează limpede, realități fixate în alcătuirea mea suflătoare — și aceasta sunt ei, profesorii. Cum ar putea lipsi dintre ei aceia despre care nu am vorbit încă: neuitatul Calistrat Hogaș, profesorul nostru de Română și de Latină din cursul inferior; moș Axinte Frunză — profesorul de Latină din anii de mai târziu, deopotrivă apropiat și distant de noi prin toată poezia ființei sale și printr'o « distracție » rar întreruptă; Ion Paul, profesorul de Germană, ardelean cu colțuri aspre și temelii adânci; și în plin contrast, iubitul dascăl de Franceză, șlefuit ca o bilă de ivoriu, Al. Ionescu, care ne disprețuia atât de cordial și aproape cât meritam... Dar profesorul nostru de științe naturale, Teodor Neculau, fără îndoială savant în specialitatea sa și pedagog fără pereche, știind să se facă înțeles și

iubit ca nimeni altul; și cel de chimic, Petru Bogdan, mai târziu rector al universității ieșene și academician. Pe urmă figurile coborâte dintr'un album de schițe: aceea a d-lui Emil Severin, fizician și chimist, Doctor dela Paris, impecabil în ținută și expresie, meșter al cravatelor celor mai reușite și al experiențelor pline de neprevăzut; Raki Vasiliu, jachetă pe talie și frunte pătrată, cu bărbiță, aproape tot timpul deputat și din când în când profesor de Istorie, preocupat de istoria care se face, mai mult decât de cea care se scrie, se citește și se predă; d-l Hulubei, dascălul de Filosofie, gnom inzeșisabil, realitate îndoielnică, de sus picată într'o lume de mici realități meschine, și poate pentru aceasta obiect al celor mai de necrezut farse; d-l Aurescu, maistrul nostru de muzică, scurt și gras — trei mingi suprapuse — veșnic transpirat, care ne dădea tonul așa de fals, cu ochi atât de prietenoși; d-l Berescu, maestrul de gimnastică, eram să scriu Buzescu, Buzescu Preda, căci opt ani am făcut haltere, trapez, paralele, oină și bară, cântând:

...Dar Buzescu Preda vede cu durere,
Floarea Românimii ce pe vale piere...

Dintre toate figurile acestea, așa de sumar înfățișate, sunt însă unele care nu mă lasă să trec atât de ușor mai departe.

Cunoașteți pe Calistrat Hogaș, prozatorul cu vorba bogată și stil înflorit, tatăl părintelui Ghemănuță și al Pisiçuței, amant neobosit al naturii vesele și voluptoase... Dar nu ați cunoscut pe profesorul de Română, înfățișare coborâtă din Aristofan — cu un ochi care râde și altul care plânge (ar vrea să plângă dar nu poate), tot numai spirit, numai maliție, numai vervă — rar amestec de bonomie și fineță. Cu totul altul decât celălalt profesor de Română, Ibrăileanu, și cu mult mai înfipt în concret. Pentru Ibrăileanu totul devenea, în mod firesc, idee — în forme grave sau fanteziste, egal de atrăgătoare. Pentru Hogaș chiar ideile căpătau conturul realității, contur amplu cu forme rotunde care ispiteau. Hogaș era sfătos și sarcastic totodată. Vorbele lui curgeau ca micrea din fagure, dar albina care o distila știa să joace din ac, cu usturime și fără venin. Fusese profesorul mamei și mi-o amintea de câte ori greșeam. Era încă verde și îi plăceau toate greutățile vieții. Chiar pe vreme tare nu l-am văzut cu palton. În zilele umede arunca pe umeri o pelerină de păr de cămilă. Pălăria de păslă, nepăsătoare la ploaie, plutea ștregărește pe pletele castanii. În toiu iernii, Conul Calistrat își cetea gazeta pe banca de tablă din fața lui Tufli).

¹⁾ Cunoscută cofetărie ieșană, din vremea aceea, în localul Jockey Clubului (prima casă pe dreapta, în strada Carol unde începe strada Lăpușneanu).

Pentru aceasta dădea ușor cu palma omătul la o parte, se așeza comod cu picioarele rășchirate, ca să respire în voie pântecelul, împingea puțin pălăria pe ceafă și puneă pe nas ochelarii cu ramă subțire de aur... Așa îl văd în ceața anilor, uncheș plin de tinereță, și glasul lui puțin gutural îmi taie ager auzul. Cu glasul acesta ne-a făcut într'o zi să realizăm, în hohote de râs toată grozăvia cacofoniilor. Era vară și era cald. D-l Hogaș corecta tezele de compoziție pe catedră, cu împricinatul lângă el. Pagini după pagini de banal și de arhibanal săreau, printre semne roșii, peste hopurile ironiei sale... Iată-l că ridică din sprinceană, vădit amuzat:

— Cum? Cum? Cum? Ce-ai scris tu aici, măi Stamatiu! Autorul se pleacă leneș peste opera sa.

— Unde?

— Aicea, măi — în acoladă, deasupra rândului... Ce-ai scris?

— Am scris... că...

— Ai scris că și pe urmă...

— ...când...

— Frumos! (urmează o aspirație a nărilor ca în fața unui buchet).

— Și te-ai suit la ceardac, pentru parfum, Stamatiu!

N'am urmărit activitatea literară a colegului nostru. Dar sunt sigur că dacă nu a renunțat de atunci la apropierea cacofonice, în schimb, nu le-a mai ridicat în balcon...

Tot Stamatiu, și tot cu Hogaș — la lecția de Latină — chemat să traducă din nu știu ce autor, cetește frumos textul original și pornește senin să-l tălmăcească:

— Et jamais, dit-il...

Dar vorbele îi amuțesc pe buze. Căci Hogaș l-a judecat:

— ...*Jamais*? Adă aicea juxta și treci la loc, franțuzule!

* * *

Pe cât era de explosiv și de jovial Hogaș, pe atâta era de infundat moș Axinte Frunză. Pentru Hogaș, grădina lui Dumnezeu era subiect de perpetuă desfătare. Frunză nu râdea niciodată. Foarte rar surâdea. Pleca puțin capul, ușor într'o parte, și te prețuia dintr'o privire, svârlită peste ochelari.

D-l Frunză era unul dintre cei mai autentici moldoveni, cu adânci resurse sufletești și cu infinită delicatță de simțire. Mai târziu am aflat că avusese tinereță înflăcărată și că jucase un rol în mișcarea spirituală din provincia sa. Dar în privința aceasta dela el nu am putut afla nimic. Chiar când crescuserăm și când ne vorbea prietenește — « măi frate » — nu ne spunea nimica despre el. Il oprea cu strășnicie pudoarea

lucrurilor intime. Și pentru Axinte Frunză tot ce-i era personal, era intim. În schimb, se mărturisea în lecțiile sale de literatură latină. Prețuia pe Tacit și îl tâlmăcea cu eleganță. Dar inima sa cânta cu poezii. Bucolicele, Georgicele deșteptau toată nostalgia acestui fecior de răzeș, care păstrase în nări și în auz toate miremele și toată simfonia vieții câmpenești.

Noi scandam textele ilustre, Frunză scanda cu noi, plutind pe o mare de delicii; noi traduceam — el pleca fruntea și relua traducerea, cu vorbe colorate, alese de el una câte una... Dar când delatexte pășea la istoria literaturii, nu spunea despre scriitorii morți, scoși din cine știe ce cărți savante, ci vorbea încetisor mai mult pentru sine, ca despre prieteni care l-ar fi putut auzi și care s'ar fi putut sfii — ca și el — de prea măgulitoare prețuire.

Intr'o zi, colegul nostru Ciomac ¹⁾, nu-și afla astâmpăr. Țâșnea în sus și în jos ca un pește într'un castron cu apă.

— Ciomac, bre... Ce-ai pățit? Ci tot sai așa? Ai să strîci banca, bre! Și nu-i a ta...

După o clipă adresându-se colegului de alături:

— Sturza ²⁾, ci are Ciomac aista?

— Ce să aibă, domnu' Frunză? Are o traducere în versuri și nu mai poate sta locului.

— Traducere? Ce traducere?

— A tradus în versuri Satira IV.

— Horațiu?..

Pe chipul lui moș Axinte se întinse o nespusă uimire:

— Ci spui? În versuri moldovenești? Ciomac, bre, ci taci? Acu ai amuțit? Un'ț-i traducerea? Dă-o s'o videm.

Poetul nostru care atât aștepta, cu toată rușinea prefăcută, trase de sub bancă un caiet și începu să citească emoționat și febril, dar cu dicțiunea care avea să-i câștige mai târziu atâți ascultători la radio și la conferințe...

Moș Axinte asculta. Se mișca încetisor și nu-i venea să creadă. În versiunea colegului nostru totul era: înțelesul, muzica versului clasic și chiar ritmul cel vechi...

— Stăi... stăi... Cum ai zis aici? Mai zî odată...

Poetul de 17 ani zicea din nou, dascălul cărunț scosese ochelarii și asculta cu ochii umezi. Când se sfârși cetirea, dascălul nostru întinse mâna, luă caietul și ceti el singur, cum știa el, sorbind din slova neaoșă toată rudenia ei prețioasă cu vorba cea veche delat Râm. Pe urmă se opri, scoase ochelarii, dădu caietul înapoi și întinse mâna pe umărul colegului nostru:

¹⁾ Emanuel Ciomac, conferențiarul și scriitorul bine cunoscut.

²⁾ Costin Sturza, avocat și publicist.

— Ciomac bre, tu nu ești prost... Să știi!

Era în aceste vorbe, spuse afectuos, o recunoaștere și o reparație în același timp.

Din tinerețele sale cu suferințe, Axinte Frunză păstrase repulsiune pentru lucrurile militărești. Această repulsiune nu se manifesta sgomotos. Dimpotrivă. Când secția de pompieri de peste drum de școală suia pe acoperișul cazărnilor, într'un iureș asurzitor, chipul cel blând al dascălului nostru devenea feroce. Fălcele se strângeau, dinții râșneau o pradă detestată, ochii se închideau. Cel dela lecție primea scurt porunca:

— Taci! Să sfârșească aiștia...

Când exercițiul se termina, d-l Frunză învia ca dintr'un somn greu. Restul orei știam că putem face orice. Bunul nostru dascăl pornise singur departe, în Trecut.

Pe omul acesta apăsât de povara nu știu căror amintiri, eu am izbutit să-l fac odată să râdă, c'o șolțicărie care i-a plăcut. Căpătasem un nouă la lecția din ajun, și — firește — nu mai învățasem lecția următoare. Nu-mi fu mică uimirea când mă auzii strigat:

— Crăciun!

— Prezent!

— Ci prezent bre? Ieși aici la lecție și tradu mai departe.

De ieșit am ieșit la lecție, am deschis cartea smulsă colegului care mă preceda se, dar de tradus nici vorbă... Cuvintele nu veneau... Moș Axinte care privea de un timp pe fereastră, cu totul absent, își aduse aminte de mine:

— Crăciun bre, nu spui nimic? Da haide odată...

O idee năstrușnică îmi venise, ca să scap de rușine (eram printre cei buni din clasă):

— Hhh... Hhh... Hhh...

— Ci spui, frate?

— Hhh... Hhh... Ră-gu-șit... nu pot vorbi... Hhh... Hhh... răgușit!

Moș Axinte se uită lung la mine, își prinse capul în mâini și așa se puse pe râs. A râs el, a râs clasa minute întregi.

— Răgușit, bre?... Aiasta-i bună... Du-te la doftor, bre... Du-te la doftor... Hhh... Hhh... Hhh...

Câțiva ani înainte de acest al doilea război, l-am întâlnit pe moș Axinte Frunză în București. Se mutase în Capitală. Nu știu pentru ce. Plecase și el din Iași, ca atâția moldoveni. Era, în aparență, același om. Dar părea surd. Surd, pentru larma orașului mare.

— Ci târg bre... Nu poate omul be nicăeri un pahar de vin adevărat...

Și exprimând regretul acesta, profesorul nostru de latină privea peste ochelari, cu ochii în ceață, spre Iași cei de altă-

dată, unde pe lângă vin bun se mai aflau și alte bucurii adevărate... În vremea când era plăcut să trăiești.

* * *

Gândindu-mă astăzi la vremea aceea, nu mă pot opri să nu relev spiritul de toleranță și atmosfera de libertate de cugetare, în care am crescut. Noi n'am cunoscut exclusivism. Ecurile luptelor politice ajungeau până în sălile noastre de studii. Ne declarăm, fără prea multă alegere, junimiști sau liberali, conservatori sau democrați. Dar criteriile noastre erau numai afective. Auzisem la vreo întrunire pe Carp și pe Maiorescu, pe Delavrancea și pe Nicolae Filipescu, sau pe Alexandru Marghiloman și dintre ceilalți, pe Take Ionescu — ori dintre liberali pe Pherkyde — Costinescu, sau Ionel Brătianu — stângaci, îngâmfat, totuși simpatic. Intre profesorii noștri făceau unii politică. Dar aceasta nu apărea în atitudinea lor la școală. România cea nouă, după Unire și după războiul de Independență, era un produs al spiritului liberal. Ea se născuse și prinsese temei, scuturând cătușele trecutului, în atmosfera de bunăvoință a celui «stupid secol al XIX-lea» — atât de puțin stupid — care a însemnat o eră nouă în viața omenirii.

În timp de câteva decenii, se deșteptaseră la cuvânt indivizi și popoare, lepădând un somn greu. Știu că astăzi libertatea apare ca un bun relativ. Băutura aceasta nouă și prea tare, a zăpăcit destul de repede Europa cea tânără, ieșită din câteva revoluții. Dar în 1900 și în deceniile de mai înainte — când s'a alcătuit Statul Român — principiul de libertate și lumina zilei făceau una. Pentru indivizi, acest principiu însemna — cu toate inegalitățile sociale — zăre largă și porți deschise spre viitor. Sute și sute de «băieți dela țară» s'au putut ridica la cultură dând — în câteva generații — oamenii de știință și de litere, profesioniștii, oamenii politici, funcționărima, de sus și de jos (din administrație, din justiție, din armată, din cler) care au dobândit laolaltă pentru Regatul României locul său în lume. Pentru popoare, același principiu — sub alt nume: principiul naționalităților — a însemnat dreptul fiecărui neam de a exista de sine stătător, ca nație și ca organism de Stat.

Toate criticile îndreptate uneori împotriva excesului de libertate nu pot — oricum ar fi — să ne facă să uităm binefaccrile ei. Veacul al XIX-lea a fost un veac generos: un veac în care tehnica nu subjugase inteligența, și în care se putea vorbi despre drept — ca normă fundamentală în viață — fără a provoca surăsuri. În «stupidul secol al XIX-lea» omul — ca personalitate — stătea în centrul preocupărilor generale. Științele și artele, regulile politice, religia și morala — totul era pentru om.

Se crease chiar un mit: «valoarea om». Noi am crescut în atmosfera aceea. Și, Doamne, comparând-o cu aceia în care multe doctrine erau socotite intangibile, și de când oamenii care le proclamau declarau că ei nu pot greși — avem cuvânt să simțim deosebirea.

Nu. Cu siguranță nu că au murit nici Libertatea, nici Dreptul, și niciuna din valorile ideale, de care omenirea a luat conștiință într'o atât de lungă luptă. Dar au scăpat liberații. Au pierit domni, și s'au ridicat sclavii liberați. Asistăm la triumful lor puțin cam sgomotos. Generațiile care vin vor ști să împace cele două principii: libertatea și autoritatea. Iar inteligența creatoare va ști să subordoneze mașina.

Pentru moment ne aflăm — și noi și lumea cealaltă — în grea încercare. Cu atât mai mult temei mă întorc spre anii de atunci. Mi se pare de necrezut, când mă uit înapoi, cum am putut noi trăi și cum am putut crește spre idealul cel mare al unității naționale, cu atât de puțin «naționalism»! Într'adevăr generațiile de înaintea de noi — căroră le datorăm România de azi — și a noastră, care a contribuit (sub conducerea lor) la înfăptuirea ei, nu am cunoscut doctrina exclusivistă, care face din ideea națională principiu unic în viață. Nici mințile cele mai aprinse nu ar fi putut concepe atunci că sentimentul patriotic și cel de umanitate se exclud. Că regula de drept încetează la hotarul naționalității. Că ceea ce legea condamnă devine virtute, dacă se practică contra vecinului de alt neam sau de altă religie. Că eticheta patriotică, înfiptă în piept ca o cocardă, ține loc de diplomă, de talent, de onestitate.

Trebue să spun că profesorii noștri erau naționaliști înfocați. Și au sădit în inima noastră sămânța iubirii de neam și de țară în adâncurile cele mai curate. Dar fără intoleranță. Străinătatea civilizată era pentru ei un exemplu permanent, și chiar «jidovimea» atât de hulită, pe care ei nu o iubeau, ne putea sta ca învățătură prin însușirile ei necontestate: inteligență practică, spirit comercial, tărie în răstriște, solidaritate... Ne băteam și noi cu «jidovii» noștri (ce lupte cu pietre, pe medeanul de lângă Moș Sterică, la Huși — între «noi» și «ei») — dar eram oameni, știam că suntem deopotrivă oameni și unii și alții.

Putem spune că am crescut într'o epocă de toleranță. De aceea cuvântul d-lui A. C. Cuza a sunat multă vreme în pustiu. «Spiritul» profesorului de economie politică — și talentul său, erau în contradicție cu sistemul. Antisemiții adevărați nu au știut niciodată, ascultând pe d-l Cuza, unde sfârșește zeflemeaua și unde începe doctrina. Chiar pentru a impune pe aceasta se cerea un om de credință și nu un cazuist. La un moment dat s'a crezut că d-l Cuza a găsit un apostol: în furtunosul său coleg

Nicolae Iorga. Pe lângă mari însușiri oratorice, Iorga posedă tot ce lipsea tovarășului său: prestigiu, gravitate, și acea flacăra interioară care arde și purifică. Mergeam la întrunirile naționaliste, cu nespun interes. Ascultam, cu ochii înrouați, cuvintele aspre și fierbinți care frământau toată ființa lui Nicolae Iorga. Nu pricepeam pe atunci că această proză ritmică, bogată în incidente și plină de armonii, care se orchestrau din adâncimi, este adevărată poezie — și că ea nu cearcă să convingă, ci cucește cu puterea elementară a sentimentului. Îi simțeam însă efectul, pe care vai! câteva clipe după aceea, avea să-l împărștie vreo glumă a d-lui Cuza. Peste auzul nostru supraîncălzit, ghidușile acestuia veneau ca un duș răcoritor. Și la sfârșit, coboram din înălțimi (la propriu și la figurat) satisfăcuți că totul s'a sfârșit cu bine și cu veselie.

Când se va scrie, mai târziu, istoria anilor acestora și se va lămuri contribuția celor doi dascăli ai « Neamului Românesc », figura pasională a lui Nicolae Iorga va crește și mai mult în contrast cu negativismul tragic al bătrânului antisemit. Prea mult posedat de vraja cuvântului — vorbit ori scris — Iorga nu a putut fi un constructor. Dar a întrebuițat cu suflu puternic flacăra ideii naționale — prezentă dela începuturile redșteptării românești. Răscolind trecutul, a dat mare strălucire și o activitate foarte vie atâtor fapte înșepenite în Istorie. Cu Nicolae Iorga am « trăit » Istoria Românilor. Nu interesează dacă această istorie era câteodată oarecum personală și dacă oameni și fapte de odinioară se colorau de patimile prezentului; importă însă că lumea aceasta ne era și ne-a rămas prezentă, ca o realitate fără de care nimic nu ar fi putut fi din ceea ce este.

Intorși la liceu și încă sub farmecul acestor audiții dumini-cale, întâlneam privirea cuminte a dascălilor noștri de fiecare zi. Niciodată, nimic din partea lor pentru a potoli atâta firesc entuziasm. Dar, pe neșimțite, în orașul lui Kogălniceanu și al Junimii, dispozițiunile noastre generoase își lărgeau orizonturile și se temperau cu o măsură pe care n'am avut încă să o regretăm.

Este cel mai scump omagiu pe care îl închin memoriei profesorilor mei: nu ne-au învățat să urfăm. Și nici să ne prețuim pe noi înșine (ca indivizi și ca popor) dincolo de ceea ce se cuvine.

* * *

După o clipă de reculegere, pot să adaug că ar fi fost și greu. Așa sămânță n'ar fi prins în Iașul cultural de atunci. Trei generații de cărturari însuflețiți de idealuri care așezau nația foarte sus — pentrucă o așezau în umanitate — creuseră în Iași o tradiție și o atmosferă, spre care ne întoarcem astăzi ca spre un vis frumos. A trebuit să scadă nivelul culturii — să ne gân-

dim că nicio mare personalitate universitară nu a mai ilustrat învățământul superior după 1914 (afară de puținii bătrâni care sfârșeau), și a trebuit să coboare asupra Europei valul de obscurantism și de intoleranță care ne-a cuprins deodată de pretutindeni pentru ca întâmplările din ultimul deceniu să fie cu puțință. O minte normală nu poate realiza suprimarea lui Nicolae Iorga în numele ideii naționale. Pornirile vijelioase ale tinereții lăsată fără frâu, și mânate strâmb de flacăra unui idealism mincinos, aveau să ne aducă aici — fără reacție eficace din partea tineretului « cuminte » ținuit în datorii scolastice, de dascăli de catedră.

Dincolo de catedră, dascălii noștri și cei care i-au precedat știau să arunce lumini care limpezeau căile vieții. Nu am auzit niciodată dela dâșii vorbe mari. Dar au știut să ne însufle simțimintele bune, pentru că nu trăiau în minciună. Poate că mai era și altceva: un exemplu frumos, foarte sus. Domnea în țară Carol I, Regele cu fruntea descoperită din statuia lui Mestrovici. Nu este locul să fac istorie și nu am nicio competență pentru asemenea lucru. Mă mulțumesc să evoc o amintire. A fost pentru noi un eveniment cu totul deosebit vizita Regelui Carol și a soției sale Regina Elisabeta, la Iași, în timpul când ne aflam în Liceu.

Văzusem pe Regele Carol I, de mai multe ori, la București în ziua de Bobotează, și odată la 10 Mai, atât de impunător în alaiul care îl ducea la paradă, pe Calea Victoriei. Nu avusesem însă prilejul să apropii ființa regală. Simțeam, ca și lumea cealaltă, un mare respect pentru chipul plin de prestigiu și de calmă demnitate al Suveranului, dar nu știam ce este omul acesta așezat atât de sus și pe care îl vedeam așa de deosebit de oamenii ceilalți.

Înșirați de-a-lungul străzilor care duc dela gară în oraș, am văzut și la Iași chipul cunoscut mie al Regelui din București. Aceeași liniște augustă, același salut lent — și un zâmbet abia schițat pe care l-am priceput mai târziu. Iașul frondeur din primii ani ai Domniei făcuse loc altui Iași, care sărbătorea fără rezervă perechea regală. Din trecutul pe care nu-l cunoșteam decât din auzite, din ireverențele lui Ivanov și G. Panu, nu mai stăraia nimic în ziua festivă pe care o trăiam. Iașul era numai consimțământ și elan entuziast. Așa a fost timp de trei zile, cât a durat vizita Suveranilor.

Pentru noi, cei din Liceul Internat, vizita aceasta a însemnat o mare cinste. Regele a venit să ne vadă Liceul. A fost o zi de emoție intensă. Din ajun era totul pregătit pentru a se face Suveranului primirea pe care o merita. Clădirea strălucea sub ghirlandele verzi din jurul flămării tricolore. Înăuntru, cori-

doarele, aula, sălile de clasă și celelalte păreau de sticlă lucitoare. Grădina frumos stropită avea și ea aer sărbătorec. Nu ne aflam astâmpăr, în bănci — și nu fusesem niciodată atâta de ferchezuiți. Sub uniforme de « mare ținută », cu două rânduri de bumbi aurii și vipușcă vișinie, cu coronițele de stejar brodate pe guler, tunși, frizați și spilcuiți ca niciodată, făceam parte armonioasă din acest decor de acurateță gospodărească. Când fanfara Liceului a izbucnit în « Trăiască Regele » — peste sufletele noastre s'a coborât liniștea. Ne simțeam inimile svăcnind. A trecut un veac până când s'a înscris în chenarul ușii, chipul Regelui Carol. Ni s'au umezit ochii și ne-am pomenit strigând ceva din fundul pieptului. Trebuie să fi fost obișnuit: Ura!

Regele a înclinat puțin capul și ne-a oprit cu un gest al mâinii. A făcut câțiva pași apropiindu-se de noi. Il urmau d-l Lascăr și profesorii, în haine negre. Regele era în uniformă de general de infanterie, cu un singur rând de nasturi, fără decorații. Avea tunică lungă, pantaloni lungi și ținea în mână chipiul alb. O desăvârșită simplitate în ținută și în atitudine. Moș Tăkiță Mardare era cu mult mai mândru în zilele de paradă. N'am avut vreme să stăruim în aceste aprecieri. Mă aflam în banca întâia lângă catedră. Se întâmplase să fie ora de Geografie. Regele ne-a privit pe rând trecându-ne în revistă, cu ochii lui albaștri care vedeau tot. Figura era serioasă, dar ochii se bucurau. Îndreptând ușurel un deget dela mâna dreaptă când spre un elev, când spre altul, Măria Sa a prins a pune întrebări. Răspunsurile veneau îndată și Regele dădea din cap mulțumit. Iată-l în fața mea, la distanța unui braț. Ii simt răsuflarea. Intinde mâna. Atinge unul din nasturii mei aurii.

— Elef, tunneata iupești Geografia?

— Da, Majestate. Iubesc Geografia.

— Pentru ce iupești Geografia?

— Pentru că ne învață să cunoaștem lumea.

— ... Numai pentru aceasta, iubești Geografia?

— ... Și pentru că ne ajută să ne cunoaștem și să ne iubim țara.

Chipul Măriei Sale se luminează de mulțumire.

— Asta pun, foarte pun... Pine, elef... Să cunoaștem și să iupim țara... Foarte mult să iupim țara, foarte mult!

Ochii albaștri stăruie o clipă asupra mea și se rotesc îndelung asupra clasei întregi.

- Așa a plecat, ridicând iarăși mâna într'un semn prietenos și învăluindu-ne într'o privire bună.

Mi-am dat seama după aceea că această privire cuprindea în chip statornic țara întreagă, din care acest -Rege înțelept făcuse țara Sa.

Peste câțiva ani, în Universitatea dela București, aveam să aflu dela d-l Constantin Dissescu, profesorul nostru de drept constituțional — că România este o monarhie constituțională, în care toate puterile emană dela națiune, și în care Regele domnește dar nu guvernează.

Dumnezeu să mă ierte, dar cred că distratul nostru profesor, care își învățase meșteșugul în Apus — se socotea la Londra sau la Bruxelles.

Vă asigur că pe deasupra doctrinelor apusene, în țărișoara aceasta orientală, Regele Carol I a domnit și peste cei care guverneau.

Aceștia se mângâiau cu doctrinele, Regele ținea ferm în mâinile sale mici realitățile.

Domnia Sa a fost o permanentă prezență în toate treburile Țării.

Din clipa când ne-a cuprins cu privirea, mi-am dat seama de această prezență. Și am simțit-o după aceea — cât a trăit Regele Carol I — în anii mei de studenție, pe urmă în viața de toate zilele, în profesie, în viața politică.

Prezența aceasta era de ordin spiritual, și îndrăznesc să zic: moral. Sub Carol I nici miniștrii, nici ceilalți demnitari și nici chiar lumea sus pusă de amândouă sexele — fără a exagera într'o virtute, străină de firea locului — nu și-ar fi îngăduit anume excese.

Intr'o țară care cunoscuse mai mult domnitori afemeiați, ubitori de petreceri, lacomi de bani și fără măsură în cheltueli, semeți cu cei mici și prea plecați puterilor din afară — Carol I aducea exemplul unei vieți sobre, făcută din echilibru, din chibzuință, din demnitate.

Sub acest Rege deosebit, țara se deprinsese să aibă o ținută. În acest timp, România noastră cea mică, abia scăpată din dependența turcească, ajunsese să facă figură bună între țările celelalte din Europa, mici și mari. Și multe dintre ele ne invidiau pentru Regele cel cuminte.

Lugoj, Iunie 1944.

EUGEN CRĂCIUN

WALT WHITMAN

ACEASTĂ UMBRĂ, IMAGINEA MEA

Această umbră, imaginea mea, pășind într'o parte sau alta,
Căutându-și șovăitoare existența, trăncănind,
De câte ori mă surprind în picioare, privind
Cum flutură nehotărîtă,
De câte ori mă întreb, de câte ori mă îndoiesc,
Dacă într'adevăr îmi aparține mie ;

Insă în mijlocul celor ce mă iubesc
Și când înalț aceste cânturi,
O! Niciodată nu mai poate fi îndoială
Că este într'adevăr ființa mea,
Că mă închipue într'adevăr pe mine.

TEMELIA ORICĂREI METAFIZICI

Și acum, Domnii mei,
Voi rosti un cuvânt, ce trebuie să rămână în memorii, în spirite,
Ca temelie și încheere tot-odată, pentru orișicare metafizică.
(Precum grăiește studenților, bătrânul profesor,
La ieșirea unui curs foarte frecventat).

După ce-am studiat sistemele moderne și antice,
Cele grecești și cele nemțești,
Kant studiat și judecat, Fichte, Schelling și Hegel,
Judecat doctrina lui Platon, și Socrate deasupra lui Platon
Și mai mare decât Socrate, cel cercetat și osândit,
Crist cel divin, îndelung studiat;
Revăd în amintire astăzi, aceste sisteme grecești și nemțești,
Revăd toate filozofiile, revăd bisericile și doctrinele creștine,
Și totuși văd limpede, deasupra lui Socrate,
Deasupra lui Crist cel divin,
Văd dragostea blândă a omului pentru aproapele său,
Văd dorul ce poartă prieten spre prieten,
Soțul către tovarășa sa, tainic potriviți laolaltă,
Al copiilor și al părinților,
Al cetății către cetate și al țării față de țară.

NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

VLADIMIR MAIAKOVSKI

POETUL MUNCITOR

I se strigă poetului, mereu,
Repetat și prelung:
« Ia să te văd eu, pe tine, la strung!
« Ce-i versul?
» Joc de nimic.
« Pentru munca, adevărată,
« Pare-mi ți-e pielea prea delicată ».
Dar eu către aceștia, la rândul meu, strig.
Poate că tocmai nouă, munca,
Ne este cu suflet mai plină.
Și eu sunt uzină.
Că nu avem coșuri, unul sau două,
Dar tocmai de-aceea poate că truda
Ne e și mai grea.
Știu, sărbătoarea simplă a vorbelor
Vouă nu vă place. Voi ca să lucrați, tăiați stejarul și pace!
Dar oare noi nu cioplim
Tot ca voi, lemnul?
Noi ne trudim
Și punem semnul
Trudelor noastre pe stejarul minților omenеști.
Vezi bine, e vrednic de cinste să pescuești,
Să tragi la mal năvodul,
Iar în năvod să găsească un pește mare, norodul.
Dar munca poetului, de cinste și mai vrednică este:
Să prinzi în năvod oameni vii, nu pește.
Eroică, da, e truda să te prăjești
Deasupra furnalelor, ca să meșteșugești
Fierul, ce-ți țipă în mână când îl călești.
Dar cine-i acela care ne-având ce face
Nu ne lasă, pe noi, poeții, în pace,
Improșcându-ne mereu, cu muștrări

Și ocări?
Noi șlefuiim creerul omenesc
Cu pila cuvântului.
Care-i mai presus din ei doi,
Poetul ori tehnicianul,
Care duce omul în spre confortul material?
Niciunul. Amândoi sunt egali.
Și inimile sun doar motoare...
Sufletul! A! Ce viclean motor!...
Suntem cu toți la fel;
Tovarăși toți, și aceeași, în masa muncitoare.
Proletari ai trupului dar și ai minților.
Și-așa, doar împreună
Vom înfrumuseța planeta,
Și-o vom porni în marș, apoi,
Să chiuie, să joace.
Torrentul vorbelor ce vin să ne atace,
Noi-l îngrădim cu diguri și strigăm:
La lucru! Să nu stăm!
Muncă nouă și vie!
Iar pe oratorii care n'au alta a face
— Vrem să se știe! —
La moară fi trimitem.
Da, morarilor;
Ca să le învârtească moara
Cu iauzul limbii lor.

Traducere de
ȘTEFANIA ZOTTOVICEANU RUSU

FRIDERICH HÖLDERLIN

ODĂ PARCELOR

Doar o vară și-o toamnă cu cântece mustoase
O voi puternicelor! mai dăruți-mi iară,
Când inima-mi sătulă de jocuri voluptoase,
V'o dau și nu voi plânge de-i cereți să dispară.

Căci sufletul ce 'n viață nu și-a 'mplinit menirea,
Pe celelalte țărături nu-și află liniștirea;
Iar dac'al inimii sfânt cântec mi-a izbândit
A-i fermeca pe muritori, pot pleca fericit!

Vino dar, tu veșnică tăcere a umbrelor!
Și lira-mi de vei lua-o, eu tot sunt mulțumit;
Numai o vară și-o toamnă de mi-ai îngăduit
Pentru cântul care-l port: am fost asemeni zeilor!

JUMĂTĂȚI DE VIAȚĂ

Livada gabenă de pere
Scăldată 'n sălbateci trandafiri
Atârnă 'n lac cu oglindiri.
Iar voi gingașe lebede
Vă muiiați capetele
In apa sfântă clară
Beție de sărutări par'că.
Vai mie, când va fi iarnă
De unde voi lua florile
Și-a soarelui lumină
Și umbra pământului?
Mute și reci sta-vor zidurile
Iar la biciuirile vântului
Vor geme arborii.

În românește de AUREL STĂNESCU

PROFILURI CRITICE: MIHAIL SEBASTIAN

Distant, fără efuziuni, înlocuind prin seriozitatea purtării — corectă dar nefamiliară — expresia adolescentă a fizionomiei sale, Mihail Sebastian și-a impus prin criticele juste și lucide, un nume menținut de talent și respectul de sine însuși, manifestat în relațiile exterioare cu oarecare pedanterie.

Reținut în raporturile sociale, cu simțul demnității personale, atitudinea lui distinctă, netă, rațională, a contribuit la delimitarea figurii sale morale, cu dimensiuni precise, căreia, în afara tinereții, nu i se putea reproșa decât aerul ușor infatuat, superior, considerat totuși legitim.

O încredere de sine susținută de valoarea literară și care nu jignea vanitatea celui alt.

Ceea ce e mai greu de suportat la un scriitor tânăr nu sunt defectele, ci calitățile sale. Și ele excelau în subtilitatea prozei, în judecata fermă, în grația stilului.

Spirit cartezian, în distincția rațională, pasionat al lui Montaigne, de unde scepticismul, cu o trăsătură senzuală însă, sensibilă prin structura sa judaică la realitățile metafizice, Mihail Sebastian este totuși dominat de necesitatea logică a lucrurilor.

E o voință de înțelegere clară, o luptă de a supune înclinația spre zonele de mister ale existenței, păstrându-se în câmpul solar și steril al rațiunii.

Această dispoziție ideologică îi răspunde în literatura sa teama de patetic, de accentul dramatic, totul fiind conținut, discret, refuzând elementul obscur în locul celui concret. Emoția sa e mai mult intelectuală iar farmecul inteligenței se zisează nuanța.

Evitând excesele, își ține echilibrul în marginea bunului gust, atent la pasiunile eroilor, niciodată stridente, niciodată sfărâmând cadrul impus de regulile jocului, care se numește artă.

E un temperament care are oroarea violențelor de orice natură și mai cu seamă a situațiilor «tari».

Sigur pe posibilitățile de măsură, de ton just, își desemnează astfel limitele. Știe însă să se miște între aceste limite, cu sulefe, cu eleganță, cu naturalețe. Ele constituie un fel de normă ordonatoare a tot ce e excesiv, nebulos, reducându-le la o substanță limpede și simplă.

Aparenta lipsă de efort, tenuitatea materiei, transparența scrisului, ar putea face greșita impresie a ușurinței, de n'ar exista luciditatea observației morale și psihologice, interesantă chiar dacă nu merge în adâncime.

El iubește desfășurarea plană, geometrică, refractar fervorii sau tumultului.

Cea dintâi plachetă «Fragmente dintr'un carnet găsit», nu dă indicii asupra talentului său literar, deși nu lipsesc unele notații interesante, dar fără convergență. E surprinzător tonul desabuzat, grav, în contrast cu tinerețea autorului.

În culegerea de nuvele «Femei» — intitulat roman probabil din necesități comerciale — Ștefan Valeriu e un pretext de experiențe erotice pentru schișarea câtorva siluete feminine, dintre care unele realizate fluid, în tonuri de caldă vibrație.

Eroul n'are o unitate, dar această neidentitate psihologică dela o nuvelă la alta e fără importanță. E de reținut doar starea de disponibilitate, puțința de adaptare, rămânând totuși detașat de propriile sale evenimente sufletești.

Femeile sunt desenate în linii mai precise, cu finețe și sensibilitate, în deosebi Martha Bonneau, care-și reprimă curiozitatea erotică, turburată de incertitudinea vârstei, Renée Rey, irațională, de-o senzualitate obscură, toridă, de plantă tropicală, Maria, interiorizată, discretă, amintind palid de Doamna T. a lui Camil Petrescu.

Cea mai umană e de sigur Emilia, ființă rudimentară, de o conformație fizică stângace, desarticulată, surprinsă în mecanismul ei sufletesc, prin notații seci, uneori remarcabile ca aceasta: *M'am gândit de multe ori atunci că dacă hainele Emiliei ar fi avut buzunare, viața ei ar fi fost pe jumătate mai simplă.*

Odette reprezintă imaginea fetei moderne, fără scrupule, tratată frivol, iar Arabella, dansatoarea de circ, e plată, cu instinct cazanier, pudică, în contrast cu tot ceea ce închide în sine aventuros, noșunea acestui tip de femeie.

Mai organizat e «Orașul cu salcâmi», un roman al adolescenței, fluent, liric, în planuri certe. Adolescența nu e idilică aici ca în «Medeleni», ci are un caracter gidian, cu anomalii sexuale, cinisme, fervori intime, care însă la Mihail Sebastian sunt atenuate într'o atmosferă de vaporozitate.

Rezolvarea problemelor, specifice acestei faze veleitare, se face calm, fără sguđuiri, cu umbre de tristeți. Sentimentele n'au profunzime. E o pondere, o luminozitate egală, ce diminuează.

Fraza e finită, exactă, cu sugestia restrânsă, nu lipsită de emoționalitate. Intreaga sa proză are această particularitate, care constă în preciziunea, în uniformitatea de ton, ce nu urcă și nici nu coboară, satisfăcută de propria ei claritate, în bunul ei gust.

Și în « Accidentul », mai sec, fără lirismul difuz din celălalt roman, recunoaștem echilibrul, ponderea autorului, supraveghind gesticulația interioară a eroilor. E o prea mare decență în sentimentele și pasiunile lor, sau o incapacitate de a trăi cu intensitate. Reacțiunile, actele lor sunt stinse, reținute, consumându-se la suprafața vieții afective.

Paul e un descompus, un apatic, persecutat de amintirea unei dragoste eșuate. Nora este o « profesoară », adică o ființă sobră, ordonată, care are rolul să-l vindece de obsesia ușuraticii pictorițe Ann. Mijlocul e skiul. Senzațiile sportului de ski sunt descrise cu virtuozitate.

E însă ceva corect și schematic în construcția personajelor.

Singur episodul cu tânărul cardiac Gunther are o plasticitate mai vie, dar independent de rest. Așa dar la puține linii se reduce acest roman sumar și abstract.

De acest schematism psihologic suferă și cartea « De două mii de ani », de altminteri cea mai densă din tot ce a scris Mihail Sebastian, interesantă mai ales prin substratul ei ideologic.

Deși scrisă într'o formă de jurnal, deși între personaje nu există niciun raport real, ele reprezintă « momentele de conștiință » în desfășurarea dramei lăuntrice a eroului principal, care constituie însăși unitatea volumului. Acest lucru e învederat de caracterul abstract al acestor personaje, îndeplinind funcțiunea unor atitudini intelectuale. Involuntar, interesul lunecă dela valoarea sa literară la conținutul ideologic.

Insușirea scriitorului e de moralist, disociativ, operând în materialul sensibil prin simplificări, prin ordonare, prin puneri la punct.

El e un om care încearcă să explice, să delimiteze, să înțeleagă. Avem de-aface deci cu un exercițiu al lucidității, aplicată însă asupra unei drame autentice: suferința judaică.

Examenul este cu atât mai interesant, cu cât cel care-l săvârșește, este un evreu. Suportând brutalitățile fizice antisemite sau numai rezervele « intelectuale » ale huliganilor, va căuta să-și precizeze propria sa poziție în mijlocul coreligionarilor și față de problema antisemitismului.

Efortul de a înțelege acest fenomen permanent de oprimare, de mutilare a personalității umane, rolul spectacular pe care-l

adoptă, deși e cauza atâtor suferințe nedrepte, este el însuși un act judaic.

Detășarea, obiectivitatea, sinceritatea înțelegerii cu care tratează această problemă fără soluție, înlătură obiecția tendențiozității. Dacă ideologic n'are importanță, artistică este o realizare, romanul situându-se la un nivel de contemplantivitate desinteresată.

Eroul principal, confundat adesea cu autorul, datorită tonului confesional al cărții, este un intelectual de tip individualist, asupra căruia peisajul dunărean exercită o influență moderatoare, calmând febricitatea transmisă de acea ramură a familiei trăită în ghetto, în intimitatea nocturnă a cărților sfinte.

Complicațiile interioare, jocul abstracțiunilor, sentimentul neliniștei tragice, sunt în parte anulate de indiferența acestei priveliști.

Tot ce este abstracție în mine, a fost corectat și în bună parte lecuit de o simplă priveliște dunăreană. Tot ce este febră, a fost liniștit, ordonat. Nu știu cum aș fi fost dacă m'aș fi născut în altă parte. Sunt numai convins că aș fi fost altul. Gustului meu judaic pentru catastrofe intime, fluviul i-a ridicat împotriva exemplul indiferenței lui regale. Complicațiilor mele interioare, i-a opus simplitatea peisajului. Și nesiguranței, neliniștei, i-a arătat jocul valurilor efemer și etern.

Acest dualism e menținut într'un relativ echilibru înainte de a întâmpina rezistența, adversitatea neevreilor.

Precaritatea condiției sale de evreu îi apare în momentul conflictului cu mediul creștin. De aci începe suferința și încercarea de a-și preciza poziția.

Faptul că e dela Dunăre, ceea ce are corespondențe profunde în constituția sa intimă, apartenența la realitățile spirituale românești, nu sunt concludente pentru ceilalți. Constată și la prietenii săi neevrei reticențe antisemite, formulate însă ideologic. Subtilitatea lor de gândire nu-l înșeală asupra existenței resentimentului milenar.

Absent printre coreligionarii săi, nu se poate solidariza nici cu suferința, nici cu idealurile lor.

El suferă de persecuțiile creștinilor, nu pentru că e evreu, ci pentru că această calitate constituie pentru ceilalți un drept de a atenta la libertatea lui de om, de ființă gânditoare.

Sceptic față de judaism, care urmărește renașterea națională, străin de idișismul cultural, refuzând orice participare la tot ce e manifestare organizată de solidaritate, va continua să rămână un solitar lucid, închis în scoica individualității sale.

Separățiunea sa de colectivitatea evreiască, de aspirațiunile ei, vine din această conformație intelectuală.

E evident că înainte de a fi un evreu, e un individualist. O afirmă categoric, denunțându-și fragilitatea acestei poziții:

Tot ce fac, tot ce gândesc, tot ce sufăr, rămâne sub această bară fixă: eu. Și am curajul deplorabil de a fi mândru de această înfirmitate, de a-mi socoti fereastra dela care privesc lumea o « poziție », când nu e decât o ascunzătoare, curajul de a crede în singurătatea mea ca într'o valoare, când nu e decât o inaptitudine.

O mai mare asprime cu sine însuși nu se putea. Conștient de această insuficiență, se complace totuși în ea, din orgoliu, din demnitate, minat de o tristețe inutil disimulată. Neaderent la niciunul din idealurile judaice, respins de creștini, e închis într'un cerc vicios, din care nu există scăpare.

Neputința de a trăi în vid, îl face să creadă că drama sa, irezolvabilă pe plan politic, poate fi soluționată psihologic și spiritual, dar *pentru el personal, pentru propria sa viață*, nădăjduind într'o armonizare a valorilor judaice și valorilor românești.

Această comportare individualistă e până la urmă viciată de estetism, care-i falsifică însuși conținutul, reducând-o la o simplă atitudine formală.

Romanul e document valoros și interesant al dramei judaice, experimentată ideologic și sentimental de un spirit păcătuind prin excesul lucidității.

* * *

« Cum am devenit un huligan » e un răspuns sistematizat la o serie de atacuri polemice.

Procedând prin eliminare, autorul a ales una sau două probleme esențiale și câțiva « polemisti » distribuți metodic, în planuri diferite, ca niște pionii pe o tablă de șah.

Cu o rece voluptate sunt căutate mișcările cele mai sigure pentru preciziunea loviturii. Când ideile reprezintă o autoritate și un interes prin ele înșile, se urmărește stricta succesiune a argumentelor, descoperindu-se eroarea sau contradicția. Alteori « polemistii » sunt văzuți în latura lor morală, mai puțin exigentă decât rigoarea și fanatismul ortodox, înclinat spre tot felul de concesii în realitate practică.

Impostura și ignoranța constituie un prilej de incisivă portretistică, de formulări sugestive. Astfel despre un publicist cu o cultură nu îndeajuns asimilată, se spune că: « prin preocupări, e un subcomisar cult », iar despre un altul care pervcrtește vointar înțelesurile că « e puțin porc cu nuanțele ».

Deși implacabile, execuțiile sunt totuși înmănușate, grațioase, cu un inezisabil humor.

Prin inteligența rece, finețe și maliție, Mihail Sebastian e un artist al polemicii, izbutind pagini de pură delectare intelectuală.

* * *

Activitatea sa critică propriu zisă e risipită prin reviste, în foiletoane și note despre diferiți scriitori, aceasta din urmă apărută în « Revista Fundațiilor Regale ».

Dacă recenziile prin însăși natura lor sunt destinate efemerului, ele însă dau suficiente probe de perspicacitate și intuiție critică.

Notele însă, despre care am pomenit, sunt de fapt mici studii concise, substanțiale. Mihail Sebastian are facultatea de a pătrunde direct în articulația intimă a unei opere de artă. Operația o săvârșește cu mijloace simple, fluide, fără pedantism sau erudiție fastidioasă.

El judecă concret, orientat de un criteriu strict estetic, evitând detaliul nesemnificativ.

Fără să fie critică literară, dar într'un raport indirect cu ea, este « Corespondența lui Marcel Proust », în care dovedește familiaritate cu opera marelui analist francez, a cărui corespondență îi sugerează interpretări judicioase, distingându-se prin delicatețea nuanței și relevanța observației.

IERONIM ȘERBU

VERSURI, RITMUL SÂNGELUI MEU

Versuri, ritmul sângelui meu,
Vă torc, din al minții caer, mereu...

In nopți de vară, catifelate,
Al vostru puls în ureche îmi bate.

In dimineți senine, de cristal,
Alături hoinărim, fără hotar!

Vă desprind glasul din ierburi coapte,
Din zumzet de albine, din ale frunzei șoapte.

Și vă culeg, în miez de iarnă, pe 'nserat,
Din horn, cu vântul dacă v'ați jucat.

Versuri, ritmul sângelui meu,
Oriunde aș merge, mă 'nsoțiți mereu.

ZINA MACAVEU

M I L E N I U

Munții groși de cretă — unghiuri stranii
Țes în piscuri, pavăză de astre;
Spintecă Saharele albastre
Punte peste râpi de cer — vultanii.

Clipa de orgii crepusculare
Poartă 'n stupuri, oaze și păcate;
Ard pe stăvilare vinovate
Inimi cu aromă de răcoare.

Vântul aspru, călăuz și paznic
Buciumă în cornuri de poveste;
Zac în albul umedelor creste,
Ochi nebănuți de duh năpraznic.

IOAN I. HORGA

PRINCIPII DE ORGANIZARE

Cunoștințele noastre despre lume având fond empiric și fiind rezultatul aflării metodelor de organizare ale fenomenelor, legile generale ale organizării vor deriva din legile esenței fenomenelor și se vor aplica tuturor ciclurilor de mișcare.

Legile esenței fenomenelor sunt:

1. Fenomenele se manifestă prin două forme percepute distinct, forța și deplasarea.

2. Sub diferite forme și cu diferite densități formele materiale au un substrat de unitate de forță și de spațiu.

3. Materia și derivatele ei sunt veșnic în contact în părțile ei componente și ca întreg, astfel că o parte cât de mică este supusă acțiunii întregului, precum întregul este rezultatul însurării părților componente.

4. Două corpuri nu pot ocupa în același timp același loc în spațiu.

5. Materia este veșnic în prefacere și transformările de energie sunt echivalente.

6. Forțele și spațiile se pot însuma și scădea, ele se adună când merg în același sens și se scad când merg în sens contrar.

G) *Legile organizării*

1. Suma forțelor interioare trebuie să tindă a rămâne constantă.

2. Orice transformare de energie trebuie să se facă cu minimum de pierdere.

3. Orice organizare trebuie să asigure libera dezvoltare a forțelor vii puse în joc.

H) *Considerații asupra reprezentării unei organizări*

Energiile fiind în necontenită transformare, iar pe de altă parte transformările fiind însoțite de pierderi de energie, orice ființă și în special omul, caută să-și asigure un loc mai adăpostit. În lupta lor pentru existență. Idealul la care se tinde este ca energia

posedată să fie păstrată cât mai mult timp și în acest sens ființele își creează iluzii de existență perpetuă când își prelungesc viața, în gând, cu fiecare clipă. Scoica unei moluște, ca și formele de adăpostire create de om, s'au născut din aceeași necesitate de a feri formele existente de a se pierde și această tendință universală se manifestă și atunci când forțele materiale urmează cea mai mică rezistență. Dacă în orice organizare trebuie să tindem a cruța energia acumulată și să o facem să rămână cât mai mult posibil constantă, acest lucru neputându-se realiza din cauza pierderilor, trebuie să ne mulțumim ca raportul dintre energia primordială și energia rezultată să tindă către unitate.

Legile mecanice se aplică și societăților umane, numai că dată fiind mobilitatea indivizilor, fixarea pe planul mișcării lor nu se poate face cu aceeași ușurință ca atunci când se lucrează cu manifestările de forțe a lumii materiale.

De aceea studiul general al fenomenelor sociale trebuie urmărit cu metode speciale, deși nici fenomenele sociale nu pot face excepție dela normele de investigație ale mecanicii generale și ale grafostaticii, deoarece fenomenele sociale în ultima analiză se reduc la mișcarea unor puncte supuse la anumite forțe.

Deplasarea schimbării poziției unui mobil dintr'un punct A în alt punct B cât și forțele ce cauzează aceste deplasări sunt criteriile de judecare și reprezentare atât pentru sistemele organice ale materiei cât și ale societății. Vom avea și într'un caz și într'altul măsurii de masă, măsurii de forță, măsurii de spațiu, timp, tensiuni, etc. care combinate în sisteme vectoriale, mișcate pe linii de influență, vor da măsura reprezentării fenomenelor supusă studiului respectiv.

Ceea ce este mai interesant în toate manifestările fenomenelor și în reprezentarea acestor fenomene este faptul că orice fenomen poate fi disecat în fragmente liniare pe un parcurs infinit de mic, prin ajutorul calculului diferențial și integrale și prin sarcinile raportate la o linie de mișcare, iar din cunoașterea forțelor ce trec printr'un punct, cunoaștem și rezultanta lor, respectiv momentele și travaliul ce aceste forțe execută, și din încrucișarea a mai multor linii de mișcare vom putea deduce formele schimbătoare ale mersului unui mobil în toate direcțiile.

I. *Natura forțelor în genere*

Forțele au calități asociative când merg în aceeași direcție și calități distrugătoare când merg în sens contrariu. În amănunt însă, forțele ca și materia au tendințe disociative. În adevăr, fie că merg în aceeași direcție, fie că merg în direcție contrară, ele lucrează disociativ prin pătrundere care este întotdeauna desfa-

cere sau disociație. Fie pentru a se grupa, atunci când forțele se adună, fie pentru a se anihila când ele se scad, forțele lucrează disociativ. O masă mai mare cuprinde pe una mai mică și pentru a-și asimila forțele mai slabe, este nevoie ca ele să fie grupate. Evident, privind un corp căruia i se aplică niște forțe ce se află în echilibru, de multe ori nu se vede cum forțele lucrează disociativ, dar o forță ca să poată fi adunată cu alta, trebuie să aibă un organ de contact. Acest organ de contact fiind supus la mai multe forțe, care se adună, este supus la sarcini care îi schimbă structura și ca atare supus la dislocări.

Dislocarea înseamnă însă disociație, și ca atare forțele materiale lucrează disociativ. Când forțele sunt de sens contrar, tendința de dislocare este și mai evidentă.

Asupra unei grinzi lucrează diferite forțe P , care se asociază în apăsarea lor și provoacă rezistența grinzii G , fi dislocă structura și eventual fi provoacă o ruptură. Presupunând că forțele P^1 , P^2 , P^3 se aplică ideal într'un punct fiecare, ceea ce nu este decât rareori cazul, ele totuși trebuiesc să fie legate între ele și apar în țesătura disociativă mai aparent. Organizarea va trebui să ție seama de tendințele disociative ale forțelor și, ca atare, să creadă în lăuntru ei, pe de o parte o stare de echilibru, iar pe de altă parte o stare de mișcare, idealul fiind ca mișcarea să se execute cu minimum de pierderi.

Organizarea nu poate tinde la încătușarea forțelor productive; ea stabilește reacțiunile cele potrivite pentru conducerea forțelor în scopul dorit. Ea va avea diferite acțiuni după natura scopului de realizat. Când e vorba de indivizi sau mobile cu forțe vii, în desfășurare, se va ține socoteală de plasticitatea materialului supus organizării. Raporturile spațiale nu vor putea fi executate decât în anumite perioade și în anumite împrejurări. Se poate conduce cu folos desvoltarea de energie a apei într'o turbină, dacă avem cădere de nivel; travaliul, mecanic într'o mașină, dacă avem diferențe de temperatură; curgere de curent electric, dacă avem diferențe de potențial.

Grupurile sociale, se conduc după aceleași legi ca și grupările materiale, dacă ținem seama de proprietatea esențială a materiei sociale care este plasticitatea și forța de dirijare proprie, după impuls. Ele pot lua ușor forma pe care vrem să le-o imprimăm, dacă ținem seama de marele adevăr: omul este o materie foarte plastică.

Organizarea nu este o forță prin ea însăși, ea se folosește de un cadru care dă curs de mișcare unor forțe ce intră în ea, le dă o coheziune anumită și o direcție de mișcare pe care voește să le-o imprime. Forțele oarbe cuprinse în mobile, vor avea o mișcare liniară sau una curbă, sau una de dute-vino, plecând

dela un punct și revenind la acel punct, sau pierzându-se în masa care execută o rotație circulară închisă, sau una de trecere dela un punct al unei curbe la celalt capăt al ei. Rezultatul va fi o mișcare de piese care săvârșesc un lucru mecanic, adică forță mișcată pe o anumită distanță în direcțiunea acelei forțe, sau momente de învârtire în raport cu diferite puncte fixe. Materia brută este prefăcută în lucruri utile sau de artă, în urma prefacerilor care schimbă structura și aspectul lucrărilor rezultate din deplasările de forțe și materiale, singura preocupare fiind de a realiza aceste transformări cu minimum de energie. În organizarea așezămintelor sociale, adică acolo unde uleanța de lucru este omul, se tinde și acolo la transformarea unui lucru brut în altul adaptat împrejurărilor, dar acolo lucrându-se prin constrângeri de noțiuni și combinarea lor, organizarea va însemna date și constrângeri, semne și cifre fixate în noțiuni care vor suferi permutații și combinații suportate de creerul omenesc, sau de angrenajul mecanic realizat de mușchii corpului omenesc, sub impulsul acestor concepte și noțiuni. Oricare ar fi organizarea, fie că este făcută în scopul de a dirija mișcările forțelor materiale, cum sunt expansiunea aburului, puterea calorică a combustibilului, electricitatea, curgerea lichidelor, fie aceia a forțelor intelectuale manifestate prin scris și vorbire, are o intrare într'o elaborare și o ieșire din această elaborare, se scurge dela un potențial mai mare la un potențial mai mic pe o linie de mișcare, determinând anumite apăsări, care vor avea și un echilibru interior și o rezultantă de ansamblu.

Organizarea nu poate crea deocamdată viața, dar ea tinde să o cruțe cât mai mult posibil. « Te-am făcut după chipul și asemănarea mea, vezi să nu mai greșești ». Chipul și asemănarea mea sunt sistemele de organizare, greșeala este înfrângerea legilor ei. Viața poate învăța din normele de organizare, normele de conduită, viața fiind, în ultima analiză, muncă organizată conform legilor naturii.

Când sunt două forțe care își măresc neconținut vitezele de mișcare și se găsesc pe același drum, lucrând în sens contrar, este natural ca ele să se ciocnească. Popoarele au anumite forțe naturale care le fac să crească și să se înmulțească și să-și sporească avutul. Dar avutul nu crește proporțional cu numărul populației și nici oamenii nu se pricep să-l repartizeze potrivit, așa că mașina internațională nu funcționează într'un anumit moment și piesele ei se ciocnesc unele de altele. Într'o fabrică, situația de loc este mai bine determinată, deși forțele care fac ca o întreprindere industrială să izbândească, nu se rezumă la spațiul în care se face transformarea materiei brute în material fabricat ci se întinde în întreaga organizație socială a unui stat

sau chiar internațională, prin oscilațiunile de preț și de desfacere la care este supus produsul fabricat. La o armată în luptă spațiul de dezvoltare a energiilor, este raportat la o linie de despărțire ce se cheamă front. De o parte și de alta sunt armatele organizate care la un anumit moment, au o anumită directivă de mișcare și o anumită construcție organică. Dacă fiecare element care compune organizarea, are o axă de rotație în jurul căreia se mișcă și girează ca o sfârlează pe lângă că execută o mișcare de translație, combinarea unui număr de asemenea rotații și translații, dă naștere la sisteme de organizare, care au într'un anumit moment o anumită rezultantă și eficiență și corespund unui anumit sistem de organizare.

Transformarea energiei atât în mașinile materiale cât și în cele umane, nu se face fără pierderi, dar tendința generală este ca, în lupta pentru existență, ființa să-și păstreze durata de timp. Axiomatic se poate spune: lupt ca să exist, mă divid ca să exist, cred ca să exist, mă asociez ca să exist, învăț ca să exist, organizez ca să exist.

Armonizarea tuturor acestor tendințe, nu se pot face decât în timp și adaptiv. Organizarea va trebui să țină seamă de toate antagonismele rezultate din dezvoltarea individuală, industrială și tehnică. Similitudinea de lucru la o mașină ca și la un popor, este producerea unui travaliu într'un anumit regim de funcționare.

Forța organizării societății, rezidă din organizarea forței vie individuale. Această forță vie individuală, este o valoare care descrește dela naștere și până la moarte. Faptul că dela naștere și până la vârsta de 20—30 ani, corpul omenesc crește în înălțime, în volum și în greutate, iar în volum și greutate și după 30 ani — chiar până la 60, — nu indică o creștere a forțelor vie, ci numai transformarea forței inițiale, în legătură cu pierderile ocazionate de această transformare.

Cum trebuiesc conduse aceste forțe vie, pentru a le mări capacitatea energetică de producție, a le ușura desfășurarea inexorabilă și a face ca fărăma de lumină ce există în fiecare individ să apară ca o manifestare a sufletului și conștiinței lui, în consemnul armoniei generale, iată țelul organizării și calea de urmat pentru realizarea ei. Organizarea trebuie să țină seamă evident de legile mecanice care se deslănțuesc oarbe și în om ca și în natură, dar ea trebuie să acorde și acea fărămă de fericire după care umblăm toată viața și numai arareori, în clipite, o întâlnim. Organizarea socială creează și bunuri materiale, dar mai ales bunuri morale. Când e vorba de oameni și societăți, raporturile spațiale trebuiesc fixate pentru fiecare element în parte, stabilind densitatea fiecărui punct. Se va ține seamă că activitatea umană are perioade de activitate intensă și perioade de repaus, este supușă

influenței mișcării pământului în jurul soarelui și în jurul său propriu, cu toate consecințele de succesiune a zilelor și nopților, anotimpurilor, precum și de schimbările atmosferice și eventual cosmice, de presiune, căldură, radiațiuni luminoase și în genere eterice, etc. În lăuntru unei organizații există o axă de mișcare și o combinație de mișcări de translație. Dacă forțele progresa în mod diferențial, integralul forțelor va da valoarea rezultată și metodele aplicate în mecanică la tehnica de mișcare și la statică, vor găsi aplicare fără înconjur. Dacă mai ținem seamă și de faptul consumului de energie, care aduce aprecierea în mișcări pe drumul obligat, ajungem la definiția: *organizarea determină presiunea fluxului de colaborare și rezistența a materialului care conduce mișcarea de elaborare, precum determină poziția în spațiu a fluxului și a materialului de conducere în diferite momente*. Evident, dezvoltarea forțelor trebuie să se facă în cursul fluxului, ținându-se seamă de minimum de pierderi, precum rezistența materialului trebuie să fie continuă, să nu se uzeze nici ea însăși și nici să devieze defavorabil cursul fluxului. Un principiu esențial este conservarea energiei timp cât mai îndelungat. Energia umană mai ales, nu o poți arunca pe coș, cum facem cu energia cărbunelui, a păcurei și a lemnului. Sunt și impasuri, care obligă un consum de energie mai intens decât ar fi nevoie obișnuit și acestea sunt hopurile existenței care trebuiesc trecute cu orice chip, oricare ar fi consumul de energie.

Sunt așa dar două criterii de urmărit: 1) Criteriul pur mecanic; 2) criteriul forțelor vii. Cel dintâi va urmări curgerea energiei în sine, cel de al doilea exaltarea puterilor vieții individuale și colective, păstrându-le cât mai mult timp existența. Poate primul foc s'a născut prin frecare sau a căzut din cer, dar el a produs toate mișcările și el încălzește sufletul omului. Adaptarea este una din funcțiunile esențiale ale firii omenești, dar și adaptarea are limitele ei, așa că prin organizare nu poți schimba alcătuirea esențială și sufletul social. Este în organizarea ființei o veșnică activitate, fie că lucrează aparent, fie că doarme, fiindcă și atunci când organismul se odihnește, organele vegetative continuă să-și îndeplinească funcțiunile. Aceasta se întâmplă și cu colecitivitățile.

În genere o întreprindere este creația unor oameni care văd posibilitate de câștig sau de realizare a concepției lor. Lucrătorul ca și inginerul, sau funcționarul care intră într'o fabrică, vine să-și asigure acolo prin plată, posibilitatea de existență. Dar pe lângă câștigul material, o bună organizație trebuie să stimuleze și forțele vii ale membrilor care o formează. Evident, cursul evenimentelor generale cosmice, nu este determinat de slaba noastră ființă. Mintea noastră nu poate cuprinde toate eveni-

mentele, dar ea poate cuprinde fapte izolate pe care cu ajutorul științei, le poate închea în determinări și legi generale, și de aici, stabili cursul de urmat, bun sau rău, în desfășurarea evenimentelor.

J) Metode de lucru

Organizarea presupune adaptare la opera ce se desfășurează, contopire psihico-mecanică cu lucrul în sine. Cum fenomenele naturale și sociale sunt de o diversitate extremă și fiecare cere o anumită sistemă de lucru, ceea ce se poate face este să se stabilească, dela început, principiile generale și metodele generale de lucru comune tuturor fenomenelor, pentru ca apoi să se arate, dela caz la caz, planul de lucru și dispunerea forțelor care vor activa într-o organizare.

Vom distinge așa dar: 1. O curbă a mișcării lucrului de transformat; 2. O curbă a mișcării aparatelor care transformă materialul; 3. Forțele proprii ale materialului; 4. Forțele mecanismului ce domină prefacerea. 5) Cursul ce va lua materialul transformat.

Mișcarea materialului de transformat, merge pe un fir conducător. Ideal este ca acest fir să meargă pe o bandă în cerc, sau pe o bandă liniară. Acest lucru se poate realiza într-o fabrică alcătuită după principiile economiei forțelor și sistemelor Taylor. Într-o societate unde forțele au mers disparat, acest curs se poate stabili după densitatea mișcării în diferite direcții mecanice sau morale ale indivizilor, stabilindu-se apoi randamentul unei organizări sociale prin coeficienți similari cu aceia care se obțin la aprecierea randamentului unei mașini. Vom tinde întotdeauna ca raportul dintre travaliul real efectuat și travaliul ideal să tindă cât mai mult către unitate. Evitarea completă a pierderilor fiind imposibilă, ceea ce se poate face este să ocrotim cât mai mult forțele vii ale individului, ale societății și ale mijloacelor ce conlucrează la satisfacerea nevoilor lor, pentru ca urmând idealurile de lumină să realizăm toate mișcărilor cu minimum de efort și maximum de randament.

K) Legile speciale ale vieții sociale

Organizarea omenească trebuie făcută, ținându-se seamă de două legi:

1. Legea minimumului de efort și maximumului de randament.
2. Legea ocrotirii forțelor vii ale individului și națiunii.

Pentru a ajunge din punctul *A* în punctul *B*, sunt o infinitate de parcursuri. Cel mai scurt drum este linia dreaptă, dar nu întotdeauna cel cu efort minim. Se poate ca între *A* și *B* să fie

o prăpastie peste care nu se poate trece cu piciorul, de exemplu, și peste care nu s'a făcut pod. Iar pentru avion nu avem loc de aterizare bun. Este însă un drum ocolit, care te face să ajungi cu bine din A în B și mai sunt și alte drumuri ocolite mai lungi sau mai scurte, care te aduc din A în B , însă cu efort mai mare și cu riscuri mai multe. Legea minimumului efort, îți spune să alegeți pe cel mai ușor de parcurs într'un timp dat. Legea maximumului de randament, îți spune că acest efort trebuie să-ți aducă maximum de beneficiu fizic și moral. Drumul între A și B poate fi parcurs cu minimum de efort și pe drumul A , M , B și pe drumul A , M^1 , B ambele drumuri fiind tot atât de lungi, tot atât de plane și bine șoseluite, dar se poate ca drumul A , M^1 , B să fie mai adăpostit de vânturi, să aibă o mai frumoasă perspectivă, la marginea lui să se găsească un izvor limpede, cu apa bună de băut, și se mai poate ca drumul A , M^1 , B să treacă pe lângă ogorul ce l-ai semănat și pe care ai vrea să-l vezi trecând, pentru a constata mersul recoltei. Și iată că drumul A , M^1 , B , poate fi mai binefăcător pentru sănătatea ta, pentru interesele tale și, ca atare, el va fi făcut cu maximum de randament, fiindcă ți-a adus beneficiile cele mai mari.

L) Realizarea legilor sociale

Pentru orice realizare omenească și socială, în genere trebuie să se satisfacă anumite metode de lucru. În primul rând, se cere o concepție de acțiune, un plan și apoi un sistem de executare.

Concepția este realizarea abstractă a unei acțiuni, ea fixează într'un plan grafic sau verbal locul elementelor națiunii și definește clar și precis pozițiunea lor unele față de altele, în diferitele succesiuni de timp. Realizarea materială se face prin acțiunea elementelor în timp, corespunzătoare concepției și planului întocmit. Ea va fi mai mult sau mai puțin perfectă, după cum planul a fost mai mult sau mai puțin perfect, organele care au executat-o mai mult sau mai puțin apte și pătrunse de mersul concepției și materialul de prelucrat mai mult sau mai puțin rezistent și bine ales scopului. Când este vorba de oameni și națiuni, este vorba în același timp de elemente vii individuale ce trebuie respectate și dirijate pentru realizarea minimumului de efort cu maximum de randament și ocrotirea forțelor lor. Individul are forța lui proprie fizică, morală, intelectuală și urmărește o mișcare; el lucrează întotdeauna pentru el, chiar atunci când i se dă o întrebuintă în cadrul social național sau al speciei. Prin urmare, trebuie să se țină seamă de această funcțiune a sa, care este o parte din funcțiunea totală a societății și ca atare trebuie respectată și cruțată, pentru a se

cruța însăși națiunea și societatea. Cadrul în care lucrează o asemenea forță individuală, trebuie să aibă elasticitatea necesară unei asemenea funcțiuni.

Ingrădirile lui vor fi elastice și vor sprijini și nu distruge forța vie individuală, bunul cel mai prețios al societății și darul cel mai sublim dat de Dumnezeu. Forța individuală nu poate fi creată decât pe anumite căi naturale și ceea ce putem face este numai o bună sau rea întrebuințare a ei. În diferite timpuri, omul atât singur cât și în comunitate de organizare — națiunea prin exponenții săi, calificați prin știința lor, înțelepciunea lor în toate artele școlii, politicii, războiului, au practicat organizarea individuală și socială, au emis precepte de conduită prin legi, prin dispoziții de grupare în luptă și în instituții sociale. Viața socială, în trecut, nefiind așa de strânsă ca astăzi, când populațiunile s'au înmulțit enorm și mijloacele de comunicație au luat un avânt neînchipuit de mare, viața socială era și mai simplă de conceput, mai ușoară de suportat și mai lesne de condus prin legi și reguli. De multe ori concepția de organizare purta pecetea spiritului practic al unui om, carc-și însușise cunoștințele timpului. Cei mai fericiți realizatori au fost conducătorii de popoare și preoții care au codificat principiile sociale, morale și religioase prin legi și prescripțiuni dogmatice, care regulau viața socială și apropiau pe om de esența divină într'un trai ordonat cu semenii săi. Succesul sau insuccesul, a fost mijlocul eficace de apropiere, dar instinctul masei populare și bunul simț au rezolvat de multe ori prin reacțiuni mersul evenimentelor. Rezervorul de energie înmagazinată în națiuni este acela care produce și organizarea și proiectarea forțelor și înglobate și succesul și insuccesul. Succesul ca și insuccesul, relativ, nu constituiesc, întotdeauna, măsura aprecierii unei bune directive. Napoleon a avut desigur succese și a adus o glorie deosebită Franței, totuși această glorie a secătuit Franța. Marele popor roman, care a dominat lumea cât timp a avut o organizare bună și o viață morală fermă, s'a descompus când i-a lipsit forța vie interioară. Sunt succese de natura celor ale lui Pirus și Hanibal. Ele pot fi frumoase momentan, dar nu au respectat legile enunțate mai sus. Succese sau organizări, care consumă până la limită energia unui popor, nu realizează postulatul prim al oricărei acțiuni, existența factorului ce a produs-o. Nu poate fi o mângâiere pentru învingător, faptul că ultimul batalion rămas pe câmpul de luptă, este al lui, dacă prin această luptă existența unui popor s'a stins. În mod general și privind prin secole, succesul este numit o stimulare a energiei unui popor, dar ținta supremă este existența forțelor vii ale unei națiuni și dirijarea lor spre o dezvoltare continuă.

M) *Metoda sporirii forțelor vie ale individului și națiunii*

Care sunt forțele vie ale individului și națiunii? Ce face pe indivizi și națiuni să-și sporească forța vie? Care sunt metodele de a spori aceste forțe?

Omul este o mașină cu forță intrinsecă proprie, el are o activitate fizică de asimilare și expresiune și o acțiune de propulsiune proprie. Ca orice mașină, el poate produce travaliul sau munca, produce muncă și îngerare, digerare, asimilare și ardere în corpul său, produce muncă și travaliul mecanic de propulsiune, de mișcare. Munca interioară conservă substanța vie și pregătește organele la o cât mai utilă funcționare în lupta pentru existență; ea este aceia realizată de sistemul său nervos și de toate organele sale, inclusiv perceperea, reprezentarea, asocierea și difuzarea cunoștințelor sale intelectuale. Munca exterioară, este aplicarea puterii lui la acțiunile ce-și propune să execute. Faptul că unele acțiuni ale lui sunt instinctive și se săvârșesc aproape automat, fără impulsul conștient al rațiunii, nu influențează asupra considerației că și acest fel de activitate, este un produs al muncii sale interioare și se aplică la acțiunile exterioare cu aceiași valoare ca și acțiunile raționale. Intre munca pornită de rațiune și aceia instinctivă, sunt corelații intrinseci, care se pătrund unele pe altele și dau o expresiune de entitate făpturii unitare ce le îndeplinește. Exterior, și aceasta interesează apariția vieții sociale, conlucrarea muncii interioare și exterioare aduce o sporire de valori intelectuale, morale și materiale și crează rezervele de care un individ și societatea are nevoie în dezvoltarea vieții. Funcțiunea de conducere a mașinii individuale o îndeplinește rațiunea individuală, iar aceea a mașinii sociale rațiunea conducerii, fixată prin legile ce elaborează. În cadrul elementar, mașina individuală, va trebui condusă astfel ca piesele ei să se uzeze cât mai puțin posibil și să fie cât mai mult timp alimentate cu suflul forțelor vie, lucrând potrivit misiunii lor naturale. Prima grijă va fi ca travaliul executat, să fie de un uzaj cât mai mic al suportului care-l determină și repararea defectelor să se facă într'o elaborare proprie, ținând seama și de perfecționarea continuă a mersului. În cadrul fixat de natură, de viața socială și tendințele de perfecționare, spre o formă superioară de lumină, individul va avea mișcarea liberă. Cadrul social va stimula forțele vie individuale spre binele comun, iar libertatea absolută neexistând în natură, nu poate fi pretinsă de nimeni. Cadrul activității sociale este tot atât de necesar ca însăși existența; în acest cadru te poți apropia de Dumnezeu, de bunurile spirituale și materiale. Metoda de lucru organizat va fi așa dar corespunzătoare unei elasticități sufi-

ciente pentru dezvoltarea individului și acumularea bunurilor materiale, morale și intelectuale, iar cadrul social va fi astfel croit ca să stimuleze aptitudinile născute ale individului și pe acelea ale națiunii.

Natura are legile ei scrise în sânul ei și oamenii sunt numai micii școlari care învață a o cunoaște, profitând de învățăturile ei. Omul nu poate crea nimic mai mult decât fi este dat și scris de mâna naturii. Truda noastră zi de zi trebuie să fie de a descifra lumina pentru a ne contopi cu ea. Atunci progresăm, atunci stimulăm forțele vii cuprinse în noi. Muncim pe pământ și de el suntem legați dar privim spre cer, spre undele eterice cu care voim să ne contopim. În acest sens, munca, lupta și existența au un rost, neplăcerile fiind stimulentele care ne arată slăbiciunile noastre și neîmboldește spre ideal. Orice muncă, orice luptă, are durerile ei și pierderile ei inevitabile, peste ele putem trece ușor, dacă lumina conștiinței pătrunde corpul și sufletul nostru.

Cea mai simplă muncă, ca și cea mai grea, antrenează toată ființa noastră. Ne schimbăm din zi în zi și nu exagerăm când spunem din secundă în secundă. Alta este constituția fizică și sufletească a unui nou născut, alta a unui adolescent și alta a unui om matur sau bătrân. Arta este numai de a ști și voi să faci, ca prin evoluție, sufletul nemuritor al conștiinței, să treacă cât mai intact dela o stare la alta. Fabricarea energiei în corpul omenesc se face după regulile materiale, corpul omenesc dispunând de o anumită energie într'un anumit timp și de o anumită capacitate a țesuturilor la rezistență. Nu poți ingera mai multe alimente decât este capacitatea organelor digestive, nu poți sili vinele să poarte mai mult sânge decât pot suporta, nu poți încorda mușchii mai mult decât este puterea lor. Altfel devii obez cu aorta dilatată, cu varice, cu diformarea organelor interne și mai ales cu o inimă și o rezistență fizică și intelectuală mai mică. Cumpătarea rezultă necesar și fără multă osteneală din aceste constatări. În ordinea socială nu poți încărca răspunderi și muncă excesivă pe elementele sociale decât le este capacitatea lor de producție. Nimănui nu i se poate pretinde să facă mai mult, decât mijloacele ce-i stau la îndemână. Exercițiul funcțiunilor naturale este tot așa de prețios ca însăși existența. Funcția creează organul, dar abuzul îl distruge. Alcătuirea ființei noastre, ne dă cea mai elocventă demonstrație a posibilităților ființei noastre. Suntem alcătuiți din 50 — 70% apă, 10% calcar și restul cărbune etc., etc. și nu putem pretinde ca elementele *H, O, C, N, Ca, Na, As, Fe*, să lucreze, de dragul nostru, altfel decât le ordonă natura. La naștere, un omuleț care este pruncul, are o greutate de 5 kg maximum. Din aceste 5 kg se face omul de mai târziu în medie de 70 kg; prin urmare,

65 kg în materie organică din om sunt străine de materia organică dela naștere. Dacă ne referim la raportul dintre greutatea unui embrion, care este baza ființei umane, și aceea a unui om complet format găsim $\frac{0,0001}{70,000}$ sau 14 zecimi dintr'un miliard din făptura unui om sunt organ primordial, iar restul de 9.999.999.986 de zecimi de miliard de părți din făptura unui om complet dezvoltat este organ primordial sunt dobândite ulterior și străine de materia primordială. În embrion există toate funcțiunile viitoare ale individului. Dar câtă grijă, ce atenție deosebită trebuie dată mamei, care îl formează nouă luni în pântecele ei. Ce grije de fiecare clipă trebuie să aibă societatea, pentruca cele 9.990 milioane de părți de 1/10 miligram, ce se adaugă în cursul dezvoltării ființei, să fie modelate astfel ca omul care intră în societatea umană, să fie pregătit a da randamentul util al forței vitale înăscute și al celei acumulate. Dacă mai ținem seamă că copilul nou născut are prea puțină conștiință și memorie vedem iarăși ce importantă are asimilarea celor 65 kg de materie organică pentru formarea conștiinței individuale și a acelei sociale. S'a constatat că un copil mic crescut între fiare este o fiară și nu poate fi adaptat mediului social, deasemenea că o educație sălbatecă poate distruge și îndobitoci pe om. O metodă rea ca și una bună, aplicată cu tenacitate, pe baza legilor asimilării hranei și percepțiilor, a memoriei și a obișnuinței și principiului că funcția creează organul, poate aduce rezultate bune sau rele, după cum este întrebuințată. Să privim un cal îndobitocit dela o căruță de oraș, al cărui stăpân necunoscător al sufletului calului și a îngrijirii și hranei potrivite ce trebuie să-i dea, îl supune la o muncă excesivă și o îngrijire proastă și să-l comparăm cu un cal asemănător, al cărui stăpân are simțul îngrijirii unui animal, sau să-l comparăm cu un cal de călărie crescut în aer liber sau în junglă și vom vedea, numai cercetându-i ochii, cât de nenocit și bleg este unul și cât de ager este altul. Pentru un mare număr de oameni, munca cu brațele este un lux sau ceva înjositor. Brațele descărnate ale orașenilor, în comparație cu brațele vâjnoase ale țaranilor și muncitorilor, sunt cea mai bună dovadă de lipsa de cunoaștere a legilor naturale. Este ușor de prezis că nu după multă vreme, mașinismul va face pe om să rămână fără mâini și chiar fără picioare, așa precum din lipsa de întrebuințare a aripelor, paserile domestice abia dacă pot să zboare pe o distanță și pinguinii au pierdut complet această facultate. Viața trebuiește trăită, funcțiunile vitale puse în continuu în acțiune, dar viața trăită intens și unilaterală, fără simțul raporturilor și proporției, duce la degenerare.

Toate aceste considerațiuni ne duc la concluzia că nu se poate face organizare temeinică, fără cunoașterea profundă a funcțiunilor vitale și legilor naturale care ne conduc.

N. Constantele naturii.

Există o variabilitate extremă și de organisme și de conștiință, fiindcă natura a creat în diferite puncte ale spațiului cele mai apropiate forme din forțele ce lucrează asupra acestor puncte. Totuși, sunt și lucruri constante în natură. În afară de coeficienții ficși pe care îi întâlnim în matematică și mecanică, elementele chimice au greutatea lor specifică ce și-o păstrează în cursul fenomenelor, de pe pământ, stelele sunt relativ fixe, conștiința existenței este un punct fix în vălmășagul reprezentărilor și acțiunilor noastre.

Variabilitatea formei fenomenelor nu ne poate duce la concluzia că nimic nu este constatat, nimic drept, nimic sigur în lumea aceasta. Sunt repere dela care se poate porni la organizarea societății.

Variabilitatea fenomenelor se poate domina prin reducerea lor la unitate, la un etalon de măsură, care să corespundă legilor echivalenței transformărilor și unității esențiale a materiei.

Organizarea științifică caută să evite improvizațiile, care pot face, întâmplător, față unei situații neprevăzute și neașteptate; ea stabilește reguli generale și speciale de conduită, în concordanță cu unitatea spațiului, timpului și dezvoltării de energie și forță.

Intotdeauna și în toate împrejurările o acțiune trebuie să aibă un substrat valabil de conștiință unitară.

Că acest substrat este de obicei subconștient și rezerva ființei noastre, asta nu înseamnă că nu există și nu trebuie cercetat din timp și aplicat în orice împrejurare.

« Nihil est intellectu quod non fuerit in sensu » se poate completa cu « Nihil est intellectu quod non fuerit in substratu ».

Nimic nu poate exista în rațiune și în acțiune ceace n'a existat în esența ființei noastre și s'a oglindit în ea.

Natura ființei noastre tinde, pentru economie, la simplificare, la aflarea legilor și formelor constante și în acest scop se folosește de formele ce le află direct în natură sau le creează din reprezentările ce le face despre lume și despre sine; numai astfel ea poate lupta să-și găsească drum și sprijin în noianul de forțe ce lucrează asupra ei.

Noțiunile și numerele au acest scop de simplificare, de reducere a reprezentărilor variate ale lumii exterioare și interioare sub forme relativ constante.

Legea naturală a constanței și permanenței de contact a elementelor cosmice clădește împreună cu unitatea de forțe și

de expresiuni acea formă de existență și exprimare individuală de care se servește omul.

Normele de organizare sunt expresiunea simplificată a suflului realizărilor, cristalizate în sisteme de execuție; ele ne conduc firesc pe față, sau invizibil, în tot locul.

Ele merg cu noi și se găsesc în noi, manifestându-se pretutindeni cu rol de ubiquiditate, atât în viață cât și în organizarea fabricelor și a Statutului și a familiei etc.; ele se manifestă în orice act de știință și experiență; ele guvernează durabil și cosmosul infinit de mare și cosmosul infinit de mic, prin constantele universale ce cuprind.

Orice ființă ca să-și simplifice funcțiunile și să poată trăi trebuie să se apropie de unitatea cosmică, precum trebuie să-și adapteze aceste funcțiuni la această tendință universală de unitate și permanență eterică.

După cum două corpuri nu pot ocupa, în același timp același loc în spațiu și nu putem gândi clar două lucruri în același timp, tot astfel nu neputem împotrivi influenței de contact și permanență a cosmosului. O funcțiune pentru a fi eficace trebuie să fie încadrată și susținută de permanențe naturale și constante universale.

Munca trebuie, așa dar, făcută ca o dezvoltare naturală a rezervorului de energie organică ce este în noi, sub ambianța energiei universale; ea trebuie să tindă să nu distrugă izvorul, ci să-l alimenteze din comoara veșniciei.

Echilibrul interior, rezultat din jocul potrivit al forțelor interioare, trebuie să se aple neconștient sub controlul categoriilor universale, care susțin acțiunea ființei în mișcarea ei unitară.

Selecțiunea naturală rezultând din axioma că o forță mai mare întrece pe una mai mică și o mișcă în direcția ei, va înălătura, desigur, formele incerte și densitățile inconsistente, dar aceasta nu înseamnă că fiecare individ nu se poate concentra în ființa lui și în operele lui; el poate realiza partea sa din natură în consensul general, indicat de forțele superioare, care-l antrenează.

Contra curentului lumii nu se poate merge, decât cu riscuri care pot anihila forma proprie de echilibru în masa curentului general, formă care este a ta și numai a ta.

Organismul social fiind și el rezultatul de mișcare și echilibru a acțiunii unitare cosmice, cuprinde în el, ca întreg, forțele și știința elementelor componente.

Elementele de conștiință fiind create în sânul eternității și divinității sunt și expresia de realizare a formelor durabile și a constanțelor. Aceste atribute le oglindește separat și cu mijloace proprii, fiecare element social. El are datoria de a comunica în forme valabile constanța și știința sa societății, pentru binele comun.

H A I D U C I E

Noapte. Huruit de care. Clopote.
Aștri înghețați pe-un vârf... cunună...
Fluier de cioban dulce răsună.
Foșnet în pădure, ape, șopote.

În cleștar, pe creastă, cu lungi ropote,
Iancul cel Jian răsare 'n lună.
Prinsă de grumaji Mița străbună
Iapa lui cea scundă joacă 'n tropote.

Foc de armă șerpuie 'n toți brazii.
Caii zvârlă — și pălesc obrazii.
Cușme rupte ies din coviltire.

Iancul cel cumplit în haiducie,
Lacrămă de-atâta sărăcie,
Bea din cofă vin de pomenire...

A DAT SALCĂMUL...

A dat salcâmul — și mă 'nneacă plânsul.
E toată tinerețea înflorită
Și-Aprilie 'n mireasma-i răvășită,
Și umbra mamei o zăresc sub dânsul.

Revăd bătrânul Iași — și-acolo 'ntr'însul
Turle-arămii, Cetatea înșorită.
E valea toată imprimăverită,
Tânjiri de clopot potopesc cuprinsul.

Și-i noapte. Bronzuri adormite 'n lună
Visează. Luna unge caldarâmul
Cu-al ei cleștar vrăjit de-arginturi fine.

Unde-s avânt, gândirea cea nebună?
Mă 'nneacă plânsul c'a 'nflorit salcâmul,
Mă caut, nu mă mai găsesc pe mine...

S P A R T A C U S

Privind noaptea instelată,
deasupra arenelor.

Eu — pe bărbat îl vreau bărbat! Să 'nfrunte
Primejdia cea grea — și tirania
S'o sfărâme. De bronz, îi vreau mânia,
Căci fieru-i fier și fierul crește 'n munte.

Iar laurii cei verzi sunt pentru frunte.
Și fruntea stă spre cer. Nemernicia
E pentru lași. În aștri e vecia.
Eu — v'am descoperit spre cer o punte!

Priviți pe firmament convoi de stele:
Eternitatea fără lanțuri trece...
Cum de răbdați în braț să se înnece

Fluidul aștrilor care vă cheamă,
Și nu topiți dezordinea 'n aramă,
Pământul tot să-l curățiți de rele!

Sclavi adunați din patru părți de lume,
Când sună lanțul și cătușa — grele,
Tăcerea nopții țintuită 'n stele
Imi furișă în inimă un nume...

Din depărtări, în frământate spume,
Ne cheamă marea cu strigări rebele.
Vai, patria și cântecele mele
Cum le-au furat! Mai bine mă sugrume!

Innăbuș. Dați-mi aer, dragi tovarăși,
O, sfânta libertate dați-mi iarăși!
Iar dacă mor în lanțuri și 'n sclavie,

Zdrobiți-mi oasele de ea pătate,
Cenușa dați-o 'n vânt, în libertate,
Să se purifice de josnicie.

S A B A T H

Pe creastă aprinsu-s'a licuriciul
Luceafărului. Noaptea diafană
Sunat-a vracii, ielele, la strană.
In zare arde 'n flăcări frontispiciul

Bucegilor. Satan plesnește biciul
In hău. Luna, pasere năzdrăvană,
S'a 'ncrucișat pripit cu-o coțofană...
Muma pădurii — și, în urmă-i, picitul,

Schioapătă. Se umple, ochi, carul mare,
De bufnițe, de liliaci și ciute.
Toate culmile vâjâe 'n clamoare.

Jos, în râpi, tufiș, coclauri — poporul
Codrilor, vibrează... La apa iute
Inmărmurit se-oprește vânătorul.

SAMSON LAZĂR

A T U N C I . . .

După așteptarea lungă ce umerii-mi apasă,
m'oi răsuci sălbatec, cu spaime și crispații,
când va vui greu ora pornirii mele 'n spații,
când duhul ei lugubru îmi va umbla prin casă.

Dar slobozit de mine, cu 'ntinse, albe brațe,
cu chipul în extaze, aerian și cast,
ușor pluti-voi prin albastrul spațiu vast,
lăsând tot mai în urmă pământul cu paiețe.

Din larga și boltita eternității poartă,
întoarce-voi privire cu lacrimi luminoase,
în nesfârșite șiruri să cadă, unduioase,
peste pământul negru înfășurat în soartă...

Mă voi opri cu ochii apoi pe-un vast spectacol:
al veșniciei nalte, un orizont splendid...
Simțirea-mi se va-aprinde, va pâlpâi 'n miracol,
simțirea-mi chinuită 'n al vieții mare vid.

Va fi o bucurie mai mare decât cerul,
ce pieptul mi-l va arde, 'mi va sfâșia gândirea,
va 'nflăcăra în mine și clarul și misterul
și infinitul morții ce-mi umple mărginirea...

TEODOR PLOP

PROFESORUL FR. I. RAINER

« S'il veut exceller parmi nous,
qu'il aille exceller ailleurs ».
Chamfort (*Heraclyte d'Ephèse*).

Profesorul Francisc-Iosef Rainer, dispărut în timpul din urmă în împrejurări deosebit de tragice, reprezintă una din cele mai autentice personalități științifice dela noi. De o erudiție enciclopedică, obișnuită marilor figuri ale Renașterii, și în plină desfășurare a gândirii sale biologice, ale cărei roade începuseră a se face simțite în afara cercurilor de specialitate, pierderea sa pentru știința românească este de neîmlocuit. Ca unul care, timp de 19 ani, am avut neașteptatul noroc să mă împărtășesc larg din bogăția darnică a cugetului și simțirii sale, după atâția alții care au vorbit și scris despre profesorul Rainer, voi încerca să evoc, după restrânsurile mele posibilități, câteva din aspectele vieții acestei ființe ca « om în sine », ce fac dintr'însul o singulară apariție în evoluția științei în țara noastră. Trăind în preajma sa am simțit adânc ce înseamnă cultul unui om mare.

Născut la 28 Decembrie 1874 în Bucovina, în comuna Rohozna de lângă Cernăuți, actul său de botez are următorul text:

« Imperiul Austriei, Ducatul Bucovinei, nr. 102, Districtul Cernăuți, Diocezia Leopoltană, Parohia Sadagura, din partea oficiului parohial al Bisericii romano-catolice din Sadagura, Arhanghelul Mihail. Se face cunoscut și se certifică cum că, în matricolele acestei Biserici, tomul 12, foliul 137, se găsesc cele ce urmează: În anul Domnului 1874, în ziua de 29 decembre (în loc de 28, după spusa profesorului N. A.) s'a născut în Rohozna și în anul Domnului 1879 s'a botezat în ziua de 30 marte *Francisc-Iosef* în religia romano-catolică, băiat legitim din părinții *Gustav-Adolf* *Ignașiu* Rainer de confesiune evanghelică și *Ana*, de confesiune evanghelică, oficiind *Johannes Srygiel*, administratorul parohiei ». Tatăl profesorului a fost subdirector în administrația căilor ferate. Era un om foarte cultivat, cunoscător a mai multor limbi străine, participând regulat la delegațiile căilor ferate în

străinătate. A venit în țară cu compania de căi ferate Strusberg, care a făcut întâia cale ferată la noi. S'a bucurat de o sănătate și longevitate excepționale. La 96 de ani făcea încă exerciții fizice. A murit în 1941 ea cel mai vechi pensionar al căilor ferate române. Bunicul dinspre tată al profesorului murise la 105 ani, într'un accident de călărie. Mamă-sa făcea parte dintr'o familie de pastori protestanți. A murit subit la 65 de ani.

Profesorul avea înclinări de misionarism, căruia voise să i se dedice în adolescență, fapt care, dacă nu s'a întâmplat, a avut totuși o puternică înrăurire în dezvoltarea carierei sale.

Studiile primare le-a făcut în casă, părinții săi fiindu-i primii îndrumători. Studiile secundare (7 clase pe vremea aceea), la Colegiul S-fta Sava. În certificatul de absolvire al acestui liceu se găsește situația ultimilor trei ani de studiu:

clasa V-a în 1889—90 cu media 8,30
 » VI-a în 1890—91 » » 7,26
 VII-a în 1891—92 cu media 8,07

În toți acești ani: « purtarea prea bună ».

Tot timpul studiilor liceale a arătat o deosebită atracție pentru științele naturale predate de profesorul Sabba Ștefănescu, ajuns mai târziu la Universitate, și pentru cultura clasică, în care a fost inițiat de profesorul Barbu, doctor în filologie din Germania.

Posedăm un amănunt interesant din timpul vieții de licean, care arată temeinicia pregătirii sale în această perioadă, prin multiplicitatea lecturilor, ce le făcea în afara obligațiilor programului școlii. Când era în clasa VII-a, Alexandru Odobescu, pe atunci ministru al instrucțiunii publice, a venit într'o inspecție inopinată, nimerind tocmai la ora de antichități clasice a profesorului Barbu. Acestea constituiau un curs facultativ, de care aproape toți elevii se desinteresau, cu excepția elevului Rainer, pe care tocmai acest curs îl pasiona mai mult, fiindcă îl punea în contact mai strâns cu antichitatea greco-romană. Când a intrat în clasă Odobescu, o mare paucă, o mare cuprins pe profesor și elevii săi. La dorința exprimată de Odobescu, ca un elev să fie interogat asupra lecției care se predă, clasa în cor a răspuns: Rainer. Odobescu l-a întrebat, dacă ar putea spune în ce consistă superioritatea arhitecturii clasice asupra celei medievale. Răspunsurile elevului Rainer, care citise în original pe Schopenhauer, au impresionat în chip deosebit pe Odobescu, prin nivelul de cultură al elevului de liceu. Profesorul Barbu, asupra căruia s'au răsfrânt laudele aduse elevului, a fost măgulit la culme. Această întâmplare a fost venită la timp, căci cu câteva săptămâni înainte avusese cu elevul Rainer un incident, în chestia

dialectului ionic la traducerea unui capitol din *Odiseea* lui Omer. Elevul Rainer, făcând dovada aserțiunilor sale cu o monografie de specialitate, își atrăsese oarecum nemulțumirea profesorului, pe care îl înfruntase. După inspecția lui Odobescu, stima profesorului Barbu a sporit mult față de elevul său, poate ca o manifestare tacită de recunoștință, fiindcă acesta îi salvase prestigiul orelor de antichități clasice. Inzestrarea sa excepțională, pe care, în marea-i modestie, profesorul Rainer mai târziu o socotea mediocră, nu scăpase ca elev nici colegilor săi. Iată ce relatează arhitectul profesor Petre Antonescu, care i-a fost coleg la Sf-tul Sava din clasa V-a de liceu: « Avea o înfățișare de fețișcană, care ascundea multă înțelepciune, discreție și moderație. Nu lua parte la niciun joc. Cânta deosebit de frumos la pian. Era în clasa de muzică un pian și colegii îl rugau să cânte, iar el se executa, băeții ascultându-l cu mare plăcere. Profesorii săi îl apreciau mult, în special cel de greacă și latină. Era caracteristică cuminența lui. Foarte amabil cu toți colegii, modest și foarte învățat. De câte ori îl întrețineam vorbea numai de estetică în legătură cu elenismul ».

Trece bacalaureatul în Septembrie 1892 cu media 6,69, obținând diploma cu Nr. 1271, iscălită de secretarul general al Instrucțiunii Publice, Virgil Arion. În același an îl găsim student al Facultății de medicină din București, începând chiar din anul următor să se ocupe de microscopie în laboratorul de istologie al profesorului Obreja. De acest început își amintea cu emoție. La o săptămână dela intrarea în laborator a fost chemat, împreună cu prietenul său Gălășescu, spre a li se arăta niște preparate foarte reușite de cariochineză, care l-au entuziasmat. După trei ani, în 1896, profesorul Obreja îl recomandă profesorului Stoicescu, care îl numește în același an preparator la clinica sa medicală dela spitalul Colțea. În laboratorul clinicei, compus din o cameră de lucru și o cămăruță de locuit, preparatorul Rainer și-a trăit timp de 17 ani perioada de plămădire științifică de autodidact. Păreții odăiței sale erau căptușiți cu portretul lui Goethe, a cărui operă a adâncit-o ca nimeni altul, și cu pagini de știință sau literatură aleasă și copiate de propriile sale mâini, spre a le avea permanent sub ochi.

« Desprins de orice piedică exterioară, — cum se exprimă în prefața tezei sale — având libertatea de a utiliza toate mijloacele de instrucție, care se găseau în saloanle de bolnavi, în sala de necropsie și în laborator, și având înlesnirile necesare pentru aceasta, anii aceștia au sădit germenul a tot ce va fi mai bun în cultura mea științifică. Știu că puțini au avut parte de o soartă atât de norocoasă; ei mă vor înțelege mai bine ». Și mai departe își exprimă regretul de a nu fi fost în stare să se

folosească mai mult de acest timp, și o singură dorință, aceea de a face mândria scumpului său șef, de care totdeauna profesorul Rainer a vorbit cu multă evlavie.

Până în 1908 făcuse, după propria-i mărturisire, peste două mii de necropsii. Sta în sala de autopsie ceasuri întregi, învârtindu-se în jurul cadavrului, pe care îl observa cu o atenție și o minuțiozitate ce obosea pe toți acei care veneau să asiste, pierzându-și răbdarea până la sfârșit. Noțiunea timpului dispărea și odată cu aceasta dispărea și întreaga asistență, care venise să se informeze rapid și superficial. Prin această examinare pătrunzătoare a cadavrului, căuta să-și însușească cât mai mult și cât mai concret realitatea morfologică umană, folosind întreaga suprafață de recepție a simțurilor și apoi fără văz, numai prin pipăit, se ingenia să recunoască tot ceea ce identificase mai înainte. Observase bunăoară că cercetarea unui organ prin pipăire, spre a-și da seama de forma și consistența sa, este mai bogată în rezultate, dacă făcea aceasta cu pulpa degetelor, nu uscată ci muțată prealabil în apă. Stratul capilar de lichid interpus între suprafața organului și pielea degetului care palpa, prin alunecarea moleculelor unele peste altele, reducea frecarea la minimum, astfel că senzația tactilă culeasă era mult afinată. În examinarea organelor la o necropsie, în care făcea o disecție anatomică, câștigase o foarte mare experiență, inferând și asupra leziunilor sub limita vizibilității sau percepției lor, încât colegii și prietenii săi spuneau adesea: « Rainer are microscopul în ochi ». Când se antrena la o necropsie cum îi era obiceiul, începută după amiază, o continua până la terminarea ei, intrând până târziu în noapte și neținând seama de foame sau de nevoia de odihnă. Scrutarea prelungită a pieselor anatomice îi dădea uneori senzația că-i provoacă protruziunea globilor oculari, ca și cum în acest chip ar fi strâns contactul cu obiectul observat. Simțind nevoia imperioasă de a urmări leziunea până în domeniul structural, a adâncit anatomia patologică microscopică, încât acest lucru i-a dat putința să facă nenumărate descoperiri, pe care le consemna uneori, și numai în treacăt, într-o publicație intitulată *Foi de anatomie clinică*. Printre aceste descoperiri, unele nepublicate, ca aceia a « sistemului venos portal ipofizar », sunt de o covârșitoare însemnătate, care poate fi pusă alături de aceia a descoperirii circulației sanghine făcută de Harwey acum 325 de ani. Descoperirea sistemului portal ipofizar a făcut-o profesorul Rainer numai cu ochiul liber pe miile de necropsii executate de mâna sa, fapt care timp de peste 2000 de ani a scăpat disecțiilor amănunțite ale anatomistilor. Din păcate acest lucru ę cunoscut numai la noi și într-o sferă restrânsă.

În timpul activității sale dela *Colțea*, după neobosite încercări, a născocit un procedeu de mumificare atât de ingenios, încât masca unui ftizic, care se păstrează și astăzi la Institutul de antropologie, și care are o vechime de mai bine de 30 de ani, își menține toate trăsăturile sale caracteristice. Din păcate tehnica întrebuițată n'a dat-o niciodată la iveală, socotind că n'ar fi fost suficient de desăvârșită. Protocolul examenelor sale necropsice sunt modele de precizie în observația exactă a obiectului cercetat, și de concizie în stil.

Satisfacția profesorului Stoicescu era imensă, mergând zilnic în laboratorul preparatorului său și cerându-i să-i arate ce descoperire a mai făcut. Este primul care a decelat la noi meningococul în meningita cerebro-spinală, a colorat ematozoarul palustru, a făcut întâia reacție Widal și a găsit cârlige de echinococ în vomica unui bolnav, etichetat cliniceste drept tuberculoză pulmonară.

Primind odată vizita unui clinician vienez, profesorul Orthner, care fusese chemat în țară pentru a examina pe Regele Carol I, profesorul Stoicescu l-a condus în laboratorul său, unde acesta a fost mult impresionat de cele arătate și discutate cu preparatorul Rainer. După ani de zile, când profesorul Orthner a fost vizitat la Viena de un pacient român, el a cerut relații despre activitatea tânărului Rainer, spunând: « Er hat mir imponiert ».

Din viața sa în această epocă, absorbită pe de-a'ntregul de activitatea sa în spital, sala de autopsie și laborator, avem câteva date. Din cauza obozelei de peste zi, dacă nu se angaja la vreo autopsie, care să se întindă până după miezul nopții, se culca foarte de vreme, sculându-se dis-de-dimineață la orele 2 sau 3, citind ce socotea mai greu de reținut, până la orele 7 sau 8, când se ducea în serviciul pentru examinarea bolnavilor și recoltarea materialului, întorcându-se apoi la laborator. Activitatea sa în spital sau afară din spital nu cunoștea răgaz. Cu prietenul său, Dr. Bușilă, și cu regretatul profesor Bruckner a inițiat ședințe de referate asupra publicațiilor de știință, literatură și sociologie, la care era ascultat totdeauna cu multă admirație, așteptându-se cu nerăbdare apariția sa. Tot pe atunci, în 1899, simțind lipsa stimulului pe care îl dă schimbul de opinii științifice, a inițiat cu câțiva foști colegi din laboratorul de istologie, întemeierea « Societății anatomice », pe care a pus-o sub auspiciile profesorului Babeș, unde prezenta piesele și preparatele sale, precum și numeroasele descoperiri de « fapte însemnate », cum le numea și pe care le culegea prin munca sa fără odihnă, dar care nu-i schimbau obiectivul obsedant al preocupărilor sale, acela de a pătrunde cât mai adânc în problema vieții, fapte care constituiau însă tot atâtea jaloane în drumul explorărilor sale.

Din numeroasele scrisori din această perioadă, de o valoare neprețuită prin diversitatea și maturitatea ideilor generale ce cuprind, cele mai multe de o noutate și frăgezime pe care colbul anilor nu l-a întunecat cu nimic, reiese sbuciumul minții și sufletului său, tortura întregii sale ființe dată de neliniștea metafizică, pe care o aflău reflecțiile în fața vieții și a morții și în deosebi a destinului ființei omenești.

În 1901 după îndemnul șefului său, profesorul Stoicescu, fiindcă studentul Rainer absorbit de preocupările sale încă nu se gândise la aceasta, începe trecerea examenelor de doctorat, pe care o face în serie, lucru extrem de ușor pentru pregătirea ce și-o făcuse; iar în 1903, la 26 Iunie, își trece teza de doctorat cu titlul « Despre o formă particulară de ciroză a ficatului », pe care o descoperise, teză prezidată de profesorul Stoicescu, însoțit în comisie de profesorul Victor Babeș, care își încheia elogiile cu urarea: « În curând colegi ».

În tot acest timp n'a fost scutit de grijile materiale. În primii ani de medicină a dat lecțiuni particulare. Cum își propusese din capul locului să nu urmărească niciun interes material, se mulțumea cu extrem de puțin. Mi-a relatat odată cum într-o parnă a trebuit să renunțe la palton, al cărui preț a fost dat pentru o lucrare frumoasă a lui Julius Wolff, « Das Gesetz der firansformation der Knochen », care l-a interesat în chip deosebit, sind pe drumul ideilor de formă și structură funcțională, de care itudentul Rainer se pătrunsese încă de pe atunci, din lectura adâncită a celor două volume ale lui Wilhelm Roux (1906), creatorul acestei noi orientări a științei anatomice.

Ca preparator, grija inexorabilă a zilei de mâine a dispărut, deși Eforia Spitalelor Civile i-a desființat un timp postul, în care a continuat să funcționeze fără plată, introducându-l din nou în buget mai târziu. În 1899 e confirmat în laboratorul clinicei I-a medicale dela « Colțea » unde apoi i se suprimă iarăși salariul pe timp de un an pentru economii bugetare, în care timp a avut o grea perioadă materială. În 1900 obține cetățenia română, pe baza unui elogios referat al profesorului Stoicescu, care revendică pentru țara noastră această personalitate științifică.

În 1912 e numit șef de lucrări la București, iar în 1913 e chemat ca profesor de anatomie la Facultatea de Medicină din Iași, după un judicios raport de prezentare, semnat între alții și de Profesorul Parhon, care îl cunoscuse din laboratorul de istologie al profesorului Obreja. În același an ia parte ca voluntar în campania din Bulgaria în care conduce un laborator de chimie și bacteriologie. În războiul de întregire a lucrat în sanatoriul militarizat pentru tuberculoși dela Filaret, conduce laboratorul

exantematic și face chirurgie la Spitalele Militar și Colțea. În 1920 e transferat la catedra de anatomie dela București.

Atât la Iași, cât și la București, a organizat pe de-a'ntregul învățământul și institutele respective de anatomie, înzestrându-le cu toate mijloacele moderne de lucru și investigație științifică. Se pare firesc azi oricui într'un asemenea institut științific scăpat de urgia războiului, să i se pună la dispoziție tot ce este necesar pregătirii sau perfecționării sale. Câtă energie a trebuit să irosească profesorul Rainer, spre a înzestra cum se cuvine aceste instituții, ne-o arată sbuciumul său lăuntric, încredințat «jurnalului» său și debaterile din consiliile profesoriale, cu atât mai mult, cu cât, voit sau nevoit, chiar în sânul facultăților de medicină, era ignorată truda sa, metoda sa de învățământ și răspunderea pe care, ca profesor de anatomie, și-o asuma pentru întregul învățământ medical. A sorbit din plin din paharul tuturor amărăciunilor, atmosfera de confuzie după trecutul război mondial alimentând împotriva sa campanii nedrepte, cărora le-a rezistat cu seninătate și cu adâncă convingere că odată adevărul va ieși la suprafață, dându-i mulțumiri care nu multor dascăli le-au fost hărăzite, printre care aceia pe care o socotea cea mai însemnată, de a fi socotit de studențimea studioasă ca un real și adevărat focar de lumină. Nu s'a apărât niciodată și în niciun fel, fiindcă la fel cu emulul său antic Socrate, cea mai bună apărare a sa nu putea fi decât viața desinteresată pe care o ducese neinfluențat de nimeni pe drumul virtuții.

După șase ani de profesorat la Universitatea din București încă se mai auzeau critici injuste, pe care tendențioșii le făceau atât în facultate cât și în spitale asupra învățământului profesorului Rainer. N'am putut înțelege niciodată cum acest pregătit și devotat om al catedrei putea fi obiectul unor atacuri atât de odioase. Imi amintesc cum pe atunci un tânăr profesor de anatomie dela Cluj, deosebit de talentat, dintr'o ranchiună personală asupra unui critic al unui tratat de anatomie pe care-l scosese, a fost atât de nedrept lovind, nu în cel care îl atacase, ci în profesorul Rainer, străin de acțiunea acestuia. Când, târziu, s'a convins că profesorul Rainer n'a fost cu nimic vinovat, a încercat o apropiere de dânsul, care nu i-a fost refuzată. Azi însă, memoriei neprihănite a profesorului Rainer i se datorează o reparație publică.

În prelegerile sale de anatomie, embriologie și biologie, ca și în conferințele sale publice, Profesorul Rainer avea totdeauna un numeros auditoriu din întreaga universitate, atras de originalitatea ideilor sale asupra complexelor manifestări ale fenomenului viață. În învățământul anatomic, Rainer a fost un

veritabil precursor, așa cum de altfel îi plăcea să socotească menirea catedrei la universitate. Profesorul nu are obligația să înfățișeze numai starea actuală a unei științe, pe care de altfel Rainer o socotea provizorie, ci el trebuie să indice ținta spre care o știință se orientează, fiind astfel un deschizător de drumuri noi. Încă dela începutul carierei sale de dascăl, pe care a ilustrat-o ca nimeni altul, a fost preocupat în cel mai înalt grad, de a avea mai întâi, și apoi de a împărtăși ca dintr'un «plin» și altora, o concepție vie despre organismul omenesc, a cărui armonie în organizație și funcție o aseamănă cu o «orhestră». Adept al ideilor fundamentale ale lui Wilhelm Roux, creatorul anatomiei funcționale, Rudolf Virchow, autorul «Patologiei celulare» și Claude Bernard, adeptul metodei experimentale introdusă de Lavoisier, legând totdeauna gândirea sa anatomică de un substrat material concret, profesorul Rainer înainte de reluarea ideilor lui Roux în însăși țara de origină, a animat cel dintâi la noi orientarea anatomiei cauzale pe drumul formei și al structurii funcționale, făcând din legătura inseparabilă dintre formă și funcție, în trecut ca și azi, cauza determinantă a întregii organizații morfologice. Dar această legătură nu o învedera numai în cursul dezvoltării individuale, în ontogeneză, ci și în îndepărtatul și întunecatul trecut al evoluției speciilor, în filogeneză. Ființele vii sunt «organisme istorice», după expresia sa *ad hoc* aleasă. «Trebuie să fac pe studenții mei să simtă adânc, — scrie undeva în «Jurnalul» său, în epoca inițială a carierei profesionale — că viața speciei e doar o parte relativ mică a vieții de pe planeta noastră, că ontogeneza e doar o părticică din filogeneză». Și această afirmație izvora dintr'o intimă convingere că lucrurile astfel s'au petrecut și nu altfel. Cădea pe gânduri, numai când căuta să explice mecanismul evoluției, dacă aceasta s'a făcut prin adaptări progresive la noi condițiuni de viață, sau prin modificări brusce ale plasmii ereditare sub forma «mutațiilor». Astfel, în lumina ideilor sale, morfologia devenea o știință istorică, folosind toate rezultatele constituite de paleontologie, embriologie, anatomie comparativă, fiziologia dezvoltării și fiziologia propriu zisă. Prin această prezentare «biologică» a anatomiei, conducea această disciplină pe drumul adevărat al științei, introducând conceptul de cauzalitate în considerarea formelor anatomice.

Este foarte curios faptul că un distins profesor de clinică medicală dela facultatea bucureșteană a scris într'un articol din «La Presse médicale» (Nr. 34 din 27 Aprilie 1938), referitor la învățământul medical din țara noastră, următoarele rânduri: . . . «Nos facultés (de médecine) n'enseignent que l'anatomie sur le cadavre, la physiologie de la grenouille et du chien, la phar-

macodynamie de l'animal. Les professeurs des disciplines correspondentes ne sont naturellement pas organisés pour faire l'anatomie de l'homme normal vivant, la physiologie humaine normale et la pharmacodynamie humaine normale...». Ca și cum autorul acestora ar fi descoperit « anatomia pe viu », pe care profesorul Rainer o introdusese odată cu accesul său la catedră, scriind pe frontispiciul sălilor sale de disecție, în văzul tuturor și azi, « Anatomia este știința formei vii ». În scrisoarea de lămurire pe care profesorul Rainer i-a trimis-o, îl vestește între altele că învățământul său anatomic, de 25 de ani se întemeiază, deosebit de disecția cadavrului, pe care o socotea fundamentală, dar numai preliminară, și pe anatomia pe viu (care constituia obiect de examen), precum și pe interpretarea funcțională a formei vii. Dacă în Franța, până de curând, anatomia rămăsese în stadiul inițial descriptiv, aceasta se datora, după spusele profesorului Policard, care l-a vizitat odată pe profesorul Rainer, numai chirurgilor, care vreme îndelungată monopolizaseră catedrele de anatomie, ignorând preocupările fundamentale ale acesteia. Iată deci cum chiar colegii săi de facultate ignorau învățământul pe care profesorul Rainer îl profesa cu atâta avânt. Ca dascăl, profesorul Rainer făcea lecții de o incomparabilă frumusețe. Cu material bine stăpânit și încheșat într'un tot, cu idei înlănțuite atât de magistral, încât dădeau ascultătorului senzația de curgere a formei organice în spațiu și în timp, exprimate într'o limbă neaoș românească, în cuvinte cizelate printr'o îndelungată și chinuitoare muncă, dădea totdeauna impresia că construiește aievea sub ochii auditoriului forma vie, viața în desfășurarea forțelor sale creatoare de forme organice.

O incursiune în filogeneză, în lanțul formelor constituit de evoluția speciilor, o prezentare amănunțită a procesului embriologic, apoi forma organică evocată în sine și *in situ*, după care urma acțiunea, funcția formei și înrâurirea morfogenetică a acesteia, manifestată până în domeniul microscopic structural. Audierea cursurilor sale stârnea totdeauna o curiozitate vădită și o atracție neobișnuită prin vastitatea orizonturilor deschise. Pasionat în cel mai înalt grad de menirea profesorului — își pregătea totdeauna lecțiile cu febrilitate — făcuse din îndeplinirea îndatoririlor acestuia un adevărat misionarism.

Constructor de drumuri noi și de perspective nebănuite, prin sintetizarea cunoștințelor anatomice, neuitând nicio clipă că idealul anatomistului este cel de ordin funcțional — forma organică văzută în acțiunea sa — Profesorul Rainer poate fi socotit la noi ca întemeietorul anatomiei biologice știință care în Occident abia miște sub impulsul unor biologi de rang, cum e Hans Boecker, mort de curând, sau predecesorul său în acest domeniu, Hermann Braus.

Trebue să recunoaștem că, pentru majoritatea tinerilor care nu l-au apucat pe profesorul Rainer, este o mare pagubă că învățământul său a fost mai mult vorbit decât scris.

În facultate a luptat totdeauna pentru nevoile reale ale învățământului, atrăgându-și, se înțelege, adversitatea celor care, din păcate prea numeroși, urmăreau interesele personale.

Să menționăm numai lupta pe care a dus-o împotriva multiplicării catedrelor fără rost și aceia mai însemnată pentru contopirea catedrelor de anatomie descriptivă cu cea de anatomie topografică, știința anatomică fiind una și aceeași și deci neexistând niciun argument valabil pentru menținerea lor răslețită. « Nimănu-i — spunea dânsul — nu-i trece prin minte ca, dintr'un șofeur să facă un profesor de geografie, pe simplul motiv că, cunoaște, chiar în amănunte, drumurile dintr'o țară ». Cu toate că argumentația sa nu mai ridica niciun protest, toată lumea părând de acord, lucrurile se aranjau totdeauna altfel de cum părea că se manifestă convingerea colegilor săi. Îmi amintesc că odată, după o asemenea ședință în consiliul profesoral, răsfoia volumul de anatomie topografică apărut recent al lui Pernkopf, arătându-mi titlul capitolelor ce se ocupau pe rând de noțiunea de formă și poziție, de normă și tip, de omologie, de anatomie normală și individuală, de constituție, rasă, varietăți, promorfologie etc.: « Vedeți — ne spunea profesorul Rainer — n'are de unde să știe toate acestea ». Că lucrul era adevărat, a dovedit-o faptul că la prima lecție de anatomie topografică, noul titular a vorbit despre anestezia generală!

De altfel părerea sa asupra alegerii unui profesor la o catedră universitară era ca un candidat să îndeplinească două condițiuni: 1) să aibă cel puțin o cercetare originală în specialitatea la care aspiră, fără mijlocirea vreunui sprijin din afară și 2) să tindă a evolua în această specialitate, fără a se închișta în stadiul la care acesta a ajuns.

În ocuparea catedrelor era ferm împotriva concursului, pe care îl socotea bun numai pentru treptele inițiale din profesiunea medicală. Ca cercetător și om de știință, profesorul Rainer, sclav al metodei experimentale, era stăpânit în cel mai înalt grad de un simț de discernământ, pe care căuta să-l impună și colaboratorilor săi, spre a-i împiedeca să fie victima aparențelor sau observațiilor pripite, precum și a ideilor preconceptuate. De o rigurozitate și minuțiozitate excesivă în observarea faptelor, admitea numai experimentația ca singura metodă ce apără de concluzii neîntemeiate. Cu toată mulțimea descoperirilor făcute, dintre care cea mai însemnată e descoperirea « sistemului venos portal ipofizar », care leagă direct oroipofiza de regiunea infundibul-tuberiană, mijlocind schimburile directe dintre secreția sa și

nucleii dela baza creierului, acestea au fost numai în parte consemnate în publicațiile de specialitate, ca « limfaticele inimii » în « *Annales de biologie* », pe care a întemeiat-o cu Athanasiu, Bujor, Cantacuzino și Theodorescu în 1911. Altele, cele mai multe, au făcut pe de-a`ntregul obiectul tezelor unora dintre elevii săi, în care s'a pomenit puțin sau incomplet de profesorul Rainer, iar în altele, ca aceia publicată în *Buletinul Academiei Române* în 1935 și în « *La Presse Médicale* » (Nr. 34 din 27 Aprilie 1938) și referitoare la sistemul venos port ipofizar, nu s'a menționat nici măcar numele său, deși la noi toată lumea știa că această mare descoperire aparține profesorului Rainer.

Intr'un articol din « *Mișcarea Medicală Română* » din 1941, profesorul Parhon dă câteva relații asupra paternității acestei descoperiri, afirmând încă odată acest lucru în fața asistenței dela ultima comemorare a profesorului Rainer. Tot în această revistă, profesorul Papilian menționează numele profesorului Rainer, denumind această descoperire cu numele celui care a făcut-o.

Este obiceiul ca în orice instituție de laborator sau clinică, totdeauna un subiect dat spre cercetare să se publice ca un preliminar sub numele celui care face descoperirea, bine înțeles și cu colaborarea celui care preia acest subiect și-l duce mai departe într'ou lucrare separată, acestuia încumbându-i sarcina de a scoate în evidență numele descoperitorului.

Profesorul Rainer, în drumul neclintit al preocupărilor sale, nu s'a gândit niciodată la aceasta. Cert e că, atunci când lucrările conținând descoperirile făcute de dânsul au fost cartea de prezentare pentru unii din elevii săi, el a avut marea desiluzie să constate că numele său intenționat a fost dat la o parte, chiar de pe lucrarea pe care o inspirase. Nu pentru satisfacerea unui orgoliu, ce niciodată n'a existat la dânsul, ci pentru lipsa de recunoștință dovedită. Imi cita odată cele spuse de Speman, celebrul experimentator german, în cartea sa de amintiri, referitor la probitatea în a se recunoaște paternitatea unui fapt sau unei idei nouă, și anume atunci când amintește de o descoperire, de care el știa dela Boveri, iar acesta dela un altul, fără însă a și-o însuși vreunul din ei.

Că, alături de nerecunoștință a gustat și din amărăciunea relei credințe, chiar a unora dintre elevii săi, îmi confirmă cele spuse cândva: « Credeți d-voastră că eu am fost hărăzit de soartă să fiu scaun pentru toți aceștia ? ». Iar în privința sistemului port venos ipofizar, descoperire ce-i aparține pe de-a`ntregul, profesorul Rainer afirma: « O idee luată dela altul, prost lucrată și fără a se fi dovedit ceva ».

Pregătirea sa temeinică în embriologie și anatomie comparatoare și-a desăvârșit-o în numeroasele călătorii de studii și în

activitatea sa dela Institutele anatomice ale profesorilor O. Hertwig și Waldeyer și dela Institutul oceanografic din Palmallorca de sub conducerea lui De Buen. Această activitate și aceia de anatomo-patolog i-au creat o bază largă pentru studiul morfologiei umane.

A studiat mult și a scris foarte puțin, preocupările sale concentrându-se în jurul activității sale didactice, pe care o socotea capitală și în adâncirea problemelor vieții. Concepea știința în sensul goethean, ca cel mai bun mijloc de perfectare umană, iar pe om, ca fenomen biologic, îl înfățișa drept chintesența procesului evolutiv creator, dominat de ascensiunea sa spirituală. « Creierul nostru a dezvoltat posibilitatea de a căuta un rost existenței în afară de durabilitatea efemeră a ființei organice, de a concepe existența pe un plan ideal, în care cei înzestrați își pot pune lumea gândirii lor mai presus de orice preocupare de existență personală ».

În desele sale călătorii și explorări — socotea natura ca cea mai minunată carte. Grecia ocupa locul de frunte. Pretutindeni profesorul Rainer uimea, chiar în domenii străine de specialitatea sa, prin vastitatea cunoștințelor sale. Putând ceti orice text grecesc sau latin în original, traduce odată unui arheolog englez o inscripție de pe o piatră pe Acropole cu atâta ușurință, pe când acesta se căznea să o descifreze, încât savantul englez a fost deosebit de mirat, când a văzut că are de-a-face cu un profesor de anatomie și nu cu unul de specialitatea sa.

În afară de creația Institutului de anatomie și embriologie, printre alte contribuții nepieritoare, profesorul Rainer, în ultimii ani de învățământ anatomic, a înfăptuit mărețul Institut de Antropologie ce-i poartă numele și pe care, deosebit de materialul antropologic adunat și rânduit aci cu râvnă și pietate de benedictin, l-a înzestrat cu colecțiile noi de publicațiuni antropologice (reviste și monografii), cu mulaje ale reprezentanților cunoscuți ai preistoriei umane și cu un original sistem de conservare a cadavrelor. Acesta constă din firide în beton ermetic închise, suprapuse în mai multe etaje și pe două rânduri, cu pereții netezi, în care se păstrează cadavrele spălate și injectate sau îmbăiate (numai cele eviscerate) cu un amestec de apă, formol, fenol și sare după o formulă proprie, într'o atmosferă de vapori de formol, pulverizați printr'un robinet ex stent în ușa firidei. Cadavrele se conservă astfel timp îndelungat, pulverizându-se prin același robinet, când trebuiesc scoase, vapori de amoniac ce neutralizează instantaneu formolul. Bogăția de material din Institutul Antropologic e de-a-dreptul surprinzătoare.

Fiecare piesă recoltată și diagnosticată de profesorul Rainer din materialul de studiu e rânduită la loc potrivit.

Acest material acumulat cu atâta trudă nu e numai obiect de muzeu, ci poate fi și obiect pentru cercetări de ordin științific.

Cu ocazia Congresului de antropologie internațional din 1937, profesorul Rainer a scos o monografie antropologică, după părerea specialiștilor străini model de cercetare de acest gen în întreaga lume științifică.

În primăvara anului trecut, într'o vizită ce i-am făcut la Institutul său, l-am găsit reconstituind, cu o meticuloasă grijă, de care numai dânsul era în stare, câteva cranii de Romani, găsite într'un castru desgroptat de profesorul Bărcăcilă la Turnu-Severin, care i le trimesese spre cercetare, cunoscând pasiunea sa pentru origina poporului nostru. Le-a observat atent vreme îndelungată, începând să evoace acele tipuri din istoria poporului roman. Acum prin moartea profesorului Rainer, aceste cranii atât de prețioase fi-vor numai piese de muzeu în așteptarea omului care să le valorifice?

Asupra observației unui obiect, în care profesorul Rainer se adâncea ore întregi, îmi cita odată dintr'o scrisoare a lui Flaubert, cu care în « Jurnalul » său își găsește multe afinități, către pupilul și discipolul său Maupassant, în care îi spunea: «...când privești un pom, privește-l astfel, încât să nu mai semene cu niciun alt pom din lume ». Și când ne gândim că pentru unanimitatea oamenilor aproape toți pomii sunt la fel! Observația obiectului era atât de pătrunzătoare, că uneori profesorul Rainer avea senzația că-și proiectează ochii asupra obiectului.

Observația, după dânsul, trebuie să ducă la impregnarea sensorului nostru, la ceea ce numea cu alte cuvinte « încorporarea organică » a obiectului. Numai astfel realitatea din afară ajunge să facă parte integrantă din noi.

La această concluzie, după propria-i mărturisire, a ajuns târziu, după o cale ocolită, lungă, excesiv de obositoare, în care credea că omul evoluiază cu atât mai mult cu cât citește mai mult. Greșala concepției acestea a remarcat-o abia târziu, atunci când a simțit că obiectele din afară nu-i vorbesc prin denumirea lor seacă, ci prin realitatea percepută de simțurile noastre. Educația acestor simțuri, a suprafeței noastre de contact cu lumea dinafară, o recomanda călduros tuturor începătorilor, pentru ca aceștia numai pe această cale, să capete încrederea în noțiunile câștigate. Mergând mai departe, căuta prin exerciții să mânuiască numai cuvintele ce plezneau sub sfera conținutului lor. Așa se explică, după chinuri de mucenic în marea singurătate în care se retrăsese, dar într'o viață spirituală din cele mai active, că ajunsese să spună abia la finele carierei sale profesionale că începe să fie ceva mai mulțumit de lecțiunile făcute.

Să mai spunem în sfârșit că n'a fost remunerat pentru cursul de biologie, pentru cel de anatomie plastică și nici pentru conducerea Institutului de antropologie, în timpul căreia, timp de trei

ani consecutiv, a ținut la Universitate un curs de antropologie, despre care unul dintre elevii săi spunea că constituie preocupări de pensionar.

Această prodigioasă personalitate, fenomen rar în analele științei românești, a avut și o înaltă ținută morală în viața sa întreagă. Cu prilejul inaugurării Institutului de Antropologie, în alocuțiunea ținută, și-a manifestat marea bucurie de a putea să restituie țării, cu ale cărei aspirații și credință s'a identificat în tot cursul vieții, sub forma acestei creații, o mică răscumpărare pentru toate posibilitățile pe care țara i le-a pus la dispoziție spre a-și putea urmări preocuparea sa obsedantă, înțelegerea fenomenului viață.

Profesorul Rainer, deși n'a fost înțeles de mediocritatea contemporană, ce nu poate avea cultul adevăratei valori spirituale, se poate spune că s'a bucurat din plin de câteva prietenii alese, care au văzut într'ânsul un uriaș umanist. A fost onorat cu înalta prietenie și admirație a Majestății Sale Regelui și a Majestății Sale Regina Mamă.

Din partea multor oameni n'a avut decât neînțelegere și amărăciuni fără de sfârșit. Acesta e de altfel destinul tuturor oamenilor mari.

I se potrivește de minune cele transmise de un biograf al lui Eraclit din Efes: « Que personne parmi nous ne soit le meilleur ! Sinon, qu'il s'en aille ailleurs et avec d'autres hommes ! ».

Crucea cu cele două urne și lespede de pe mormântul său, făcute după planul prietenului său nedesmințit, pictorul Ștefan Popescu, simbolizează tăcerea cu care s'a strecurat prin viață flacăra sufletului său de sbuciumat, ca și cuvintele de pe piatră: « In sfârșit se odihnește ! », inspirate de mult nobila și devotata sa soție, d-na doctor Martha Trancu-Rainer.

Pentru cei care s'au străduit să înțeleagă ceva din geniala personalitate a profesorului Rainer, viața sa apare ca o rază de lumină, pe care nici cel mai puternic uragan nu o poate frânge. Icoana sa trebuie să rămână vie în sufletul acelora care mai cred în întâietatea spiritului. Prin dispariția sa neașteptată, tocmai când, prin maturitatea gândirii sale biologice, putea să dea la iveală multe din cele ce acumulate, avem convingerea că profesorul Rainer a luat cu sine o comoară ce niciodată nu va mai putea fi descoperită.

I. TH. RIGA

CERUL E VĂDUV DE STELE

Edinești, Ianuar.

Cerul e văduv de stele.
Au căzut în noapte una câte una și s'au stins în afund.
Sumburu, intru mai adânc în noapte
Stingher în pustiul din mine.

Doamne! Pământul tot a lunecat încet, tiptil
Pe tărâmul neantului alb.
Casele sunt încrustate 'n tăcere ca niște fosile
Copacii, cărbuni vegetali, cu scheletul crescut în
ceață

Oamenii-s morți? Ori dorm somn greu sub lavină?
Singur eu am rămas în coșmarul alb. Și un câne
Rătăcesc cu mine alături ca un hiperborian
Cu umbra culcată de lună printre tumuli de zăpadă

Toate-s departe de mine ca o legendă
Singur eu sunt în adevăr.
O, unde e steaua, steaua ce singură alături mi-era.

LEO GOLDHAMMER

CÂNTEC PENTRU TRISTEȚEA NOASTRĂ

Ce triste-or fi fecioarele din porturi —
Atunci când destrămați
Și de-orșice lumină-a lunii desbrăcați —
Ne vom întoarce 'n noi ca pelerinii 'n corturi.

Și niciun nou și brav pe mări corăbier
Făpturile de-extaz n'o vrea să nile vadă
Și brume tari vor începea să cadă
Pe-al cântecelor noastre mare emisfer.

În ora cea târzie,
Prin noi vor luneca corăbii neștiute;
Tot alte mâini și 'n veci necunoscute
Din ele-au să scoboare-a toamnei lingerie.

Zenit lângă zenit în haos se vor sparge,
Iar albele fecioare-or fi mai solitare
Și 'n suflete surprinse-acum de 'nsingurare
Toamna-și va așterne straniile-i alge.

În tristele saloane din inimile noastre
O pasăre străină ferestrele va 'nchide
De frica grea
Că toamna o surprinde.
Vor strânge-atunci fecioarele livide
În pumnii lor de colier ceresc
Romantica lumină-a serilor albastre.

ION APOSTOL POPESCU

MODALITĂȚILE PROBLEMEI REALITĂȚII

1. Erorile metafizice și istoria metafizice. — 2. Problema realității în genere. — 3. Criteriul pozitivist și metafizica ce ignoră transcendentul. 4. Sensul problemei realității.

Din cauza confuziei dintre știință și pozitivism, foarte mulți savanți și filosofi ai științei consideră critica metafizice ca o sarcină obligatorie și firească; metafizica nu e după ei decât un conglomerat de erori și confuzii. În fond însă o astfel de atitudine n'are nimic de-aface cu metafizica, pentru simplul motiv că savanții au obiceiul de a critica metafizica fără a o cunoaște. Ceea ce nu înseamnă că dacă ar cunoaște-o, n'ar avea motive să o critice, obiecțiile lor ar fi însă în acest caz mai bine întemeiate.

Nu e însă mai puțin adevărat că metafizica și metafizicienii nu sunt decât în parte responsabili de erorile care li se atribuie în mod constant. Istoria metafizice este și ea în mare parte responsabilă de acest lucru.

Un adevărat loc comun al istoriei metafizice este acesta: fiecare sistem metafizic se ridică împotriva altuia, care îl precede, și fiecare metafizician își clădește edificiul sistemului său pe ruinele altuia.

Iată de ce s'a afirmat că istoria metafizice nu se poate compara cu istoria științelor. Sau mai curând, că știința n'are istorie, progresul său fiind colectiv, iar rezultatele sale fiind prin excelență aditive. Dimpotrivă, sistemele metafizice nu sunt superpozabile și rezultatele lor nu se pot așa de ușor adăuga unele altora.

Totuși istoricii metafizice au simțit nevoia unei continuități, a unui progres mereu evolutiv și inteligibil, ceea ce înseamnă că istoricii metafizice au avut tendința de a considera evoluția sistemelor metafizice ca având cât mai puțină istorie posibil, deoarece o voiau lipsită de individualitate, dorind-o cât mai

clară și cu « urmări ». Noi nu voim să reproșăm neapărat această tendință istoricilor filosofiei, ci numai am vrea să arătăm că această tendință de a reconstitui continuitatea evoluției problemelor filosofice, a fost îndeplinită prin procedee extrem de artificiale.

Una din cele mai grave erori ale istoricilor metafizicii, a fost continuitatea prin probleme sau, pentru a ne exprima mai corect, continuitatea printr'o problematică generală. Este adevărat — spun unii istorici ai filosofiei — că rezultatele metafizicii sunt contradictorii și că istoria filosofiei, așa după cum foarte sugestiv se exprimă Abel Rey, « ressemble a une vaste dialectique qui procède par oppositions, avance par oscillations, en allant constamment des thèses aux antithèses », dar (există totuși un dar care face să triumfe pe amatorii decontinuitate), există ceva care rămâne neschimbat sau care se transformă în chip colectiv prin evoluție: problemele metafizicii. Există probleme eterne care, dacă nu au norocul de a fi rezolvate, au în schimb meritul de a salva continuitatea istoriei filosofiei; este adevărat că rezultatele ei se opun, în schimb însă problemele ei sunt permanente.

Iată de ce procedeul clasic de a studia problemele istoriei filosofiei în chip logic, (și nu istoric, căci aceasta repugnă istoricilor metafizicii), a fost în genere următorul: mai întâi se stabilea o modalitate generală de a constitui problemele filosofice, o problematică generală divizată în: problema cosmologică, epistemologică, ontologică etc. Studiul unor asemenea concepții devine așa dar extrem de « sistematic ».

Avem de exemplu sistemul filosofului X. Și mai avem problemele A, B, C, D, cu subdiviziunile lor a, b, c, d; vrea cineva să știe ce reprezintă sistemul filosofului X? atunci n'are decât să se întrebe:

Care este răspunsul filosofului X dat problemei A? Dar problemei B? etc. Este clar că, studiindu-le în acest chip, sistemele diverșilor filosofi apar a fortiori ca având o continuitate împinsă până acolo, încât să transforme concepțiile filosofice în idei fără istorie, ceea ce e paradoxul « istoriei » metafizicii. Rezultă de aici o consecință bizară și stranie: problemele metafizice ale « enciclopediștilor istorici » se dovedesc a nu fi și problemele metafizicii și ale metafizicienilor. Astfel de istorici enciclopediști, în dorința lor de continuitate, au construit o problematică generală a filosofiei, ale cărei raporturi cu sistemele metafizicii sunt extrem de superficiale; un filosof — par să gândească enciclopediștii noștri, — prin însuși faptul că filosofează, trebuie să răspundă anumitor întrebări ce alcătuiesc problematica filosofiei în « genere ». Dar dacă astfel de istorici manifestă o puternică tendință de continuitate, filozofii par să manifeste tendința exact con-

trarie. Nimic nu este mai scump unui filosof, decât gândul: filosofia trebuie să înceapă și să sfârșească odată cu mine! până la mine nimic bun; după mine nimic mai bun. Iată fraza care pare a fi deviza filosofilor...

Acest fel de originalitate nu distruge însă continuitatea, ci o face mai profundă și mai puțin susceptibilă de a fi «sistemată» în studii de enciclopedia filosofiei. Căci dacă privim mai de aproape sistemele metafizice, marii filosofi critică întotdeauna modalitatea de a construi problemele filosofice, «metoda» predecesorilor săi.

Consecința acestei situații este că problematica filosofică suferă în mod continuu o transformare radicală odată cu fiecare sis'em. Cel care crede că I. Kant a răspuns aceluiași probleme ca și Platon, comite o mare naivitate filosofică. Se poate spune că la problemele pe care le-a pus filosofia platonice, nu există alte răspunsuri mai bune decât acelea pe care le-a dat însuși Platon, ceea ce nu înseamnă că altă modalitate de a pune problemele nu mai există; dimpotrivă, aceasta constituie chiar sensul real al progresului gândirii omenеști.

Iată dar prejudecata istoricilor enciclopediști: ei presupun că filosofia constă în răspunsuri noi, date unor probleme vechi. În timp ce adevăratul progres nu poate fi constituit decât prin punerea unor noi probleme, a unei noi problematice.

Iar savanții — între care bine înțeles și filosofii pozitivști — chiar când posedă o cultură filosofică — cazul nu este totuși prea frecvent, — o au fundată pe studii asupra sistemelor filosofice. Astfel se explică numeroasele bizarerii, ce se întâlnesc în părerile savanților și ale pozitivștilor asupra metafizicii. Culmea este că pozitivștii atacă mai ales modalitatea generală de a constitui problemele filosofice, probă faimoasa teorie a pseudo-problemelor. Iată de ce astfel de critici sunt complet lipsite de fundament.

Problema realității a fost și ea victima unei astfel de confuzii și a constituit în special calul de bătaie al savanților și al neopozitivștilor. Peste tot, în operele pozitiviste și scientiste — pe care le-am prefera doar științifice — se întâlnesc afirmații ca aceasta: problema realității este lipsită de sens, «realitatea» este un pseudo-concept, cutare savant n'are dreptate, fiindcă o realitate metafizică s'a introdus implicit în teoriile sale; în rezumat expresia de «realitate metafizică» a devenit sinonimă cu aceea de «culmea absurdității»: e de-ajuns să se demonstreze că e vorba de o realitate metafizică, pentru ca orice afirmație să fie socotită ca inadmisibilă.

Enciclopedia filosofiei și fictiva sa problematică generală, este de sigur în primul rând responsabilă. De asemenea ignoranța pozitivștilor în materie de filosofie este una din cauze,

Pentru a se evita o astfel de confuzie, trebuie să se precizeze *sensul unei astfel de dispute. Analiza noastră va trebui în primul rând să stabilească că nu există o manieră metafizică generală și absurdă — așa cum sunt convinși pozitivistii — de a pune problema realității. După aceea va trebui să expunem motivele care împiedecă să acceptăm maniera pozitivistă de a pune problema. Și în sfârșit, să stabilim sensul științific veritabil al acestei probleme.* Căci, după cum se va putea vedea în cele ce vor urma, există nenumărate neînțelegeri și confuzii în modalitatea științifică de a pune problema și mai ales că nu există o modalitate științifică unică, ci mai multe; analiza noastră va trebui să o aleagă pe cea mai corectă dacă există, sau să o propună dacă nu există.

Va trebui să analizăm așa dar dacă există o modalitate metafizică și care îi este sensul.

Pozitivistii sunt de acord în a defini metafizica: doctrina (?) existenței reale, a «realității în sine», a «realității transcendente» etc.

Care sunt părerile pozitivistilor asupra unei astfel de «realități?» (Cetitorul să nu se sperie, fiindcă astfel de păreri nu excelează prin complexitate). Să ascultăm bunăoară pe M. Schlick: «(metafizica) implică în fața acestei realități pure, o alta impură, mai săracă, aparentă (Platon, Eleații). Această realitate ar fi domeniul fenomenului sensibil accesibil științei, care își formează din el obiectul. Dar realitatea în sine, realitatea transcendentă, nu aparține decât metafizicianului, care se apropie de ea cu prețul unor penibile eforturi».

Cu alte cuvinte, ceea ce Schlick consideră ca fiind modalitatea metafizică generală de constituire a problemei realității, nu este decât maniera ei dogmatică. (Și aceea naiv formulată). Dar metafizicienii, ei înșiși nu sunt de acord asupra acestei modalități: «ceea ce lucrurile reprezintă în sine, nu am nevoie să știu, pentru că niciun lucru nu mi se poate prezenta vreodată altfel decât în fenomen» (Kant, Critica rațiunii pure).

Această frază a lui Kant arată clar că pozitivistii au obiceiul istorico-enciclopedic, de a clasa problemele metafizice în adevărate clișee, în formule invariabile ca realitatea transcendentă «în sine» etc.

Dar dacă o asemenea modalitate de a se pune problema, n'are sens, este o mare greșală să se creadă că vinovații sunt metafizicienii: există anumite formule generale, așa numitele modalități metafizice, care nu sunt ale metafizicienilor, ci ale unei problematice generale care constituie o adevărată ficțiune și care nu are nimic de-aface cu metafizica filosofilor. Unei asemenea ficțiuni atribuită filosofilor, pozitivistii i-au declarat un război pe viață și pe moarte. Ceea ce ne amintește de un alt

război, acel pe care cavalerul lui Cervantes l-a purtat împotriva unor altor ficțiuni căci în fiecare din pozitivismii criticând problemele metafizice «există ceva din furia rătăcitoare și instinctul războinic ale lui Don Quichotte».

A vorbi dar de o modalitate metafizică generală, de a constitui problema realității — modalitate anti-științifică — înseamnă a vorbi într'o limbă confuză.

Vom analiza acum modalitatea pozitivistă de a pune problema, dar va trebui să evităm să cădem în aceeași confuzie. Nu vom spune dar că există o singură modalitate pozitivistă a problemei. De aceea în primul rând va trebui să facem o distincție: pozitivismul lui Auguste Comte nu este un pozitivism propriu zis, în realitate avem de a face cu o adevărată metafizică și încă una din cele mai criticabile. Critica metafizice se fundează la Comte pe o critică a cauzalității, cunoașterea cauzală fiind cea care are pretenția de a descoperi esența fenomenelor, esența absolut inaccesibilă după A., Comte. Totuși Comte nu înlătură cauzalitatea ci numai îi dă o altă formă: legalitatea. Numai că explicația prin legi este ea însăși o explicație cauzală și ceea ce constituie un aspect paradoxal al concepției lui Comte este faptul că el atribuie relațiilor între lucruri (fenomene) care constituiesc obiectul legilor, o esență strict ontologică, ca aparținând însăși naturii lucrurilor. O astfel de poziție este destul de contradictorie și neopozitivistul Schlick o definește în chipul următor: «ești înclinat să crezi că pozitivismul nu-i altceva decât o metafizică în care se ignoră transcendentul».

Neopozitivistii — cu excepția lui Schlick — își au adevăratul lor maestru în Ernst Mach. Ideea fundamentală a acestuia este că toate datele fizicii nu sunt altceva decât raporturi între senzații. De unde definiția fundamentală pe care Carnap o dă fizicii: (fizica înseamnă) «a clasa în chip sistematic percepțiile și a prevedea pornind dela percepțiile prezente, percepțiile viitoare». O astfel de definiție se apropie foarte mult însă de psiho-fizica lui Mill. E vorba de o atitudine idealistă care suprimă dualitatea fenomen-obiect: obiectul nu este însă negat ci ignorat.

O astfel de atitudine se încadrează de sigur în atitudinea denumită de Schlick: o metafizică ce ignoră transcendentul. De altfel Schlick — cu toate că-i pozitivist — nu admite definiția lui Carnap: «Noi vom refuza deci formulările adoptate de unii pozitiviști după care, din punct de vedere fizical, corpurile nu sunt altceva decât complexe de senzații». O astfel de poziție idealist-fenomeniștă o vom examina ceva mai târziu.

Acum voim doar să remarcăm confuziile pozitvistice sub cele două aspecte ale lor:

I. *Confuziile pozitivistilor în ce privește metafizica.*II. *Confuziile în ce privește propria lor doctrină.*

Concluzia care reiese din toată analiza noastră este că identitatea între pozitivism și știință reprezintă o regretabilă confuzie și că modalitatea pozitivistă de a pune problema realității nu reprezintă pe cea științifică.

Există totuși un punct asupra căruia toți pozitivistii și majoritatea savanților par a fi de acord: de a se considera experiența ca un criteriu al realității (datul sau impresiile sensibile); «nu e real decât ceea ce cade în sfera simțurilor noastre», iată o frază admisă de toți pozitivistii. Și bine înțeles că ceea ce trece dincolo de limitele experienței nu este numai ireal, dar chiar absurd de conceput.

Să ne închipuim un scurt dialog între un metafizician și un pozitivist:

M: Lumea lucrului în sine este singura reală.

P: Da, dar ce înseamnă «lucru în sine»?

M: Lumea lucrului în sine e lumea dincolo de simțuri, lumea supra-sensibilă.

P.: A! eram sigur că ai să spui o absurditate! Nimic nu poate avea sens decât dacă este situat înăuntrul limitelor experienței.

Numai că a considera limitele experienței ca un criteriu al realității, înseamnă a comite o mare confuzie și, mai mult decât atât, înseamnă a stabili un criteriu iluzoriu. Într'adevăr experiența, datul sau impresiile sensibile, nu pot fi considerate ca un criteriu al realității pentru simplu motiv că limitele experienței nu sunt fixate. Cum să spui că un lucru este real numai atunci când cade în sfera simțurilor noastre, când o astfel de sferă e susceptibilă de a se lărgi în mod constant.

Să ne imaginăm un pozitivist pe vremea lui Platon... «Ah! Atomistii ăștia mă enervează cu doctrina lor! ar spune un astfel de pozitivist; din moment ce atomii nu pot fi nici văzuți, nici măsurați, este absurd să vorbești de astfel de ficțiuni». Atât numai că știința actuală se ocupă cu mult interes de absurditățile de pe vremea lui Platon și... chiar le măsoară!

Cazul pozitivistului de pe vremea lui Platon nu trebuie privit ca o fantezie: el este chiar cazul lui A. Comte. Se cunoaște celebra și faimoasa critică a microscopului și a altor teorii științifice de pe vremea lui, fondate pe un astfel de criteriu.

Dar pozitivistul va putea continua: Este absurd să spui că un lucru nu este real decât dacă intră în limitele experienței *actuale*, dar este foarte corect să afirmi aceasta despre tot ceea ce depășește limitele unei experiențe posibile.

A spune limitele experienței posibile e tot una cu a spune că experiența nu are limite fixate teoretic, Într'o lucrare an-

terioară asupra teoriei pseudo-problemelor am văzut cum I. Kant își întemeiase critica metafizicei pe limitele experienței. Aceste limite erau în general: Timpul, Spațiul, Cauzalitatea, etc. Dar știința actuală a depășit cu mult astfel de limite, fixate de Kant.

Și nu numai că știința a depășit aceste limite, dar ea le-a depășit într'un chip radical. Și dacă nici spațiul nici timpul nu pot fi considerate ca limite ale experienței « posibile » sau « teoretice », a spune deci că un lucru nu este real decât numai atunci când este înăuntrul limitelor experienței, înseamnă a vorbi fără sens, deoarece aceste limite, chiar posibile, nu sunt fixate. Criteriul pozitivist devine astfel iluzoriu. Faptul acesta dă la iveală o altă confuzie a pozitiviștilor: critica necruțătoare împotriva lucrului în sine. Actualmente problema nu mai poate fi pusă în termenii filosofiei kantiene, dar o astfel de problemă nu este absurdă, ci dimpotrivă e susceptibilă de a fi formulată în mod corect.

Suntem de acord că a spune: Lucrul în sine este ceva care există dincolo de limitele posibile ale experienței, este o absurditate — însă numai pentru că astfel de limite nu sunt stabilite, și pentru că a spune limitele experienței înseamnă a vorbi o limbă confuză.

Și nu este de loc absurd să spui: Există X cu toate că el nu cade sub sfera actuală a experienței noastre. Iată ceea ce se poate perfect formula: experiența ea însăși înclină spre ipoteze asupra unor fenomene care nu cad sub sfera sa actuală, dar care în viitor pot fi verificate, odată limitele experienței lărgite. Și nu se poate spune că o ipoteză a fost absurdă (atunci când a fost în afară de aceste limite) și a devenit logică (pentru că noile limite o cuprind).

De altfel știința contemporană este departe de un astfel de criteriu. Oricât aș încerca să-mi imaginez universul lui Einstein sau să fac ca intervalul relativității generalizate să cadă în sfera experienței sensibile, oricâtă bunăvoință aș avea, un astfel de record intelectual nu se poate realiza.

Chiar Heisenberg, care este pozitivist declarat, spune atunci când vorbește de corpuscule și unde, că nu trebuie să căutăm să ni le reprezentăm în chip sensibil deoarece este vorba de noțiuni abstracte, non-intuitive, etc. Dar ce legătură poate fi între definiția lui Carnap dată fizicii și corpusculele non-intuitive din teoria quantelor?

« Noua fizică a devenit foarte greu de înțeles, spune Eddington, în primul rând teoria relativității, teoria quantelor, mecanica ondulatorie au transformat universul fizic făcându-l să pară din ce în ce mai fantast spiritului nostru. Aș îndrăzni chiar să spun

că în teoria actuală a universului fizic s'a ajuns la ceva ce un om rezonabil cu greu își poate închipui ».

Am vrea să vedem cum un astfel de om rezonabil — care poate fi foarte bine un pozitivist — se poate opune imensului efort pe care îl depune știința actuală pentru a depăși limitele experienței.

Am ajuns acum într'o situație extrem de dificilă. Dificultate concretizată în următoarea întrebare: Care este criteriul care ne autoriză să declarăm cutare sau cutare lucru drept real? Adică în ce sens se poate vorbi de «realitate?» Sau în sfârșit: În ce termeni trebuie pusă problema realității?

Dacă experiența nu poate fi un astfel de criteriu, vom recurge la un criteriu logic sau « metafizic?» Fiindcă nu înseamnă de loc că dacă nu putem stabili drept criteriu experiența, trebuie să declarăm realul supra-sensibil, sau ceva ce depășește experiența. E vorba aici de o dublă confuzie: prima constituie prejudecata așa zis « metafizică » cea de a doua e de natură pozitivistă. Credem că cetitorul va fi de părerea noastră, dacă în asemenea condiții nu vom fi nici metafizician și nici pozitivist.

Realitatea nu este nici ceea ce există dincolo de experiență nici ceea ce există între limitele ei.

Dar — se va pune iată o super-metafizică: realitatea nu e nici dincolo nici între limitele experienței! Dar atunci ce este?

Un biet cuvânt, am fi noi înclinați să răspundem. Dacă însă tot trebuie să răspundem, să începem cel puțin prin a lua unele măsuri prealabile și să facem următoarea remarcă: Nu se poate spune despre un lucru «A» că există în *general*. O astfel de propozițiune: «A» există, n'are un sens precis stabilit. Să presupunem pentru a exemplifica următoarea propoziție:

Crinul (care este alb, parfumat, etc.) există.

O astfel de frază este adevărată pentru simțul comun, dar nu poate avea aceeași semnificație pentru omul de știință care ar putea să spună: «A» (crinul) este compus din elementele a, b, c; deci nu «A» există ci a, b, c,...

În sfârșit fizicianul ar putea spune a, b, c, sunt compuși din atomi. Deci în ultimă analiză nu a, b, c, există ci atomii. Și continuându-se în același fel s'ar putea foarte bine conchide că nu atomii există, ci Dumnezeu.

Asta nu înseamnă de loc că a, b, c, sau atomii nu există, ci doar că nu se poate vorbi de un criteriu al existenței ca de un lucru absolut: Propoziția «A» există în *general*, este lipsită de sens, fiindcă noțiunea de existență nu are o semnificație generală, ci este în funcție de un sistem referențial.

Când cineva spune: Crinul (care este roșu) există, are ca sistem referențial simțul comun, pentru care criteriul existenței

fi constitue datele sensibile. Iar când fizicianul spune că atomii există, el are un criteriu fizical, așa după cum și cel care spune că Dumnezeu există are el însuși un sistem referențial.

A spune deci că un lucru există nu înseamnă de loc a-l situa nici dincolo de experiență și nici înlăuntrul ei, ci doar că el corespunde unui sistem referențial.

Este inutil să adăugăm că multe confuzii și dispute s'ar înlătura dacă s'ar ține seama de acest lucru, anume că termenul de existență n'are o semnificație generală, ci una particulară în funcție de un sistem referențial.

Dar, după cum am văzut, există mai multe sisteme referențiale; știința însă manifestă tendința de a substitui tuturor celorlalte ramuri ale ei pe cel fizical.

Realitatea nu este altceva atunci decât forma sau structura unui sistem referențial; ea este exprimată de relațiile generale ale sistemului.

Întrebarea: există o realitate absolută, trebuie să se traducă în mod corect: Există un sistem referențial unic? (de ex. cel fizical).

Este o întrebare pe care știința n'a rezolvat-o încă, dar se poate spune că ea manifestă tendința de a încetățeni peste tot sistemul fizical. În aceasta constă chiar adevăratul sens al progresului științei.

FLORIAN NICOLAU

COMENTARII CRITICE

FIGURI ȘI FORME LITERARE

N. IORGA SCRITOR

A apărut de curând, în editura Casei Școalelor, sub titlul *Un concurs universitar celebru* (București, 1944), un interesant volum cuprinzând textul lucrărilor scrise și al prelegerilor pronunțate, în 1894, de tânărul învățat N. Iorga, cu prilejul unei competiții universitare, care îl opunea concurenților Ioan C. Georgian și M. Calloianu, ale căror probe scrise și orale sunt publicate de asemeni. Volumul readuce ecoul unei dispute universitare, renumită pe vremuri, a cărei justă soluție poate fi din nou apreciată de cititorii textelor noastre. Numele lui M. Calloianu a fost de multă vreme uitat; acel al lui Ioan C. Georgian a rămas legat de amintirea unui erudit profesor, cum vechiul nostru învățământ secundar a cunoscut atâția și a cărui prematură și tragică moarte, după apusul minții sale împodobite, contemporanii o puneau în legătură cu eșecul său universitar. Prelegerile lui Georgian se pot încă citi cu interes și folos. Vederile sale sunt limpezi și bine ordonate. Evenimentele se grupează în mod sistematic pentru el și profesorul este aplecat să extragă din ele latura lor ideală, forțele spirituale care par a le fi condus. Dar nici puterea expresiei, nici mulțimea asociațiilor, nici bogăția documentelor oricând la dispoziția unei memorii fabuloase, nici rigoarea unei fantazii capabile să evoce împrejurările trecutului în caracterul lor individual nu se ridică vreodată la nivelul atins cu atâtă ușurință de N. Iorga. Ceea ce ne surprinde astăzi citind paginile uimitorului tânăr, este faptul că o sinteză atât de bogată ca aceea a formulei savante, scriitoricești și oratorice a lui N. Iorga a putut fi gata atât de timpuriu. Inclinarea de a investiga amănuntul și de a vedea foarte larg, avântul închipuirii sale, abundența informației și a interpretărilor adăpostite într'o formă, în același timp strânsă și elastică, sunt însușiri prezente, la N. Iorga, la o vârstă când alți învățați și scriitori eminenți n'au părăsit băncile școalei și își caută încă drumul

lor. Iată așezarea Cardinalului Borgia în vremea sa, puternic subliniată prin contrastul epocilor anterioare: « Antichitatea a avut o desăvârșită încredere în ființa omenească, pe care Veacul de mijloc o umilise, o scăzuse față cu atotputernicia divină. Anticii fusese necontestat mai egoiști, mai iubitori de sine decât timpurile de resignare, de mucenicie ale Evului Mediu. Renașterea a exagerat acest caracter al vieții clasice: *eul*, aproape distrus de monahismul medieval, a devenit un idol nesățios și plin de pofte. Compară-se oamenii care stau în fruntea timpului într'o epocă și în alta; ce modest, curat ca moravuri, e Petrarca sau Dante, premergători ai Renașterii, dar oameni ai Evului Mediu încă. Dimpotrivă, în timpul Renașterii, poezii cerșesc ca Phileph, cer fățiș, fără rușine bacșisurile oamenilor puternici, insultă pe morți (Phileph și Piu al II-lea), când nu și-au împlinit făgăduielile bănești față de dâșii; amenință, ca infamul Aretino, cu calomnia, eterizată prin talent, pe cei care nu-și deschid bogat pungile față de dâșii! În politică, ignorantul veac de mijloc fusese nesigur, naiv; omul Renașterii, « principele » din al XV-lea și al XV-lea veac e un om fără scrupule, care-și vede bine ținta și, fără să ție seamă de nimic alta, o atinge. În alte timpuri, alegerea simoniacă a Cardinalului Borgia ar fi revoltat: epoca sa l-a primit fără rezistență ». Întâlnim aci, în latura cuprinsului de idei, nu numai acea atitudine anti-individualistă care a rămas a cugetătorului istoric tot timpul, dar și acel fel de a nuanța ideea prin evocarea unui amănunt particular, tonul polemic al sufletului pasionat în luptă cu oameni și împrejurări de altă dată, cum și mai toate amănunțele organizării bogatelor perioade, în care sunt încrustate formele vorbirii adresate, cu întrebuițarea verbelor la imperativ: tot atâtea detalii ale artei sale de istoric și orator, prin care N. Iorga a exercitat o neasemănată influență asupra generației noastre. Cu timpul, învățătura sa va spori, originalitatea atitudinilor se va accentua, fraza se va desvolta în arborescențe din ce în ce mai bogate, fără ca prototipurile atitudinilor și stilului său, fără ca *formele* lui *interne* să devie altele decât acele pe care tânărul de douăzeci și trei de ani le găsisse prin puterea unei sinteze, cu atât mai uimitoare cu cât ea întrunea elemente atât de variate și atât de adânci.

Numit profesor la Universitatea din București, N. Iorga, în timpul unui lung șir de ani, își deschidea cursurile cu câte o prelegere tratând despre vreuna din problemele generale ale disciplinei sale. Seria acestor cuvântări inaugurale, completate cu textul altor conferințe și comunicări academice sau cu articolele care marchează dezvoltarea gândirii sale istorice, alcătuiesc în a treia lui ediție mult sporită, cuprinsul volumului *Generalități cu privire la studiile istorice*, București 1944, publicat de Insti-

tutul de Istorie Universală « N. Iorga ». Insumată din contribuții atât de răspândite, din 1894 până în 1940, poate până în ajunul inconceptibilului act criminal care stingea marea lumină a minții lui, opera lui N. Iorga, dăruită nouă astăzi, este una din cele mai reprezentative ale întregii lui cariere și una din cele mai frumoase. Cititorii lui Iorga s'au întrebat adese ori ce va ceti posteritatea din întinsa operă, împovărată, aproape sufocată de propria ei abundență. *Generalități* va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălțimea ideilor, vigoarea sufletului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălțat puține monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului. Din aceste contribuții se desprinde mai ales figura unui Iorga tânăr, generos, extrăgând din adâncă și laborioasă lui investigație îndemnul unei toleranțe, a unei înțelegeri umane, ca rezultatul cel mai prețios al relativismului istoric, pe care el îl opunea dogmatismului filosofic, pe care nici atunci, nici mai târziu, nu-l prețuia prea mult: « Am spus că istoria ne prezintă oameni feluriți ai timpurilor deosebite (rostește Iorga în 1895). Ea se învață cu atâtea chipuri de cugetare, cu atâtea modalități de simțire care lasă rece sau umplu de dispreț și ură pe omul fără pregătire istorică, pe cel deprins cu generalitățile umane. Pe acesta mai ales, căci nicio activitate a minții nu face mai exclusiv mai îndărătnic în susținerea concepțiilor proprii, mai intolerant față cu cele străine decât cea filosofică. Minți energice, bărbătești, filosofii se închid în cetățuia clădirilor ridicate de dânșii și le apără cu toate dibăciile logice, cu puterea elocventă a încrederii în sine și în cugetările sale. Deprins cu varietatea adevărilor de sufragiu ale timpurilor trecătoare, spectator mișcat, dar experient, al năruirilor de sisteme și credinți, istoricul înțelege prea mult pentru a osândi prea aspru. Și, dacă relieful personalității scade, inima se face mai largă, sau, mai bine, inima se face mai largă, mai bună tocmai fiindcă relieful personalității scade ». Generos, tânărul istoric este un optimist. Binele crește pentru el din substanța răului. Iată evocarea Romei cuceritoare, instaurând pacea remuneratoare pentru toate suferințele trecutului: « In lumea veche, sfâșiată de lupte continue și sângeroase între cetăți care reprezentau în chipul cel mai absolut deosebirea și antagonismul, cucerirea cetățenilor dela Tibru aduse liniștea, împăcarea, prosperitatea. Armele, după ciocnirea tumultuoasă a cuceririi universale, se odihniră sau răsunară numai la granițele bătute de valul neliniștii și al barbariei; divergențele etnice, vechile uri de orașe și de neamuri se uitară, și antagoniștii fără cruțare, umbriți de aripele largi ale vulturului imperial, se simțiră frați, solidari întru apărarea păcii, a muncii omenești, a lumii greco-italice, care deveniseră lumina tuturor ».

În toată dezvoltarea prozei artistice românești, scrisul lui Iorga reprezintă produsul uneia din urechile cele mai juste. Amploarea perioadelor sale bine cadentate, *numărul* prozei sale poate fi mai puțin gustat, într'o epocă preferând notația scurtă, nervoasă, ca rezultatul însemnării spontane, smulse actualității sufletești. Dar cei care iubesc proza compusă și cei care nu disprețuiesc să se asculte, citind, vor găsi pururi în scrisul lui Iorga una din satisfacțiile lor artistice cele mai delectabile. Imaginile lui, scăpărarea de fulger care luminează o situație printr'o metaforă, sunt apoi de o rară strălucire. Iată, de pildă, pe sclavul antic: «acea cariatidă strivită a cetății clasice care fu sclavul». Iată justificarea dreptului cu care popoarele noi, mai puțin civilizate, asimilează pe cele mai vechi și mai culte: «Era drept ca omul luminat, ca ocrotitul de Dumnezeu să devie supus-sălbatecului și neofitului? *Era*. În sălbăticia unuia, se afla adel vărul, sinceritatea forței, a credinței către stăpânul de pe pământ și către cel din cer; la celălalt era pielea de leu a lui Hercule pe umerii lui Trimalchion. Și cel dintâi învinge cum realul învinge totdeauna minciuna — pe cel de-al doilea». Iată evocarea poporului, ca individualitate vie, nu ca unitate moartă, închisă în sine: «El nu e curat, unitar, liniștit, sigur ca o stâncă de marmoră albă în care nu pot pătrunde rădăcini și de pe care niciun vânt nu poate culege praful călător spre alte locuri, ci poporul, unitate firească, are viața lui organică, asemenea cu viața individualităților ce trăiesc în lume».

Sunt nenumărate trăsăturile la fel de sugestive în scrisul lui N. Iorga. Frumusețea stilului literar, strălucirea fanteziei intuitive, era pentru el o metodă a cercetării. Încă din 1897, el își propune, ca sarcină a menirii sale de istoric, prinderea trecutului în caracterul lui individual, nu în «pozele» lui monumentale, asemenea acelorale oamenilor care se înfățișau, fotografiilor de altă dată, «în hainele lor de Duminică». Concepția istoricului s'a schimbat azi cu desăvârșire: «În locul unor păpuși impozante, prezentate de un regisor cu vorbele solemne, avem oameni pe care-i recunoaștem că au fost cum suntem . . . Rețrăim trecutul, în loc să ne prosternăm în fața recii sale apoteoze». Până târziu, până în pragul dispariției sale de necrezut, când pana lui înfrigurată schița *Istoriologia umană*, gândul că intuiția poetică este un instrument indispensabil al investigației istorice, nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvânt al testamentului său științific, în prefața postumă a *Istoriologiei*, spune: «Aș fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr». Acest talent N. Iorga l-a avut într'o proporție neobicinuită și în asociație cu toate celelalte însușiri ale spiritului vizionar și ale inimii arzătoare, care îl înrudea atât de strâns cu marii isto-

rici și poeți romantici, un Michelet, un Carducci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiași familii spirituale, romantice și profetice, produse ale deșteptării geniilor naționale în veacul al XIX-lea, care nu s'a istovit, pregătind marile drame ale timpului nostru, decât după ce a dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă.

TUDOR VIANU

DOUĂ MONOGRAFII DESPRE PICTORUL TH. PALLADY

I. K. H. Zambaccian: *Th. Pallady* (Casa Școalelor); II. Ionel Jianu:
Pallady (Editura Căminul Artei).

Pictorul Theodor Pallady n'a expus până la vârsta de 34 de ani, iar monografiile, care să-l înfățișeze într'o lumină complexă și justă, nu i-au apărut decât anul acesta, când a trecut de șaptezeci de ani. Iată, de o parte, un caz când și la noi un artist se realizează în partea a doua și a treia a vieții, spre deosebire de majoritatea oamenilor, care pe la cinzeci de ani se gândesc la retragere și la pensie. Și mai iată, de altă parte, un caz de întârziată, dar nu prea târzie dreptate critică, ce se face unui artist dificil.

Din nefericire, marii noștri creatori nu au parte de monografii cât sunt în viață și mai puțin încă atunci când sunt la maturitate. De sigur, monografiile nu se pot întocmi până ce artistul nu s'a realizat într'o oarecare măsură, dar pot fi și monografii provizorii, de tinerețe sau maturitate, și altele de concludzii târzii și oarecum definitive. Monografiile provizorii au darul de a pune în discuție stadiile de până atunci ale artei, iar celelalte de a defini integral arta și pe artist.

Sunt mulți creatori însemnați care nu au monografii de niciun fel: Mihail Sadoveanu și C. Brâncuși, de pildă. D. Theodor Pallady, a cărui vigoare creatoare este încă în dezvoltare, s'a pomenit anul acesta cu două monografii extrem de interesante și binevenite. Le merita pe deplin, ca și iubitorii de artă, căci în privința d-sale au stăruit ani de zile destule confuzii.

Două confuzii, în special, merită atenția noastră. Prima, că arta d-lui Th. Pallady n'ar aparține lumii românești, fiind un produs al școlii franceze cu nicio aderență specifică. A doua, că între Pallady și Matisse ar fi o asemănare, în defavoarea primului.

În monografia sa, mai redusă ca material, dar totuși cu observații extrem de substanțiale, d. K. H. Zambaccian atinge problema legăturii d-lui Pallady cu lumea românească, arătând că pictorul s'a format în streinătate, având unele însușiri proprii patriei. D-sa deci confirmă cele susținute, în studii sau articole, de d-nii G. M. Cantacuzino, V. Beneș și de subsemnatul, care de multă vreme am observat că melancolia pictorului este tipic moldovenească și că înseși gris-urile și atmosfera filtrată a coloritului său corespund peisajului ieșan, în care s'a născut, a copilărit și unde adesea a revenit pictorul. Am făcut, de asemenea, o paralelă între melancolia plumburie a poetului Bacovia și aceea cenușie și argintată a pictorului Pallady. Peisajul Iașilor, pe care foarte puțini pictori l-au exprimat, are, mai ales toamna, o radiație cenușiu-argintie, care contopește colinele cu cerul. Astfel de argintiuri le-am găsit numai la d. Pallady și la d. Lucian Grigorescu, chiar când acesta picta Notre-Dame-ul parizian. În schimb, nu l-au simțit niciunul din pictorii formați la Iași, unde există totuși o școală de belle-arte!

Sensibilitatea și viziunea d-lui Pallady au, așa dar, un fond românesc, pe care școala franceză și estetica vremii l-au îmbogățit și îndrumat major. De asemenea, noi am mai observat, cu prilejul expunerii autoportretului care figurează și pe coperta d-lui Zambaccian, cât de aproape de hieratismul bizantin este acest artist rafinat, care mereu fuge de materie și materialitate, căutând ritmica liniară decorativă și tonurile diafane. Și prin această însușire, d. Pallady e mai aproape de tradiția artistică a țării, chiar dacă în loc de sfinți pictează nuduri și în loc de podoabe florale orânduiește naturi moarte și flori triste. D-sa este, de sigur, un modern, pe linia post-impresionistă, după cum just observă d. Zambaccian.

În privința asemănării, atât de exagerată de unii răuvoitori, între Matisse și Paladdy — d. Zambaccian aduce precizări mult mai insistente, din care reiese deplin independența relativă a unuia față de altul, dar și apartenența amândorora la arta contemporană. Prieten și camarad de clasă, la Moreau, cu Matisse, Marquet și alții, pictorul român n'a evoluat spre un cromatism excesiv, dionisiac, oriental, așa cum a făcut Matisse, ci a mers mai curând spre o artă potolită, intimizată, surdinizată, de armonii stinse, redate prin planuri de culoare, prin contururi ritmate. În Matisse, clocotește — observă d. Zambaccian — o sevă flamandă, fiind mai sensual, mai exaltat, mai apropiat de Orient.

În afară de aceste observații, remarcăm o substanțială analiză a artei d-lui Pallady, întreprinsă de d. Zambaccian chiar pe prima pagină a textului său. Pictorul român este caracterizat a înțelege natura doar ca punct de plecare, trecând spre

alegorie, sugerând-o așa cum o visează și i-o sugerează imaginația. Pallady «se complace în teme spirituale, în care materia abia mijeste, de aceea viziunea sa formală e mai puțin plastică și rămâne mai mult pe un plan decorativ cu predilecții pentru arabesc... Artistul fuge de clarobscur și umbra e pentru el o nuanță... Nu e preocupat nici de perspectivă, el clădește visul său prin mijloace armonice... (fiind) mai mult un armonist, decât un stilist, un sensibil care provoacă un fluid spiritual, o stare de corespondență».

Dacă d-lui Zambaccian îi putem mulțumi pentru limpezirea acestor idei și pentru o pătrunzătoare analiză, în afară de alegerea unor reprezentative reproduceri, d-lui Ionel Jianu, al cărui text este mult mai dezvoltat, cercetând omul, viața și opera într'un mod mai sistematic — îi putem mulțumi mai întâiu pentru felul în care ne-a redat psihologia acestui artist ciudat, ethosul său de om izolat, cu aparență don quichotescă, formația sa complex trăită. Sunt o seamă de mărturisiri proprii artistului, care ne ajută să-i pricepem mai bine opera. Cariera este amplu înfățișată cu toate etapele, pozițiile și răsunetele întâmpinate. Sunt, de asemenea, citate substanțiale din criticii plastici ai noștri și din cei străini, care slujesc mai complex diferența dintre Matisse și Pallady).

Dacă d-l Zambaccian face unele alăturări cu Puvis de Chavannes, d-l Jianu vede în Pallady un urmaș al lui Luchian, în sensul că ambii participă la «o pictură intimă, bazată pe sensibilitate și pe accentul profund uman al unei adevărate confesiuni».

D-l Ionel Jianu subliniază, de asemenea, intelectualismul picturii d-lui Pallady, folosirea de procedee muzicale, ca leit-motivul, socotind însă mai sensual pe pictor decât celălalt comentator. Analiza naturilor moarte și nudurilor paladiene este dusă la o dezvoltare și la subtile observații de d-l Jianu. «Pallady nu pictează un obiect, o anatomie, ci o emoție, o îmbinare rafinată de raporturi subtile ca o melodie ce se ridică din adâncurile tainice ale vieții». El rămâne un pictor de interior.

Iată cum ambele monografii împlinesc o imagine și o judecată asupra unei opere și unui artist, fiind, în fond, de acord pe anumite caracteristici esențiale, dar fiecare aducând nuanțe și opinii ce îmbogățesc cunoașterea.

Reproducerile celor două volume, de asemenea, nu se repetă în mare măsură, d-l Zambaccian publicând și câteva în colorii, iar d-l Jianu dând reproduceri mai numeroase și printre ele multe desene. Mai pentru bibliofili volumul d-lui Jianu, ceva mai accesibil volumul d-lui Zambaccian — amândouă contribuie

la prestigiul tipăriturii românești și inaugurează, în demne condiții, cercetarea monografică a marilor noștri artiști. Puține lucrări anterioare pot fi comparate cu aceste două recente publicații, pe care le dorim continuate.

Literații, muzicienii și, în genere, artiștii noștri își așteaptă criticii care să procedeze pentru opera lor, așa cum au făcut-o pentru pictorul Pallady cu atâta devoțiune și competență colecționarul cu vastă experiență și știință, K. H. Zambaccian și criticul de artă și animatorul dela Căminul Artei, Ionel Jianu care în ultimele zile, a publicat și o monografie Tonitza, asupra căreia ne vom opri altă dată.

PETRU COMARNESCU

LA MOARTEA LUI ION PILLAT

DISCURSUL D-LUI PROF. D. GUSTI, PREȘEDINTELE ACADEMIEI ROMÂNE

Ne-a uimit vestea stângerii din viață a lui Ion Pillat, în plină vigoare creatoare. El aparținea Academiei Române din 1936, când a fost ales membru corespondent, în urma raportului ce l-a făcut colegul nostru, d-l Mihai Sadoveanu.

Ion Pillat a fost una din cele mai reprezentative figuri ale literaturii române contemporane, un mare poet al Neamului, un neîntrecut interpret al frumuseții și armoniei românești.

Darurile sufletești care împodobeau personalitatea sa, — studiile strălucite făcute la Paris, — mediul în care trăia, l-ar fi putut îndemna pe Ion Pilaf să îmbrățișeze cu succes orice carieră ar fi voit.

El și-a ales cariera de poet, din pasiune pentru frumos, din vocație pentru exprimarea și crearea prin cuvinte armonioase, vibrante și comunicative, a unei lumi noi, a lui.

Ion Pillat povestește cu umor, cum era decis să studieze ingineria, ori ceea ce îi plăcea mai mult, geologia, în niciun caz însă literele ori dreptul, și, cu atât mai puțin, cu propriile lui cuvinte, « acea otrăvă destilată de literatură: poezia ». El devine totuși licențiat în litere și în drept, și, putând prefera oricând și ajunge orice, n'a avut în tot timpul vieții sale decât o ambiție: a fi și a rămânea poet.

Pentru ce ?

Fiindcă pentru el poezia era o necesitate de viață, era sinceritate, sensibilitate, atmosferă de sentimentalitate duioasă.

Minunatele sale versuri veneau din viața însăși.

Activitatea sa poetică exprima o experiență trăită, ea era prin « excelență » autobiografică.

*Acolo unde 'n Argeș se varsă Râul Doamnei
Și murmură pe ape copilăria mea.*

Căci, ce este în realitate poezia, se întreabă poetul ?

« O poezie e înainte de toate, judecând după mine, scrie Ion Pillat, o experiență vitală, dar o experiență vitală de un fel anumit — desbărată de orice contingență logică, care îmi tremură sufletul deodată, muzicalizând priveliștile și dând plasticitate sunetelor »,

Pillat prin creația sa poetică dovedește, însă, că definiția pe care o dă el însuși poeziei nu este completă. Căci în poezia sa trăește o nobilă solie, conștiința trecutului, a familiei, a formelor sociale, ce au fost înălțate în formele superioare ale versului și desfășurate în largi valuri ritmice.

Această concepție a poeziei, necuprinsă în definiția poetului, se află totuși oglindită și redată în splendidele sale versuri:

*Las altora tot globul terestru ca o minge,
Eu am rămas în paza pridvorului străbun,
Ca să culeg cu ochii livezile de prun
Când alb Negoiul, toamna, de ceruri se atinge.*

Printr'o cultură serioasă, ce cuprindea toate formele frumosului, printr'o informație largă, cunoscător al marilor literaturi străine, care îi erau familiare, în limba lor oficială, Ion Pillat a dat culturii românești conferințe, studii și traduceri din literatura universală.

Dar ceea ce face ca Ion Pillat să fie unul din cei mai nobili reprezentanți ai spiritului românesc este faptul că poezia sa este legată de țară și de pământ, este poezia trecutului și spiritualizarea ritmică a peisajului românesc.

Poezia realistă a lui Ion Pillat o întâlnim mai ales în volumele: « Florica », « Pe Argeș în sus », « Biserica de altădată », « Limpezimi », « Balcioc » și cu totul deosebit în « Satul meu ». « Satul meu » ia proporția unei adevărate monografii în versuri a unui sat moldovenesc, Miorcani, din Dorohoi, unde poetul și-a petrecut copilăria — o monografie unică de poezie socială și picturală a unui sat, ce, în felul ei, stă alături, ca o completare a monografiilor sociologice sătești, întreprinse de Institutul Social Român.

« Satul meu » cuprinde, întocmai ca și monografiile sociologice, capitole, ce năzuiesc, în 111 pagini, format mic, să descrie și să explice, într'un ciclu de versuri, întreaga ambianță și viață a satului dorohoian, Miorcani. Astfel volumul începe cu plasarea în versuri a satului în harta județului, după care urmează versuri speciale asupra tipurilor sociale din sat: proprietarul, 12 țărani și țărance, preoții; apoi pe rând: biserica cu clopotul și cimitirul, cârciuma, hora, rateșul vechi, oile, găștele, rândunelele, brotacul, iepurele, vânătorul, ulița satului, curtea boerească, pădurea, iazul, morile de vânt, pârâul — chiar stâlpii de telegraf nu sunt uitați. Și, în sfârșit, priveștiștea satului, în care poetul excelează: amurgul, umbra, luna, noaptea, stelele, primăvara, norii, vara, toamna, iarna, tăcerea.

Acest mic volum de poezie monografică reprezintă un gen nou de literatură, unică nu numai în literatura românească, dar și în cea mondială.

Pentru a scoate la iveală frumusețea poeziei sociale a lui Ion Pillat, alegem portretul pe care poetul, cu un tâlc adânc, l-a făcut « Secretarului Primăriei » (Notarul, în limbaj obicinuît administrativ) — ca un model de desrădăcinat din satul său, în urma unei false educații primite:

*M'am născut într'un sat cu case albe,
Albe ca laptele neted din oală. . .
Pe-atunci mergeam și eu în straie albe —
Părinții m'au trimis în târg la școală,*

*Azi port surtuc nemțesc, știu legile agrare
 Și buchea codului silvic desleg...
 De toate știu — de ce nu sunt în stare
 Doar oamenii de-aici să-î înțeleg.*

Iată, într'adevăr, o întrebare turburătoare, pentru ce țăranul, după ce a urmat o școală în oraș, devine secretar și nu mai poate înțelege viața și oamenii unde s'a născut?

Prin însăși această întrebare poetul preconizează necesitatea unei schimbări a Școlii românești.

Prin poezia sa, Ion Pillat și-a înscris numele, peste toate curentele și modelele literare, pentru totdeauna în analele însuflețite și oneste ale literaturii românești.

Amintindu-ne de un vers al poetului:

Nu vorbește, tăcerea dă cântecului glas.

să păstrăm, în amintirea sa, o clipă de tăcere.

(20 Aprilie 1945).

DIMITRIE GUSTI

DEMOCRATIZAREA DREPTULUI

REFLECȚIUNI INTIME ÎN JURUL UNEI CONFERINȚE

Baroul de Ilfov a organizat o serie de conferințe, cu preocupări științifice, pentru a difuza în mijlocul profesioniștilor, avocați și magistrați, sinteza concluziunilor valabile ale disciplinei dreptului, fără acea convențională expunere didactică, practică în Facultățile de Drept, pentru inițierea studenților, care neavând nici o experiență socială, iau contact pentru prima oară cu noțiunile abstracte și pur formale ale disciplinei juridice.

Cursul inaugural a fost încredințat tânărului avocat Mircea Manolescu, pe care îl putem considera, în urma acestei conferințe, fără rezerve un strălucit șef de generație.

Scriu aceste rânduri pentru a semnala încă odată și a aduce la cunoștința lumii noastre intelectuale și în mod special a lumii noastre universitare calitățile excepționale ale acestui tânăr, care, având o aleasă pregătire universitară, și generală și de specialitate, este înzestrat în același timp cu un talent de expunere și prezentare a abstractului, în forme puțin obișnuite, reușind să comunice unei săli neomogene ca pregătire culturală, cele mai subtile concluziuni ale științelor sociale, Dreptul și Sociologia, fără a cădea în păcatul pedantismului de catedră.

Dacă ar fi să termin aci, aceste câteva rânduri scrise despre d-sa, aș încheia spunând că locul d-sale e la Universitate.

Afirmând aceasta nu vreau să-i reduc cu nimic din vocațiunea aleasă și necontestată, ce o are, pentru profesiunea de avocat. Dialectician și polemist de temut, a surprins adesea pe marii maeștrii ai barei, care, imprudenți nu-l prețuiseră la timp, cu prilejul pregătirii procesului, la adevărata lui valoare, victime ale acelei iremediabile prejudecăți asupra tinereții și lipsei de experiență practică a adversarului.

II.

Sistemul juridic este un adevărat organism logic, din care trebuie eliminat în mod permanent echivocul. Nu se pot clădi pe echivoc realitățile sociale.

Principiile generale ale dreptului nu trebuie să fie niciodată în desacord cu regulile particulare ale dreptului.

De acea marele jurist italian, Del Vecchio, spune cu drept cuvânt: « Juristul și în mod special judecătorul trebuie să domine și să retrăiască întregul sistem, pătrunzându-se de unitatea lui spirituală, începând cu principiile îndepărtate și uneori subînțelese, până la cele mai nefinseminate dispozițiuni de detaliu, ca și cum chiar el ar fi autorul întregului sistem și că prin el legea vorbește realmente. Idealul, după reflecțiunea lui Aristot, ar fi ca judecătorul să fie însăși Dreptatea vie ».

Dacă dreptul se învață în școli *abstract*, el trebuie să se aplice în lumea realităților vii, în lumea conflictelor umane, *concret*.

Toată arta de a judeca constă în a aplica unei situațiuni concrete întreg sistemul logic abstract.

Faptul particular nu se poate cunoaște decât în funcțiune de universal, care îl depășește.

Orice eveniment privat individual nu-i decât un caz particular al unei legi mai generale, nu-i decât aplicarea unui principiu.

Să nu se creadă, însă, că aceste concluziuni generale, pe care le-am degajat din sistemul juridic, au existat inițial, la începutul formațiunii regulilor juridice, în viața colectivităților primitive umane, a acelor triburi totemice, care confundau adesea regulile și sancțiunile juridice cu regulile și sancțiunile religioase.

Numai datorită ultimelor cercetări științifice și în special după metodele indicate de sociologie, s'a putut lămuri acest fapt obscur al începuturilor regulilor juridice, obligatorii pentru membrii unei societăți.

Originea formală a regulilor juridice se explică azi prin originea magică a Dreptului. Această descoperire nu se mai poate contesta de nimeni astăzi, fiind în mod definitiv dobândite concluziunile la care s'a ajuns, după ultimele cercetări concordante ale savanților sociologi.

Magia, adică inițierea în mistere, după un anumit ritual sacramental și apoi utilizarea forțelor supranaturale, prin incantațiuni și blesteme versificate (Carmina) în cadrul vieții primelor forme ale societăților omenești, a fost privilegiul exclusiv al șefilor acestor comunități, fie religioși, fie profani. Și a fost și mijlocul lor de dominație.

Societățile primitive, oricât de paradoxal ar părea, au început a fi în mod necontestat aristocratice; oamenii din triburi, care se închinau unui totem, au fost la discreția absolută a preoților și a șefilor războinici.

Democrația e un fenomen politic tardiv al epocilor de civilizație ale umanității. Democrația implică stima omului și resortul intim al acestui sistem politic este ideea de egalitate în drepturi și vocațiunea de a ajunge

la toate formele materiale și morale ale vieții în societate, prin asigurarea libertății și a proprietății.

Nici preistoria și nici antichitatea istorică a umanității nu au cunoscut formele politice ale sistemului democratic.

Aceste forme sunt cuceriri ale culturii și ale civilizației după ce societățile au ieșit din formele lor primitive și s'au unificat, în urma așezării marilor aglomerațiuni omenești, în anumite zone geografice. În clipa în care societățile umane unificate au căpătat formele unui stat sau unei națiuni, au putut accepta desbaterea politică a democratizării organizațiilor lor.

Dacă libertatea e un fenomen natural, anterior statului, gerantarea și asigurarea libertății e un fenomen juridic, de disciplină juridică, care e opera juridică a statului, ca expresie a unei societăți unificate.

Procesul de democratizare, prin urmare, începe în viața omenirii, după ce apar primele forme de organizare ale cetății, adică ale Statului. Fenomenul, Stat și națiune, nu e atât de universal, ca fenomenul social al tribului.

III.

Arta magiei era secretă. Fenomenele ei, de o necontestată autoritate, prin conținutul lor plin de superstiții, nu se divulgau, căci cu ele și prin ele, șefii cultului totemic, din ultimele faze ale preistoriei, au stăpânit colectivitățile umane și au reușit să împiedece pe oameni să trăiască viața animalelor din junglă, să păstreze o formă primitivă de ordine, să respecte proprietatea și viața semenilor lor.

În epoca istorică a omenirii, aceste formule magice, practicate pe o scară foarte întinsă, au fost utilizate de șefii cultului la început, de pontifi, ca instituțiuni juridice, dar tot secrete, pentru ca, prin ele, clasa conducătoare să stăpânească în interesul ei exclusiv, atât în ordinea materială cât și în ordinea morală, marile masse ale plebei.

Și socialul și politicul erau aristocratice și regimul economic era adecvat acestui sistem.

De aceea Dreptul a fost excesiv de formalist la început, nefiind îngăduită nici cea mai mică omisiune sau eroare, în utilizarea unei formule, cu prilejul conflictului ivit în fața judecătorului.

Orice disciplină formalistă e și aristocratică în același timp, adică secretă și la dispoziția exclusivă a interesului de dominație al stăpânilor unei cetăți.

Ca urmare a acestei situațiuni, nu toate bunurile erau accesibile vulgului și deci nu toate instituțiunile juridice puteau fi folosite de plebe.

Cea mai mare parte din bunurile imobiliare, fonduri rurale sau urbane, animale de lucru, etc., nu puteau fi dobândite de plebe și nici nu puteau folosi, în afară de patricieni, instituțiunea juridică a Muncipațiunii, pentru aceste bunuri care se numeau Res Mancipi.

Dreptul nu era accesibil vulgului, nici pentru protejarea libertăților, nici pentru schimburi de bunuri, nici pentru asigurarea posesiei sau proprietății celor care nu făceau parte din clasa stăpânitoare.

Dreptul era o disciplină aristocratică, servind exclusiv clasele conducătoare.

Democratizarea dreptului începe cu primele revendicări ale masselor populare, în marile centre aglomerate, din epoca istorică a umanității și probabil că fenomenul juridic a anticipat fenomenul politic.

Această fază a începuturilor laicizării instituțiilor juridice prin divulgarea Fastelor, precum și a formulelor legii, în dreptul roman, care reproduce un fenomen aproape general pentru acea epocă istorică, d-l conferențiar Mircea Manolescu a expus-o magistral în conferința sa.

Se știe că aceste formule secrete ale legii, precum și calendarul zilelor Faste și Nefaste, au fost divulgate, după datele istorice, de către Cneius Flavius, jurisconsult roman din secolul al IV-lea dinaintea de Cristos, care a așezat în Forum zilele Faste, pentru ca publicul să nu fie obligat să întrebe pe Pontifi, când pot desbata procesele lor.

Dl. Mircea Manolescu a lămurit, în conferința sa, care e tehnica după care instituțiunile acestea juridice au putut să se democratizeze, adică să se umanizeze, devenind accesibile la cât mai mulți.

Instituțiunile juridice pentru a se universaliza, deci pentru a lărgi zona lor de aplicațiune, trebuiau să piardă în substanța lor, adică din conținutul lor, care corespundea cu regimul social și economic, al clasei aristocrate.

Astfel atributele ideii de proprietate, în forma arhaică quiritară, care mergeau până la abuzul proprietății — Jus abutendi — au pierdut din rigoarea lor.

În clipa în care instituțiunea proprietății a fost accesibilă și vulgului, instituțiunea juridică a proprietății nu mai era aceeași ca conținut.

Concepțiunea juridică a proprietății, după democratizarea ei, e alta decât cea quiritară, a începuturilor vieții juridice dela Roma.

Această concepțiune quiritară a dispărut astăzi definitiv din Drept, mai toate constituțiunile moderne au adoptat nu formula abuzului și a dreptului de abuz în regimul proprietății ci formula, mult mai umană și mai utilă cetății, a proprietății funcțiune socială.

Prima cucerire în faza democratizării Dreptului este principiul care domină întreg sistemul juridic al unui Stat, și anume că niciun drept nu mai este absolut și că exercițiul drepturilor recunoscute unui cetățean e susceptibil de abuz.

Teoria abuzului de drept a schimbat fața Dreptului și a contribuit enorm de mult la democratizarea lui.

Orice revoluție are un vocabular juridic propriu. Asigurarea revendicărilor revoluționare în sens de democratizare, adică de umanizare, se face tot în tiparele eterne ale Dreptului. Doar titularul se schimbă și odată cu titularul și conținutul instituțiunii juridice.

Recent un jurist francez a scris o carte plină de adânci semnificații și anume despre « *Aspectele juridice ale unei revoluții* »

Pare paradoxal un asemenea titlu, dar, cercetat fenomenul mai de aproape, se constată că o revoluție nu neagă și nu trebuie să nege Dreptul ca disciplină socială. Ea își asigură dimpotrivă toate cuceririle, tot prin Drept și prin respectul lui.

Doar câteva din concepțiunile lui de bază se modifică, pierzând din conținut și câștigând în suprafață. E asemănător cu fenomenul pe care sociologia îl înregistrează, cu prilejul procesului de unificare al societăților umane, care înclină spre raționalism și utilizează ideile generale și regulile universale, care toate converg spre egalitate și libertate, înlăturând toate distincțiunile și diferențierile sociale.

Legiferarea se face prin gen, iar nu prin speță și de aci universalizarea legilor.

Democratizarea Dreptului are meritul că îi fixează mai durabil instituțiunile lui, prin acordul aproape unanim al unei colectivități, care, beneficiind de avantajile lui, e interesată la menținerea și autoritatea lui.

Disciplina Dreptului e o necesitate de viață, de ordine, de progres pentru cetate, înțelegând prin aceasta, orice formă organizată a grupurilor umane.

Nu mai astfel democratizarea Dreptului devine o necesitate politică de prim ordin, ne mai fiind un privilegiu al clasei dominante.

IV.

Nu există spectacol mai instructiv și mai interesant decât manifestațiunea, în ordine, a maselor populare. Când vedeți coloanele disciplinate ale manifestanților, defilând pe străzile marilor Capitale, cu pancarte, purtate de tineri, în privirea căroră regăsiți acea credință fanatică într'o lume mai bună, citiți atent și cu indulgența omului care vrea să descifreze cu bună credință un fenomen uman și veți vedea că toate inscripțiunile sunt formule de revendicări, în stil și tipar juridic.

În loc de acte de violență, masele populare recurg foarte adesea ori la formele juridice ale revendicărilor lor și e de ajuns atât pentru a bienecuvânta meritele disciplinei Dreptului, chiar în epocile cele mai nesigure din viața colectivităților umane.

Tot Dreptului i se datorește și atenuarea violențelor în epocile revoluționare.

Dl. Mircea Manolescu ne-a dat un admirabil exemplu de revoluție realizată cu prilejul modificării unui singur text de lege. De pildă: Nimeni nu-și dă seama azi că una din marile revoluții înfăptuite în zilele noastre s'a făcut prin eliminarea prezumpției, cu valoare de probă, din art. 1472 cod civil, prin care patronul în raporturile lui cu salariatul *este crezut pe cuvântul său pentru câtimea salariului ca și pentru plata salariului anului expirat*.

Din cauza acestui text, salariatul și muncitorul erau la discreția absolută a patronului lor, ținându-se permanent în această situațiune de inferioritate, asigurându-se patronului un privilegiu exorbitant.

Această revoluție s'a realizat în tăcere, modificându-se doar articolul respectiv, în legea contractului de muncă.

Revendicările unei întregi clase sociale, de muncitori, de funcționari particulari, de toate categoriile, care luaseră forme intimidante în ultimul timp, au fost rezolvate prin suprimarea unui singur text de lege.

Atâta a fost deajuns, pentru ca o clasă întreagă socială, cuprinsă de febră să se potolească.

Democratizarea Dreptului nu-i decât revoluția în cadrul Dreptului.

Concluzia noastră, la care am putea ajunge noi din expunerea și originală și competentă făcută de dl. conferențiar Mircea Manolescu, poate constitui un înalt învățământ pentru conducătorii de State.

Revoluțiile pot începe și se pot termina în formule juridice fără nicio vărsare de sânge.

Totul depinde de tactul și iscusința șefului politic, ca să evite actul violent.

V.

Iată în rândurile de mai sus, numai reflecțiunile mele intime cu care am ieșit din sala în care s'a ținut această admirabilă conferință, reflecțiuni care se împleteau cu ideile conferențiarului, pe care nu am mai găsit necesar să le rezum, întrucât ele vor putea fi cunoscute prin publicarea în întregime a acestei prelegeri.

Acesta e meritul unei conferințe, care invită pe auditori la elaborări paralele, și în alte domenii decât în domeniul strict limitat al subiectului tratat.

Pornind dela această idee de bază, s'a putut verifica metoda întrebuințată de conferențiar, în zone vecine cu subiectul de bază, trăgându-se concluziuni identice.

Meritul d-lui Mircea Manolescu e că a pus problema Democratizării Dreptului pe adevăratul teren de gândire juridică.

De aceea, înțeleg și gestul plin de noblețe și de stimă al Decanului Baroului de Ilfov, dl. Paraschivescu Bălăceanu, care i-a transmis rândurile de mai sus, ca un meritat omagiu pentru admirabila conferință:

« Consiliul Baroului Ilfov, ținând seamă de strălucita conferință ținută în ziua de 18 Aprilie 1945, în sala Curții de Apel București, S. I, de colegul *Mircea Manolescu* în ciclul cursurilor de pregătire profesională, tratând cu erudiție și talent despre problema « Democratizării Dreptului »

Hotărăște menționarea acestei distincțiuni în Cartea de Aur a Baroului Ilfov ».

H. AZNAVORIAN

EDOUARD HERRIOT

Am întâlnit pentru prima oară pe Edouard Herriot acum douăzeci și trei de ani. Era primar al Lyonului de mai bine de cincisprezece ani, fusese ministru de lucrări publice într'unul din numeroasele cabinete Briand și aparținea, ca un membru strălucit, partidului radical-socialist. Tocmai se întorsesea

dintr'o călătorie în Republica Sovietelor, primul contact pe care un important om politic apusean îl avusese cu statul, nou pe atunci. Era convins că gestul acesta de prietenie va deștepta polemici aprige printre compatrioții săi și totuși îl făcuse. Căci una din caracteristicile temperamentului lui Herriot este indiferența la ce se zice în jurul său, bine sau rău, atunci când conștiința fi este împăcată, iar alta, o curiozitate pasionată pentru toate formele recente ale vieții, pentru experiențele senzaționale, pe tărâmul politic, ca și pe cel cultural.

I-am fost prezentat la un prânz, pe care Rectorul Universității din Lyon, unde fusesem invitat să țin câteva prelegeri despre arta noastră, îl da câtorva profesori care, ca și mine, erau oaspeții acelei importante instituții. Herriot, primarul, era la dreapta stăpânei casei. Masiv, clădit în putere, cu ceva extrem de cordial și de blând în figura neregulată, de o mobilitate surprinzătoare, cu o voce de bariton pătrunzătoare și mângâioasă, el făcea, dela prima vedere, o impresie excelentă. Atrăgea, cum era natural, privirile și reținea atenția tuturor. Vorba sa lentă n'avea nimic din stilul omului politic obișnuit, doritor de aplause. Era simplă, fără fraze de efect, fără literatură, deși tot ce spunea era interesant, original, plin de umanitate, bazat pe vaste cunoștințe, pe o pricepere a oamenilor și a evenimentelor uimitoare.

În tot timpul mesei i s'au pus întrebări cu privire la călătoria ce întreprinsese. Atmosfera nu era de sigur prea favorabilă Sovietelor — eram în 1922 — și el o știa. Răspundea tuturor cu o curtoazie rară, ca cineva care știuse observa și care, mai ales, se pricepea cum să-și formuleze impresiile. Imaginea acestui om agil pentru corpolența lui, așa de inteligent și de prietenos cu toți, făcut să farmece cu vorba, natural, bonhomme chiar, cu pipa între dinți, care nu l-a părăsit decât în timpul mesei, mi-a rămas adânc întipărită.

L-am revăzut unsprezece ani mai târziu, la Geneva, la adunarea Comisiei de Cooperație Intelectuală a Ligii Națiilor, al cărui membru devenise, după moartea lui Paul Painlevé. Mă găseam și eu acolo, ca membru al Comisiei, înlocuind pe Nicolae Titulescu. Evident, nu m'a mai recunoscut. M'a primit însă cu o deosebită simpatie, pe garanția lui Titulescu care mă trimisese, pe care-l iubea și pentru care totdeauna a manifestat o admirație sinceră.

Nu se schimbase aproape deloc. Ceva mai gros, de sigur, poate cu câteva linii mai accentuate în figura care exprima, cu o vivacitate rare ori întâlnită, succesiunea ideilor ce se nășteau tumultoase, în capul acestui om. Din când în când o pauză: trăsăturile se destindeau, ochii priveau în zare, în timp ce pipa, la coada gurii, amorțea și ea.

Comisiunea de Cooperație intelectuală discuta fel de fel de chestiuni, unele interesante, altele mai puțin interesante. În afară de Președinte, conștiinciosul Profesor Guilbert Murray, și de secretar, rari erau membrii care să urmărească cu o atenție egală tot ce se spunea. Herriot, venit din lumea politică, cu felul ei particular de a discuta chestiunile, în parlament, era la început neobișnuit cu mersul desbaterilor noastre. S'a acomodat însă repede. A desbrăcat imediat haina politicianului, la care n'avea aerul să țină prea mult, și și-a amintit că și el a fost un profesor, și încă dintre cei mai buni. Ieșit printre

primii la Școala Normală Superioară, chemat la liceul din Nantes, apoi la cel din Lyon (doctor în litere cu o teză celebră asupra d-nei Récamier), toți fi preziceau un viitor strălucit în învățământ. Natură de luptător, făcut să se entuziasmeze pentru lucruri precise și să contribuie, după cum credea el, la ameliorarea situației claselor inferioare, el a preferat politica. N'a renunțat pentru aceasta la publicistică și nici chiar la literatură. *Agir, Créer, la Russie Nouvelle*, sunt opere în care convingerile sale de om politic, idealul pentru care lupta în partidul său de stânga, îmbrăcau o admirabilă formă literară. Cultura sa vastă, interesul ce purta artei, sub toate formele ei, contactul intim cu literatura mare a lumii întregi, făceau din fiecare scriere a sa, oricare i-ar fi fost subiectul, ceva interesant, nou, plin de observații și adânci, și subtile. *Dans la Forêt Normande, la Porte Océane, Orient, Sanctuaires* sunt tot volume de impresii, însă de un caracter mai literar decât cele precedente. Cartea care l-a făcut însă celebru, cea în care ne apare ce este mai rar și mai original în Herriot, posibilitățile sale ilimitate de simțire, darul excepțional de interpretare, împreună cu o dragoste timidă și respectoasă în fața geniului autentic, este *la Vie de Beethoven*.

Era bagajul cu care noul membru al Comisiunii de Cooperație Intelectuală se prezenta în fața colegilor săi, în 1933, pe lângă prestigiul său de fost președinte de consiliu. De atunci, în fiecare an, îl vedeam de aproape cel puțin douăzeci de zile, cât ținea sesiunea, de dimineața până seara. Imi plăcea să-l privesc, pe când ceilalți aveau cuvântul. Nu s'ar fi zis că ascultă tot și, de fapt, nici nu asculta. Deodată însă cineva atingea o coardă, întinsă în sufletul său, și ea vibra. Se scula atunci și începea să-și spună gândul, mai întâi pe îndelete, apoi din ce în ce mai viu, mai cald, mai repede și mai pasionat, iar vorba sa devenea o încântare. Apropierile la care nimeni dintre noi nu se gândise erau făcute în cea mai elegantă, mai nuanțată și mai dulce limbă franceză. Te prindea parcă în vraja lui și îți dai seama de ce însemna discursul unui asemenea om, la tribună, într'o chestie esențială. Toți eram fascinați de ce spunea, de nobleța ideilor sale, ne simțeam noi înșine mai înălțați, alfiți. Și, deodată termina. Se așeza jos, își relua pipa, calm, senin: își făcuse datoria.

Între ședințe, la masă, căci membrii comisiunii luau adesea masa împreună, invitați la unul sau la altul, el povestea, povestea și iar povestea, anecdote, amintiri, impresii. Unele priveau și pe compatrioții mei Români, pe Titulescu sau pe d-na Elena Văcărescu cu care era așa de intim, încât își ziceau pe nume. Nu l-am auzit niciodată criticând pe cineva. Și, Doamne! câte n'ar fi fost de blamat, în lumea în care era obligat să trăiască! Nu vedea însă decât partea bună, rare ori cu o notă de ironie.

Ultima sesiune a Comisiunii de Cooperație Intelectuală a fost în vara lui 1938. Herriot era președinte al Camerei Deputaților. A urmat imediat războiul, înfrângerea țării lui, armistițiul. Era atunci om de 68 de ani, robust, curajos, însă nu prea sănătos. În timp ce totul se dăruia în jurul său, în timp ce de sus până jos, cu puține excepții, printre care, memorabilă, cea a generalului *de Gaulle*, se privea cu ușurință situația teribilă a unei

Franțe, cu călușul la gură, legată de mâini și de picioare, el rămânea în picioare, drept, în Franța ocupată, deci expus pericolelor, în numele unei Camere ce reprezenta libertatea și tradiția, pentru care țara sa vărsase atâta sânge. Cei dela Vichy simțeau ca o sfidare, unii, alții ca o nemiloasă muștrare prezența acestui om, care gustase din plăcerile vieții, ca orice exemplar superior de umanitate, dar care acum renunța la tot, risca tot, chiar și viața, dacă în chipul acesta putea aduce o ușurare Franței, o alinare celor ce nu desperaseră de viitor. Ori de câte ori se ia de către cei care-și uitaseră calitatea și rolul lor de Francezi, la Vichy, o măsură scandaloasă, *Herriot* este în fața lor, protestând în numele Franței Eterne. Este din ce în ce mai supărător, evident, și pentru Germani, și pentru uneltele lor, dar, n'au ce-i face: e prea cunoscut ca să fie suprimat. E supravegheat însă, hărțuit zilnic, silit să trăiască o viață nesigură, plină de nenumărate mizerii. Mulți cred că în chipul acesta îi vor veni de hac; că bolnav, cum era, va slăbi opoziția, va consimți la oarecare concesi. I se fac, se pare, propuneri de intrare în minister, pe care el le respinge cu indignare. Tratamentul salvatec la care e supus acest om de peste șaptezeci de ani se mai înăsprește. E arestat. Iubea masa bună: e lipsit de ea. Iubea tutunul: nu i se mai permite să și-l procure, cum mi-a spus un prieten elvețian, căruia i s'a refuzat să-i trimită câte-va pachete, la închisoare. Iar azi, târît cine știe pe unde, în această Germanie devenită un infern, *Herriot* duce o viață de martir de sigur, fericit însă că sfârșitul visului rău, trăit în acești cinci ani, se apropie, și că, în ce-l privește, a contribuit cu toată energia, cu tot prestigiul său imens, pentru ca țara sa să nu-și piardă speranța și, la momentul potrivit, să se scuture de lepra ce-i acoperise trupul.

G. OPRESCU

OBIECTUL ȘI MIJLOACELE CRONICII LITERARE

În fiecare îndeletnicire pândesc, alături de satisfacția practicii ei și a reușitei, riscurile și chiar înfrângerile. Partea cea mai spinosă o constituie însă în deosebi nedumeririle pe care, din când în când, le ridică fiecare din ele asupra obiectului, metodei, utilității și eficacității lor. Cronică literară nu este nici ea lipsită de asemenea inconveniente. Cei ce o practică au adesea momente în care sunt cuprinși de grele îndoieli nu numai în ceea ce privește dificultățile ce-i întâmpină și mijloacele ce le stau la îndemână, dar nu mai puțin în ceea ce privește eficacitatea paginelor lor de interpretări și valoarea rezultatelor la care ajung, ba chiar în ce privește rațiunea de a exista a cronicii literare. Dacă îndoiala este în general un semn de incapacitate, negativ, pentru anumite domenii ale vieții, în sectorul cercetărilor spirituale obiective, cu toate primejdiile ce le cuprinde, ea este un element pozitiv, necesar, căci implică necrutătoare verificare a datelor externe și permanentă scrutare lăuntrică în legătură cu disciplina în slujba căreia se află cineva. Lângă

neajunsul stânjenirii până la nerodnicie în anumite perioade din activitatea celui ce o cultivă, ea are și meritul de a stimula opozițiile, chiar numai pe cele interioare, personale, chemând apoi noi cumpăniri, noi justificări, împropătând neconținut practica, variind-o, aducând totdeauna limpeziri și consolidări de poziții care pot constitui, uneori, un pas mai departe spre punctele fixe la care se aspiră pentru toate îndeletnicirile spirituale.

Nu trebuie, de aceea, să pară ciudat că un volum în care sunt strânse cronicile literare ¹⁾ se deschide cu câteva pagini în care sunt înfățișate vechi îndoieli, întrebări în parte încă fără răspuns tocmai asupra cronicii literare: asupra obiectului, utilității, dificultăților și marginilor puterii ei. Dacă aceste nedumeriri, care nu sunt numai ale mele, ci tulbură pe mai toți cei ce, în strâns contact cu literatura, au fost obligați să scrie despre ea foarte curând după ce apăsă și au reflectat asupra acestei îndeletniciri, nu sunt nici acum risipite complet — nu este niciun motiv să ascund acest adevăr. Este o onestitate și față de cei cărora mă adresez și față de mine însumi să o recunosc. Pe de altă parte, socotesc că numai prezentarea acestor nedumeriri scoate în lumină deplin punctul de vedere al cercetătorului literar și, se știe, în materie de interpretare a literaturii aceasta este un lucru de căpetenie. Numai ținând seama de concepția care le domină, considerațiile critice ale cuiva capătă adevărata nuanță și întreaga lor semnificație.

Rândurile acestea însă mai au și un alt rost. Ele încearcă să stabilească o identitate precisă cronicii literare — în general gen nedefinit și neluat în considerare — să-i distingă obiectul, deosebind-o de critică, istorie și estetică literară, și, în sfârșit, să încerce să-i lămurească mijloacele de investigație ce-i stau la îndemână, nu în sensul de directivare, ci în sensul de descoperire a unor realități preexistente.

Fără îndoială că prima întrebare pe care o pot pune cei ce contestă — și sunt destui — rostul criticii sau al cronicii literare este: care-i utilitatea lor? Evident, nu e ușor de răspuns. Indirect se poate replica, nu fără succes, că nu mai puțin penibilă este această întrebare când se referă chiar la literatură.

Este cunoscută stupoarea cu care a fost primită întrebarea savantului din științele exacte care după lectura unei opere literare de mare valoare a spus: Qu'est-ce que cella prouve? Tăcerea care a constituit răspunsul n'a fost însă provocată — să fim sinceri! — numai de uimirea că o asemenea întrebare s'a putut pune, dar și de faptul că altceva era greu de găsit. Ce poți răspunde unui om care te întreabă la ce folosește literatura? Orice argumentare va fi lipsită de succes. Totuși literatura există, este o realitate asupra căreia nu mai încapă îndoială și unii reușesc să-și dea seama — dar nu să-și și demonstreze — că e necesară chiar, dacă nu tocmai folositoare în sensul speculativ material.

Luorul se repetă oarecum cu critica. Utilitatea medicinei nimeni nu o contestă; ar fi greu să ne imaginăm că s'ar afla cineva care să se îndoiască

¹⁾ Studiul acesta este introdus la un asemenea volum.

de necesitatea unei critice în medicină: critica sistemelor operatorii noi, de pildă, sau a anumitor tratamente, pentru ca din discuțiile ce se produc să se nască adevărul. Necesitatea literaturii fiind îndoielnică pentru o bună parte din oameni, adesea chiar din păturile superioare, nu e nicio mirare că a criticii este de-a-dreptul contestată. De către cei care socotesc arta ca o realitate asupra existenței căreia nu mai poate încăpea discuție, critica în general trebuie să fie acceptată însă ca un lucru indispensabil pentru a ajunge, ca și în orice domeniu pozitiv, la valorile supreme.

Pentru că aici năzuim în deosebi la o individualizare a cronicii și, apoi, la examinarea mijloacelor ei de cercetare a literaturii, este necesar să procedăm în prealabil la o delimitare între cronică și celelalte forme de cercetări literare, în primul loc între ea și critica literară, cu care adesea e confundată.

O asemenea limpezire a domeniilor și eventual a metodelor de cercetare proprii fiecăruia nu s'a făcut niciodată, după știința mea, și poate că nu este rău să se încerce. Precizarea termenilor, care presupune o circumscriere a obiectului, face aproape fără excepție ca, atunci când se pun, problemele adiacente să fie rezolvate pe jumătate.

În general, termenii sunt întrebuințați fără niciun fel de discernământ: tânăru în cult care scrie câteva rânduri în colțul unei pagini de ziar dubios se socotește și — mai grav — este socotit drept un critic literar cu aceeaș legitimitate și importanță cu care este socotit d. Perpersicius. Trebuie așa dar să facem încă dela început o eliminare, pentru a discuta apoi fără să mai riscăm alunecări. Pot fi divergențe la un moment dat asupra faptului dacă o anumită contribuție aparține criticii sau cronicii literare, dar se exclud fără discuție din domeniul ambelor acestora simplele note, chiar dacă uneori iau amploarea unor adevărate articole, răspândite în ziarele noastre în deosebi, fie că au un caracter descriptiv, uneori limitându-se la două, trei cuvinte care încadrează ca introducere și încheiere (dar nu concluzie) copioase citate; fie că sunt comentarii plate, care nu dovedesc nici aderență ou opera, nici spirit critic, nici orientare în problemele generale; fie, în sfârșit, că sunt o formă deghezată și — oarecum — abilă de a face reclamă. Este o profundă eroare să socotim drept « cronică literară » tot ce consemnă fenomene literare dintr'un timp nu prea îndepărtat. Dacă am merge pe această cale, am fi ispitiți să însumăm în această categorie chiar și reclamele oneste pe care le publică editorii în ziare, însoțind fiecare titlu de carte a căreia apariție o anunță cu o scurtă prezentare, ceea ce — să recunoaștem, — ar fi exagerat.

Ceea ce este comun între cronică literară și critică literară este că amândouă stau sub semnul hotărîtor al unor criterii critice, că sunt scrise și una și alta cu intenția precisă de a deosebi ce este bun de ce este rău, de a arăta, pe cât posibil, ce este bun și ce este rău, de a valorifica pe cel dintâi și de a condamna pe cel de al doilea. Dacă, așa dar, voină să facem o limită de discriminare între critică literară și cronică literară, trebuie să înlăturăm în prealabil din discuție noianul de note și articole — indiferent de amploarea și chiar de autorul lor uneori — care nu sunt nici reci nici calde, nu urmăresc fenomenul literar cu un real și eficace instrument critic și au un caracter

dominant — lăsând la o parte ceea ce nu se mărturisește — informativ, nu unul apreciativ și selectiv. După această operație, se poate pune problema precizării domeniilor criticii literare și cronicii literare.

Toată lumea știe ce e o cronică literară: micul studiu asupra unei cărți recent apărute, asupra unui fenomen literar recent sau asupra unui scriitor contemporan în legătură cu un eveniment recent. Făcând eliminarea de care vorbeam mai sus și oprindu-ne la scrierile celor doi, trei cronicari literari adevărați pe care îi avem, fiecare poate verifica încercarea de definire dată și-și poate preciza lămurit tipul acesta de cercetare literară. Caracteristica lui este deci, în afară de prezența permanentă a unui criteriu critic, referirea la contemporaneitate. Dar de aici pot ieși confuzii. Căci critica literară, fără să fie limitată la contemporaneitate, închide în domeniul său și acest sector temporar, așa că nu după situarea în timp a obiectului la care se referă, se poate ea deosebi de cronică literară. Iată, de pildă, studiile literare ale lui Maiorescu (afară de două, trei rapoarte academice pe care el însuși în volumele de critică le-a așezat într'o grupă aparte), care nu pot fi socotite cronici, deși se opresc aproape exclusiv asupra contemporaneității. În aceeași situație se află studiul lui Ibrăileanu despre Al. Vlahuță, cel al d-lui Pompiliu Constantinescu despre Arghezi sau cel despre poezia lui Mallarmée al lui Thi-baudet. Este însă o mare deosebire între studiul *Despre poezia română* și raportul academic: *Poeziile d-lui Octavian Goga* al lui Maiorescu, între studiul amintit al criticului dela *Viața Românească* și recenzia despre volumul *Din trecutul nostru*, între cartea despre poetul *Cuvintelor potrivite* ai d-lui Pompiliu Constantinescu și oricare din cronicile pe care le publica săptămânal în *Vremea*, în sfârșit, între *La poésie de Stephane Mallarmée* și fiecare articol al lui Thi-baudet asupra diverselor romane sau lucrări critice strânse în cele două volume de *Réflexions...*

Deosebirea între cele din prima categorie și cele din cea de a doua este deosebirea dintre critică literară și cronică literară. Ea nu stă nici în obiect, nici în calitate și nici în amploare, ci în aceea că pe când în cronică cercetătorul literar își pune problema valorificării unei singure opere, a unei singure figuri sau a unui singur fenomen literar recent, în critica literară operele, scriitorii sau fenomenele, câteodată numai unele aspecte din ele, luate de preferință tot din actualitate sau dintr'un trecut apropiat — fără ca aceasta să fie însă o condiție hotărâtoare — sunt studiate într'un anumit ansamblu, urmărind o anumită încadrare, mai totdeauna din anumite puncte precise de vedere, cu perspective mai largi, cu informație mai bogată.

Așa dar, articolul d-lui G. Călinescu despre cartea de versuri recent apărută a unui modernist oarecare (pe care să-l presupunem publicat prin 1932, de pildă, pentru a nu intra în investigații bibliografice cu nimic folositoare în discuția de față) era cronică literară, pe când studiul d-sale despre poezia modernistă: *Curs de poezie* (din *Principiile de estetică*) este critică literară. Tot așa în volumul d-lui Șerban Cioculescu: *Aspecte lirice contemporane*, sunt strânse cronici literare publicate în diverse periodice despre cărți de versuri, dar primul articol, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, nu mai

este o cronică, ci o critică literară, căci pune problema poeziei ermetice în general, caută să o încadreze, să izoleze aspectul acesta de poezie, să-l explice și să deschidă mai largi perspective asupra unui obiect care pentru marele public rămâne în deobște lipsit de sens deosebit. Din trecutul nostru literar, Gherea, de pildă, nu este cronicar literar (cu o excepție sau două), ci critic literar, căci nu numai că scrie despre cărți, scriitori și fenomene dela o oarecare distanță de ele, dar totdeauna are anumite perspective și încadrări, pune anumite probleme și privește sub anumite aspecte obiectele cercetărilor sale.

Incidental, aici s'ar putea lămuri și o altă problemă: anume dacă estetica literară și critica literară sunt unul și același lucru, și, dacă nu, care sunt deosebirile dintre ele. Pentrucă în concret se discută totdeauna mai sigur, să ne gândim la lucrările d-lui Tudor Vianu: *Poezia lui Eminescu și Ion Barbu*, de o parte, iar de alta *Arta Prozatorilor Români*. Pe câtă vreme în primele două avem pagini consacrate, dintr'unul, din altul sau din mai multe puncte de vedere, în deosebi « fondului », dacă mai poate fi folosită această formulă învechită, urmărind ideile, sentimentele, chiar într'un capitol ca *Armonia eminesciană* de pildă, evident pretutindeni în cadrul operelor de artă ce le poartă și fără să se uite aceasta, în cea de a treia, ca și în capitolul despre stilul lui Flaubert din cartea lui Thibaudet sau în studiul lui Ibrăileanu despre: *Eminescu (note asupra versului)*, cercetarea nu se îndreaptă asupra ideilor sau sentimentelor ci asupra problemelor de formă și structură, asupra stilului, compoziției sau versificației, cel mult prin acestea să ajungem la cele dintâi. În chipul acesta se poate stabili o destul de limpede distincție între cele două ramuri ale cercetării literare și dacă uneori se pot ivi nenumeri asupra categoriei în care poate fi o anumită operă încadrată, aceasta se datorește numai faptului că cele două criterii sunt amestecate chiar în cursul studiului, ceea ce nu este totdeauna o simplă confuzie de planuri, ci o necesitate pentru a ajunge cât mai departe pe calea fără sfârșit către epuiizarea prin interpretare a frumuseții unei creațiuni literare.

Intorcându-ne acum la preocuparea inițială, ne regăsim în punctul în care se evidențiază certa deosebire dintre cronică și critică literară. Contradicțiile asupra obiectului lor sunt numeroase și lungi. Se poate afirma totuși, pe deasupra acestora, că ținta supremă unanim recunoscută fiind *adevărul* (firește că ce anume să fie acest adevăr specialiștii nu sunt deloc de acord), condiția cea mai elementară și mai generală pe care ar urma să o îndeplinească cronică literară și critica literară este obiectivitatea. A afla cum se realizează această obiectivitate este a descoperi calea care duce la adevăr, deci a rezolva problema acestor studii literare în general.

Pentru mine, lucrurile sunt destul de clare. Obiectivitatea în cercetările literare nu se poate realiza decât cu ajutorul unui bogat material documentar. Acesta dă perspective mai largi, condiții de adâncire mai rodnice și, nu mai puțin, posibilități de verificare mai precise. Se poate contesta acest lucru, cum se pot constata mai toate în disciplinele așa zise morale, dar nu rămâne mai puțin adevărat totuși că obiectivitatea este mai mare într'un studiu

de istorie literară, cum este bunăoară *Goethe* al lui Fr. Gundolf, care nu e un studiu de erudiție seacă totuși, cum ar fi studiul despre Heliade Rădulescu al lui G. Bogdan-Duică, decât într'un studiu care intră în categoria criticii literare. Și acesta, la rândul lui, este mai obiectiv decât o cronică literară, sau cel puțin, chiar dacă nu întotdeauna este adevărat acest lucru, critica are condiții mai favorabile pentru a realiza obiectivitatea decât cronica.

Lucrul se explică destul de simplu. E cel mai obiectiv, deci cel mai complet în stare, indiferent dacă până la urmă reușește sau nu de a se apropia de *adevăr*, studiul care se bazează pe cea mai vastă documentare. Studiul de critică literară are un material documentar mult mai restrâns decât studiul de istorie literară, de aceea, în general, e mult mai personal decât acesta dintâi. Faptul că uneori acest material nu e măcar rezultat din investigații anume făcute, ispitește adesea pe critici să creadă și să afirme că ei nu-l folosesc de loc. De fapt, în critice literare, dacă autorul lor nu va fi făcut cercetări speciale de acumularea materialului, se găsește totuși cele mai adesea urma unei serioase informații. Căci nu este material documentar numai ceea ce e consemnat pe fișe. Amintirea noastră poartă ea însăși o bună parte din acest material. Fișele nu sunt decât instrumentul de a ajuta memoria. Neîntrebuințarea lor nu înseamnă că s'a renunțat la documentare și ea este de aflat în mai toate criticele literare serioase, chiar dacă n'au note de subsol și o bibliografie la sfârșit. Autorii lor se întemeiază pe certe cunoștințe, fac comparații, raportări, uneori filiații, cercetări tematice și numai datorită acestor procedee studiile critice se pot realiza.

Situarea în timp față de obiect crează și ea avantaje și dezavantaje. Studiul de istorie literară se oprește în deobște asupra fenomenului petrecut cu cel puțin o generație înainte, cam treizeci de ani prin urmare, și sunt asigurate astfel nu numai aflarea unui destul de bogat material pe baza căruiă, făcând eliminările de elemente nefolositoare, nesemnificative, poate verifica și construi cât mai obiectiv, dar chiar descătușarea de modă și prejudecăți. Criticul literar, deși se oprește, în general, asupra fenomenelor mai recente, are și el la dispoziție informații documentare mai mult sau mai puțin numeroase, dacă nu cu caracter adevărat istoric literar, în orice caz cu un caracter comparatist în contemporaneitate, tematic sau ideologic. Cu cât obiectul studiului critic este mai apropiat în timp, cu atât materialul este mai restrâns și cercetătorul, prin aceasta, mai dezavantajat. Într'o astfel de situație, dacă nu are prudența să-și așeze obiectul său de studiu în cadrul unor probleme sau al unor perspective care să-l încadreze și să suplinească o bună parte din documentarea de care are totuși nevoie, criticul poate fi amenințat să eșueze în sensul că atingerea adevărului devine o chestiune de pură întâmplare. Pe de altă parte, cu cât obiectul este mai îndepărtat în timp, cu atât criticul este mai avantajat prin faptul că informația fiind mai bogată, șansa de obiectivitate și de a ajunge la adevăr este mai mare.

Nu e mai puțin adevărat că scopurile pe care le urmăresc diversele categorii de studii literare condiționează de asemenea măsura în care ele reușesc să se apropie de *adevăr*. După cum urmăresc un lucru sau altul, după cum

fiecare este mai concret sau mai imaterial, mai delicat și neprecis, studiile acestea pot sezișa adevărul în linii mai hotărâte sau mai aproximative. Căci, deși obiectul lor este deopotrivă literatura, se pot stabili anumite deosebiri în scopurile lor ultime, uneori impuse de mijloacele de investigație.

Pentru istoria literară consensul este aproape unanim că face un fel de istorie a părerilor despre o operă dată, caută pe cele verificate, unele prin altele și apoi prin timp, ca mai juste, încearcă, pe această bază și pe toate elementele ce i se pot pune la dispoziție, o înfățișare obiectivă a tuturor factorilor în legătură cu subiectul propus, pentru a ajunge la verificarea celei mai valabile din semnificațiile ce i se pot atribui, sfârșind prin a arăta locul fiecăreia în dezvoltarea unei literaturi, atât în ce privește ideile și sentimentele cât și în ce privește formele în care se realizează.

Pentru critica literară specialiștii sunt mai puțin de acord. Unii cred într'o critică « diriguitoare », care să arate drumul nu atât cititorilor, cât creatorilor, ceea ce, încă de multă vreme, este socotit chiar de partizanii unei literaturi militante depășit. Lenin scria odată lui Maxim Gorki: « . . . sunt cu totul și fără rezervă de acord asupra faptului că în problemele creației artistice ești mai bun judecător decât oricine . . . ». Alții cred în alte finalități. Cuvântul definitiv în această problemă cred însă că l-a spus d. Mihai Ralea în studiul consacrat criticei literare din volumul *Intre două lumi*. Pornind dela unele afirmații ale lui Gide, pe care sub o formă sau alta le-au făcut nenumărați alți scriitori, d. Mihail Ralea afirmă că un autor nu poate și niciodată dinainte toate semnificațiile și toate valențele pe care le va avea opera sa, oricât de minuțios și de lucid ar fi el. O operă literară ar fi deci, în acest spirit, numai un pretext pentru fiecare cititor, care este chemat să participe la animarea unui lucru pe jumătate mort și să sporească semnificațiile prin colaborarea sa. Unui om cultivat, o carte îi spune mai multe lucruri, îi este mai frumoasă decât unuia mediocru tocmai din cauza acestui fenomen, pe care d. Ralea l-a surprins așa de just, de colaborare dintre scriitor și cititorul său. Pe câtă vreme cititorul mediocru nu are nimic de dat, nu poate adăuga nimic și nu poate căpăta decât o schemă din ceea ce i s'a oferit, cel dintâi prinde subtilitățile, umple goluri întâmplător sau anume lăsate, le dă interpretări la care autorul poate nici nu visase și obține mai mult decât i s'a dat. Și, în ce privește critica, d. Mihai Ralea conchide foarte ingenios, definind perfect scopul criticei literare: « Criticul e și el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-și strige tare impresiile tuturor. Un cititor însă care găsește în opera de artă un sens nou, ceva mai general, merit să intereseze mai mulți oameni, să le atragă atenția la alte aspecte care se pot dezvolta și care au fost până acum ignorate. *Criticul este un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă. El o face iubită și din alte motive, înțeală și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni pe care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugând o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască încă. Și descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea operei ».*

Iată dar cum se pune problema pentru istorie literară și critică literară, care sunt obiectivele lor și mijloacele de a le atinge. Cu cronică literară lucrurile nu stau însă la fel. Materialul documentar care, după cum s'a văzut, joacă un rol hotărâtor în realizarea obiectivității, lipsește aproape cu desăvârșire. Că totuși el ar constitui un element pozitiv însemnat în drumul spre cucerirea adevărului chiar aici o dovedește faptul că sunt mai multe șanse să scrii o cronică literară mai obiectivă — și când întrebuițăm acest cuvânt ca și pe acela de «subiectiv» nu ne gândim de loc la pozițiile pătimase, polemice, ci la atitudinile oarecum involuntare față de obiectul cercetării —, în care să te apropii mai mult de adevăr, despre ultima carte a lui Mihail Sadoveanu, căruia îi cunoști pe anterioarele șaiszeci, șaptezeci, cu toate problemele ce le-a ridicat, cu evoluția și curentele literare în care se încadrează cu fiecare etapă din scrisul său, decât despre cartea unui debutant necunoscut. Foarte frecvent deci, cronică literară se află, fără posibilitate de documentare care să orienteze și să verifice chiar, în fața unui fenomen nou, uneori cel puțin aparent și în primele momente, până se crează o anumită perspectivă asupra lui, lipsit de orice legătură cu ce a fost sau cu ce este împrejur. Elementele cu care ea este constrânsă să se mulțumească pentru investigația și valorificarea ce are de făcut sunt în cea mai mare măsură așa dar cele ce i le pun cronicarului la dispoziție gustul, instinctul și experiența — singurul reziduu de documentare care se află totuși în cronică asupra oricărei opere literare. Aceste elemente fiind personale, sunt subiective, deci numai întâmplător judecățile emise pot coincide cu cele obiective. Aici este o deosebire însemnată între istorie și critică literară de o parte, unde elementul personal nu este înlăturat, dar sunt mijloace suficiente la dispoziție pentru a-l verifica și atenua, și cronică literară de alta, unde impresia personală joacă, prin forța lucrurilor, un rol așa de însemnat. De aceea judecăți definitive o cronică literară nu poate cuprinde decât întâmplător. Firește, întâmplarea poate fi mai frecventă sau mai rară, după capacitatea cronicarului dar, în fond, tot chestiune de accident rămâne faptul dacă sunt mai durabile sau mai puțin durabile, adică mai juste sau mai eronate. Cu o cronică literară suntem pe urma adevărului, în preajma lui, câteodată chiar în el, dar niciodată nu avem certitudinea că l-am cucerit — fie că suntem chiar cronicarul, sau mai ales atunci, fie că suntem un cititor amator — decât foarte relativ, prins în niște linii foarte estompate, foarte puțin precise. Abia mult mai târziu se poate face verificarea, dar atunci când aprecierile se dovedesc adevărate, textul respectiv a încetat să mai fie cronică literară și a devenit document de istorie literară. Această relativitate care izvorește din caracterul subiectiv al cercetării ridică multă neîncredere. Documentarea bazată pe un cert material pozitiv dă totuși o oarecare autoritate. Aici nu există nimic obiectiv, totul se bazează pe un gust cât mai rafinat și pe o experiență cât mai vastă. În bună măsură, să recunoaștem, totul se întemeiază pe întâmplare.

Este, în toate elementele observate până aici, o primă dibuire în necunoscut, o primă, nesigurantă în practicarea cronicii literare, care duc la o

primă îndoială, asupra precizunii rezultatelor. Nu este însă nici singură îndoială, nici singura nesiguranță. Incertitudinea domnește de asemenea în ce privește scopul cronicii literare ca și în ce privește drumul ce trebuie parcurs pentru a ajunge la el.

Misiunea cronicii care, spre deosebire de istorie și critică literară, se mărginește numai la opera dată, este de a o interpreta, de a o explica, de a scoate la lumină calități ce ar fi putut fi ignorate, de a ține seama în aceste operațiuni, mai presus de toate, că se adresează unui larg public cu un anumit nivel cultural. nu unui cerc restrâns și pregătit de specialiști (ca istoria literară) sau măcar de cunoscători (ca în cazul criticii literare) și, în sfârșit de a încerca să facă acestui public concretă frumusețea ce rezidă într-o descriere literară. Dar se poate sarcină mai delicată, mai imposibil de satisfăcut, decât să prinzi frumusețea unei opere de artă? Scriitorul englez W. Somerset Maugham, în unul din cele mai interesante romane ale sale: *Cakes and ale (Chemarea dragostei*, în traducere românească), oprindu-se incidental asupra acestei probleme tocmai în legătură cu scopurile și mijloacele cercetătorului, recunoaște că tot ce ar putea spune mai elocvent acesta despre orice tablou care ar reprezenta frumusețea pură este să te sfătuiască să mergi să-l vezi. Același lucru este în cercetarea oricărui domeniu artistic și, firește, și în al literaturii. Cum să ajungi să sezisezi și să formulezi frumusețea adevărată și permanentă a unei opere literare? Și ce este, mai înainte de toate, această frumusețe?

Încă de mult s'a căzut de acord asupra prezenței unui nucleu de viață și frumusețe specific fiecărei scrieri literare și s'a ajuns la concluzia că suprema ținută a tuturor cercetărilor literare este revelarea acestui unicum lăuntric. Cronicii literare, care, spre deosebire de istorie și critică literară nu face încadrări în serii de opere, idei sau fenomene, ci se mărginește strict la obiectul ei, i-ar reveni cu deosebire delicata misiune de a evidenția ceea ce este mai propriu într-o operă literară. Dar cum să se ajungă la captarea acestui element inabordabil? S'au încercat nenumărate chipuri, dar nici odată nu s'a reușit pe deplin sau măcar nu s'a căzut de acord asupra acestei reușite. În vremea din urmă unii au crezut, în străinătate mai întâi încă de mult și apoi la noi, că acest *unicum* al operelor literare ar putea fi surprins, concretizat și formulat cu ajutorul analizei stilistice. Nu vreau să contest nimic din ceea ce este meritul acestei metode de investigație literară, mai ales când nu este exagerată, prin atomizare de pildă, sau bazată numai pe intuiție sau imaginație, care poate duce la constatări de sigur foarte interesante și surprinzătoare, dar adesea, fiind așa de subiective, valabile numai pentru autorii lor.¹⁾

¹⁾ Evident, nu fac aici nimic altceva decât să înfățișez obiectiv un punct de vedere și rezervele care îl întâmpină, fără să las să intre nimic din poziția mea personală. Este caracteristic, pentru a ilustra ironica îndoială cu care sunt primite exagerările la care se ajunge câteodată în acest fel de cercetări, un pasaj pe care un specialist ca Maurice Grammont îl așează în

Pentru cei ce au urmărit însă studiile mai de seamă bazate pe ea, este incontestabil că astfel nu se pot rezolva *toate* problemele pe care le ridică opera unui scriitor și că metoda aceasta rămâne numai unul din multiplele mijloace încercate pentru a ajunge cât mai aproape de punctele de gravitate ale creațiunilor, bazate totuși nu numai pe cuvânt, dar și pe sentiment și idee.

Domnește, prin urmare, în primul rând, o imposibilitate a defini ceea ce este fundamental propriu, ceea ce constituie « frumosul », misterul care dă viață și prestigiu unei opere literare. Niciodată până acum nu s'a reușit să se prindă acest element, nimeni nu se poate lăuda că l-a « văzut », că l-a simțit mai mult decât ca o atmosferă, că l-a putut delimita precis, chiar numai în conștiința sa, și nu e deloc îndrăzneț să se afirme că nu pare să se izbutească vreodată acest lucru. De sigur s'au încercat formulări scurte: teme, motive, sentimente dominante, etc., dar cine poate afirma că o asemenea formulă acoperă și definește întreg miracolul pe care-l constituie frumusețea unei opere de artă?

Pe lângă această deficiență, cronicii literare, căreia îi revine sarcina să se apropie cât mai mult de ceea ce este propriu al fiecărei opere și să-i definească cât mai precis frumusețea și valoarea, i se mai prezintă și o dificultate, care, în definitiv, este strâns legată de cea dintâi. Toți cei ce au scris cronică literară știu că și dacă s'ar rezolva problema sezișării « unicului », ar rămâne nu mai puțin insolubilă aceea a formulării lui, mai de grabă a transmiterii acestei formulări. Empiric vorbind, cine, după citirea unei cărți de mare valoare, n'a rămas încurcat când, exprimându-și entuziasmul, a fost întreat *de ce* i-a plăcut? Specialist sau amator, contemplatorul literar se apropie de nucleul operei, simte aproximativ cam cum se confi-

primele pagini ale lucrării sale: *Le vers français (Ses moyens d'expression — Son harmonie)*:

« Nous parlions un jour des mots expressifs de la langue française devant une personne qui paraissait enthousiasmée des exemples que nous lui signalions et du commentaire qui les accompagnait; tout à coup elle nous dit: « Et le mot *table*? voyez comme il donne bien l'impression d'une surface plane reposant sur quatre pieds ». Ces paroles prouvaient si bien qu'elle n'était pas apte à comprendre, que nous nous gardames de la detromper; a quoi bon lui oter brutalement des illusions qui la rendaient heureuse? « Sans doute, lui avons-nous répondu; c'est de toute évidence; et voyez comme c'est curieux, vous avez le mot *câble* qui ne diffère guère de *table* que par la substitution d'un *c* à un *t* et qui donne tout au contraire l'impression d'un corp cylindrique, long, souple et torsé ». Notre interlocuteur était enchanté: en nous quittant il essaya d'expliquer à des amis la vertu d'un *t* remplacé par un *c* et fut amené à conclure qu'ils n'étaient « pas intelligents ». Le mot *table*, comme tous les noms, suggère l'idée de l'objet qu'il nomme, mais ce mot n'est qu'une étiquette dont les sons ne peignent en rien cet objet... » (op. cit., p. 3).

gurează el, cam în ce-i stă frumusețea și prin urmare, valoarea, dar rămâne înaintea fiecăruia foarte complicata chestiune a comunicării acestor simțăminte vagi, a acestor impresii slab conturate sau cum am vrea să le numim, însă cu periferiile pierdute în penumbră, cu limitele neprecise, estompate.

Formulate în scris, prin natura lucrurilor, aceste impresii care nu erau chiar miracolul central, ci o imagine a lui mai mult sau mai puțin asemănătoare — atârnă de atâția factori permanenți și întâmplători — nu sunt exact ceea ce erau în minte. Cuvântul și scrisul — iarăși atârnă de nenumărați factori — nu sunt niciodată în stare să cuprindă întreaga noastră gândire în toată întinderea ei, în toată adâncimea ei, în toată nuanțarea ei. Sărăcie a lexicului câteodată, simplă lenie de a urmări în amănunțimi și până la capăt tot ceea ce e de spus alteori, sau, cele mai adesea, fireasca greutate de a trece din material în material, de a defini ceea ce este mai mult din domeniul sensibilului decât al logieiului contribuiesc la sporirea impreciziei care am vrea să nu mai domnească într'o cronică literară.

Toate acestea fac ca drumul pe care cronică literară se poate apropia de misteriosul centru de frumusețe, valoare și viață al operelor să fie totdeauna nesigur, adevărul aproape niciodată identificat, iar cronicarul fără posibilitatea de a verifica dacă este sau nu este adevărul, dacă s'a ajuns sau nu s'a ajuns până la el. De aceea, despre cronică literară nu ni se poate spune că cucerește adevăruri definitive și concrete, căci ea nu face decât să aproximeze vag, din cauza atât a greutății de a sezisa frumusețea unică imponderabilă, indefinisibilă, a unei opere, cât și din a aceluia de a exprima ceea ce cronicarul are sentimentul că a izbutit să seziseze cât mai aproape de esențial. Așa că pentru cronicile literare care, în ciuda celei mai oneste și mai nobile efortări, nu reușesc să transmită decât foarte aproximativ ceea ce autorul lor a intuit și ar fi vrut să comunice, cel mai potrivit nume mi se pare acela de *aproximații literare* ¹⁾.

Înainte de a încheia este de făcut o rezervă. *Aproximație literară* este cronică literară care se oprește asupra unei creațiuni poetice: o piesă, un roman, un volum de versuri sau de nuvele. În momentul în care cronicarul are înaintea sa un volum de critică, istorie sau estetică literară, aproximarea încetează. El se transformă în această ipoteză într'un sever cercetător care lucrează nu numai cu flair-ul și experiența ci mai ales cu datele precise ale disciplinei sale, iar cronică devine nu o «aproximație» literară, nici un document istoric-literar al viitorului, ci o adevărată contribuție științifică

¹⁾ Știu că volumele criticului francez Charles du Bos se intitulează *Approximations*. Am ajuns însă la ideea de *aproximații literare* independent de criticul francez și printr'un lung proces de lămurire lăuntrică, din care o parte se află în aceste pagini. Îmi îngădui de aceea să folosesc formula de altfel nu perfect identică, fără să am de loc sentimentul că împietez asupra unei proprietăți străine.

POEZIA SOVIETICĂ; 1945

TREI POEȚI - LUPTĂTORI: LEONID PERVOMAIISKY,
ANDREI LEONTIEV, N. RILENKOV

Intr'un eseu precedent, am scris despre poezia sovietică din anii războiului că prezintă o reîntoarcere la lirism. Aceasta nu s'a produs — așa cum au interpretat-o unii, în detrimentul elementului social sau patriotic. Lirismul sovietic este — am mai spus-o — un lirism eroic.

Sobru, fără facilități stilistice, fără sentimentalisme, un lirism decantat și grav. Ilustrasem eseuul cu câteva traduceri din poetesele Olga Bergholtz și Margherita Aligher, două dintre cele mai cunoscute scriitoare ale Uniunii Sovietice. Astăzi, voi prezenta cetitorilor mei, alte trei chipuri, — pe Leonid Pervomaisky, poetul ucrainian, pe Andrei Leontiev și pe Niculai Rîlencov, trei poeți tineri, trei luptători, trei reprezentanți tipici ai liricei sovietice din anii războiului pentru patrie.

I-am ales pe aceștia trei din următoarele considerente; întâi fiindcă prezintă generația celor mai tineri de 40 de ani; pe urmă fiindcă tustrei vădesc aceeași sensibilitate lirică, moștenită dela Serghei Esenin și marii clasici ruși, care au cântat ca nimeni alții priveliștile, anotimpurile și zările albastre ale Rusiei, în al treilea rând ca să arăt acelor care la noi fac profesiune de-a critica poezia — că poezia războiului nu e numai glorificarea puștii, sgomotul mitralierei sau faptele de arme, atât de vulgarizate de către versificatorii — bine-intenționați de sigur — dar atât de puțin... poeți! Poezia războiului nu e numai « bucata de pâine uscată pe care o împarți cu un camarad » — nici « haidem băieți, că pornim să dăm piept cu dușmanul », nici « te ucid pe tine, bestie, căci îmi apăr țara!... ». Poezia războiului dacă se putea astfel exprima — e o totală lipsă de poezie, războiul nu e nicio sărbătoare, nicio sursă de emoții artistice. Războiul e o cruntă, aspră necesitate. Lupta — și aceasta e paradoxal, dar oare nu trăim noi era paradoxelor — e unicul mijloc pentru a cuceri pacea. Și ca să păstrezi pacea — trebuie să lupți. Trebuie să lupți și pentru alte bunuri care nu vin niciodată singure. Trebuie să lupți ca să-ți aperi libertatea, pământul, independența. Și lupta — sublimă atunci când e un efort universal conștient și ideal de apărare — poate deveni o sursă de poezie, un izvor pur din care însă prea puțini se pot folosi.

E un izvor prea limpede pentru ca să-l captezi în conducte murdare, prea iute ca să-l prinzi în cupa mâinilor călduțe, prea străveziu ca să nu fie murdărit de orice sgară. Iată de ce — poezia războiului e genul cel mai dificil al liricei, acel care prezintă capcane și trape, uneori dificultăți aproape de nebănuț.

Am cetit multe poezii « războinice » ale poezilor noștri. Mi s'au părut, cu excepții rare — toate din genul acelor apărute în « Sentinela » sau « Revista soldatului de pe front » iar unele demne chiar de « ora ostașului ». Am cetit poezii de război franceze și mi se pară că cea mai frumoasă e vestitul « Il dort » a lui Rimbaud. Dintre contemporani Aragon și Eluard au încercat, în stilul lor cunoscut, să redea imaginele întunecate ale dezastrului și luptei.

Dar nicăiri n'am găsit ecoul adânc din lirica sovietică de astăzi... De curând, confratele Lesnea a tradus poeziile lui Iosif Utkin. Cu toate că s'a silit să le dea ritm și culoare, versurile rămân mediocre și lirismul lui Utkin nu depășește posibilitățile onorabile ale unui debutant de talent. În toate poemele lui se vede net dorința de-a da un ton familiar luptei și războiului... Dacă acest lucru poate fi la rigoare înțeles, căci fiecare dintre noi trăiește această actualitate iar războiul, într'un fel sau altul, s'a integrat în viața individuală— în același grad de intensitate cu preocupările strict particulare, totuși— cred că poezia războiului e cu totul altceva. Și înainte de-a spune ce este, voi traduce unul dintre poemele cele mai celebre ale tânărului maior Leonid Pervomaisky:

IN DRUM

Privește! Norul care trece
Deasupra râului, e albastrui, translucid
Și tu ai fost tânăr și fericit...
Nu e mult de-atunci... poate chiar eri

Ai fost asemenea luminii dimineții
Izvor... Martie, lună plină de foșnete
Ploi limpezi pe ogoare abia înverzite...
Sufletul meu! Ars, însetat dar viu!
Azi — plin de dor, verși lacrimi amare

Ce aștepti? Pe cine chemi?
Lacurile, râurile au rupt carapacea de ghiață
O! puterile noi ale văilor pline!
O! chemarea de goarnă a cocorilor!
Aripile lor deschise!

Plângi? Inseamnă că suntem puternici și vii
În tremurul dantelat al crengilor pe cer
Primăvara și-a despletit cosițele albastre
Și bălțile de argint, cu ochii mari
Oglindesc chipul îngândurat al celor
Care trec în linia întâia...

Drumurile s'au rupt, de dimineață!
Ogoarele mute, culcate, te privesc când treci
Visele dorm sub casele arse
Și tot mai departe, departe de ținuturile dragi
Duc căile innecate în noroi

Pornim! Sufletul meu... Furtuna e aproape...
O aud... Respirația ei arde și ne-asurzeste
Fumul și focul și moartea coboară 'n câmpie
O! sufletul meu! Fii liber! Așteaptă
Va bate ceasul și vei fi fericit!

Ce e — în fond — poezia aceasta? E atât de simplă, de banală nu-i așa? Un soldat trece, într'o dimineață de Martie, sub un cer de primăvară, între ogoare minate, pe lângă casele arse, înaintând de-a-lungul drumului înneecat în noroi, împotmolindu-se la fiecare pas... E tânăr, ar vrea să fie fericit... e poet și îl cheamă primăvara... cocorii, izvoarele... Dar furtuna e aproape și el își spune acele vechi cuvinte de îmbărbătare, pe care și le-au șoptit oamenii — de când sunt ei pe lumea asta. Inșă, nu-i nimic, va trece și asta... Intr'o zi vom fi fericiți!

Regret că traducerea mea, care a păstrat exact forma și conținutul fiecărui vers, nu a reușit să redea ritmul, muzicalitatea limbii lui Leonid Pervomaisky. Recunosc — cu umilință, că nu sunt o traducătoare « poetică ». Sper însă că dintre tinerii noștri poeți se vor găsi câțiva entuziaști care vor încerca, în cadrul atotcuprinzător al unei antologii a literaturii și poeziei sovietice, să redea nu numai conținutul dar și muzicalitatea poemelor lui Pervomaisky, Isakovsky, Rflenkov și altora. Sarcina e de sigur extrem de grea. În afară de alte piedeci, să nu uităm că limba rusă e cea mai bogată limbă de pe glob, cea mai plină de nuanțe, de expresii, de adjective. De pildă « albastru » are în rusește opt echivalente, iar cuvântul « neliniște » zece!

Ce constituie — că să ne reîntoarcem la Pervomaisky — « taina » poeziei sale? Acea simplitate, care nu e niciodată vulgară, acele « imponderabile » care îl înrudesce cu atât de deosebitul, de îndepărtatul Verlaine, acel « dor » imprecis și tineresc, acea coardă pe care o simțim tremurând, vibrând, gata să se rupă, răsunând printre cuvinte! Aș scrie aici cuvântul « omenesc ». Căc poezia — ca și muzica — e ceea ce e mai bun, mai prețios într'un suflet omenesc... Și... oare o poezie disecată, analizată, mai rămâne poezie? Nu facem anatomie aici; ne mulțumim să prezentăm trei poeți tineri...

Iată alt poem al lui Leonid Pervomaisky, o variațiune pe aceeași temă: a pământului desrobit.

CÂNTECE NOI

Foșnește pădurea... bolborosesc depărtările
Salcâmi subțiri se îndoie, se pleacă
Coardă întinsă, tremurătoare
Sună zarea viorie a lui Martie

Un sloi de ghiață, dus de apă, se îneacă,
Dealurile sunt învăluite 'n ceață
Pământul, trezit din somn, răsufală
Adânc, prelung...

Iarba nouă și pârâul țin consfătuirii
Neliniștite, tainice, prietenoase...
Izvorul auriu a visat o iarnă
Dimineața cântă... Despre uitare
Despre cum se poate rupe ghiața

Negre, adânci, rănile cască
 Sătul e pământul și ud de sânge
 Până în miezul lui de diamant
 Gemetele plutesc pe aripile largi ale cerului

Gemete... cântece? Nicidecum
 Poate și cântecul meu, ghemuit între coaste
 Așteaptă ca să-și ia sborul
 Sunetul unui clopot scufundat, bătut de valuri

Dar liberă, neagră și stăpânitoare
 Stepa revine, spălată de apele primăverii
 Tunetul se aude de departe
 La vară vor înflori... cântece noi.

Vor înflori cântece noi — așa își încheie poetul Leonid Pervomaisky poemul. M'am oprit asupra acestui vers care nu prezintă aparent, nimic deosebit, nimic original. E o frază care, în scoica unor urechi distratate, ar suna banal. S'au spus, s'au scris de atâtea ori astfel de fraze. « Vor răsări noi cartiere de locuințe... Vor răsări grădini... vor înflori macii... ». Și totuși? Nu vise pare că noi, accentuez noi — căci contrariul se întâmplă în Uniunea Sovietică — am devalorizat cuvintele? Ele au pierdut puterea lor magică de sugestie, de evocare. Poate datorită și faptului c'au fost utilizate, potrivit unor expresii franceze — « á tors et à travers » în cele mai imposibile elucubrații — cum au fost de pildă cele ale regimului antonescian, de tristă memorie, în care « tunetul veacului » se împerechia cu « catapeteazma », « descălcarea zărilor noi » și « făuritorul unui drum de lumină... ». Dar de pe urma acestui regim ne-a rămas tara, și astăzi observ în poezie, în proză, în articolele ziarelor și « jurnalelor » radiodifuziunii aceeași pletoră de adjective bombastice, de fraze tip. Cuvintele ar trebui revalorizate... verificate, supuse unui sever control. Și aici n'ar fi deloc rău să luăm exemplul scriitorilor și poezilor sovietici. Nicăiri nu există un mai mare respect pentru cuvântul potrivit, expresia justă. Poporul sovietic are auzul foarte fin și o ureche muzicală. Tot ce sună fals, gongoristic, pompos, îi displace. Sobrietatea, limpiditatea, riguroasa exactitate a cuvintelor sunt o regulă comună. De aceea și stilul literaturii societice e atât de sobru, de « arhitectural ». Frazele par cioplite, dăltuite în granit. De altfel ar fi greșit să credem că aceasta e meritul unic al scriitorilor ruși contemporani... adevărul e că aceasta e o tradiție pururi vie. Tradiția lui Pușkin, Lermontov, Griboedov, Gogol și Tolstoi, ca să nu pomenim decât de acei care au săpat literaturii ruse făgașul ei actual. Și această sobrietate, această aparentă rigiditate a formei lexicale dă o imensă putere de sugestie cuvintelor. Ele își recapătă întreaga lor semnificație. Rusul — acest om pozitiv, logic și sobru, mai ales cel din anii războiului — e un mare sentimental. Un sentimental ascuns. Și de aceea o frază, care poate că nici nu ne înduioșează — pe noi — o frază care ar suna ca « Mesteacănii foșnesc din nou » — pe cetitorul sovietic îl turbură până la lacrimi, fiindcă evocă... și

copacii loviți, desrădacinați... și suferințele acelor care nu vor avea timp să audă foșnetul copacilor și... pe cei plecați departe de acești « dragi mesteacăn cu fustițe albe » (Esenin) și mai ales acum — biruința, eliberarea... viața acelor care aud din nou foșnetul mesteacănilor... ».

Fiindcă am transcris prima frază, voi transcrie în întregime și acest poem al lui Leonid Pervomaisky, lăsând de data aceasta pe cetitorii mei să hotărască dacă le place sau nu « poezia unui combatant ».

Mesteacănii foșnesc din nou
Scuturați de vânt, lângă școală
Aceleași umbre se leagănă pe ziduri
Nici-când — ori poate cândva — pe aici
Răsărea de după colț... chipul tău luminos

Chinuit de aceeași tristețe
Rătăcesc prin ulițele pustii
Aștept... Știu... te voi întâlni
Îți voi auzi glasul de mierlă

Aștept... Penumbra și umbra
Nici ceața nici noaptea nu mă vor înșela
Rătăcesc, căutând o stea...
Ploaia îmi lipește frunze moarte, pe pleoape

Tăcerea e plină de stoluri de frunze
Unde-i casa aceea? N'au rămas decât ruine
Pereții, înegriți de foc
Și trecutul, cu priviri de argilă, de cioburi
Mă întâmpină pe prag...

Scrum... bucăți de cărămidă
Iată tot ce ne-a rămas...
Viața — cântecul lebedei...
Dar țigara!
Iată fericirea ta, soldat!

* * *

Iată deci prima notă de « bivuac » sau cum spun Rușii de « frontovik » care a răsunat în poemul lui Pervomaisky. Și mi-a plăcut s'o redau, brutală, netă, asemănătoarea mișcării mâinii luptătorului care, după ce a privit tăcut dărămăturile unei case dragi, cu sufletul plin de ură, aruncă pe pământ o țigară pe jumătate arsă și peste o clipă, părăsind locul, își aprinde alta. Există o expresie însă care redă exact acest sentiment, această mișcare de silă, de tristețe neputincioasă, de ură — « mahnuti rukoi ». Și Pervomaisky și *Andrei Leontiev*, în poemul pe care îl veți citi mai jos, redau în versurile lor acele « furtuni » de sentimente care agită sufletul oamenilor, jefuiți de cotropitori, prădați de fericirea lor; sentimentele de dor, de tristețe, sentimentele omului

deposedat, amalgamate revoltei, hotărârii de-a lupta, de-a recăștiga viața și fericirea.

Iată poemul lui Leontiev.

De-aici, oamenii, într'o seară
Vor privi îndelung
Stelele și zăpada
Puntea arcuită peste Volga

Sau străzile 'necate în verdeață
Casele care au rămas întregi
Vor povesti copiilor
Isprăvile lor — glorioase...

Dar noi — suntem în trecere
Ne-am băut ceaiul
Și ne-am culcat pe o margine de drum

* * *

Ofițerii dorm și soldații. . .
Visează — cu toții, că s'au născut aici
Că s'au reîntors în izbele trecutului
Și au reluat viața dinainte de război
Și totuși, vor să reclădească totul
Să vadă case, drumuri noi
Mult mai frumoase ca 'nainte
Și pline de acel farmec vechi
Așa cum ne-a rămas în minte
Ultima zi — înainte de război

* * *

Nicolaie Rilencov e și el un poet tânăr. Spre deosebire de ceilalți doi, el se dedică în special poemelor lungi, vaste, de largă inspirație, pe motive folclorice sau populare. Mi s'a povestit că multe dintre poemele lui, scrise în formă de balade, au slujit compozitorilor sovietici ca temă de inspirație. Se pare chiar că Rilencov e « cântat » mai ales și a ajuns, dacă nu un fel de Homer modern sau de trubadur dar, cel puțin, unul dintre cei mai populari poeți sovietici. Subiectele lui sunt simple: el descrie viața partizanilor, secerișul și războiul, speranțele și amărăciunea, și în genere — tot ceea ce a suferit țărănul sovietic din regiunile crotopite. Păstînd tonul baladelor populare, el uzează de versuri bine intonate, scurte, care se pretează melodiei. Dar până și imagistica lui poetică e de inspirație populară. Iată câteva fragmente din poemul intitulat:

NOUA PRIMĂVARĂ

Zorile țeș un brâu de mătăasă
Albastru și argintiu
Nu numai cireșii
Și brazii înfloresc primăvara

Păsările și-au vopsit penele
 Ne chiamă depărtările noi
 Ochii ard, sângele fierbe
 Șuvoi prin artere

Crezi? acolo unde au răsărit
 Izvoarele albastre
 A apărut pe cer o stea
 A fericirii noastre

Privește — nu știi — e a ta
 E semnul fericirii
 Casa părintească, reîntoarcerea copilăriei
 Deslegarea visurilor

Drumul e lung... întins cât vezi pu ochii
 Și dincolo — lumea e nouă, toată
 A ta, dacă poți s'o cuprinzi...
 A fost odată... și altă primăvară

O primăvară fără bucurii
 Mierlele ciripeau a jale
 Pierdeau tot ce aveau mai scump
 O știi prea bine! ești ostaș!

Lupta a fost cruntă
 Învăluită în ceață
 Tancurile dușmane au intrat
 Odată cu năpasta 'n sat

La fiecare ușe, la fiecare poartă
 Pândeau nenorocirea
 Nu mai aveai chef de lucru
 Și codrul de pâine ți se oprea 'n gâtlej

Printre mesteacăni, lângă iaz
 Pe poiana noastră
 Nu mai răsună seara acordeonul...
 Mă doare amintirea primei dragoste

Fetele zâmbitoare ca diminețele
 Impleteau coronițe de flori
 Logodnicele sunt — astăzi roabe
 Și în turmă, mânate spre apus...

.....
 Ne-am părăsit casa și ogorul
 Uneltele dragi și ulcioarele multicolore
 În păduri, în văgăuni și în gropi
 Pândeam, cu arma în mână...

.....

Când am auzit din nou izvoarele
 Ne-am întors în sat
 Dar nu am regăsit ceea ce lăsașem
 Numai pulbere, scrum și cenușă...

Fiecare dintre noi suferise atâta
 Și plânse de atâtea ori
 Incât ni se părea că nimeni
 Nu mai are lacrimi ascunse în trup

Dar lacrimile au năvălit deodată
 Din ochii tuturor
 Și fiecare a știut că plânge
 Pentru ultima dată — cu sânge.

Ne-am aplecat asupra
 Fiecărei grămezi de cenușă
 de pietre
 Am scotocit între cărămizi, căutând — cine știe ce!
 Unii priveam vetrele rămase între ruine
 Ca pe un mort drag...

Primăvara se va întoarce!
 Și grăul va răsări din țărână
 După ce a băut atâta sânge
 Nu se poate să nu fie ca 'n povești!

Tristețea, monetă ștearsă, trecută prin atâtea mâini
 Nu trebuie s'o mai păstrăm în casă
 Să bem speranța din fântâni!
 Ostaș! Poftim la masă!

Simt din nou — și n'am treizeci
 Ci șasezeci de ani —
 Mirosul verde al ierbii
 A! liniștea zilei împunsă de greeri!

Casa va fi reclădită
 Și vom țese o față de masă albă...
 Spune-mi — ostaș — n'ai întâlnit
 Un băiat — fiul meu — în război?

Nu se poate să nu-l fi văzut!
 E înalt cu ochii ca mura
 Spune-i că-l așteaptă casa părintească
 Și satul din care a plecat

Spune-i că în nopțile senine
 Am căutat steaua lui
 Și că-l aștept... cum aștept primăvara
 Și că nu vreau să mor în lipsa lui

Dimineața va țese un brâu de mătase
 Albastru și argintiu peste culmi;
 Și nu numai cireșii
 Și brazii înfloresc primăvara

* * *

Iată așa dar trei tineri poeți sovietici care dau glas — în poemele lor — acestui personaj central, care e războiul. La Pervomaisky el apare prin peisajele mute și livezile decapitate, prin starea de neliniște și de așteptare; la Leontiev războiul e amărăciunea pierderilor, regretul trecutului, nostalgia și sentimentul de provizorat; Rilencov se lasă purtat de suflul epopeii partizane și de suferințele poporului. Trei feluri de-a reda războiul, toate trei veridice, toate trei la fel de înțelese de majoritatea cetitorilor sovietici. Căci poezia nu e — în Rusia — cum e cazul la noi, apanajul unei clase sau unui anumit tineret, mai mult sau mai puțin progresist, mai mult sau mai puțin cult, mai mult sau mai puțin bohem, roind în jurul revistelor și redacțiilor și încercând să-și plaseze versurile, ci un bun național. Soldații din prima linie, muncitorii din uzine, tineretul comunist din școli și facultăți, toată lumea citește și se interesează.

Versurile lui Simonov — de pildă din clipa apariției lor în librărie — se vând ca pâinea caldă. Iar Leonid Pervomaisky — în Ucraina — ocupă acel loc de frunte pe care la noi îl are un singur scriitor — și anume Mihail Sadoveanu.

Iată însă considerente cu totul străine de subiectul nostru — poezia — și care numai aparent au oarecare legătură cu «războiul văzut de trei poeți sovietici». Să le trecem deci între paranteze și să tragem unele învățăminte...

Ce este poezia — în fond? Iată o întrebare pe care au pus-o mulți critici și la care au răspuns și mai mulți poeți: «De la musique avant toute chose...» sau «pura frumusețe», a lui Valéry, sau? Eu nu m'ași încumeta să răspund. Nu sunt calificată. Uneori însă mă întreb ce taină se ascunde în aceste câteva cuvinte «...la nuque dans le frais cresson bleu» sau «trec anii ca nori lungi pe șesuri» sau «Bălțile de-argint, cu ochii mari...» cred că dacă aș putea răspunde, aș descoperi taina cuvintelor, puterea acea misterioasă care din câteva cuvinte legate anume creează armonia unică, frumusețea unui vers, poezie. Dar atunci când sunt tentată să analizez în amănunte, îmi vine în minte trista experiență din anii copilăriei: Avcam un urs delicios care țipa într'un fel care mă încânta, un fel de miorlăit prelung care aducea a scârțâit de ușă neunsă și pocnetul unui artificiu ud. Dorind să știu ce-l produce, mă înarmai cu o foarfecă de manicură și îi despicaî burta de puș... Niciodată n'am mai auzit scârțâitul ursului... de altfel nici burta n'a mai fost cusută la loc. Cezariana fusese o experiență fără rezultat. O analiză sterilă. De atunci mă feresc de experiențe...

SORANA GURIAN



Margareta Sterian: Proiect de decor pentru trilogia lui O'Neill « Din
Jale se întrupează Electra » (Cortina specială).



Margareta Sterian: Proiect de decor pentru trilogia lui O'Neill « Din
Jale se întrupează Electra » (salonul casei Mannon).



Margareta Sterian: Proiect de decor pentru trilogia lui O'Neill « Din
Jale se întrupează Electra » (Scena finală, Lavinia Mannon
pe treptele casei).



Ileana Rădulescu — Natură moartă.

CUM S'A JUCAT "ELECTRA" DE O'NEILL LA NEW-YORK

Cu prilejul reluării « Electrei » lui O'Neill pe scena Teatrului Național, îmi îngădui, în calitate — nu numai de co-traducătoare a lucrării — ci și în aceea de spectatoare a premierei new-yorkeze, să povestesc câteva amintiri și să comunic câteva impresii dela acel spectacol:

Când în Noemvrie 1931, am ajuns în imensul oraș și am cercetat primele gazete, am fost intrigată de ciudatul titlu al unei piese noi, o trilogie, despre care se spunea că este opera de căpetenie a celui mai mare dramaturg modern american. Piesa se repeta în momentul acela în regia autorului și în aceea a celebrului regizor Philip Moeller.

În perioada aceea dintre două războaie, imensul oraș se dedica cu pasiune evenimentului teatral în curs; reclama propriu zisă era discretă față de scara reclamei new-yorkeze, numai svonul pornea din toate părțile, și, firește, se răspândea pretutindeni.

Îmi amintesc cum în cursul primei invitații acasă la o familie americană, ni s'a spus cu satisfacție: « Picați bine: veți vedea trilogia lui O'Neill ».

Ea avea să fie reprezentată la « Guild Theatre » sau Teatrul Breslei, un reputat teatru de avant-gardă situat în City, adică în miezul orașului, pe una din acele străzi sumbre și reci care străbat de-a-latul insula Manhattan, stâncă pe care New-York-ul este construit, spre deosebire de bulevardele pritoare care se aștern de-a-lungul său.

« Teatrul Guild », modest ca aspect, se bucura de-o mare faimă; avea credincioșii săi, seriile sale de abonați pe stagioni întregi. Prevăzuți, în fine, cu bilete obținute cu mare greutate, ne-am dus să vedem spectacolul care în acel moment constituia senzația mondială în materie de teatru modern.

« *Mourning Becomes Electra* », sau: « *Jalea îi stă bine Electrei* », drama zadarnicei răsvrătiri omenești împotriva legilor care conduc viața, este omagiul tragediei moderne adus perfecțiunii celei antice.

Prin: « *Jalea îi stă bine Electrei* », titlu lipsit în engleză de orice nuanță de frivolitate, autorul a urmărit, de sigur, nu numai să ne intrige, dar și să ne tulbure, în înțelesul în care anticii erau tulburați de rostirile oracolului.

Titlul nostru: *Din jale se intrupează Electra*, cu rezonanța sa romantică, îl situează pe autor mai aproape de noi și mai departe de zeii săi, dar povestea titlului a dat loc pretutindeni la controverse și mărturisim că nici noi n'am fost destul de originali să facem excepție dela aceasta, deși, formal, am căzut de acord asupra titlului.

Să ne întoarcem însă la spectacolul new-yorkez, în a cărui atmosferă ne introducea o cortină specială, reprezentând casa Mannon-ilor, cu grădina, cu terenurile înconjurătoare, cu întreaga ambianță a micului port, a orașelului de provincie cu îmbăcșită atmosferă, în care acest fel de drame, migălos întocmite și perseverent conduse, par mai curând posibile.

Cortina aceasta specială preceda întâiul tablou al fiecărei părți a trilogiei, ei îi urma îndată decorul înfățișând grădina și fațada casei în stil de templu grec.

O lumină de început de lume învăluia acest început de tragedie, silindu-te să te integrezi atmosferei sugerate, așa cum pe munte ești silit să respiri altfel decât la șes. Apoi tehnica se schimba brusc: din învăluitoarea lumină se ivea deodată arhitectura masivă, severă a casei, o prezență activă și ea, căreia — treptat — îi urmau interioarele sumbre.

Siluețele și figurile, « măștile », cum insistent le indică autorul, constituiau prime planuri de-o mare acuitate.

În costum și decor, albul și negrul, punctate de « rochia cea verde », sau de roșul ca flacăra a vreunui detaliu de uniformă militară, se grupau și se desfășeau ca 'ntr'un caleidoscop în mișcarea și dozaul cel mai neașteptat, solicitând mereu acomodarea atenției.

Decorurile, văzute în înălțime și adâncime, măreau impresia de solemn și grandios, făcând să apară personajele ca adevărate jucării purtate și hăituite de destin prin fața ochilor noștri.

Detaliile realiste, care în orice montare își au rostul lor, erau tratate sumar, reduse la esențial.

Textul părea uneori depășit de ritmul uluitor al acțiunii și te întreba cum mai poate ea continua în ciuda unor momente de-o asemenea intensitate, încât orice punte de comunicație între eroi părea definitiv ruptă, și fără a vroi să faci considerațiuni quasi-filosofice, nu puteai decât să înțelegi că asemenea vieții, tragedia trebuia să continue, să se consume.

Interpretarea dădea impresia de ansamblu perfect strunit, în care izbucnirile personale, deși puternice, urmau o mișcare de val care sfârșește prin a se încadra, cu excepția Allei Nazimova, a cărei apariție în rolul Christinei Mannon, se detașa de rest, printr'o suavitate aproape imaterială.

Lavinia Mannon — Electra — a fost creată de regretata actriță Alice Brady, cunoscută la noi din film: avea un joc oarecum greoi, dar destul de convingător, de sigur în acord cu vederile autorului, care dădea o însușire directive. Coafura și costumele erau ale epocii — după cum știm, trilogia lui O'Neill se petrece pe la 1860, în timpul războiului de secesiune — ele contribuiau la umanizarea aparentă a situațiilor, dar ne păgubeau de viziunea cealaltă, a ființei atât de bizare, *aleasă de destin*, reliefată de *Electra* d-nei Aura Buzescu. Felul în care marea noastră artistă a conceput rolul, i-a dat acestuia pe lângă putere de persuasiune o valoare simbolică; în extraordinară încordare, d-sa cu fiecare reprezentare recrează rolul, în ciuda legii creației, al cărei moment se vrea unic.

Cele trei principale roluri masculine au fost interpretate la New-York de trei mari și prețuiți artiști: Tatăl de Lee Baker, Amantul de Thomas Chalmers și Orin de către Earl Larimore, fiecare având însușiri deosebite și alese, atitudini și dicțiune ireproșabilă, sobrietate în joc, într'un cuvânt: stil.

Prin abandonarea celor trei roluri, susținătorul lor pe cât de divers, pe atât de puternic, d-l George Vraca, a prilejuit reluarea pe scena Naționalului a formulei new-yorkeze, aceea cu *trei* interpreți. Înainte de reluarea din Februarie spuneam: « sunt încredințată că vom fi martorii unei întreituri biruințe artistice ». Pot spune acum că această credință este pe deplin justifi-

cată grație strălucitei izbânzi a d-lui Al. Critico în rolul lui Orin. Personal consider interpretarea sa superioară chiar celei new-yorkeze, prin aceea că d-sa este prin temperament, disciplină artistică și înfățișare fizică, absolut potrivit acestui rol divers și copleșitor.

Rolurile de mari exigențe artistice ale Generalului Mannon și ale căpitanului de corabie Brant, au găsit în d-nii Băltățeanu și Pop-Marțian, doi încercați interpreți.

După cum am mai spus, rolul Christinei Mannon a fost creat de Alla Nazimova. Această actriță era pe atunci, cu treisprezece ani în urmă, o apariție de o rară frumusețe exotică și gingașe feminitate, având o voce gravă de-o nemai întâlnită muzicalitate. Să comită crime pentru a-și apăra amurgu tinereții și al frumuseții, precum și dreptul la dragostea târziu întâlnită, își apărea ca un lucru aproape firesc: datorită farmecului Allei Nazimova, Christine Mannon nu putea fi nici măcar judecată.

D-na Macri-Eftimiu a umanizat personajul: am avut în fața noastră o ființă vie, nervoasă, torturată și neînduplecată în același timp, și nu doar imaginea unei vestale seducțiunii infinite, o figură care trece prin crimă, cum s'ar profila o floare pe cer. Inaceastă a doua stagiune interpretarea d-sale aduce o notă de-o și mai gravă și autentică rezonanță, după cum acordul întregului ansamblu e și mai realizat încă decât în trecut. « Electra » constituie o legitimă mândrie a echipei primei noastre scene și a regizorului său, d. Ion Șahighian.

Un *ultim* cuvânt despre publicul american — cum vedeți aceste amintiri mă obligă să trec așa, dela un continent la altul —:

Disponibilitatea sufletească pentru artă a acestui public, nevoia lui de ea, nu se poate ilustra mai bine, decât cu faptul, că pe timpul grelei crize economice care a frământat Statele Unite cu 10—12 ani în urmă, ajutorul pentru șomeri cuprindea și două spectacole pe săptămână.

Publicul new-yorkez, cel mai răsfățat public din lume, acela căruia îi sunt prezentate esențele progresului în toate domeniile, nu este pentru aceasta un public blazat; înainte de a nega, el cercetează și stabilește, extrage și fixează ceea ce este valabil într'o operă de artă.

Pentru participarea sa sinceră, la fenomenul de cultură, pentru vigilența sa, publicul american este și el răsplătit:

Opera lui O'Neill i-a adus tânărului continent în anul 1936, premiul Nobel, închinarea admirației universale, prilejuită tocmai de ivirea acestei « Electre Americane », pe care Teatrul nostru Național o oferă în acest moment reflecțiunii și admirației spectatorilor săi.

MARGARETA STERIAN

THOMAS MANN SAU UNDE E LOCUL ARTISTULUI

Thomas Mann e omul căruia îi pare din toată inima rău ca soarta l-a făcut artist și nu comerciant, profesor sau funcționar. Germanului acestuia tipic, îndrăgostit de ordine, orarii și organizare, îi era teamă să nu ajungă un

fel de boem nedisciplinat. Și-a impus de aceea un sistem de muncă-asemănător aceluia pe care și l-ar fi ales orice inginer. Dela muncă aștepta Thomas Mann liniștea, mântuirea, seriozitatea. Intr'o năvălire mică se destăinuiește: chemat să ție o conferință în provincie, ia trenul și se instalează în cabina vagonului cu pături, pregătindu-și valiza cu note și manuscrise. Intervine un accident și o deraiere e cât pe aci să se întâmple; totul se reduce la o întârziere, dar Mann se întreabă ce s'ar fi făcut dacă, scăpând cu viață, și-ar fi pierdut lucrările. Ei bine, răspunde, e foarte simplu: ar fi luat totul dela început și poate că de data aceasta, a doua, ar fi mers ceva mai ușor. Mann vrea să arate prin această modernă parabolă că mai presus de firea de artist stă la el perseverența omului de muncă sistematică.

Cred că greșește. Că îi displace fața lăbărtată a vieții artistice e clar. Se vede cât de iubitor al vieții nițel pedante e din felul cum se instalează în cabina de tren, din tabieturi și mulțumiri ghicite. Dar când își închipue că e dispus să reia munca pentrucă e un cetățean model, se înșeală. Omul comun ar fi fost sdrobotit de o pierdere ca aceea pe care era s'o suferi el. Artistul, singur, erudit în domeniul lui, muncitor neostenit cu materialul de care dispune, era în stare de atâta resemnare, atâta reîncepere dela sine înțeleasă. Thomas Mann uită că negustorul sau slujbașul lucrează un număr fix de ore și că oftează la sfârșit, ușurat. Doar artistul are ore nelimitate și e gata oricând la sacrificii.

Teama lui Mann e o adevărată manie care domină toată opera lui și-i dă farmecul, originalitatea, puterea. Viața, crudă, trebuia să-i dovedească neexactitatea teoriilor lui și să-l silească, manifestându-se ca artist, să se împlinească ca om și gânditor. De teama boemei, Mann cochetase cu doctrinele monarhiste extreme și susținuse imediat după primul război mondial că, apolitic fiind, vedea scăparea Germaniei, lipsită de iubita monarhie, în efortul reacționar al claselor burghoze. De teama boemei el face pe unul din eroii principali să se bucure că-l chiamă Kröger și să se rușineze că răspunde la numele mic de Tonio. De teama boemei se aruncase în plinul teoriilor pangermaniste și făcuse apologia lui Wagner — doctrinarul german, al vieții confortabile, în cadrul căreia uiți de complicațiile problemelor politice, și a familiilor patriciene atât de seducătoare.

Dar teama aceasta, exprimată deseori politic, era întotdeauna la Thomas Mann sinceră și adâncă; ea constituia esența sufletului său neliniștit; prin ea ajungea să dea artei lui caracterul acela autentic care nu înșală, melancolia aceea care provoacă entuziasmul; dela ea pornea firul — ascuns de atâtea ori și pentru creator — care stabilește legătura între cetitor și capodoperă. Repulsiei, în acest mod de simțire, i se opunea, în mod firesc, atracția. Intre ele se realiza armonia, armonia aceea antinomică și încântătoare care desparte și leagă pe Don Quijote de Sancho Pansa, pe Tartarin-mincinosul de Tartarin-naivul, pe Mr. Pickwick-caraghiosul de Mr. Pickwick-sfătosul, patriarhalul, deliciosul.

În *Tonio Kröger* învinge burghezul? E o aparență. Izbutește artistul, a cărui fire cerea o atmosferă de calm și ordine în juru-i pentru a se putea

manifesta. E adevărat că în *Moartea la Veneția* discordanța e mai abruptă: profesorul german pe care, la o stație de tramvai, într'o Duminică provincială, îl cuprinde dorul de soare și evadare, plătește cu viața atracția frumuseții și a dragostei. Scutură jugul moralei, dar pe pragul lumii faptelor, piere. Iar în *Sânge ales* arta, cinstea și rafinamentul se îmbină atât de subtil și de crud încât e greu să se înțeleagă cine, în cele din urmă, a fost păcălită: simplitatea sau perversitatea. Aparent prima, dar e o întrebare dacă, cercetată mai adânc, nu a doua.

Cât timp Thomas Mann ezita între artă și cumsecădenie, cât de fapt opunea una alteia două laturi posibile ale inspirației, societatea germană ieșise din sdruncinările inflației și pornise spre refacere. *Desordine* arătase Europa de după război: enervată, tânjind după bucurii, săracă, turburătoare tocmai prin delăsare și desaxare. *Memoriile cavalerului de industrie Felix Krull* voiau să arate că dintr'o copilărie fericită poate rezulta un escroc sau un om de geniu, indiferent. Apariția lucrării principale a lui Thomas Mann, a *Muntelui magic*, se producea într'un moment de acalmie europeană, odată cu spiritul dela Locarno. Presimțirile autorului erau totuși grave și precise. De pe atunci el rezumase situația: de o parte Ludovico Settembrini, Italianul, democratul, liberalul; de alta Leon Nafta, iezuitul, intolerantul, teoreticianul teroarei. Spre care tindea acum Mann? Lumina Italianului îl putea atrage, așa cum tenebrele invocate de Nafta l-ar fi putut respinge. Dar pantalonii cadrilași ai « flașnetarului » Settembrini nu i se păreau periculoși unui om atât de grijuliu de forme și decențe? Nu l-ar fi cucerit mai curând « gravitatea spaniolă » a lui Nafta? Fără a se pronunța explicit, Mann arăta totuși că tinde spre Settembrini. E o preferință recunoscută. Dar categorica lui dragoste, simpatia lui directă e pentru Mynheer Pepperkorn, mâncăciosul, liniștitul, împăcatul Olandez pentru care bucuriile simple ale vieții sunt singurele reale, adânci — și cu adevărat onorabile.

Artistului care se agăța cu disperare de aspectele burgheze ale vieții, inspiratului care chema cu nesaț în ajutor elementele cele mai banale ale sufletului, gânditorului care mărginea în germanism aspirațiile sale, anul 1933 i-a pus, direct și patetic, problema cea mare. Thomas Mann era, incontestabil, cel mai de seamă prozator al țării lui. *Budenbrooks*, cartea lui de tinerețe, era în literatura germană o bucată clasică. Articolele lui despre Goethe, cu care încerca să-și stabilească, prin comune preferințe pentru viața echilibrată, similitudini, începuseră să-i dea caracterul de figură națională. Ascendențele lui patriciene și hanseatice nu puteau să nu-i dea un prestigiu social special. Dar național-socialismul mai prezenta ceva pentru un om ca Mann: se pretindea o formulare politică a sufletului german, se pretindea prin glasurile lui cele mai autorizate o sistematizare cetățenească a muzicii wagneriene, se prezenta ca o reacțiune a claselor sociale sănătoase împotriva decadenței și a desaxării. Toate erau făcute pentru a-l ademeni pe Mann; toate erau răspunsul la vechea lui chemare, politică și psihologică. În statul german național-socialist, mândru, încrezător și organizator de suflete, Thomas Mann ar fi găsit izbăvirea temerilor lui. În misterele lui filosofice, în pretențiile

lui mistice, în complicațiile lui biosociale ar fi găsit și satisfacerea tendințelor neclare ale inimii lui.

Și atunci s'a întâmplat minunea. Pentru el, de sigur, pentru ceilalți, probabil. Pentru cine știa că Thomas Mann, în teama lui, greșea, nu însă. Propunerilor statului național-socialist Thomas Mann le-a stat numaidecât un răspuns răspicat: s'a exilat. Din America a dus campania antinazistă. Și astfel un scriitor pe care buni cunoscători ai culturii germane ca E. Seillière și E. Vermeil îl considerau ca pe un pangermanist și un precursor al național-socialismului a ajuns să scrie *Victoria finală a democrației* și să fie fruntașul mișcării germane de rezistență culturală din Statele-Unite. Autorul reacționarelor *Considerații ale unui apolitic* poate fi auzit săptămânal, afirmându-și, din New York, încredere în doborârea Germaniei naționaliste și speranța într'o lume mai liberă și mai bună.

Minune? Nu. Adevărul este că Thomas Mann pusese problema greșit și că cetitorii lui, cuprinși de farmecul în care raționamentele lui se pierdeau, s'au lăsat cucerii și induși în eroare. Mann greșea când pretindea că artistul e un desaxat și un desordonat prin esență. Mann greșea când afirma că numai oamenii simpli sunt capabili de sentimente curate și cinstite. Il îngrijoraseră și-l înspăimântaseră de sigur înălțimile pe care-l chema spiritul lui, adâncurile pe care i le desvăluia cercetarea sufletului său fără îndoială complicat și și turbure. Căutase scăparea în admirația mediocrității. Anul 1933 i-a arătat că arta îi poate da aceleași posibilități de evaziune și de împlinire: și munca, și pacea, și chiar onoarea. Prima reacțiune a lui Mann, în exil, fusese refugiul în lucrul pur, acela care nu angajează la nimic și nu cere luări de atitudine: scrisese povești biblice, amănunțite, exacte, seci, adevărate exerciții liniștitoare de calligrafie spirituală; se plimbase în ironie; se înapoiasse la Goethe, la Lotte și la Weimar.

Dar apoi a înțeles că arta în sine nu are nevoie să fie scuzată. Curajos, a văzut că ideile libere nu compromit omul. Impăcat, a știut că nu prin uniforme și lozinci de ură se pot ușura sufletele oamenilor moderni dornici de idealuri comune. Ajuns în această fază, era natural ca Thomas Mann să facă fără înconjur apologia libertății democratice și să renunțe pentru totdeauna la insidioasele atracții ale vieții prea calme și prea onorabile. În momentul în care Mann a văzut că demnitatea poate fi și acolo unde e luptă pentru adevăr și prefaceri, era salvat. Efortul intelectual și voluntar pe care-l făcuse în 1933 era pe deplin răsplătit. Mann pusese în 1933 omul deasupra artistului; rezultatul e că astăzi omul a liberat pe artist de orice aprehensiuni și că elementele contradictorii ale construcției lui spirituale s'au unificat. Nu există artiști mari, a spus André Suarès, există oameni mari. Iar La Bruyère se îndoia că spiritul fals poate ajunge pe culmi; geniul pătrunzător conduce neapărat la respectul regulei și al probității. De aceea exemplul lui Thomas Mann constituie o lecție aspră pentru cei care proclamă că marii artiști pot fi fasciști, că artiștilor nu li se pot cere păreri politice conforme cu dreptatea. Pe intelectualii fascizanți îi cunoaștem: sunt toți oameni de mâna a doua. În Italia, Benedetto Croce era opoziționist și marele om al regimului era un Giovanni Gentile. În Franța, Mauriac, Claudel și Jules Romains se retrăgeau,

iar colaboraționistii se mândreau cu nulițăți ca Henri Béraud, Abel Bonnard sau Paul Chack. Toscanini pleca din Europa, Viena rămânea fără una din gloriile Operei ei, Germania chema la prezidenția Academiei pe un echivalent al lui Vasile Militaru, pe când Thomas Mann era decăzut din cetățenie și titluri onorifice. Tot ceea ce înseamnă cultură și artă a făcut, în Rusia, front neclintit împotriva fascismului. Așa că cei ce vorbesc de posibilitatea unui fascism al intelectualilor mi se par afectați: se referă de sigur la acei intelectuali de mâna a doua care s'au grăbit să ocupe locuri rămase libere, unde fără compromisiunile lor politice n'ar fi ajuns niciodată. Aceasta au făcut-o oameni care nici măcar n'aveau scuza unor afinități adânci cu elementele mistice ale mișcărilor de tip fascist. Thomas Mann, în schimb, un om care fusese frământat o viață întreagă de aspirații care puteau fi numite fascizante, pentru care glorificarea germanismului însemna satisfacerea unei părți a sufletului său, s'a scuturat și s'a liberat. Omul mare a găsit tăria necesară să facă efortul dublu: mai întâi de desprindere, în al doilea rând de reorganizare.

Prezența lui Thomas Mann, a celui mai mare dintre scriitorii timpului nostru, în rândurile democraților antifasciști e dovada supremă pentru semi-docții sau intelectuali secundari care vorbesc de obiectivitate, moderație sau drepturi de alegere. S'o fi punând problema astfel pentru sufletele lor mici, sub aspectul ei atât de concret: o avansare. Pentru un spirit cu adevărat mare și sbuciumat, pentru un om care a înțeles profund viața și chemările ei, situația a fost tragică și rezultatul definitiv: Thomas Mann a dovedit că arta, singura care are însemnătate, cea mare, poate coexista perfect în sufletele oamenilor cu tendințele lor către bine. Între artă și păreri politice nu e nevoie de coincidențe. Dar să credem că un suflet înalt și înzestrat cu facultatea de a înțelege și a imagina, poate aproba omoruri în masă și cele mai perfecționate procedee de tortură sistematică, nu. Un mare artist poate fi un infractor de rând, pentru că infracțiunile de rând nu atrag după ele consimțiminte spirituale. Un artist de mâna a doua își poate vinde conștiința pentru o funcție sau un prestigiu. Dar un mare artist n'are nici ce cumpăra, nici ce pierde. Liniștea interioară și-o poate da doar el. Tocmai de aceea schimbarea lui Thomas Mann e însemnată și doveditoare: pentru că a pornit dintr'un impuls lăuntric, a fost consecința unei împăcări între ceea ce numea el « burghez » și ceea ce numea el « artist ». Și această împăcare nu s'a făcut printr'o renunțare: dispărea, și în ochii lui, o deosebire care era factice. Artistul nu poate greși spiritualicește pentru că n'ar mai fi artist (ar rămâne tehnician). El poate greși omenește, poate comite infracțiuni. Dar artiștii care-și pun pe piață abilitățile nu sunt artiști interesanți. Devenind oameni, îi judecăm ca oameni. Cel mai mare artist azi în viață, care făcuse din dilema om-artist însăși teza operei lui, singurul la care o atitudine « omenească » ar fi fost explicabilă, n'a ezitat o clipă. Exemplul lui e destul de puternic pentru a-l considera că rezolvă definitiv problema.

DESPRE ROMANUL FRANCEZ DE ASTĂZI

Dacă romanul francez a suferit din cauza evenimentelor abătute în ultimii patru ani asupra Franței, nu se poate totuși spune că el a fost lovit într'un mod iremediabil. Mărturie ne este însăși existența lui, care continuă fără vreo bănuială de șovăire, afirmându-și zi de zi voința dărză de a-și menține neștirbit prestigiul.

Au apărut în Franța mai multe romane de calitate dela 1940 încoace, și câteva altele — care vor apare nu se știe prea bine când — sunt încă sub tipar; — acolo, ca și la noi, hârtia este, dela o vreme încoace, o problemă de permanentă actualitate, greu de deslegat.

La Parisienne (Plon, 1941) unde iubirea se ia la întrecere cu pedanteria și cu rigorismul, fără ca până la urmă niciuna nici ceilalți să se lase doborâți, este ultimul și unul dintre cele mai importante romane ale lui Mauriac. Duhamel, în *Suzanne et les Jeunes Hommes* (Grasset, 1942), continuă ciclul *Pasquier*; romanul lui dă încredere, anunță un viitor mai bun, se înalță ca un cânt de speranță. Colette, asemenea unui meșter dibaci și meticolos, face din *Julie de Carneilhan* (Fayard, 1941) și din *Le képi* (*Ibid.*, 1944), gravuri precise și necruțătoare, în timp ce *Varouna* (Sorlot, 1942) al lui Julien Green, *L'Arbre de visages* (N. R. F., 1941) al lui Jouhandeau și *La Belle Image* (Ed. du Livre, 1942) urmat de *Travelingue* (N. R. F., 1942) ale lui Marcel Aymé, deschid larg porțile ce conduc romanul spre satira morală.

Romanul psihologic renaște cu ultimul volum al lui Charles Pilsner, *La dernière journée* (Corréa 1942), ce încheie seria *Meurtres*; cu *La Plongée* (Grasset, 1942) al lui Pierre Lafue, cu *Le Rire des Dieux* (Ed. René Debressis, 1943) al lui Charles Braibant, cu *Un Fils du Ciel* (Albin Michel, 1943) al lui Alfred Fabre-Luce, cu *La Voile noire* (Corréa, 1944) sumbra poveste a bolnăvicioasei și sensibilei Maria Le Hardouin. Romanul de moravuri se întrecește cu *La Bête à Concours* (N. R. F.), al lui Georges Magnane și cu *Ces Dames d'Allinges* (Denoel, 1943) al lui A. Humbert. Romanul de atmosferă prinde forțe noi cu *Danse pour ton Ombre* (Albin Michel, 1942) al lui Louwick și cu *La Fleur de l'Age* (Ed. Jean Renard, 1943) de André Fraigneau.

Dintre diferitele specii de romane, cel care s'a dezvoltat deosebit de mult în ultimii patru ani — poate din însăși cauza reluării unui contact mai strâns cu pământul și cu țărani — este romanul cu subiect rural. *Vent de Mars* (N. R. F., 1942) de Henry Pourrat ne desvăluie o lume proaspătă, vie și sănătoasă, care a venit ca o încântare în mijlocul celor mai blazați cunoscători de literatură; iar *Le Coffre à sel* (Grasset, 1943), primul volum al tânărului M. A. Méruville, — influențat la rândul său de Giono și Landry —, plin de suflu, viguros, croit « dintr'o bucată », îndrăgostit de peisaj și de natură, vrăjit de tot ce e grandios, a stârnit aplauze entuziaste și a făcut numeroși adepți.

Romane de succes, tendințe de tot felul, autori vechi și apariții noi, toate calitățile și defectele genului sunt prezente; nu lipsesc nici « revelațiile » de rigoare: Raymond Guérin, fost prizonier în Germania, Paul Gadanne, care

în *Siloe* (Gallimard, 1942), cântă cu măiestrie necesitățile spirituale ale iubirii, și Marius Grout, al cărui roman *Musique d'Argent* (Ed. Mellottée, 1944) povestește cu discreție și într'un stil ales, dragostea mistică a poetului neînțeleas.

În sfârșit, deși s'ar părea că suntem încă prea aproape de ultimele evenimente pentru a le comenta, și cu atât mai puțin pentru a broda pe seama lor, totuși Christian Mégret descrie în *Jacques* (Mercure de France, 1944) vremurile grele ce nu am terminat încă de a le trăi: analizând starea de lucruri actuală, nu arareori autorul o ia înainte, depășind-o. Tot astfel face și René Berjavel care, ceva mai grăbit, vede cu mai bine de un secol înainte, și, în *Ravage* (Denoël, 1943), ne arată ce vor fi devenit în anul 2050 urmașii noștri, ai neastâmpăraților de astăzi.

.....

În lunga sa viață, dela origini până la noi, romanul francez nu a încetat să tindă spre demnitatea și durata speciilor cele mai sus-puse. Astăzi, publicul și scriitorii, fie din cauza numărului limitat de opere nouă, fie din nevoia de a se adăpa la izvoarele veșnice, se întorc cu râvnă către operele trecutului. Sub astfel de auspicii, și trăgând foloase din gândurile amarnice ale ultimilor patru ani de suferințe, romanul francez este pe drumul cel bun.

S'a susținut adesea, de câțiva ani încoace, că el ar tinde să dispară; lucru ce, având în vedere rolul important pe care acest gen îl ține în literatura franceză, se dovedește absolut neîntemeiat.

DOROTHEA CHRISTESCU

LUMEA CEA MICĂ A D-LUI DEMOSTENE BOTEZ

Ultima lucrare a d-lui Demostene Botez, *Lumea cea mică*, ar putea fi intitulată: « *amintiri din vremea copilăriei* ». E viața unui copil născut și crescut în mijlocul unei gospodării sătești, într'o comuniune constantă cu natura și cu vietățile ei. Copilul are însă percepția acestei comunicări, o curiozitate mereu vie, o sensibilitate delicată și vibrantă și un neastâmpăr al cunoașterii, cari revelează darurile unui viitor poet remarcabil.

Lumea cea mică e o carte de descrieri simple, de amănunte ale unei vieți fără pasiuni, dar nu și fără turburări intense, de amintiri depănate fără grabă, fără ostentație, lin și cu o notă de duioșie strălucitoare.

Prinderea sticleșilor, mersul până la fundul văii, în curtea lăturalnică sau la șura cu vaci, treieratul . . . sunt prilejul marilor aventuri și al marilor evenimente care ajută frăgezimea impresionabilității unui copil. Ochiul lui se deschid mari, inima lui palpită și entuziasmul lui se aprinde în fața unor întâmplări mărunte, pe care maturitatea vârstei le tratează cu o privire grăbită și indiferentă. Numai prospețimea imaginației și a amintirii poetului poate proiecta magia evocării unui trecut nestins sub cenușe și reînvia cetatea adormită a copilăriei, ca în poveștile cu feți frumoși.

Caii, boii, vrăbiile, sticleții și toată fauna satului, ceața, ploaia, și zăpada, natura colorată în alb sau în verde, formează capitolele narațiunii. Evenimentele mici sunt prilejul marilor bucurii și întristări. « Sania luneca singură. Nu vedeam nimic împrejur. Realizaseram o minune. O bucurie fără margini năvălea în tot trupul. Mă simțeam surzând cu ochii măriți, cu fața luminată de această lăuntrică bucurie. »

O duioșie discretă, un sentimentalism delicat și ușor estompat, o intimitate mișcată și reținută, străbat ca un abur ușor prin țesutul povestirii. Mama e evocată cu o dragoste profundă, cu melancolie și cu o pietate, care filtrează printre lacrimi invizibile. « Viața ei aparentă era mecanică. Cea adevărată și adâncă era pe alt plan . . . tainic, interior, nedeslegat ». Definirea ei e mai mult spirituală. Detaliul fizic apare rar și mai mult spre a întări pe cel psihic. « Am trăit îndelung alături de această misterioasă și tăcută reverie a mamei, de această discretă melancolie, dar niciodată n'am putut deslega nimic ».

Capitolul « *Cu mama* » e de o tandreță adâncă, vibrantă, dureroasă. Accentele vor să fie stăpânite, dar au ceva sfâșietor. Par rupte dintr'un trecut de simțire mereu vie, exasperată de amintire și de neputința de a fi mângâiat și tămăduit, de a fi închis o rană misterioasă, neîncetat sângărândă, dusă în mormânt.

Personajele care retrăiesc în amintirea autorului sunt redată în detalii precise, concrete. Lipsesc însă acele trăsături fizice revelatoare, care dau individului o personalitate tranșantă și o detașare vie din ambianță. Disecarea sufletească e fin nuanțată și plină de adevăr. Mama, Catinca, Moș Costică . . . sunt vii și reali în frânturile episodice pe care le înfățișează autorul.

Lumea cea mică e una dintre rarele cărți de literatură românească, în care viața satului este descrisă fără tendințe demonstrative. Deși socialul se îmbină, pe alocuri, cu observația peisajului și a sufletului săteanului, nu râvnește să domine, să capete accent, sau să desvălue o anumită perspectivă. O modestie desăvârșită șterge orice urme de ostentație.

Autorul povestește, este în centrul evenimentelor care renasc în sufletul lui și, cu toate acestea, se simte atât de puțin egocentrism încât cititorul are senzația constantă că viziunile, impresiile și gândurile pornesc din el, din copilăria lui, din mediul în care l-a confundat autorul, dar în care a descins cu naturaletă, și în care s'a încorporat. E greu să simți mai mult și mai adânc decât în *Lumea cea mică*, legătura omului dela țară cu pământul. Sunt amintiri din copilărie, dar firele subțiri ale vieții fragede nu pot de cât să se întărească în curgerea vremii, pentrucă totul e țesut în adâncul sufletului, pe un fundament afectiv pe care nimic nu-l mai poate sdruncina.

În decorul vieții umile și mărunte « lumea cea mică » apare cu luminile și cu umbrele ei. Sticletele este solul sunetelor. « Trilurile lui multiple și pline urcau și scoborau în variații umplând odaia, ca primăvara o grădină. Era un cântec deslănțuit ca un dor, ca o chemare fără nădejde. O pasiune stranie accentua fiecare sunet. O notă plină isprăvea fiecare frază

muzicală... erau unele fragmente melodioase, calde, cu accentul de violoncel... erau perioade de chemări scurte, aruncate brusc în aer, ca ca niște rachete sonore, ca strigăte de alarmă, ca o sfâșiere ».

D-l Demostene Botez continuă aceste virtuozități de exprimare care redau măestria cântecului de pasăre. Armonia naturii, ca și cea a sunetelor, cu o notă impregnată de gravitate. Veselia expansivă, naturală, instinctivă, a copilăriei, e necunoscută eroului. Ea îi apare întâmplător, surprinzătoare, ca o rază de soare fugitivă, la alți copii: la cei înstăriți ai orașului. Confesiunea urmează cu o umbră de părere de rău retrospectivă:

« Eu crescusem într'un sat aruncat pe o coastă de deal, printre râpi, cu țărani trudiți, cu femei îmbătrânite înainte de vreme, cu vitele care munciau și ele deavalma cu oamenii, cu părinții mei, tăcuți, aproape ursuzi, mereu muncind, — și deodată mi-a apărut altceva, ca un tablou luminos, ușor, plin de aer și de viață, reprezentând ceva necunoscut dintr'o altă lume, pe care nici imaginația mea cu elementele pe care le avea la îndemână nu o putea închipui ».

Echilibrul turburat este însă repede restabilit. Pacea profundă a naturii, înțelepciunea acomodării, efectul liniștitor al muncii și nevoia împăcării cu sine însuși, reduc la tăcere izbucnirile de protestare și de nemulțumire. « În sufletul meu s'a adâncit împăcarea cu viața mea simplă, cu bucuriile ei simple, cu cerințele ei mici ».

Într'o vreme de turburare sufletească, de agitare a pasiunilor, de turtmentare în căutarea unor noi idealuri de viață și de comportare, *Lumea cea mică* a d-lui Demostene Botez deschide o fereastră cuprinzătoare spre perspectivele naturii, spre înțelepciunea împăcării cu relativitatea lucrurilor omeneste și lasă să intre un aer proaspăt și întremător: aerul vieții câmpenești. Filosofia ce se degajează nu e un îndemn la resemnare, ci o demonstrare a necesității de acomodare. Spiritul, turburat în unele momente își revine într'un echilibru, în care dorințele și aspirațiile cunosc granițele posibilităților. De aceea, înțelepciunea cărții e cea a vieții însăși. Farmecul ei se degajează din naturaleța povestirii, din simplitatea descrierii și din sinceritatea neîngrădită a gândurilor și a sentimentelor ce le exprimă. E opera unui scriitor de seamă, stăpân pe sine, pe nuanțe și pe arta de a modula sufletul omenesc.

AURELIU WEISS

DIN PROBLEMELE DEMOCRAȚIEI

Nu este ușor astăzi să definești conceptul de democrație. Dacă înțelegem prin această noțiune forma de guvernământ având ca finalitate autodeterminarea, dacă trebuie să socotim guvernarea poporului ca un fapt istoric, produs natural al evoluției și progresului omenesc, — unul va fi sensul celei dăm micilor democrații atice din timpul lui Pericle, altul acela al demo-

crației americane din secolul trecut, cum ni se înfățișează de pildă din lucrarea clasică a lui Tocqueville, și deosebit al democrațiilor europene dintre cele două războaie mondiale.

Căci dacă tehnica juridică a democrației, sistemul etic de gândire și simțire ce îl exprimă, — așa cum au fost cristalizate de John Locke sau de enciclopediști, de Montesquieu sau Rousseau, și de legiștii Revoluției franceze, — reprezintă oarecum permanențele, ideile - forță în conceptul democratic, — aplicarea lor la organisme sociale diferite, având fiecare coordonate etnice și geopolitice specifice, — dă natural naștere la forme deosebite. Ideea de democrație, — privită deci ca o rezultată istorică, ca o realitate proteică, fluidă, a unor evoluții necesare, imanente și diverse, este susceptibilă astăzi, ca totdeauna de altfel, la confuziuni, la echivocuri, la false înțelegeri.

Mai ales la noi, unde după 1930 am făcut experiența unei democrații formale și am cunoscut, apoi, regimurile nefaste dictatoriale, aceste erori sunt mai pronunțate, mai accentuate. Înțelegerea democrației, dificilă prin structura și esența ei, prin adâncă și largă ei viziune de viață, prin nuanțele ei, a fost astfel mai mult umbrită.

Volumul d-lui I. Raiciu: *Din problemele democrației*, apărut recent, este sub acest raport o contribuție deosebit de utilă la clarificarea ideii de democrație. Retipărind o seamă de articole publicate în «Adevărul» și «Cuvântul Liber», anterior dictaturilor, autorul aduce lumini nouă și necesare asupra unor probleme în legătură strânsă cu democrația și în opoziție cu regimurile totalitare, căutând să explice unele noțiuni politice de bază. Articolele adunate în volum au, în aceste condițiuni, și astăzi un evident caracter de actualitate.

Primul capitol, intitulat «Intre Democrație și Dictatură» grupează articole publicate între 1930—1935, când regimurile totalitare prindeau tot mai mult teren în Europa. Analizând cu judiciozitate cauzele care au provocat aceste regimuri și condițiile ce le-au germinat în Germania, Spania, la noi și în alte părți, autorul subliniază neconținut pericolul extensiunii lor în detrimentul democrației legaliste. În capitolul «Probleme constituționale», cel mai important din întreaga lucrare după părerea noastră, d-l I. Raiciu își centrează preocupările asupra actelor de autoritate, preludiul regimurilor totalitare («Actele de guvernământ sau la *la Peau de chagrin* de Balzac» și «Dreptul de necesitate»), asupra mecanismului parlamentar («Parlament și tehnicieni» și «Parlamentul plebei») și mai ales asupra revoluției și constituției republicane spaniole și asupra necesității revizuirii chartei noastre fundamentale. De fapt aceste articole sunt adevărate studii, în care autorul se vedește ca un convins adept al ideii că legalismul nu se poate încadra în alt regim decât în cel democrat. Judicioasele sale considerații, în ceea ce privește Constituția, — documentate și subtile, — prind în lumina actualității reliefuluri mai pregnante, deosebit de utile pentru elaborarea noului nostru pact fundamental. Câteva portrete politice, într-o aleasă limbă literară, despre «Ferdinand Lassale», «Benjamin Constant», «Leon Blum», «Gil Robles», «Remarque și Zola» și «Foștii socialiști: Generoșii», precum și două articole

despre « Agitația avocaților » și « Fizionomia huliganismului în barou » completează interesanta lucrare.

Căci, după cum ne lămurește autorul chiar în prefață: « Democrația este, — sau trebuie să fie organismul care conciliează ideea de ordine și securitate juridică cu aceea de libertate individuală, constituind în același timp singura garanție a legalității în statul de drept. Democrație directă, democrație parlamentară, democrație politică, — sau democrație burgheză, — în opoziție cu democrația socială, nu sunt decât forme și organisme diferite, pe care le îmbracă și folosește treptat sau simultan aceeași idee în mersul ei ascendent pentru realizarea progresului omenesc ».

Iar pentru cunoașterea și clarificarea acestei democrații, astfel înțeleasă, *Din problemele Democrației* aduce o contribuție deosebit de prețioasă.

ALEXANDRU BACIU

CORIOLAN PETRANU: „ARTA ROMÂNEASCĂ DIN TRANSILVANIA“

Broșura pe care ne-o trimite cunoscutul istoric de artă dela Universitatea din Cluj-Sibiu (« Biblioteca Viață și Cultură », seria: Problema Transilvaniei, fasc. 3, Sibiu, 1943) — intitulată *Arta românească din Transilvania* — este prelucrarea unei conferințe ținută la acea universitate. Important este însă de remarcat că broșura e o sinteză a rezultatelor științifice pe care istoricul de artă le-a obținut prin investigații de mai bine de două decenii.

Lucrarea începe prin a rezolva câteva întrebări principale; rezolvarea o face însă pe baza studiului realităților istorice și artistice.

Oprimarea de odinioară suferită de România ardeleni are capitale consecințe în artă. Astfel, oprimați întâi din cauza religiei lor ortodoxe, Românilor li se interzice (Sinodul din Buda, 1729) dreptul de a ridica biserici; înainte de 1848 Românii nu au dreptul de a construi biserici la orașe, — prin ceea ce li se taie o posibilitate de creație arhitecturală bisericească. O altă posibilitate de creație arhitecturală civilă le este tăiată prin faptul că sunt izgoniți din orașe, deci din principalele centre ale vieții artistice. Precum și prin faptul că nu pot intra în bresle sau corporații artistice, și deci neputându-și forma o clasă de arhitecți, pictori sau meseriași români.

Alte repercursiuni în artă ale oprimării: în timpul mișcărilor și războaielor numeroase obiecte de artă au fost distruse. Și mai ales: prin desnaționalizarea clasei nobile române bogate, arta românească a rămas fără mecenaji. De aici lipsa palatelor, castelelor, edificiilor publice vechi, de aici lipsa proporțiilor mari și a materialelor scumpe în arhitectură, de aici raritatea orfevreriei.

Autorul arată, în continuare, raporturile vieții artistice ardeleni cu Țara Românească, precum și natura influențelor acesteia, studiază originalitatea

stilului bisericilor de lemn ardelen; compară arhitectura aceasta cu bisericile de lemn din Elveția, Ucraina și Norvegia; enumeră câteva biserici ardelen care realizează cel mai pur stil apusean, romanic, gotic, baroc, renaissant; face un scurt istoric al bisericilor în lemn, geneza și caracterul picturii murale, a icoanelor, a obiectelor liturgice în care « toate stilurile istorice sunt reprezentate, dela cel gotic până la Biedermeyer » și, în fine un scurt istoric al picturii profane ardelen, ai cărei maștri s'au format la cele mai de seamă școli din Apus.

În continuare, autorul trasează caracterele artei populare, specificitatea portului țărănesc ardelean, notează influența exercitată de arta românească transilvăneană asupra popoarelor conlocuitoare minoritare și constată în concluzie « că geniul artistic al unui popor nu poate fi înnăbușit prin oprirea de către alt popor străin stăpânitor. Artă lui cultă poate fi redusă ca dimensiune, ca material prețios, ca bogăție, unele genuri, de ex. castelele, palatele vor lipsi, altele cum e orfevreria vor fi rare, artă cultă va fi îmbibată de elemente populare (ceea ce este însă numai în favorul ei). Aptitudinile artistice ale poporului totuși ies la iveală ».

Broșura aceasta de numai 29 pagini e prea densă de material și observații pentru a putea fi rezumată în câteva rânduri. E o sinteză a unor îndelungate cercetări, sinteză evidențind încă odată spiritul în care lucrează d. prof. Petranu; adică pe baza unui vast material documentar, cu o probitate științifică desăvârșită, preferând concluzia științific-istorică unei arbitrare considerații de critică estetică, — în sfârșit, uzând de un ton perfect academic în polemică.

OVIDIU DRIMBĂ

CONCERTE SIMFONICE: DELA ROUSSEL LA ȘOSTACOVICI

Unul din cele mai interesante evenimente muzicale ale stagiunii a fost prezentarea, în cadrul Concertelor Filarmonice, a *Simfoniei Leningradului*, în do major, op. 60, cea de a VII-a Simfonie a compozitorului sovietic Dimitri Șostacovici, sub conducerea maestrului George Enescu.

Simfonia Leningradului este mărturia personală a unui artist care a participat — fiind mobilizat ca pompier al conservatorului orașului — la covârșitoarea rezistență rusească împotriva asediului și aduce în muzică o viziune de largă expresie de umanitate. Dincolo de valoarea creației, Simfonia e remarcabilă pentru simbolul ei etic, programând și insistând în exprimarea idealului de pașnică libertate.

Compozitorul reia și amplifică preocupările de formă și fond cu care a construit Simfonia a cincina, accentuându-le și dinamizându-le omenescul, pentru o cât mai desăvârșită construcție sonoră.

Șostacovici este unul din cei mai desăvârșiți tehnicieni, având o extraordinară știință în rânduirea și dozarea materialului muzical și afirmând cu aceasta o subtilitate componistică.

Fondul întregii simfonii, cât și planul de tratare sunt bazate pe exaltarea antagonismului și expresivei diversități între liniștea păcii și erupția mecanică, amplă, a războiului. Permanența contrastului este celula dramatică a întregii simfonii. Prin caracterul ei programatic și prin situarea ei pe plan actual, compozitorul s'a depărtat de năzuințele formale sau pur armonice ale simfoniei moderne.

De data aceasta, chiar disonanțele nu reliefează o inovație armonică, ci au rostul de a dinamiza sensibilitatea, conducând-o către rezolvarea în plinătatea armonică a acordurilor perfecte, ce prevesteso liniștirea, pacea, împotriva asperității disonanțelor.

Foarte aproape de romantism, Șostacovici îl ocolește. Ceea ce putea deveni în partea I-a, în sens romantic, dans macrabu sau demonic, evocă răceala ritmicei mecanice, pentru a ilustra, poate, năpăstuirea omului: totu e contrast și forță. Lucrarea tratată în autentic sens simfonic are o nobilă și convingătoare măreție.

Cu prilejul audiiții *Simfoniei Leningradului* s'a întrebuințat cu gratuitate termenul *tragic*. Valorificarea muzicii lui Șostacovici cere distincția între tragic și dramatic, căci, mai ales această simfonie, se întregeste pe conștiința unor *forme* de viață, chiar dacă e evocată pacea patriarhală și înfrățirea cu natura, sau forța mecanică și oprimentă a războiului. În artă, deci și în muzică, nu există tragedie fără situare sau fără conștiință a metafizicului, sensibilizând eternitatea, cum e de pildă muzica lui Johan Sebastian Bach sau uneori cea a lui Beethoven. Viziunea compozitorului sovietic e imanentă, concretă, palpabilă.

Dacă Șostacovici în *Simfonia VII-a*, urmând descrierea evenimentelor, ar fi trecut-o în tragic, ar fi ajuns în mod inevitabil la construcție, la *pseudomonumentalitate*, pe când intensificând dramatismul războiului el a afirmat măreția eroismului și dramei umane dând o operă de autentic echilibru.

Ceea ce în simfonia V-a era simț prea pronunțat al descriptivului, în simfonia a VII-a capătă o substanțialitate muzicală.

Simfonia Leningradului începe dramatic, vitalizând dinamismul trepidant, izvorit din permanența gravă a bașilor (procedeu specific lui Șostacovici). Dând relief contrastelor, toată această forță și amplexare scade, pentru a face loc unui peisaj bucolic, cântat din fluer. Lipsa inspirației melodice, dă acestor tratări melodice, uneori, o aparentă facilitate. Totuși, chiar perioadele liniștite, de luminozitate câmpenească, poartă în ele clocotul interior, care crește, dozat cu subtilă sensibilitate, pentru a exploda în cutremurătorul peisaj al războiului, în care compozitorul mărturisește că nu a vrut să dea o descriere naturalistă, ci a căutat să înfățișeze *conținutul* (uman) al teribilelor evenimente.

Asemeni *Simfoniei a V-a*, *Simfonia Leningradului* aduce în partea întâia — de data aceasta mai intens și fără rezonanțe grotesci — tema unui marș

de expresivitate raveliană, care e sâmburele dezvoltărilor orchestrale. Re-luat succesiv de toate instrumentele, marșul se amplifică obsedant, cu nu-anțe de implacabilă fatalitate.

Avalanșei dramatice îi urmează perioada macabră a unei melodii simple, dublată de pizzicato-ul bașilor.

Aici, descriptivul mai pronunțat va căpăta din nou amploare dramatică.

Această linie sinuoasă a contrastelor între intensități, ritmuri și teme poate fi urmărită de-a-lungul întregii simfonii.

Partea a doua, lirică și mai ritmată, e întregită pe același dinamism constructiv, specific întregii opere. Scrierea muzicală e aici de o subtilă nuanțare: tumultul creșterilor orchestrale se sparge sincopat, în goluri care în dinamica lor tind către aderențe și întregire melodică.

Acest joc sugestiv de forțe și contraste dă lucrării un interesant suflu epic.

Pateticul părții a treia se liniștește evlavios, într'un intens misticism, pe o temă a viorilor — poate partea cea mai inspirată a simfoniei. Și aici domină tensiunea interioară, care va crește culminant, de data aceasta, nu orgiac, ci ca forță a *triumfului*, căci ultima parte e vestirea *victoriei*.

Simfonia d-lui Șostacovici, prin problema de umanitate pe care o impune, dincolo de valoarea ei artistică, e un document al epocii, fiind un stimulent pentru lumea viitoare. E interesant de arătat câte sensuri multiple realizează compozitorul în această creație, asemeni idealului de artă muzicală al Englezului Jean Cotton, dela sfârșitul secolului al XI-lea, care, deosebind virtuțile muzicale credea că « muzica desfată urechea, înalță spiritul, îndeamnă pe războinici la luptă, reface pe cei ce sunt oboșiți și disperați, desarmează pe briganzi, liniștește furioșii, înveselește pe triști și pe cei ce se tem, alungă gândurile zadarnice și face să înceteze ura » (Théodore Gérold, *Les pères de l'église et la musique*).

Maestrul George Enescu a tălmăcit ideal acest imn al triumfului de umanitate, dându-i suflu vital și accentuând contrastul forțelor și formelor, de data aceasta atât de realizate.

Tot maestrul George Enescu a dirijat în cadrul Filarmoniceii *Simfonia fantastică* de Berlioz, dând măreție acestui conglomerat de obsesii romantice, într'un program care mai cuprindea *Paștele rus* de Rimsky Korsakov și *Concertul pentru corn și orchestră* în mi bemol de Mozart.

D. V. Jianu a reapărut ca dirijor al Filarmoniceii dovedindu-se și de data aceasta exponentul unui romanticism intens. D-sa a dirijat *Suita românească* de George Enescu și *Simfonia I* de Brahms cu acea caracteristică exaltare psihologică.

Orchestra Radio a prezentat la simfonicele săptămânale o serie de lucrări interesante. Astfel, sub priceputa și sobra conducere a d-lui *Alfred Alexandrescu*, s'a executat una din compozițiile simfonice ale lui Paul Dukas, *La Péri* muzică scrisă pentru poemul legendar, dansat pentru prima dată, dacă nu ne înșelăm de Leonid Mașine sau de Woizikowski, în decourile

pictorului René Piot. *La Péri* e una din creațiile cele mai reușite ale lui Dukas, aici mai adâncit și sugestiv.

În legătură cu acest poem (pentru care a compus muzică și Schuman, *Das Paradies und die Peri*) amintim că unii comentatori au văzut în aventura lui Iskander năzuind floarea nemuririi, drama lui Dukas însuși, în aspirația-i către inaccesibil. Exotismul, transparența stilului și dramatismul dau lucrării în intens colorit.

La același concert, la care s'a executat și *Simfonia Praga* în re major de Mozart, s'a cântat *Capriciul românesc* de Marcel Mihalovici, compozitor român stabilit la Paris. Lucrarea deși schematică e o construcție încheșată și plină de sevă melodică și ritmică. E un joc continuu spiritual, neevitând grotescul sonorităților. Orchestrația atonală îi accentuează diversitatea, colorând viu acest pretext românesc stilizat.

Eminentul dirijor *Theodor Rogalski* a prezentat tot cu orchestra Radio lucrările a trei compozitori moderni: *Focuri de artificii* de Igor Stravinski, *Nocturnă* și *Scherzo fantastic* de Pich Mangiagagli și *Rapsodia Spaniolă* de Ravel, toate trei lucrări de primă manieră, construite cu diversități ritmice și sonorități sugestive.

Dirijorul *Mircea Bârsan* a reapărut la pupitrul orchestrei Radio într'un program de muzică franceză. Dirijorul stăpânește formația orchestrală cu o frumoasă tehnică, desvăluind toate subtilitățile compozițiilor și accentuând perfecția formală a frazărilor și construcțiilor, aceasta mai ales în *Simfonia de Roussel*.

D-sa a dirijat *Poème de rivage* de Vincent d'Indy și *Simfonia în sol minor* de Albert Roussel, unul creator, celălalt profesor de contrapunct al Scholei Cantorum. Poemul lui d'Indy e de o factură impresionistă mai densă.

Pentru muzica franceză, Roussel este privit drept cel care a reușit să încetățenească autentic forma simfoniei la stilul propriu francez, trecând prin expresivitatea modernă.

Muzica lui Roussel, plină de vitalitate, spontaneitate și deseori de sensibilitate, are aici aparența unor restricții formale. E un conglomerat armonic străbătut de suave cantilene, sau de colorit exotic. Abundența polifonică, ascunde subtilitățile compoziției. Această simfonie este un ultim stadiu al creației compozitorului, care la început a fost captivat de imagini naturiste «fiind atras de forme ale pădurii (prima simfonie intitulându-se *Poème de la forêt*) după ce lăsase marea lui Debussy și munții lui d'Indy», după expresia unui critic, care îl definea pe Roussel ca pe un Debussy format la școala contrapunctului.

Filosoful francez Gabriel Marcel l-a numit pe Roussel un compozitor *transuman*, pentru că a depășit omenescul fără a trece într'un universalism depersonalizat și mărturisește că, deși nu l-a văzut pe compozitor decât câteva săptămâni înaintea morții, intuițiile lui fulgerătoare i-au orientat de mai bine de treizeci de ani drumul încet și sinuos al reflexiunilor metafizice.

Cu ritmică intensă, uneori cu nuanțe senzuale, complexul armonic al lui Roussel vădește și aici o reală forță a construcției.

Filarmonica a avut ca soliști pe *d-na Magda Nicolau*, care a dat unitate de stil *Concertului pentru pian și orchestră* de Ceaicowski, pe *d-l Stavăr Nistor*, care a executat fără preocupări de interpretare *Concertul pentru corn și orchestră* în mi bemol de Mozart și pe valorosul *Valentin Gheorghiu* care, în ciuda tinereții, a arătat o remarcabilă pătrundere și simț al interpretării în execuția *Pieseii de Concert* de Weber. Stilul său bazat pe rafinamente de frazare și tehnică trebuie adâncit pentru a nu se pierde în superficializare.

În cadrul concertelor de muzică de Cameră ale Filarmoniceii, *d-l Adia Gherțovici* a executat în stil adevărat și cu o remarcabilă tehnică *Concertul pentru vioară și orchestră în la major* de Mozart. Ca soliști ai orchestrei Radio, *d-ra Irina Lăzărescu* a cântat frumos *Piesa de concert* de Weber; *d-l Gabriel Banat* a cântat *Concertul pentru vioară și orchestră în mi minor* de Mendelsohn, clar frazat și interpretat în prima parte, și *d-l Radu Negreanu* a cântat fără unitate *Variațiunile Simfonice* de César Frank.

EDUARD RĂDEANU

REVISTA REVISTELOR

PROPAGANDĂ ȘI CULTURĂ

Căminul Cultural — Anul XI — Nr. 1-2 — Ian.—Febr. 1945

În publicația — reorganizată în bune condiții — a Fundației Regale Mihai I, *Căminul Cultural*, începând cu studii, trecând la « Acțiunea Culturală », apoi la prezentările de cărți, reviste, Insemnări și Ecouri din presă, pentru ca să găsim, la Buletinul Fundației, diferitele îndrumări date regiunilor Căminelor culturale sătești, și încheindu-se cu Bibliografia problemei agrare — d. Tudor Vianu semnează un articol intitulat *Propagandă și cultură*.

Intr'o revistă de cultură a poporului, sunt și mai binevenite deosebirile și prevenirile d-lui Profesor Tudor Vianu.

« Mă adresez deci redactorilor de reviste populare, editorilor, conducătorilor de cămine, conferențiarilor pentru popor, spunându-le: Nu vă înfățișați poporului, dornic să primească luminile voastre, în postura de propagandiști. Gândiți-vă că, în felul acesta, vă limitați influența. Apăreți mai degrabă drept ceea ce trebuie să fiți: oameni pregătiți într'una sau alta din ramurile artei sau ale științei, ale științelor omului sau ale naturii. Dar pentru aceasta inițiați-vă îndelung într'una din aceste specialități. În publicațiile pe care le redactați, puneți accentul nu atât pe improvizatii propagandistice, articole și manifeste fabricate în birouri, cât pe expresia marilor spirite ale omenirii... Dacă vom pune poporul în fața expresiilor superioare ale spiritului, vom câștiga pentru el cu mult mai mult decât pot obține articolele noastre ».

IN HĂRNICIA PLUGARULUI STĂ VIAȚA ȚĂRII

Albina — Anul 48 — Nr. 2 — 15 Aprilie 1945

Foaia săptămânală pentru popor, *Albina*, scoasă de Fundația Regele Mihai I, continuă a apărea cu un material variat, menit să îmbogățească cunoștințele sătenilor, mai ales, și să le dea tot felul de îndrumări practice. Articolul de fond al ultimului număr « În hărnicia plugarului stă viața țării » contribuie la organizarea și intensificarea producției naționale.

1 MAI 1945

*Veac Nou— Anul I— Nr. 22— 29 Aprilie 1945**Scânteia— Anul II— Nr. 214.**România Liberă— Anul III— Nr. 231.**Scânteia Tineretului— 1 Mai 1945.*

D-l N. Moraru subliniază în articolul său din *Veac Nou* « 1 Mai, ziua mobilizării forțelor pentru construirea lumii noi » că 1 Mai nu este acum atât o zi de sărbătoare cât o zi de luptă pentru intensificarea producției, urmând a deveni sărbătoare când inamicul nazist va fi nimic.

În *Scânteia*, d-nii Mihai Beniuc, Emil Dorian și Mihnea Gheorghiu au publicat versuri, alături de articolele de preamărire a zilei Muncii. Cităm ultimele două strofe din poemul d-lui M. Beniuc:

Deapururi, pe veci, totdeauna
Rămâne înfipt, pe cetatea primăverii
Drapelul tău, Libertate!
Fug speriați bivoli durerii
Ca turme de nori împrăstiate
Iar cerul încinge cununa
Unui nou curcubeu:
Dreptate, Pace, Libertate!

Noi înșine nouă poruncă,
Știm drumul: Nainte!
— Slăvește azi falnicul praznic
Al marii mulțimi muncitoare,
Iar mâine: La Muncă!

România Liberă a publicat în n-rul festiv de 1 Mai articole și mesaje semnate de d-nii Lucrețiu Pătrășcanu, P. Constantinescu-Iași, Gh. Apostol, Dr. D. Bagdasar, Ing. Gh. Nicolau, Ion Gh. Maurer, Dr. C. Parhon, Mihail Sadoveanu, N. D. Cocea, Gala Galaction, Al. Rosetti, Perpessicius, Tudor Vianu, S. Stoilov, Eugen Jebeleanu, N. Bellu, Geo Bogza, Iser, Dr. Oeriu, Ion Șahighian și de d-nele Elena Pătrășcanu și Dina Cocea.

Scânteia Tineretului a publicat articole și versuri de d-nii Miron Radu Paraschivescu, Mihnea Gheorghiu, Virgil Ierunca, Ion Caraion, Radu Bogdan, Lucian Boz, M. I. Cosma, Ion Sofia Manolescu, Vladimir Cavarnali, Simeon Laiotă, iar d-nii dr. D. Parhon, Mihail Cruceanu, Șerban Cioculescu și Stanciu Stoian au răspuns la anchetă asupra reformei învățământului.

« Balada fratelui ucis », un poem de mare suflu al d-lui Ion Caraion, împodobeste paginile numărului festiv.

MAXIM GORKI

Orizont— Anul I— Nr. 12— 1 Mai 1945

D. Scarlat Callimachi publică un articol despre Maxim Gorki, în care subliniază cum viața de suferință, muncă, umiliri l-a determinat pe scrii-

tor să lupte pentru popor și să devină expresia lui, « cel mai desăvârșit reprezentant al artei proletariatului », cum l-a numit Lenin.

Cu ocazia morții lui Gorki — Romain Rolland l-a caracterizat astfel: « Omul, care din frageda copilărie a mestecat mizeria și rușinea proletariatului; omul care, ca Dante, a ieșit din infern, dar n'a ieșit singur, ci trăgând după sine pe tovarășii săi de mizerie, salvându-i, este primul, cel mai mare dintre artiștii omenirii ».

PREȘEDINTELE TRUMAN

Timpu — Anul IX — Nr. 2827 — 30 Aprilie 1945

Principesa Martha Bibescu iscălește un portret al noului președinte al Statelor-Unite Harry Truman. În același ziar au apărut mai înainte portretele d-lui Petru Comarnescu făcute regretatului Președinte Franklin Delano Roosevelt și noului președinte Truman. Cităm din portretul Princesei Bibescu:

« Oamenii din satul meu m'au întrebat Duminica trecută, la ieșirea din biserică, ce se va întâmpla în lume acum, după ce-a murit Președintele Roosevelt. Ei au zis că spunându-se că el era unul din cei 3 pilaștri care susțineau Dreptatea. Moartea lui subită era deci, și pentru noi Români, o nenorocire mare. Cine îl va înlocui? Ei își vorbeau cu gravitate și tristețe, ca niște oameni loviți de doliu în familie. Le-am răspuns printr'un verset din Biblie:

« Va fi chemat Cel Oredincios și cel Adevărat. Iși va purta numele înscris pe umăr ».

Aceste cuvinte din Scriptură desemnează pe acelea care trebuie să pună capăt bătăliei împotriva Bestiei Apocalipsului.

Și iată că pe noul Președinte al Statelor-Unite îl cheamă Truman: om de adevăr ».

ACTIVITATEA PICTORULUI ISER

Jurnalul de dimineață — Anul VII — Nr. 129 — 18 Aprilie 1945

D. Tudor Teodorescu-Braniște în articolul său « Iser » publică printre altele următoarele observații:

« Vreau să vorbesc despre Iser — luptătorul. Da, uriașul acesta, pe care dacă nu-l cunoști ești inclinat să-l crezi campion la nu știu care categorie și să-ți-l închipui pe ring, — uriașul acesta calm, senin, a fost un luptător cu creionul. Acum patruzeci de ani a venit în București și a început să lucreze la « Adevărul ». Acolo, au apărut primele lui caricaturi politice. Puțin după aceia, desenele lui au trecut în « Facla », unde N. D. Cocea — cu Const. Graur, B. Brănișteanu, Iosif Nădejde, T. Argezi, S. Labin, Em. Socor, Filimon, etc., — dădeau prima luptă împotriva huliganismului lui A. C. Cuză și împotriva reacționarismului, care stăpânea partidele conservator și liberal.

Iser a prins în linii dure aspectele lumii, pe care ceilalți o loveau cu vântul. Politicianul venal, îmbogățitul din afaceri veroase, jandarmul care teroriza satele, episcopul care prin viața lui intimă deslănțuia răsunătoare scandaluri bisericesti, studentul care spârgea geamuri și capete, — toți aceștia au găsit în Iser un adversar neîndurat.

Și tot Iser a înfățișat lumea cealaltă, lumea celor mulți și nedreptățiți, în numele căreia se ducea lupta aceea. Țăranul cu fața suptă de foame, muncitorul prigonit, femeia trudită, copilul cu ochii triști, au apărut cu adevărată și tragica lor înfățișare din vârful ascuțit al creionului lui Iser.

Era un desen cu totul nou pentru timpurile acelea. Iser nu făcea nicio concesie gustului public. El nu aducea nimic din meșteșugul amabil și convențional, al celor mai mulți dintre confracții lui ».

POVEȚELE GERTRUDEI STEIN

Time — Vol. XLV — Nr. 16 — 16 Aprilie 1945

Scriitoarea americană Gertrude Stein, autoarea avangardistă, care a publicat cărți ca *Autobiografia Alisei Toklas*, *Formarea Americanilor* și *Războaiele pe care le-am văzut*, a ținut, recent, la Paris o conferință în fața soldaților americani. Printre altele a spus: « În zilele noastre, nimeni nu mai spune vorbe frumoase semenilor săi și, totuși, zilnic ar trebui să ne spunem unii altora vorbe frumoase, să observăm lucrurile frumoase ale vieții... Trebuie să zâmbiți, căci e rușinos că nu mai zâmbiți nici chiar copiilor ».

După conferință au urmat discuții, în care unii soldați americani au arătat că, actualmente, ei trăiesc un moment de sobrietate. La care scriitoarea a răspuns că fără vorbe frumoase și zâmbete calde ne pierdem omenia.

A atins apoi problema geniului. D-na Stein vorbind cu Picasso s'au recunoscut amândoi drept genii. « Noi (Gertrude Stein și Picasso) trăim pe pământ, dar vedem și altceva. Artistul vede mai mult și se străduiește să creeze. Ceilalți văd numai și sunt supuși la ceea ce văd. Artistul e activ; prin acțiunea sa, el domină viața și necazurile ei. Ceilalți sunt dominați de viață ».

RĂSPÂNDIREA BIBLIEI LA PATEFON

Time — Vol. XLV — Nr. 16 — 16 Aprilie 1945

Prodigiousul actor, scriitor și animator al teatrului, cinematografului și radioului american, Orson Welles, și-a luat misiunea de-a înregistra la patefon întregul text al Bibliei. Citind câte cincisprezece minute pe zi textele sfinte, Welles speră să isprăvească într'un an înregistrarea Bibliei, care are 773.746 cuvinte. A isprăvit deja înregistrarea pe discuri a *Cântării lui Solomon*.

COMPOZITORUL SERGEI VASILENKO

Moscow News — Anul 15 — Nr. 30 — 14 Aprilie 1945

D. A. Gayamov scrie despre cel mai bătrân dintre compozitorii sovietici în viață, Sergei Vasilenko, care a apucat pe Ceikowsky, Rimski-Korsacov,

Glazunov, Grecianinov și Șaliapin, cunoscându-i și lucrând împreună ca și ei pentru promovarea vechii muzici rusești în formă modernă și îndreptându-se totodată spre coloritul oriental, spre un anumit exotism tipic lui. După revoluție, Vasilenko a scris simfonii și concerte pentru instrumentele caracteristice Rusiei. Muzica lui este romantică, pitorească, radiantă de optimism, fiind pe linia progresistă sovietică.

ACTIVITATEA SCRITORILOR FRANCEZI ÎN TIMPUL OCUPAȚIEI

Les Nouvelles Hebdomadaires — Nr. 41 — 7 Aprilie 1945

D. Georges Adam publică un articol, *Du « Silence dela Mer » à « L'Appel de la Liberté »*, în care destăinuiește prețioase amănunte asupra felului în care numeroși scriitori francezi au activat, scoțând ziare și cărți în mod clandestin și susținând, cu toate primejdiile, adevărata cauză a patriei lor. Soții Desvignes, care conduceau Editions de Minuit, având în comitetul de lectură pe Jean Paulhan, Paul Eluard, Jean Lescure, Jacques Debu-Bridel, au desfășurat una din cele mai prețioase activități editoriale. Pseudonimele lui Desvignes, Vercors, și acela al lui Jean Cassou, Jean Noir, sunt destănuite aici, împreună cu activitatea, suferințele și primejdiile acestor promotori ai rezistenței franceze.

ÎN AMINTIREA LUI ȘTEFAN ANTIM

Dreptul — Anul LXXII — Cătuț III|2-3 — 1944

Excelenta publicație, scoasă în condiții grafice și cu un material științific înfățișat, *Dreptul*, animată mai cu seamă de d. Mircea Mureșanu, dedică lui Ștefan Antim, mort în 1944, două articole semnate de d-nii Oscar Lemnaru și Jean Cohen, primul caracterizând pe omul acesta, care a fost « o strălucită inteligență a generației sale », având o vastă și multilaterală cultură, iar cel de al doilea insistând asupra operii lui Antim, *Concepția Economică a Dreptului*.

Ideea de bază a lui Ștefan Antim este că dreptul are drept funcție esențială aceea de a garanta producția, cufundându-și funcția sa cu aceea a Statului. « Producția la rândul ei este în funcțiune, în mod ideal, de o stare de echilibru între capital și muncă. Dreptul, în funcția sa organică, are menirea ca, intervenind în momentul de criză al echilibrului dintre acești doi factori, să-l restabilească în așa măsură încât producția să nu sufere ».

MOARTEA PREȘEDINTELUI F. D. ROOSEVELT

Intreaga omenire civilizată, în frunte cu Națiunile Unite, a fost profund îndurerată, când în ziua de 12 Aprilie 1945, a aflat de moartea Președintelui Statelor-Unite ale Americii, Franklin Delano Roosevelt, una din marile personalități ale veacului. Istoria îi va consacra un larg capitol, ca și Mareșalului Stalin și d-lui Winston Churchill, atât pentru ceea ce conducerea lui a înfăptuit în lăuntrul patriei, cât și pentru contribuția lui generoasă și înțeleaptă la salvarea omenirii și civilizației, prin acest război și prin pacea, pregătită, în bună măsură, de el împreună cu ceilalți aliați.

Personalitatea lui Franklin Delano Roosevelt a fost cercetată și configurată de numeroși politicieni, sociologi, psihologi și literați. Până ce timpul va lăsa să se plămădească imagina justă și definitivă, prin care îl vor vedea generațiile viitoare — menționăm acum câteva din trăsăturile portretistice mai însemnate și mai relevante.

Oamenii, care l-au cunoscut în de aproape au emis două explicații asupra personalității și firii lui.

Unii susțin că Roosevelt a fost un optimist, o fire practică, mereu înclinată de a înfăptui tot ceea ce era omenește cu putință. În fața unei situații date, el se străduia să purceadă imediat la acțiune. Impulsiv și impetuos, Franklin Delano Roosevelt trebuia imediat să știe ceea ce se poate face și ceea ce trebuie să se facă pentru rezolvarea situației și neajunsurilor respective. S'a auto-educat să nu se lamenteze față de lucrurile pe care nu le poate schimba, dar să facă tot ce este omenește posibil față de ceea ce se poate, totuși, schimba. Poseda o senină conștiință și o adâncă mulțumire lăuntrică — după ce-și îndeplinea atât de altruistic și eficient datoria. Avea o deplină încredere în puterea lui de judecată și de aceea putea colabora într'o atât de largă măsură cu diferiții tehnicieni și experți, — după ce îi înfățișau situațiile și soluțiile, el alegând ceea ce era mai bine de întreprins.

Alții, recunoscând eficiența, devoțiunea și dinamismul comportării lui Roosevelt, susțin, totuși, că acest om nu era un optimist. În fundul inimii lui, el ar fi fost un om trist, știind la câte iluzii a trebuit să renunțe și câte idealuri s'au prăbușit în fața realității imediate. Această explicație caută să sublinieze mo-

destia, umilitatea măreței lui personalități și să arate de ce puterea mare și îndelungă, ce a avut-o mai mult decât oricare alt președinte al Statelor-Unite, nu l-a zăpăcit, nu l-a schimbat, nu l-a îndepărtat de popor, ci dimpotrivă.

Acestei analize făcută de d-l Marquis Childs, scriitor bine cunoscut peste ocean, îi vom alătura unele fragmente din portretul pe care i l-a făcut marele biograf Emil Ludwig. Acesta l-a analizat în cartea sa *Roosevelt, studiu asupra Destinului și Puterii*. Biograful european a declarat cu sinceritate că totdeauna s'a simțit un prizonier al farmecului Președintelui. În capitolul *Destin*, Ludwig ne descrie cariera și evoluția unui tânăr din societatea bogată americană, oarecum stricat de succesele sale și prea încrezător în steaua sa. Dimpotrivă, capitolul *Metamorfoza* ne proiectează un Roosevelt răscumpărat prin boala ce l-a umanizat, om « la care boala va deveni o tărie », iar suferința o calitate ce-i va sluji imens mai târziu. În capitolul *Putere*, biograful vorbește despre intensă activitate a Președintelui, despre reformele și luptele sale, văzând în el pe un mare iubitor al oamenilor, pe un reformator plin de omenie, Roosevelt fiind ferit și de naivitatea omului bogat, care nu a cunoscut suferința, și de reșentimentele celor năpăstuiți de soartă. În 1938, Roosevelt îi mărturisise lui Ludwig că este omul care nu poate avea niciun reșentiment. De asemenea, fostul colaborator al lui Woodrow Wilson a mai declarat: « ideea unei adevărate Societăți a Națiunilor are nevoie de un om ca mine ». Dacă el ar fi

clădit-o în primii ani, Societatea Națiunilor ar fi avut altă soartă.

Dar, astfel, am ajuns la felul în care regretatul președinte se vedea el însuși, la imagina pe care — cu luciditatea-i și conștiința deplină a dramei și misiunii lui — și-o făcea despre el însuși. E meritul scriitoarei Anne O'Hare Mc Cormick de a ne fi arătat — într'un răsunător articol — cum se vedea pe el însuși Franklin Delano Roosevelt.

Președintele s'a scotit totdeauna un progresist, care avea misiunea de a aduce viața politică, economică și socială a patriei sale la cerințele și condițiile prezentului. El a fost convins — la începutul primei sale legislaturi — că Statele-Unite se aflau cu 30 de ani în urmă față de cerințele prezentului. I-a spus-o răspicat scriitoarei americane, exprimându-și, apoi, convingerea că « în cinci ani de cărmuire, cred că am câștigat 20 din anii pierduți. Dacă guvernarea mea va continua, abia în 1940 vom ajunge în pas cu vremea ». O spunea în 1938. Și spera pe atunci să poată avea condițiile unui progres, care nu numai să ajungă cerințele prezentului, dar și să creeze directive pentru viitor. Ceea ce s'a și întâmplat!

Roosevelt era, de asemenea, convins că, în materie de progres, nu există pauze și rămăneri pe loc. Chiar dacă în istoria multor țări există perioade de mișcare rapidă și altele de încetineală, aceste perioade de încetineală trebuiesc depășite, spre a nu însemna, de fapt, dare înapoi.

Președintele era convins că puțini Americani se opuneau, în fond, scopurilor sale. Cei mai mulți se certau asupra metodelor sau mijloacelor

întrebuințate. Iar aceste mijloace au fost, totuși, cele mai blânde și mai ușoare în fața situațiilor complexe, create de societatea americană. Roosevelt mărturisea că adesea el cerea mai mult, prin reformele sale, pentru a dobândi măcar ceea ce socotea esențial.

Fazele cele mai interesante ale *New-Deal*-ului său ne arată tocmai alternanța de măsuri blânde și de altele severe, emiterea de idealuri superioare și ajungerea la unele ajustări, care, totuși, au însemnat revoluții parțiale. În cele trei legislaturi împlinite și în cea de patra abia începută — Franklin Delano Roosevelt a procedat mereu cu simțul urgenței și al eficienței — înlăturând multe din procedeele încete ale vechii practici politice.

H. G. Wells l-a numit « om fără limite » — în sensul capacității sale de continue surprize constructive și de continue depășiri ale forței omenești.

Când îi analizăm biografia, ne dăm mai limpede seama de eroismul și noblețea acestei vieți, care a înfrânt boala, condițiile mediului său, rezistențele și reacționarismul, creând mereu legi și măsuri progresiste.

Născut în 1882, studiind la Harvard și la Columbia, ales deputat al statului New-York, după ce, timp de cinczeci de ani, nu se mai alesese în acest stat niciun democrat, susținător al lui Wilson — marele-i profesor întru idealism și generozitate — subsecretar de Stat la marină în guvernul Președintelui Wilson, reorganizatorul marinei în 1916, paralizând în 1918 operațiile marinei germane în zonele dintre Norvegia și Scoția, Roosevelt ajunge politi-

cianul de nădejde al partidului democrat.

După deceniul cărmuit de președinții republicani, în care timp Roosevelt este ales guvernator al statului New-York — în 1932, drumul către președinția Statelor-Unite îi este deschis. Vremurile grele și complexe cereau reforme și viziuni pe care alți politicieni nu le aveau în măsura lui. Personalitatea lui Roosevelt a devenit providențială.

Dela 1933 încoace Roosevelt a fost conducătorul eficient al patriei sale. Devalorizarea dolarului; raționalizarea și limitarea producției agricole și industriale, care apoi vor fi intensificate, când nevoile naționale și internaționale o cer; combaterca șomajului prin uriașe lucrări constructive; satisfacerea standardului de de viață al muncitorimii americane; asanarea marilor întreprinderi; echitatea relațiilor dintre producător și consumator, dintre beneficii și salarii — iată numai o parte din reformele și creațiile regimului rooseveltian.

Guvernarea sa, admirată de popor, stânjenită de plutocrați, minată de cei interesați — a izbutit să creeze un nou spirit și o nouă condiție umană, infinit superioare.

Mare inteligență spirituală, inteligență vie, caracter — Franklin Delano Roosevelt a fost simbolul adevăratului tehnolog al zilelor noastre. A știut ou cine și când să colaboreze. A făcut apel, rând pe rând, la oamenii de știință, ca și la cei de bun simț; la savanți ca și la oamenii direct încercați de viață. A avut curajuri și inițiative în momente grele; a știut să cedeze și să împăciuască, atunci când s'a putut. Soluțiile sale au fost necesare. El nu a forțat, ca fasciștii, mâna popo-

rului, voința și înțelegerea lui, ci a căutat să-l convingă prin persuasiune și argumente. Și-a ajustat mereu idealurile și năzuințele, pe măsura realității imediate, așteptând, amânând, plănuiind cum și când să promoveze restul.

Adevărat conducător, el a forțat o întreagă pleiadă de conducători, a impus acel « trust al inteligențelor », asigurând prin el amplificarea și continuitatea creației sociale.

În politica externă, prin uriașa pregătire morală și materială a războiului actual, Statele-Unite au ajuns la rezultatele cunoscute de toți. El a arătat de ce sunt capabile democrațiile, la nevoie, democrațiile pe care stupizii săi adversari se grăbiseră să le declare putrede și pe care credeau că le pot intimida prin răcnete de animale fioroase.

Prin ultimele sale manifestări — prin principiile Chartei Atlanticului, prin participarea sa activă la Yalta și prin planurile și măsurile menite organizației internaționale de după război — Franklin Delano Roosevelt și-a desăvârșit creația.

Om dincolo de limitele obișnuite omului — el moare aproape de terminarea misiunii supreme, lăsând lumii testamentul adevăratului humanism internațional, dorința de colaborare între popoarele iubitoare de pace, de democrație, de bine general.

Principiile Chartei Atlanticului sunt principiile unui humanist. Eliberarea de teamă și de mizeriile fizice și morale — va constitui baza vieții de mâine a întregii omeniri, pentru care și-a dat energia și viața Roosevelt.

El a plecat dintre noi într'un moment în care era atâtă nevoie de inteligență, viziunea și inima lui,

dar idealurile, planurile și ideile lui vor căpăta și mai multă tărie, moartea nimbând și mai puternic o existență atât de providențială. Conducătorii americani, descoperiți sau formați de el, printre care se află și noul președinte Harry Truman, îi vor continua opera și principiile, așa cum și el a continuat, în multe privințe, ideile și metodele cele mai drepte, create în istoria adevăratei omeniri, care se cinstește dând la iveală oameni ca Franklin Delano Roosevelt.

Să ne gândim la el, radiind ca și el aceiași dragoste de bine, dreptate și omenie.

Petru Comarnescu

MIHAIL OROMULU

A murit Mihail Oromolu, fost ministru de industrie în guvernul Tache Ionescu și apoi guvernator al Băncii Naționale, iar până la moarte președintele Societății *Amicii Statelor-Unite* și al *Institutului American din România*.

Aceste instituții, înființate, prima, acum optsprezece ani, iar a doua acum unsprezece, s'au bucurat de sprijinul său în momente grele, când oficialitatea noastră nu susținea opera de cunoaștere a marilor țări de civilizație progresistă. Mihail Oromolu are meritul de a fi înțeles nevoia unor legături culturale cât mai strânse cu Statele-Unite ale Americii, precum și aceea de a face cât mai cunoscute la noi realizările atât de bogate și progresiste din marea țară de peste ocean. Probabil că, în calitatea lui de financiar, înțelesese imensul efort pe care America îl făcea pentru o distribuție mai

justă a averilor și câștigurilor. De asemenea, ca patriot adevărat, el știa câtă recunoștință trebuie să păstrăm puterii, care, după trecutul războiului mondial, ne-a mărit țara, dându-ne, pe baza principiului naționalității, Ardealul și Bucovina.

Atitudinea aceasta el nu și-a desmințit-o niciodată — nici chiar în greii ani dintre 1941—1944, când activitatea Soc. Amicii Statelor Unite a fost interzisă, sediul evacuat și când alții s'au grăbit să schimbe numele străzii Wilson (președintele care ne-a mărit țara și ne-a făcut dreptatea dorită de veacuri) cu acela de strada Vienei (orașul unde ni s'a impus oribilul diktat de ciopârțire a pământului nostru și de umilire a demnității naționale).

În momentele grele pentru viața societății pro-americane, când era nevoie de bani pentru chiria localului sau pentru anumite activități, Mihail Oromolu a contribuit cu discreție și generozitate, înlesnind intelectualilor grupați în cele două instituții anumite manifestări și realizări. Desigur, cu mulți oameni ca Mihail Oromolu și cu mai multă înțelegere din partea trecutelor guverne, s'ar fi putut face infinit mai mult pentru cunoașterea creatorului energic american. Dar atât cât s'a făcut și s'a putut face — poartă, în bună măsură, dovada devotamentului său.

Petru Comarnescu

ACTORUL MIRCEA PELLA

A murit actorul-pensionar Mircea Pella, fost societar al Teatrelor Naționale din București și Iași. În ultimii ani, doar apariția la câte-un

spectacol festiv ne mai amintea de artistul, care nu a jucat niciodată prea multe roluri, dar care totdeauna își făcea bine remarcată orice apariție pe scenă.

Mircea Pella rămâne neuitat mai ales prin rolul lui Cațavencu, pe care l-a jucat, ani în șir, la Iași și apoi la București, cu humorul său sobru, natural, plin de vervă. Mircea Pella făcea parte — ca și Ion Livescu — din categoria actorilor care căutau să respecte « firescul în teatru », înrâuriți probabil de verismul la modă în tinerețea lor. Orice grandilocvență, orice poză artificială, orice joc artificial era ocolit, artistul păstrându-se cât mai natural și căutând, prin interpretarea inteligentă a textului, să scoată efectele necesare. Și de aceea, mai ales în rolul lui Cațavencu, unde textul este atât de bogat și de viu prin el însuși, Pella strălucea, subliniind doar cu humor și nuanțe psihologice îngâmfarea, șiretlicul și lichelismul personajului.

Prieten cu marii săi camarazi Iancu Brezeanu, Paul Gusty, Grigore Mărculescu — recent dispărutul artist era un om cult și inteligent, iubitor de discuții și depărtat de entuziasmul actorului romantic. Era format într-o perioadă de scepticism și îndoială, în care însă răsul era sigur și sănătos. Silueta lui robustă, chipul său de om bine dispus și jovial, vorbirea-i inteligentă și precisă îl arătau provenind dintr'un mediu de intelectuali, ca și pe Petre Liciu, marele său înaintaș, care însă posedea o pasiune pentru teatru și un dor aprig de a întrupa cât mai multe și diverse personaje, pasiune și dor pe care Mircea Pella le avea într-o măsură mai restrânsă.



Iser — Regele Carol I.



Iser — Carmen Sylva.



Iser — Al. Davila.



Iser — D. Dinicu



Iser — Mihail Dragomirescu.



Işer — E. Lovinescu.



Iser — Tătari (Aquarelă).



Iser — Cadâne



Iser — *Compoziție.*



Iser — *Compoziție*



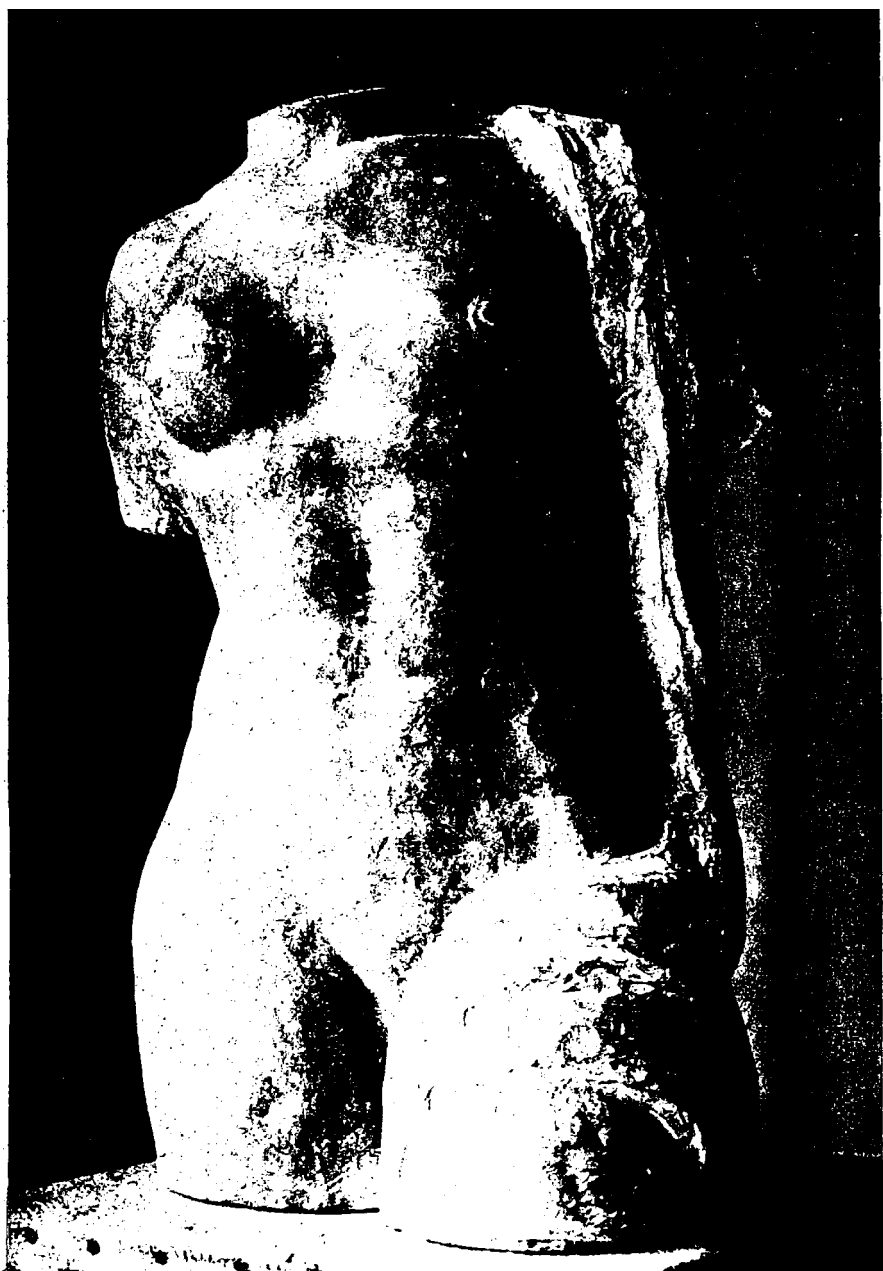
Iser — Odaliscă în albastru.



Iser — *Repaos.*



Al. Ciucurencu: Flori.



I. Jalea — Tors.



I. Jalea — *Pegas.*





Risa Propst-Kraid : Desen.

La Teatrul Național din Iași — unde a jucat în prima parte a carierei și unde noi l-am apucat în copilărie — Pella interpreta destul de multe roluri, mai ales din teatrul francez contemporan. Ni-l amintim alături de Cuzinski, Momuleanu, R. Demetrescu, alături de Anicuța Cârje și Lucia Braborescu în drame naturaliste și comedii psihologice. Nu ni-l amintim în nicio melodramă, căci împotriva melodramei reacționase pleiada de actori din care Mircea Pella făcea parte și cu talentul, și cu argumentația sa.

Petru Comarnescu.

EXPOZIȚIILE ISER, JALEA ȘI CIUCURENCU

În luna Aprilie 1945, pictorul Iser, care a împlinit patruzeci de ani de activitate, a avut o reprezentativă expoziție la Căminul Artei (Galeriile Krețulescu), dovedind maturitatea realizărilor sale de mare colorist.

Cariera artistică a d-lui Iser este în totul interesantă. Rămân neuitate mai întâi desenele sale dinaintea primului războiu mondial, când artistul a animat paginile revistelor și copertele cărților de înaltă ținută. Reproducem din această perioadă câteva chipuri din *50 Figuri Contemporane* (1913), dintre care majoritatea, dacă nu toate, au apărut în *Flacăra*.

Desenatorul era viguros, avea știința construcției expresive și o generație întregă și-a găsit în el portretistul adevărat. N'avem decât să privim reproducerea de aici, pe Regele Carol I, cu chipul redat în trăsături energice, caracteristice,

aproape sculpturale. Revăzând portretul acesta, ne-a izbit asemănarea cu capul statuei equestre a lui Meștrovici, amândoi artiștii căutând construcția largă, monumentală, dar și aspectul esențial sau stăruitor din înfățișările modelului.

Desenatorul Iser cuprinde volumul sau spațiul, când cu linii viguroase, când cu unele mai subțiri, cu timpul, ca în viziunile cu cadăne și peisaje dela Balcic, ajungând la construirea formelor nu atât prin linii, cât prin relațiile dintre umbră și lumină. Indrumarea către picturalitate reiese limpede din desenele de după primul război mondial.

Dedicându-se, în ultimele două decenii, picturii propriu zise, artistul a ajuns cu vremea la uluitoare îmbinări de tonuri, formele încheșându-se din curgătoare și vii suprafețe de culoare intensă, ca la marii coloristi ai picturii universale, un Velasquez, un Rubens, un Goya, un Delacroix. Culoarea la Iser este curgătoare, vie, materială, nedepinzând, ca la impresionisti, de lumină — cât de radiația directă a pastei și de raporturile cromatice cerute de dramatismul intern al artistului, care în unele cadăne, arlequini și chiar în peisaje notează liric și vibrant obiectele, adăugând astfel o măreție, o monumentalitate, o căldură materială proprie obiectivității, de care nu se depărtează.

Constructorul păstrează obiectivitatea; pictorul o poetizează cu un colorit nespus de intens, de viu, de definitiv. Tonuri galbene, albastre, roșii, verzi, — totodată dense și curgătoare — dau viață viziunilor d-lui Iser, obsedându-ne privirea ca o melodie puternic sugestivă și convingându-ne că suntem în fața

unui mare artist. Impreună cu Petrașcu și Pallady, d-l Iser este cel mai de seamă colorist al picturii românești contemporane.

Sculptorul *Ion Jalea*, care, ca și d-l Iser, nu trece peste forma obiectivă, dar o potențează și o încălzește cu propria-i sensibilitate, expune câteva lucrări împreună cu pictorul de care ne-am ocupat. Sunt unele schițe pentru lucrări mai mari, care arată sensibilitatea și finețea artistului, precum și compoziții mai pretențioase, un *Lucifer*, o țărancă purtând cobilița și un torso, remarcabil construite, păstrând frumusețea formei și vibrând prin felul cum sunt modelate suprafețele.

D-l *Al. Ciucurencu* a expus tot la *Căminul Artei*, înainte de d-nii Iser și Jalea. Dintre pictorii încă tineri, d-sa este un îndrăzneț colorist, pe linia d-lui Pallady, dar mai sălbatec, mai viu și mai puțin imaterial. Ultima expoziție ni l-a arătat într'un progres evident, pasta sa având luciri de smalt, frăgezimi de luminozitate, implicată în însăși tonalitatea, vibrații de excepțional dinamism cromatic. Chiar dacă relativ reduse și simple ca număr — acordurile dintre tonuri sunt îndrăznețe și vii — îmbinări de galbenuri cu roșu, liliachiu sau verde — iar formele, rămânând tot schematic, contrar d-lui Iser, ne arată că la d-sa viziunile nu se alcătuiesc din volume, nici din grade de lumină, ci din porțiuni de culoare, diferit intensificată și fericit acordată.

D-l *Al. Ciucurencu* rămâne un excepțional colorist, căutând o poetizare lirică și netrecând spre un obiectivism impunător sau spre un realism dramatic. D-sa rămâne la fascinantă suprafață cromatică a

lumii, pe când *Luchian* trece spre un tragic lăuntric, *Petrașcu* spre un dramatism grav, *Iser* spre un romantism dinamic și monumental.

Petru Comarnescu

MOARTEA ELISABETEI BIBESCU

În prima parte a lunii Aprilie a murit la București, *Elisabeta Bibescu*, născută *Asquith*, urmașa unor străluciți politicieni și oameni de cultură englezi și soția diplomatului și scriitorului român *Anton Bibescu*. Cu puține zile înainte de moartea acestei distinse și interiorizate scriitoare, ne-a venit nota despre cartea ei *The Whole Story*, pe care vroiam s'o facem cunoscută cititorilor noștri, până la apariția în limba noastră a acestei lucrări și a altora ce merită a fi cunoscute și prețuite.

Din recensia de mai jos, a d-nei *Ruxandra Otetelișanu*, reiese și caracterul autoarei, finețea, delicatețea și discreția *Elisabetei Bibescu*, reprezentantă tipică a neamului ei, în al cărui destin glorios a crezut fără șovăire, chiar în grelele clipe.

P. C.

ELISABETH BIBESCU: « THE WHOLE STORY »

Scrișul d-nei *Elisabeta Bibescu* se caracterizează printr'o notă de discreție, tipică mentalității britanice.

Nuwelele din volumul *The Whole Story (Asta-i povestea...)* prezintă o serie de figuri și situații, care do-

vedesc că autoarea are suflu de roman și uneori chiar forță dramatică. Lucrurile nu ajung însă niciodată prea departe, pentru că, dintr'un sentiment de extremă delicateță, eroii și eroinele din nuvelele d-sale nu realizează trăirea în afară, ci își interzic orice izbucnire. Sub masca unei rezerve explicabile într'un mediu rafinat, unde sensibilitatea e cultivată până la exasperare, ei își comprimă tot mai mult durerea și reușesc s'o anihileze.

Rezultatul e, bine înțeles, o intensă viață interioară, pe care autoarea o rezolvă în planul ei, orice gest, orice expresivitate fiind considerată vulgară.

Dacă sunt autori care aduc înghețurile și furtunile de afară în suflet, d-na Elisabeth Bibescu, la care acțiunea se desfășoară de obicei în cameră, realizează această atmosferă intimistă și în trăirile personajelor d-sale.

Un buchet de violete — o rochie de catifea albă aruncată pe brațul unui fotoliu — un vas chinezesc, ori un abajur care lasă în întunec toată partea de sus a camerei — iată elementele din care construiește autoarea. Destinul nu bate cu mâna lui grea la poarta sufletului, dar se sbate ca o pasăre mare, închisă într'o cameră și afară nimeni nu bănuiește nimic, pentru că totul e capitonat, totul e învăluit în perdele și covoare, iar majordomul a primit ordin să nu deschidă. -

Se petrec astfel o serie de drame, care nu se rezolvă, ci se lasă învăluite în melancolie și se prefac, cu timpul, în cenușe.

Oameni care s'au iubit pățimaș ani de zile, ca Natașa și Cesare (din nuvela *Miss Fanshawe*) se despart

cu surâsul pe buze aparent detașați. Femei ca Anastasia (din nuvela *A box of matches*), pe care viața le-a nesocotit, nu se revoltă, nu încearcă să realizeze posibilitățile lor infinite, ci își poartă destinul cu blândețe și devin parcă tot mai îngăduitoare cu imbecilii, ce le-au strivit-o. Tinere pline de sănătate și bun simț, ca Linda (din nuvela *Red Hair*), se lasă apăsate de un mediu fals și inexpressiv... etc.

Autoarea simte drama, o prinde în mâini, dar nu ca s'o plămădească — dimpotrivă — ca s'o comprime. « Să nu exagerăm » pare a spune eroilor și eroinelor sale. « Să nu exagerăm » și simțul proporțiilor operează, de data aceasta, negativ.

E o demnitate de ținută, ce dă scrisului ceva amar, și o ironie care salvează delicateța, de obicei dăunătoare în literatură.

Nuvelele rămân astfel emoționante, crează un ecou, iar prin tehnica lor fluidă se impun ca realizări de artă.

Ruxandra Otețeanu

WANDA WASILEWSKA: « DRAGOSTE SIMPLĂ »

Wanda Wasilewska trebuie să fie o ființă liberă, curată și simplă. Așa și-o închipui, după ce i-ai cetit romanu *Dragoste simplă*.

O femeie și un bărbat se iubesc — războiul îi desparte — el se întoarce mutilat și ea simte că totul s'a năruit. Dragostea, tinerețea, curajul ei de viață au secat. Dar nu e singură. În spital, unde lucrează ca infirmieră, vede alte femei, care vin să-și ia bărbații mutilați și își primesc soarta fără complicații psiho-

logice și, mai ales, fără să se clatine în credința lor Maria înțelege ce înseamnă viață — bucuria de a fi regăsit pe cel care îl iubeai — fie și mutilat; și rămâne lângă bărbatul ei — fără să se sacrifice — pentru că și-a regăsit dragostea, simplu.

E un subiect naiv pe care scriitorii mediocri l-ar fi evitat, considerându-l prea simplu, — iar scriitorii mari și conștienți n'ar fi îndrăsnit poate să-l atace, căci e primejdios de mare în simplitatea lui.

Wanda Wasilewska îl ia așa cum e și isbutește. Oamenii aceștia cumsecade, o infirmieră, un mutilat, o bătrână și un medic — sunt lipsiți de personalitate, n'au nicio caracteristică, niciun ascunziș și reacționează după tipicul general. Nu sunt interesanți — dar emoționează și asta voia autoarea.

În același timp, cu o singură mare trăire interioară, Wanda Wasilewska realizează o dramă cu mult mai mare decât a eroinei romanului ei. E drama tuturor acelor care au de suferit de pe urma războiului. Simți masa, miile de femei, cărora bărbații li s'au întors mutilați, zecile de oameni care au rămas morți pe câmpuri și aceasta fără ca eroina să depășească adescori monologul interior. Aceasta pentru că adâncește individualul până în resorturile lui etern umane.

În același timp, eroii ei nu sunt simboluri sau abstracțiuni — simți viața, participi la conflict, fiind realități mari și simple. Aceasta îi caracterizează arta — nu schematismul ci forța de a ridica lucrurile la scară mare, ceea ce simplifică dintr'odată, căci mărește planurile.

Stilul isvorăște din materie; nu e lucrat ca o formă străină de conținut. Aderent totdeauna obiectului, situa-

ției ori caracterului, cuprinde gândul în frază, și reușește să spună ceea ce vrea să spună. E de o transparență care mă face să bănuiesc că Wanda Wasilewska nu e simplă din naivitate, ci a ajuns să prețuiască simplitatea și să o realizeze în artă, după grele încercări tehnice și poate chiar interioare.

Ruxandra Oteteleşanu

INTUIȚIA ȘI IMAGINEA ÎN FILOSOFA LUI BERGSON

În colecția *Caete de filosofie*, colecție ce apare sub îngrijirea d-lui Anton Dumitriu, d-l Romulus Anastasescu publică un studiu intitulat: *Intuiția și imaginea în filosofia lui H. Bergson*, în care d-sa își propune să precizeze rolul imaginii în exprimarea intuiției.

D-sa pleacă dela o constatare foarte justă în ceea ce privește metodologia bergsoniană: cu toate că filosoful francez promovează o nouă metodă filosofică: intuiția, și consideră că rațiunea și logica nu pot fi decât auxiliare ale acțiunii practice și nu instrumente ale cunoașterii teoretice, totuși aspectul general al filosofiei lui Bergson constă în puneri în relații, din deducții, dintr'o serie de adevăruri împrumutate științelor exacte, în sfârșit din toate genurile unei argumentații specific raționaliste.

Cazul lui Bergson în istoria filosofiei contemporane devine astfel foarte interesant și paradoxal chiar, deoarece filosoful francez propune o metodă pe care însăși propria sa filosofie nu o respectă.

D-l Anastasescu constată că, din toate mijloacele de exprimare pe care le folosește Bergson, singură imaginea poate reprezenta o metodă specifică intuiționismului bergsonian.

D-sa își pune apoi următoarea problemă: *poate imaginea exprima intuiția?*

După o serie de analize întreprinse cu o deosebită subtilitate, autorul ajunge la o concluzie negativă: *imaginea nu furnizează intuiția ci doar iluzia ei, iar intuiția este inexprimabilă, chiar în imagine.*

O asemenea concluzie reliefează o mare dificultate a filosofiei bergsoniene: promovarea unei metode iluzorii — (intuiția) — metodă pe care din motivele pe care le-a expus cu multă claritate d-l Romulus Anastasescu, o filosofie autentică nu se poate sprijini.

Florian Nicolau

ASPECTE ALE REZISTENȚEI FRANCEZE

În editura «Cartea Rusă» (A.R. L.U.S.) a apărut o carte a lui Ilya Ehrenburg: *Povestiri din anii aceștia*. Cartea, printre alte multe aspecte, prezintă și un deosebit interes prin redarea unor aspecte inedite ale spiritului francez de rezistență.

Interesul acesta constă mai ales în evocarea vie și naturală a câtorva tipuri de Francezi din timpul ocupației germane: tipul unui general colaboraționist (Mercier) și a câtorva

reprezentanți ai spiritului de rezistență francez: o midinetă (Margot) un artist (Pierre) și a unui provincial (Lebeau).

Prin prezentarea primului tip (generalul Mercier) Ilya Ehrenburg înfățișează una din categoriile de oameni la care nemții erau siliți să recurgă, din lipsă de elemente. În timp ce lucrătorii calificați din fabrici se transformau în vânzători de lucruri mărunte numai pentru a nu fi de folos nemților, în timp ce artiștii nu voiau să-i distreze cu cuplele lor, nemții nu puteau recurge decât la oameni pe jumătate morți, fosta glorie ale trecutului, dar pe care bătrânețea, și opacitatea judecăților îi făcuse aproape inconștienți și iresponsabili. Generalul Mercier nu înțelege prea mult din ceea ce se petrece în jurul său, crede că lumea s'a răsturnat definitiv și, din comoditate și dintr'un egoism plin de teamă, specific bătrânilor ce se tem de moarte, devine un instrument al nemților.

Prin intermediul celorlalte tipuri, este înfățișată, în mod foarte sugestiv, izbucnirea bruscă și spontană a spiritului de rezistență, la câteva tipuri de oameni foarte pașnici, dar animați de o autentică conștiință franceză.

Atât la Margot, cât și la Pierre și Lebeau, revolta împotriva nemților izbucnește pe neașteptate și spontan ea se traduce în acte inedite. Cartea prezintă din acest punct de vedere aspecte psihologice foarte interesante, dar mai ales, o mare putere de a înfățișa astfel de tipuri într'un mod negativ și plin de naturalitate în același timp.

Florian Nicolau

„PĂINEA ȘI VINUL“

În Italia, antifascismul a numărat printre scriitorii protestatari împotriva unui regim impopular ce lua aspectul grotesc al unei fastuoase clădiri de carton cu temelii improvizate din baloane umplute cu aer, la loc de cinste pe combativul Ignatio Silone. În *Pâinea și vinul*, Silone a reușit să introducă pamfletul printre formele artistice. Un reportaj viu, un documentar inteligent și totuși mai mult decât atât. Perspectiva ironică, ușor înmuiată în amărăciune, pe care o păstrează conștient, suculența anecdoticului și apoi paginile de molcomă și atentă rânduială artistică în care ne este înfățișat un exemplar uman, pe cât de rar pe atât de perfect, admirabilul don Benedetto — toate acestea răsfâng o evidentă personalitate sciiitoricească.

Silone este un colecționar de anecdote cărui nu-i displac micile farse ale vieții, mai ales cele grotești. În fluxul și refluxul constatărilor pesimiste, spectacolul la care asistă tânărul revoluționar, reîntors pe furiș din refugiu pentru a lupta mai eficient pe terenul politic, conține o apreciabilă doză de amuzament gratuit și de pitoresc. Povestiri nenumărate cu tendință edificatorie se succed pe firul fanteziei; faptul divers, schematic prezentat, conține tot atâtea virtualități dramatice. Sunt însă și pagini ce curg încet într-o cadență fie retorică, fie de meditație sensibilă, scrise cu dragostea generoasă față de adevăr și de artă.

Silone se străduiește ca aspectele sociale cuprinse în romanul său să fie cât se poate de veridice. Cadrul miserabil în care trăiesc nenorociții

țărani italieni, «cafonii», viața lor îmbăcșită de superstiții, primitivă, lipsită de orizont, sunt consemnate fără de fals orgoliu național, cu realismul dur al unui lucid pictor de moravuri.

În asemenea condiții fascismul lui Mussolini devine un simplu placaj, o suprastructură abstractă ce nu are nicio legătură cu nevoile unei țări sărăcite. Cafonii nu știu ce e civilizația și mai puțin ce înseamnă libertatea. Într-o stare de completă stupiditate se vor aduna să asculte, la megafoane, în piața publică din Rocca dei Marsi, proclamația de război a Ducei împotriva Abisinie. Microfonul transmite câteva mormăituri neînțelese acoperite îndată de strigătele «Il Duce! Il Duce!». Din mulțime răsar câteva aclamații izolate, apoi, în virtutea inerției, gloata se lasă câștigată de un inexplicabil entuziasm și aclamațiile devin torent de sgomote. Dar, până la urmă, nimeni nu mai ascultă proclamația Ducei. Nimeni însă nu se gândește că nu de război aveau nevoie «cafonii» ci de «pâinea și vinul» cele de toate zilele, astfel cum au fost ospătați și Apostolii la Cina cea de Taină.

Declarația lui Mussolini este înfierată de către celelalte națiuni ale lumii? Nu-i nimic! Industria hotelieră tot era în deficit. Englezii și Americanii vor veni pe vapoare de război, devenind în chip forțat turiști și rămânând ca pacinici oaspeți ai Italiei. Supoziții care mărturisesc în favoarea unui optimism candid și inconștient.

Șarja este suculentă. Stagiul lui Pietro Spina în mărunțul sat de «cafoni», Pietrasecca este presărat cu nenumărate incidente comice, ma-

terialul este mereu împospătat cu adaosuri de culoare. Concluziile sociale sunt însă cu atât mai sumbre. Pietro Spina se lovește la tot pasul de condiții nefavorabile: lupta se dă cu forțe inegale, adversarul dispunând de avantajul teroarei îmbrăcate în uniforme. Sprijinul, atât cât îl găsește, este puțin — recrutat dintre muncitori și intelectuali neconformiști. Revolta este mai mult teoretică, abia mijeste și, redusă prin forță la inacțiune; pe de altă parte «cafonii», în orizontul lor, închis de către materie, nu pot sesiza noțiunea libertății.

Există totuși un mijloc pentru a surprinde sensibilitatea aceasta refractară: «exemplu» cu nuanța lui de sacrificiu evanghelic. În consecvență cu acest «exemplu», Don Benedetto își va jertfi viața, ca și bietul trădător pocăit, Murica. Pe seama acestui «exemplu» va porni la acțiune și Pietro Spina.

Lucrat fără de plan, cu digresiuni reportericești, cu intenții de sociologie aplicată, cu alte intenții de adâncire psihologică, mărturisind o generozitate ce îmbracă haina creștinismului, un creștinism despărțit însă de formalism, romanul lui Silone servește cauza libertății, a adevărului și bunei-rânduiri justițiare, cu o bunăvoință artistică și cu un entuziasm umanitarist ce nu șovăiește în fața dificultăților.

Ovidiu Constantinescu

ACTUALITATEA „NOREI”

Sglobie, candidă, iradiind simpatie prin gesturile și onestele ei minciuni improvizând «tarantelle» și mestecând praline, eroina lui

Ibsen a apărut din nou pe scenele noastre. În ciuda celor care au găsit că hainele ei miroseau a naftalină și textul pe care-l debita era plin de truisme, noi suntem de părere că textele bătrâne au, dimpotrivă, virtuțile unor imense frigorifere: își păstrează personajele cu o tinerețe imaculată și o prospețime fără cusur. «Școala femeilor» ne-a adus și ea de curând, o fragedă Agnès, ale cărei naive șiretlicuri și-au schimbat, cu trecerea timpului, numai peruca dar nu și chipul.

Evident, recunoaștem că astăzi nicio femeie nu mai semnează, cu aceeași grațioasă inconștiență ca Nora, o poliță în fals și că, în parte, sexul slab s'a eliberat de anume servituți datorite insuficiențelor în educație. Mișcarea sufragetelor va fi avut și ea cândva rostul ei și foloase demne de a fi mai just apreciate.

Dar, făcându-se greșala de a se lua faptele sub aspectul lor brut, imediat, s'a neglijat conținutul lor simbolic. Nora este o mică revoltată, o conștiință abia trezită la viață și care se ridică să dărâme, cu niște pumnișori de copil, muntele convențiilor sociale.

Căștigând înțelepciunea pe care i-o conferă experiența cu tristețile ei, Nora stă să dumice rosturile lumii și să țintească la stâlp un mod de organizare fals, lipsit de căldură umană. Gestul ei este un protest «Să nu aibă dreptul o femeie de a salva viața bărbatului ei?» Răspunsul implacabil al legilor, în fața acestei întrebări, cade alături de dreptate.

Prin actul ei scos din cadrul legii Nora s'a descătușat, este acum un om liber în căutarea unor forme mai adecvate vieții sincere, naturale. Egoista crispăre a lui Thorvald va

fi înlăturată ca un spectacol disgrățios. În « casa de păpuși » cu resorturi înțepenite sub apăsarea tradiției, Nora nu mai are ce căuta, evoluția ei împlinindu-se până la stadiul conștiinței de sine. Și ne amintim atunci, cu duioșie, de micuța sirenă dintr'o poveste a lui Andersen, sirenă care nu-și dorea altceva decât să poată umbla, renunțând la incomoda coadă de pește ca și la existența ei supranaturală. Visul i se îndeplinește, dar clipa când talpile roz ating pentru prima oară pământul, este nespuse de dureroasă. Drumul pe care și l-a ales Nora este și el nespuse de dificil, responsabilitatea este o greutate imensă pentru umerii ei plâpânzi

Transmis peste ani, mesajul Norei a rămas proaspăt: va putea și cineva, când oare pașii progresului nu vor mai fi siliți să poarte, pe urmele lor, lesturi?

Ovidiu Constantinescu

IMPOTRIVA TEMELOR « SENZAȚIONALE »

O micuță dar foarte dramatică novelă a Katherinei Mansfield are ca subiect agonia unei muște într'o picătură de cerneală; reflexele acestei agonii își află drept ecran pentru proiectare, gândurile unui director de instituție financiară, un foarte demn și impozant personaj care nu-și găsi altă joacă decât chinurile bieteii găngănii. Totuși fulgurația epică se realizează, concludentă. Ceea ce înseamnă că amploarea evenimentelor desfășurate într'un roman rămâne o funcțiune a talentului și a perspicacității autorului.

Scenariul, ilustrarea epică a unei opere a rămas un punct nevralgic

foarte sensibil pentru unii autori, a căror imaginație colindă numai pe anume făgașuri. Necesitatea de a afla un schelet sau măcar un fir conducător într'o construcție atât de complexă și țesută din tainice labirinte, cum e un roman, este rezolvată uneori prin cele mai absurde paliative. Astfel artificiile de care se folosește André Gide pentru a înjgheba o așa numită « intrigă » sunt cel puțin neverosimile. Iar în teatru, unde deficitul de teme dramatice este și mai mare, surprindem adesea câte un autor cu prestanță, cum ar fi Pirandello, recurgând la cele mai simple improvizații de melodramă.

Unii scriitori preconizează lectura asiduă a romanelor de aventuri ori a celor polițiste pentru a pătrunde în tainele unei « acțiuni » susținute și pe cât posibil logice, pentru a deprinde înlănțuirea strictă a circumstanțelor. Tehnica romanului, ca orice bucătărie, începe dela rafturile solid fixate în perete. Succesul de public se pare însă că ar fi în strânsă legătură cu diversitatea și numărul accidentelor neprevăzute dintr'o povestire. Surzând, « analiștii » tot vorbesc despre un « ritm interior » și de circulația cărților Virginiei Woolf. Într'adevăr cine ar fi în stare să povestească subiectul romanului « Valurile », al acestei scriitoare?

Vânătoarea temelor « puternice », a întâmplărilor senzaționale nu a încetat totuși. Divergența dintre opinii măsoară diferența dintre temperamente și dintre feluri deosebite de a înțelege sinceritatea.

Ca un răspuns ironic adresat amatorilor de agitație și culoare, romanul lui Sinclair Lewis, « Capo d'opera »

caută să îmbrace în colori de ideal o temă modestă și un erou la fel de modest. Nu este vorba de o « capo d'operă » artistică, nici de ascensiunea la celebritate a unei mari personalități. Dimpotrivă, singurul personaj din carte care ar avea ceva de împărțit cu arta, poetul romancierul, conferențiarul la radio și scenaristul Ora Weagle, este o mică secătură, lipsită de orice scrupul, în posesia tuturor păcatelor omenești și care se pricepe să exploateze cu un evident profit buna credință, în deosebi pe cea a cititorilor săi, improvizând din elemente frivole și senzaționale « opere » destinate unui succes imediat, dar efemer.

Eroul cărții lui Lewis este un mic hotelier, Myron Weagle, al cărui ideal se află restrâns la condiția unui adăpost perfect, cu hrană delicată dar succulentă și cu bun-gust în decor. Autorul a lăsat materialului toată platitudinea pe care o implica o asemenea perspectivă, material care ocolește printr'o pletoară de informații. Zeci de pagini ce descriu câte un hall ori vreo anonimă cameră de hotel, sute de menu-uri ce ispitesc platonice pe lector. Prin efect indirect satira îi țintește pe romancierii expeditivi și oportuniști, care încearcă să profite de pe urma confuziilor de valori.

Totuși Lewis nu a înțeles să lase destinul romanului său la voia întâmplării. Povestea lui Myron Weagle este aceea a omului cinstit — și a vizionarului, dacă eroul nostru ar putea fi numit astfel — înconjurat de rea-credință sau, în cel mai bun caz, de neîncredere. Destin umil sortit și el unei împliniri ce sosește pe calea împăcării cu sine.

Și apoi umorul paradoxal și ma-

lițios al lui Lewis se pricepe a înlătura fastidiosul atunci când acesta pare să mijască în zare. Fără a căuta cu orice chip originalitatea, Lewis a aflat-o, ca printr'un accident, trimițând cu « Capo d'opera » sa un ușor bobârnac în nasul prea fin al confrăților.

Ovidiu Constantinescu

CALEIDOSCOPI SUEDEZ

Suedia face parte dintre foarte puținele țări europene, care s'a bucurat — în batrânul nostru continent, « Alma Mater » a civilizației mondiale — de un rar și netăgăduit privilegiu: de un timp îndelungat n'a mai fost lovită de aripa necruțătoare a frământărilor politice. Istoria țării nordice n'a cunoscut decât, arareori — și atunci numai ca o aventură — drama cumplită și absurdă a războiului. Ferită oarecum, din drumul marilor învolburări de popoare, într'o climă aspră dar sănătoasă, în pădurile încălzite de un soare cristalin de ivoriu, națiunea suedeză a avut o minunată stabilitate politică și a crescut organic, armonic. Fără salturi, fără turburări inutile, fără jertfe sterpe, ca o plantă de scără, asimilând durabil progresul tehnic și cuceririle disciplinelor sociale, Suedia a altoit toate bunurile de civilizație și cultură modernă pe un fond tradițional, sănătos și mândru, — al vechii rase normande cu o mitologie atât de bogată și subtilă. Numai astfel, proiectată pe aceasta perspectivă istorică — de o calmitate rodnică — putem înțelege Suedia.

Ceea ce demonstrează clar și lucrarea recent apărută a d-lui Paul

Lahovary. Trăind de un timp mai îndelungat în Suedia și cunoscând limba țării, autorul a avut prilejul să cerceteze stările sociale și moravurile, instituțiile și muzeele, caracterul și pitorescul suedez. Iar observațiile sale le-a înmănușiat în scurte și pregnante reportajii și documentarii, pe care le-a intitulat sugestiv și adecvat *Caleidoscop suedez*.

Dela prezentarea personalității atât de profund democratică a Regelui Suediei, Gustav al V-lea, de o robustețe care pare că vrea să infirme toate legile biologice și de o sănătate de judecată ce face fericirea poporului său de atâtea decenii, — autorul trece la descrierea onora din sărbătorile tradiționale suedeze, în cadrul de basm feric al meleagurilor « Dulcii Scanii »: sărbătoarea primăverii, a Sanctei Lucilla, sărbătoarea solstițiului de iarnă și a luminii sau 1 Mai la Stockholm, toate vechile obiceiuri normande pe care creștinismul le-a umanizat, le-a transformat și le-a adaptat concepției de viață a Suedezilor.

Colțuri pitorești din țara nordică, — Malmeö, Mora, Nybroviken, vechiul Stockholm, parcuri și muzee, instituții de Stat și de cultură, — parcul Eriksberg, palatul regal, muzeul skiului, muzeul etnografic, Skanseul, — devin sub pana autorului imagini vii ale unei realități atât de dorită.

În sfârșit, în alte câteva reportaje d-l Paul Lahovary caută să descrie cauzele armoniei sociale realizate în Suedia, redându-ne moravuri și aspecte ale cotidianului citadin din frumoasa țară nordică.

Un guvern socialist supus unui rege cu toate prerogativele monarhice, o permanență și o stabilitate

politică ce a știut totuși să primească și să asimileze valurile înnoitoare ale progresului social, o burghezie, o aristocrație și un proletariat cu cele mai alese însușiri, toți trăind în perfectă armonie sub semnul unei democrații de cea mai pură esență, — iată paradoxul realizat de poporul suedez, pe care autorul în sumarele sale observații a știut să-l reliefeze.

Reportajele publicate sub titlul *Caleidoscop suedez* — care au găsit o bună primire în presa suedeză — sunt scrise într'un stil ușor, vioi, cu alese însușiri literare, de un spirit cultivat, cu o sensibilitate de bună calitate. Deși abordând, poate uneori subiecte de interes periferic, — lucrarea d-lui Paul Lahovary este citită cu plăcere, constituind o utilă prolegomenă la cunoașterea Suediei de azi.

Alexandru Baciuc

DOUĂ FRAGMENTE DIN PARMENIDES

Revista noastră nu publică, îndeobște, traduceri din proza literaților și filozofilor, ci numai traduceri din poezia universală. Motivul este desigur lipsa de spațiu, înțelegând să dăm cât mai mult loc creației românești și operei de cunoaștere universală. Ca o excepție, publicăm, totuși, mai jos două fragmente din Parmenides, trimise de d. D. M. Pippidi, acest remarcabil tălmăcitor de texte grecești și interpret al gândirii și literaturii antice. Fragmentele sunt pe cât de scurte, pe atât de semnificative.:

...Trebue spus și gândit că Ființa este; căci a fi este (cu puțință), dar

neantul nu e (cu puțință): tocmai ceea ce ți-am poruncit să iei aminte. Dela această dintâi cale de cercetare te îndepărtez, și apoi încă dela aceea pe care orbecăiesc muritorii neștiutori, oameni cu două capete: căci în pieptul lor nepriceperea călăuzește mintea rătăcită, iar ei sunt purtați ca niște surzi și orbi, prostiți, gloată fără judecată, în ochii căreia a fi și a nu fi e tot una și nu-i tot una, pentru care în fiecc lucru e o cale de întoarcere.

...Căci nicipând vroco constrânge nu va putea face să fie lucrurile ce nu sunt; ci depărtează-ți cugetul de această cale de cercetare. Nu le lăsa nici ca de-a-lungul drumului deprinderea călită în multe încercări să te silească a recurge la ochiul ce nu vede, la urechea plina de vuet, ori la limbă, — ci judecă cu mintea încălceita pricina de care ți-am vorbit. Mai rămâne însă să aduc vorba despre calea ce zice că (ființa) este. De-a-lungul ei sunt semue în număr mare cum că, nenăscută fiind, (ființa) e și nepieritoare, întregă, neclintită și fără capăt: nici nu era, nici nu va fi, de vreme ce e acum laolaltă, una și neîntreruptă. Ce obârșie i-ai putea găsi? Ce fel și de unde ar fi putut crește? Căci n'am să te las să spui nici să gândești că (s'a putut ivi) din neființă: nu se poate într'adevăr spune nici gândi că ceea ce nu este (este). Și-apoi ce nevoie ar fi putut-o face — ivită din nimic — să se nască mai târziu ori mai devreme? Așa că trebuie neapărat (să credem) ori că este întru totul, ori că nu este. Și iarăși, niciodată tăria convingerii nu va încuviința că din neființă se poate naște altceva decât neființă. Din această pricină, Drep-

tatea n'a lăsat (Ființa) nici să se nască, nici să piară, slobozind-o din legături, ci o ține bine. Hotărîrea în această privință stă în: este sau nu este. Hotărît e însă, cum și trebuia, că, neputând fi nici gândită nici formulată, una din căi are a fi lăsată la o parte (căci nu e calea adevărată) și că cealaltă, care zice *este*, e și cea adevărată. Cum ar putea, într'adevăr, să piară ceea ce este, cum ar putea să se nască? Căci, de s'a născut, nu este, și nici de trebuie să fie cândva în viitor. Astfel nașterea se stinge, iar pieirea e vorbă goală.

Nici divizibilă nu-i, pentru că e toată la fel: niciunde nu se află un mai mult ori un mai puțin în stare să-i împiedice continuitatea, ci toată e plină de ființă. În felul acesta, e în întregime continuă: (în lăuntru-i) ființa se mărginește cu ființa.

Ci, nemișcată în hotarele unor cumplite legături, stă fără început nici sfârșit, de vreme ce nașterea și moartea au fost alungate, gonite de convingerea adevărată. Aceeași, în aceeași stare zăbovind, zace în sine, și astfel, neclintită, rămâne locului. Amarnica nevoie o ține în strânsoarea hotarului ce-o înconjoară din toate părțile, pentru că nu-i îngăduit ca ființa să fie neisprăvită: astfel se face că nu-i lipsește nimic; căci de i-ar lipsi ceva, i-ar lipsi totul.

E tot una a gândi și gândul că (ceva) este; doar, fără ființa în care e exprimat, nu vei găsi niciodată gândul. Căci nimic nu este, nici nu va fi, afară de ființă, câtă vreme Soarta a constrâns-o să fie întregă și nemișcată. Vorbe goale fi-vor dar toate câte au fost scornite de muritori cu gândul că-s adevărate: nașterea și moartea, a fi și a nu fi schimbarea locului și a strălucitoarelor colori-

De vreme ce (așa cum am spus) există un ultim hotar, acesta e împlinit de jur împrejur, asemenea masei unei sfere bine rotunjite, în toate părțile ei deopotrivă cumpănită față de mijloc. Căci nu-i îngăduit (ca ființa) să fie, ici sau colo, cu ceva mai mare sau cu ceva mai mică, câtă vreme nu există neființa, care s'o împiedecă să ajungă la ceva de aceeași natură, iar ființa nu-i nici ea într'un loc mai multă, într'altul mai puțină, ci peste tot neatinșă: ca una care, fiind în aceeași măsură în fiecare punct, se găsește în aceeași măsură pretutindeni înlăuntrul marginilor ei.

Acum înțeleg vorba-mi vrednică de crezare și gândul despre adevăr. De acum, ascultând potriveala înșelătoare a cuvintelor mele, învăț să cunoști părerile muritorilor.

Aceștia au găsit cu cale să numească două forme (dintre cari de una nu era nevoie, — aci stă greșeala lor); au despărțit aparența în aspectele-i opuse și i-au dat semne de recunoaștere osebite între ele: de-o parte cereasca vâlvătaie a focului binefăcător, din cale afară de ușor, identic cu sine în toate părțile lui, (nu însă și cu altul!); de cealaltă, — de capul său — ceva tocmai dinpotriva: noaptea întunecoasă, deasă și greoaie la înfațișare. Această orânduire, întru totul asemenea celor ce se văd, și-o semnalez, pentru ca nicidecând să nu te amăgescă părerea muritorilor ».

D. M. Pippidi

ION PILLAT...

Acum douăzeci și patru de ani locuiam pe strada Regală, la etajul doi al unui hotel cu aspect provin-

cial. Am fost vizitat într'o dimineață de un domn mijlociu, cu fața îngustă și o mică mustață aproape neagră sub nazul accentuat. O voce tărăgănat muzicală, de tenor paradoxal timid. Numele, Ion Pillat, m'a tulburat pentru vremea aceea. Știa toată lumea că e nepotul lui Ionel Brătianu, era deci nepot de prim ministru atotputernic, care scrie versuri. « Mi s'a spus, domnule Camil Petrescu, de către un prieten comun, că îți plac versurile mele și am venit să-mi cunosc pe singurul om căruia îi plac versurile mele ». Știam însă că încă dclă primul volum are mulți admiratori și cum pe vremea aceea luam cuvintele naiv după sensul lor literal, m'am tot întrebat cum poate să creadă Pillat că sunt singurul care îl prețuiește. Deși era cunoscut dinainte de război, am aflat că abia are câți-va ani mai mult decât mine...

A trecut un sfert de veac, poetul cu aer diletant de atunci s'a ridicat tot mai mult spre zenitul vieții literare, devenind unul dintre aștrii poeziei românești. Cu un zel înverșunat s'a ferit de tot ceea ce nu era poezie... Proza pe care a publicat-o, erau de fapt niște conferințe și ele tot despre poezie... Cu un orgoliu nemăsurat n'a vrut să fie nimic altceva decât poet, chiar când era parlamentar. Acum îi scriu notița aceasta necrologică în graba dezolantei știri. Văslim tot mai mult spre apele întunecate ale apusului.

Camil Petrescu

MIRCEA STREINUL

Dacă autorul « Bisericii de altă dată » a căzut fulgerat din senin

parcă, în aceleași zile s'a stins, topit și ars într'o lungă agonie care-l desfigurase aproape, «scriitorul bucovinean» cum se anunța ostentativ, Mircea Streinul. A fost acum vreo zece ani o apariție de un dinamism literar aproape încă neîntâlnit până atunci. Înainte chiar de a publica cea dintâi broșură, era un șef de școală. Un adevărat șef de școală, căci a impus atenției tuturor, o pleiadă întreagă de poeți bucovineni. Nu știu dacă va rămâne ca poet, dar sunt convins că nimic nu egalează în epica telurică românească întâia jumătate a romanului «*Oasa Timotei*». Nici odată, și știu ce vreau să spun, satul românesc cu viața și priveleștile lui nu a cunoscut atâta măiestrie artistică. De câte ori îl întâlneam eram sfâșiat de regretul că se stinge pe picioare, cel care ar fi putut să fie pentru o sută de ani cel mai de seamă romancier al rusticii române. Opera lui publicată și cea inedită e încă haotică și s'ar putea să aducă mari surprize cercetătorului de mâine.

Gamil Petrescu

ADOLESCENȚII

Acum câțiva ani primeam, lunar cred, un soi de broșură banală, prost tipărită, cu caractere amestecate de afiș de spălătorie, care pe deasupra se mai numea și «*Licurici*». Acolo am cetit cele mai curajoase pagini de critică literară ale acelor zile. Nu numai curajoase, dar și surprinzător de just orientate. Eră revista liceului de băieți din Giurgiu (dar avea colaborări și dela ocolele liceului de simetrie ado-

lescentă). Cred că era animată de un profesor de limba română, Al. Negoieșcu, și avea în primul plan contribuția unui elev, Albulescu sau așa ceva. Am așteptat apariția acestor nume în revistele de azi, le-am fi deschis cu prietenie coloanele revistei, dar nu știm ce au devenit. În schimb primim acum «*Curierul Liceului Sfinții Petru și Pavel*» din Ploiești. O revistă mult mai curat tipărită, dar aducând pagini la fel de curajoase, aceeași sete de adevăr și aceeași bună orientare critică. Oricât ar părea de surprinzător, cele mai acute note critice în publicistica românească de azi, apar semnate de pildă, Popescu D. Paul, cl. VII St.

Explicația nu este totuși prea greu de găsit. Numai că nu trebuie să se confunde aceste reviste de licee de provincie, cu «revistele literare» de provincie propriu zise. În genere aceste reviste literare sunt scoase de ratați îmbatrâniți, care au bătut în decursul anilor la toate ușile, chiar și la cele de din dos, ale publicațiilor din Capitală și în cele din urmă s'au resemnat să-și scoată propriile lor foi, prin bunăvoința vreunei tipografii de mână rătăcită prin capitala județului respectiv, și uneori și a prefectului local. Tonul unor asemenea publicații este un semănătorism acru, ranchiunos, dublat de o disperată politică literară, menită să deschidă ușa vreunei publicații din centru măcar câtă se poată strecura cu două pagini, redactorul înăcrit de așteptare.

Dimpotriva, foile adolescente sunt generoase, intransigente, nu cunosc dedesubturile și combinațiile de culise care paralizază cele mai autoritare pene critice ale marilor re-

viste. Fiecare dintre criticii imberbi are ceva din candoarea minunată a aceluși copil din povestea lui Andersen, care îndrăznește să desmintă pe curteni, strigând cu îndârjire adevărul. Dacă tineretul din cursul superior al liceelor are norocul să dea peste un bun îndrumător,

atunci această frumusețe morală adolescentă îndeplinește o adevărată funcție literară. E cazul liceului ploieștean, unde d-nii George Cănciu, N. I. Simache, G. V. Milica și d-na Elena Paulescu se dovedesc mentori plini de merit.

Camil Petrescu.

INCUNOSTIINȚARE

PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HĂRTIE, 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 CORECȚURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSORIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSORISUL A FOST ACOOCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSORISE NU AU FOST ACOOCEPTATE.

MANUSORISELE ACOOCEPTATE 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 cunoașteri</i> |
| BRŢŢE E. | <i>La răscruce de vânturi</i> , ed. II |
| BYRD R. AMIRAL | <i>Singur</i> , traducere din limba engleză de B. Brezeanu |
| CARAGEALE I. L. | <i>Opere</i> , vol. VII — <i>Correspondența</i> — ediție îngrijită de Ș. Cioculescu |
| CARTOJAN N. | <i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. II |
| CAZIMIR OTILIA | <i>A murit Luchi</i> |
| CONSTANTINESCU N. P. Ing. | <i>Enciclopedia invențiilor tehnice</i> , vol. II |
| DAN PAVEL | <i>Urca 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> |
| HELIAD 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 urcioru și Țărâncușa din Getafe</i> |
| MACEDONSKI AL. | <i>Opere</i> , vol. III, ediție îngrijită de Prof. T. Vianu |
| MINULESCU I. | <i>Versuri</i> ediția II-a |
| MUNTEANU B. | <i>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>Neamul Șoimăreștilor</i> |
| SADOVEANU M. | <i>Opere</i> , vol. III |
| SADOVEANU M. | <i>Opere</i> , vol. IV. |
| SADOVEANU M. | <i>Șoimii</i> |
| SADOVEANU PAUL MIHU | <i>Cu floarea câmpului</i> |
| ȘERBU IERONIM | <i>Oamenii visează pdine</i> |
| VOICULESCU V. | <i>Poezii</i> ed. definitive |