

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL V

I APRILIE 1938

Nr. 4

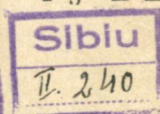
N. ALOMAN	Pascanaud	3
N. CREVEDIA	Versuri	21
GH. BRĂESCU	Primii și ultimii pași	26
TEODOR SCORȚESCU	Fum	43
G. M. ZAMFIRESCU	Omul care s'a întors	47
ANIȘOARA ODEANU	Versuri	55
TUDOR MUȘATESCU	Suferințele bătrânului Werther	65
MIHAI MOȘANDREI	Versuri	71
SEXTIL PUȘCARIU	Gândirea lingvistică și gândirea filosofică	75
FRANZ BABINGER	Originea și fazele dezvoltării istoriografiei otomane	94
JULIAN M. PETER	Între două veacuri	108
VLADIMIR STREINU	Recitind pe clasici: George Coșbuc	127
ȘERBAN CIOCULESCU	Femeia în societatea balzaciană	146

C R O N I C I

BAUDELAIRE ÎN ROMÂNESTE de *Vladimir Streinu* (163); RELIGIA EVREILOR NOMAZI de *Mircea Eliade* (171); NOTĂ DESPRE LITERATURA DE EMIGRAȚIE de *T. P.* (176); NOTĂ LA «MODALITATEA ESTETICĂ A TEATRULUI» de *Ion Radu Tomotagd* (182); CRONICI ENGLEZE: UN NOU ROMAN DE *H. G. Wells* de *Dragoș Protopopescu* (189); PROCESE CELEBRE ÎN RUSIA (193); CRONICA MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu* (196); ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE de *D. I. Suchianu* (203); SEMNIFICAȚIA IDEALĂ A CIVILIZAȚIEI de *Constantin Micu* (207); LUCRĂRILE CELUI DE-AL II-lea CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ ȘI DE ȘTIINȚA ARTEI de *Petru Comarnescu* (216); ANTENA ȘI ACUMULATORUL ELECTRIC de *Al. Mironescu* (221).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL 240 PAGINI. — 25 LEI



557

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

Redactor șef:

PAUL ZARIFOPOL
(1.1 — 1.V.1934)

Redactori:

CAMIL PETRESCU
RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A
B U C U R E Ș T I I I I

39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2 - 40 - 70

A D M I N I S T R A Ț I A
CENTRALA EDITURILOR
FUNDAȚIILOR REGALE

22, STRADA LIPSCANI, 22
TELEFON 5 - 37 - 77



ABONAMENTUL ANUAL LEI 300
PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 1.000
EXEMPLARUL 25 LEI

CONT CEC POSTAL NR. 1210

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOAIAZĂ

EDITATĂ DE SECRETARIATUL GENERAL
AL FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

451372

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

BCU Cluj / Central University Library Cluj
ANUL V, No. 4, APRILIE 1938

MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1938

P A S C A N A U D

O scrisoare oficială ne invita din partea direcției să poftim sâmbătă seara la o ședință intimă, la care va participa și d. Director General, care venise dela București. Se vor discuta chestiuni profesionale. Societatea se arăta deci sensibilă la nevoile inginerilor ei. Nu-i vorbă, — era un moment de impas, iar gestul de gentileță, schițat de societate, ne părea silit. Dar cum renunțaserăm de mult la orice urmă de eleganță, în relațiile dintre societate și noi, lăsam la o parte acel minimum de prevenire, care e de așteptat între gentlemenii și ne mulțumeam cu intenția forțată, care ni se dădea.

Sâmbăta era totdeauna pentru noi o zi de sărbătoare. O așteptam o săptămână întreagă, cum așteaptă caravana din pustiu să ajungă la oaza de umbră și răcoare, a cărei apropiere se simte de departe. În sâmbăta aceea însă, răbdarea noastră era anemiata de atâta înfrigurare. Ne uitam des la ceas și când, în sfârșit, ajunserăm la gura minci, cu răbdarea sleită, soarele ne provocă un delir, a cărui dulceață nu se poate uita.

Savuram clipele în care ne spălam și ne pregăteam de masă. Căci sâmbăta, imediat după masă, trădam somnul și începeam să ne îmbrăcăm ca la oraș. Altfel se simte omul în pantofi și altfel în bocanci. Bocancii te trag în noroi și te țin la ușă, pe când cu pantofii și cu hainele de oraș simțeam o dată pe săptămână refăcut dreptul nostru de a sta între oameni. Făceam sâmbăta o baie în șteampuri, la singura instalație existentă pentru cele câteva colonii de ingineri și maestri. Tot sâmbăta ne și bărbieream.

Marcu veni gătit. Coborîrăm fluierând pe șoseaua care duce printre dealuri împădurite, în colonia șteampurilor. Acolo era

un fel de centru al regiunii miniere. Șteampurile și morile măcinau cu un huriu neîntrerupt minereul scos de noi. Acolo era și Consumul în care ne înglodam leafa, și Cazina. Acolo și numai acolo erau baia și biblioteca.

Cum era prea devreme ca să bem ceva, merseam la bibliotecă, după ce ne înscriserăm la baie. Vlad era acolo, cercetând câteva cărți. Nu vorbi nici cu Marcu nici cu mine. Îi ședea bine fără zeghe, dar fără eterna lui pălărie trasă pe nas, nu. Era chel!

Întâlniram în șteampuri și alți ingineri, cu toții mai vechi și mai importanți. Dar atenția îmi fu atrasă de un bărbat distins ce se îndrepta spre noi cu un zâmbet larg, puțin batjocuritor. Cu pardesiul pe mână, guler tare, părul brun, uns, salută imperceptibil.

— Cunoști pe d-rul Bazil Pașcanu? mă întrebă Marcu. E șeful laboratorului.

Marcu mă prezentă, apoi, conform unui spiritual obiceai al lui, se retrase « pentru un moment », lăsându-mă să mă descurc ca vai de lume.

Gluma lui nu reuși, însă căci doctorul Pașcanu era un om ce ieșea din comun.

— Vă place aici, d-le doctor? întrebai.

— Țara mea este Franța, îmi răspunse nostalgic.

— Parcă vă numiți Pașcanu.

— Mais non, cher ami. Numele meu este Pedro. Bazil Pedro Pascanaud. Cu a, ü, d. Mama mea a fost marchiză. Catolic.

Contemplai, fără să vreau, inelul lui cu coroană. Mare distanță între noi! Mă simții foarte onorat. Pașcanu spuse câteva cuvinte franțuzești.

— Poftim? întrebai.

— Scuză-mă că spun uneori vorbe neînțelese. Gândesc în franțuzește.

Trecurăm podul peste Crișul alb, numit așa probabil din cauza turburelei produse de málul dela șteampuri. Seara se anunța plăcută. Cerul senin contrasta însă cu noroiul drumului rămas dela ploaia precedentă. Bătea un vânt ușor.

— Asta-i climă, domnule? îmi reproșă Pașcanu, scoțându-și batista ca să strănute.

Când m'am angajat mi-au promis că avem o climă dulce și când colo uite ce mizerie.

Răspunsei ceva, dar el nu luă deloc în seamă spusele mele.

— Eram șeful unei uzine din Nord, continuă Pașcanu, și am părăsit totul pentru a contribui cu slabele mele puteri la ridicarea patriei. Am venit aici să fac știință.

... Dar Românul e agricultor. Dacă plouă nu-i nevoie de știință.

Rămase câteva momente visător, apoi deodată răs.

— De ce vorbim noi lucruri de astea înalte? Mai bine hai să bem câte un șpritz, coane, că doar suntem Români, ce dracu.

Ajunserăm în vechiul orașel minier pe străzile căruia au umblat desigur și Dacii. Ploaia începuse meticuloasă, acoperind orașelul cu o rugină neagră. Strada — mica stradă — ce-i drept, bifurcată — te duce de oriunde la Cazină. Un singur trotoar, înalt cât un dig, apără pietonii de noroi și de inundații. O lume amestecată forfotea prin margine și pe trotoarul înalt. Veselia celor ce se plimbau era pentru necazurile noastre ca sarea pe rană. Numai cu doi mineri nu poți întrista un orașel întreg.

Mai era mult până la 9 seara, ora convocării. Ne plimbarăm câtva timp îngândurați.

— În seara asta se rezolvă, spusei lui Pașcanu.

— Sst! făcu el. Spion în față.

Ionescu ne salută râzând.

— Dincotro, doctore? întrebă el fără să se oprească

— Dinspre Sud-Est, răspunse Pașcanu sarcastic.

— Ai primit și d-ta scrisoarea? întrebai după ce trecu Ionescu.

Dar el nu luă în seamă întrebarea mea.

— Spioni și lași, murmură Pașcanu.

Crezi că știe vre-unul franțuzește? Arată-mi-l. Toți sunt cu 146 de ani în urma mea, fiindcă nici unul n'a fost în țara Revoluției. Ai să-i vezi deseară în fața directorului. Dacă n'ar fi Pașcanu aici, ar fi o turmă de sclavi. Vieți pierdute! Poți să nu le fii superior? Cum să te înțeleagă astfel de râme? Eu nu-s prieten cu nici unul. Stau acasă, citesc și scriu. Am scris câteva romane. Să vii, te rog, într-o zi să vezi biblioteca mea. Ai auzit de Blasco Ibañez?

— Spun sincer: am auzit.

— Bravo, să vii într'o zi pe la mine să ți-l arăt.

— Il ai acasă?

— Complet în piele. Șase volume.

Pașcanu se gândi puțin, apoi zise cu indignare:

— Să știi despre Blasco Ibañez și să stai în groapa asta? Păcat de d-ta. Te iau cu mine în Occident. Te anunț eu.

— N'ai nici o legătură pe aici?

— Să-ți spun un secret: sunt logodit cu fata lui Citroën. N'are blazon, dar o iubesc. Ne scriem zilnic. Am cunoscut-o la Monte-Carlo când am avut și un conflict cu Rudolf Valentino. O să-ți povestesc eu...

Intrarăm în Cazină, unde inginerii erau deja adunați, și ne așezarăm la masa la care ședeau Urzică, Ionescu, Preda și Marcu.

— Șani, zise Pașcanu chelnerului, adu-mi și mie un nenorocit de șpriț.

Dela venirea noastră, toată conversația se desfășură în jurul doctorului Pașcanu. Dar, spre suprinzerea mea, fiecare bagateliza calitățile numeroase pe care eu le admiram la Pașcanu și-l tachina cu ușurință.

— De ce te-ai gătit așa, coane Bazil? îl întrebă Ionescu.

Râsul lui Pașcanu flambă brusc.

— Mi-am adus aminte că-s om, răspunse el numai cu o parte a gurii, cealaltă fiind crispată.

Apoi se sculă disprețuitor și-l chemă pe Marcu în franțuzește, ca să-i spue ceva. Marcu învățase la Saint-Etienne.

— Vrei să vorbim în patois? întrebă Pașcanu. Și făcând ochii mici se depărtă în sală cu Marcu, susurând ca apașii.

În câteva minute cât se depărtaseră, colegii dela masă făcură lui Pașcanu un portret, care mi se păru mai degrabă o mângălire. Aflai astfel că Pașcanu greșea analizele în chip grosolan. Mai bine ar fi titrat oricare dintre ei, aurul, din ochi, decât Pașcanu prin analiză. La două luni, Pașcanu cerea câte un concediu « pentru a se logodi ». Ultima oară plecase spunând că și-a fracturat mâna și că trebuie să se trateze la sanatoriu. Fusese întâlnit însă pe Calea Victoriei fără bandaj la mână și cu monoclu.

E cineva la București care-l susține, altfel... Cât despre cele cinci diplome pe care pretindea că le are, cine le văzuse? În definitiv dacă ar fi nobil, ar scoate mănusa când dă mâna cu oamenii. Unul fu de părere că Pașcanu trebuie să fie ofițer dat afară din armată. Ceva mai mult probabil că e ortodox.

Când însă se întoarse Pașcanu, tăcură cu toți și duseră paharele la gură.

Ionescu zise:

— Ce-i cu măgarii ăia dela Banca Națională, Doctore, de te contrazic?

— Să vorbim despre vagonete, răspunse Pașcanu stropșind. Ne pricepem mai bine.

— Recunoști?

— Uite ce-i, Costică, eu am cinci diplome dela Paris, iar tu una dela Timișoara. Tot diplome sunt, după cum — parbleu! — cismele sunt încălțăminte ca și condurii de mătase. Iei un șpriț, un mititel, ceva?

— Scuză-mă, Bazil dragă, că insist, dar n'am înțeles bine. Ai cinci diplome dela Paris, sau la Paris?

— Credeam că vorbim între gentlemeni, răspunse Pașcanu, unde nu-i nevoie de documente. Sunt destui spioni aici, adăogă el, adresându-mi-se, care n'au dreptul să vorbească fără documente.

Îl aprobai cu privirea, dar auzind asistența râzând semnificativ și făcând haz, mă gândii că decât să suferi bănuiala tuturor, mai bine suferi desvinovățirea, căci durează mai puțin. Rămăsei și eu cu o rezervă față de doctorul Pașcanu, care și fără concursul meu se singulariza prin ciudățenia lui, chiar și într'o adunare de oameni ciudați.

Urzică nu vedea în Pașcanu decât ocazia de a petrece câteva momente de spectacol. La timp interveni și spuse că diplomele nu se poartă în buzunar sau la butonieră și că aceasta e o chestiune de resortul serviciului personalului. Ar fi mai interesant să spue doctorul când se logodește cu fata președintelui de Casație, dacă eventual, d-ra Citroën, pe care am dori s'o vedem aici, renunță. Pe această temă, Urzică mai comandă un rând, iar când d. Iosef ne servi târiș, însemnă halbele în carnet. Pașcanu însă n'auzise decât ceea ce spunea Ionescu. N'auzeam

cuvinte tranșante, dar starea de incertitudine în care se afla discuția era greu de suportat. Nu-și mai lua ochii unul delaltul și zâmbeau într'una, aproape rânjind. Pașcanu mârâia, pe când Ionescu răspundea sigur pe sine. Se scrijileau unul pe altul cu mult sânge rece. Avantajul lui Ionescu era că nu lua în serios nimic din ceea ce vorbea Pașcanu și destul de puțin din ceea ce spunea el însuși.

— Eu mă sacrific că stau aici, spunea Pașcanu, ca atâția alți misionari. Dar nu mă plâng, propag știința și demnitatea franceză. Francezul nu te 'ntreabă dacă ești doctor sau inginer sau mecanic. Te întreabă dacă ești un om. « Toi... »

— Știu, tu ești un om neînțeleș, un exilat, un Ovidiu între barbari. Ești singurul Român « bon pour l'Occident ».

— N'am venit aici muritor de foame. Am venit în condiții care nu depreciază pe om și nici breasla din care face parte. Eu i-am spus-o și directorului și am să i-o mai spun. Dar voi aveți nas să spuneți directorului că jugul lui vă apasă? Poate că nici nu vă apasă. Poate vă gâdilă. Când trebuie să faci eforturi ca să stai vertical, a merge în patru labe e o plăcere.

Urzică asculta cu atât mai, atent cu cât teoria lui Pașcanu i se părea mai falsă. Spre onoarea lui, Ionescu deveni serios și întreabă cu gândul la dovezile absente:

— Ce vrei să spui?

— Vorbeam și eu așa, zise Pașcanu. Înțeleg să-ți dai viața pentru o pâine, dar nu înțeleg să-ți dai onoarea. Aici sunt oameni care-și dau onoarea pentru o pâine, care admit să fie înjosiți la funcții incompatibile cu demnitatea de inginer. Și în timp ce un ofițer scos afară din armată e numit inginer, ei fac funcția de maeștri mineri, obersteigeri sau spioni. În timp ce șef al uneia dintre mine e numit un obersteiger ungur cu doi ingineri subalterni, Pașcanu, doctorul Pașcanu, e întrebat de diplomă.

Urzică protestă blând, spunând că oamenii care n'au cu ce trăi, vând — după ce și-au vândut hainele — rând pe rând proprietățile lor abstracte. E tare rău să acuzi pe oameni care lucrează în așa de aspre condiții, că nu lucrează în mai bune. Vorba e că răzbat fără sprijinul familiei, fără sprijinul nimănui, d-le Bazile, și chiar azi dacă suntem aici chemați de director se cheamă că suntem respectați și — eventual — ascultați.

— Tu, Urzică, ai un singur cusur, probabil incurabil: nu știi franțuzește. Cum poate ști cineva ce-i pe lumea asta fără să știe franțuzește. Ai auzit de Revoluție?

— Am auzit.

— Să zicem că ați aflat și la Rădăuți despre Revoluție sau la Târgoviște — prin porumbeii călători — că franțuzește nu știți. Vorbiți despre Drepturile Omului, va să zică, după ureche. Dar eu i-am respirat aerul, îl simt în plămâni și în tot corpul, iar Drepturile Omului sunt biblia mea. Pe mine mă strânge nedreptatea ca o gheată prea strâmtă. Întrebați în Occident, cine-i Bazil Pedro Pascanaud.

— Asta să o spui acolo, făcu Ionescu, arătând sala de dans, în care trebuia să ținem ședința.

— Dragă d-le Ionescu, oricâte discuții am avea, în fața dușmanului nu vă las. Aveți încredere în Pașcanu.

Convivii bufniră în râs. Dar se opriră brusc și se sculară cu mare zgomot de scaune. Intrase directorul urmat de câțiva aghiotanți. Era un neamț impunător, cu atitudinea masivă de ofițer prusac.

— Herr Urzică, zise el aproape răstit. Bitte! Herr Vlad, Herr Ionescu.

Cei numiți îl urmară încheindu-se din mers la toți nasturii. Se făcu o tăcere ametoitoare. Noroc că directorul ieși repede, însoțit de aghiotanții lui și de cei strigați.

Când putui să mă desșepenesc, să mă întorc și să mă așez, observai că Pașcanu ședea pe scaun flegmatic. Nici nu se sculase.

— Ascultă, zise el, tradu-mi și mie ce a spus, că eu nu vreau să știu nemțește.

— I-a chemat zisei, pe Urzică, pe Vlad și pe Ionescu. S'or fi consfătuind. Pe d-ta nu te cheamă?

— M'o fi chemat și n'am înțeles. Adu-ți te rog aminte...

— Nu-mi amintesc.

— Nu ne-a chemat, confirmă și Preda.

— Eu, es-tu sâr, Marcu? Traduis-mois la scène en français, car je ne comprends rien.

Curând cei chemați se întoarseră, afară de Urzică. Dar fu cu neputință să aflăm dela ei ce s'a întâmplat.

Furăm poftiți în sala de dans, unde se așezaseră scaune ca pentru spectacol. Ședeam prin colțuri în mici grupuri stinghere,

neștiind ce atitudine să luăm și cum să ne ținem mâinile. Cuvintele n'aveau nici o rezonanță, pentru că nu puteau anticipa nimic și păreau fără sens ca niște clopoței de călți. Incercară unii să facă câte o glumă, dar îi priveam cu o neatenție jalnică. Un singur cuvânt ne interesa, căci cuprindea în el toate frământările noastre și acel cuvânt nu-l putea spune decât Directorul General, care parcă nu mai avea de gând să apară.

Fu o bună inspirație în acele momente ideea direcțiunii de a ne trata cu câte un țap de bere la sondă. D. Iosef și Șani veniseră cu câte o tavă, plină cu pahare de bere înalte, dar n'apucară să terminăm bine și Directorul General apărură tras de un superb câine foxterier. Ajungând, trecu curelușa Directorului și neamțul o ținu ca pe un sceptru.

Nu-l mai văzusem pe Directorul General, de aceea prima impresie fu ciudată. Deși semăna perfect a om, ceva te făcea să te întrebi ce nu-i bine la el. Să fi fost impresia de umplutură cu călți a corpului, care totuși se mișca cu eleganță? Să fi fost culoarea de asbest a ochilor sau imobilitatea nenaturală în care căzuse? Nu-mi dau seama, și totuși am găsit defectul. Capul bine imitat — nu-i vorbă — nu era bine așezat. I-l pusese mai pe spate și nu-i făcuse gât. Se făcuse o mare greșeală la întocmirea lui, de aceea, cu toate că-l văzuserăm mișcându-se, ne inspira neîncredere. Avea chelie, monoclu și tot ce-i trebuie unui Director General, dar nu va putea vorbi, cu siguranță! N'avea laringe.

— Ședeți! ne zise el privind în unghiul din față al tavanului, din cauza așezării defecte a capului.

La început nu ne conveni, dar trebui să cedăm, chiar dela a doua insistență.

— Înainte de a intra în subiectul conferinței noastre, încep Directorul General, țin să vă împărtășesc o mare durere a mea; căci formăm cu toții o mare familie și durerea unuia dintre noi este durerea tuturor. Am avut nenorocirea să pierd câinele meu favorit — Pick — care împreună cu acesta de aici, mi-a fost tovarăș, mi-a salvat de două ori viața, spre binele meu și al d-voastră. O dată când a lătrat dându-mi de veste că sunt hoți în casă, și nu trebuie să intru, și a doua oară când a murit, mâncând tartina mea cu icre care era stricată. Să ne ridicăm și să păstrăm un minut tăcere, în memoria credinciosului Pick, căci tot

el m'a făcut să descopăr aceste mine bogate când l-am adus aci la aer. În amintirea lui voi da filonului X cel mai bogat, numele de filonul Pick și voi decerna anual un premiu aceluia dintre ingineri sau familiei lui, care, din cauza străduințelor sale, va suferi cel mai grav accident. Să ne ridicăm cu toții și să păstrăm un moment tăcere, pentru acest suflet-credincios, cum rar întâlnești printre oameni.

Ne ridicarăm cu toții și ne plecarăm capetele în amintirea credinciosului Pick. Dar Tuck, care tace în momentele obișnuite, găsi cu cale că în momentele solemne trebuie să latre și ridicând flocoșu-i cap, către candelabru, făcu de trei ori ham! Evenimentul pe noi ne făcu să zâmbim în barbă. Directorul General însă socoti că e un omagiu mișcător pe care-l aduce cățelul fratelui său și scoase batista cu care, după ce-și tamponă ochii, șterse și monoculul aburit. Cei din spatele lui simțiră la fel.

Trecând momentul pios, Directorul mărturisi în românește că e mișcat și că de aceea nu se poate exprima bine. Va lua însă inițiative ca prin contribuția tuturor și prin intermediul unui comitet să ridice în colonia steampuri, un monument lui Pick.

Momentele de solemnitate funerară trecură ușoare și neplăcute ca un fum de tămâie. Ne aflam în clipa în care ne era permisă amețitoarea favoare de a descifra tainele viitorului. Contactul cu destinul te înfioară chiar și când te mângâie. Dar un sentiment cu totul straniu ne stăpânea pe noi, căci ne aflam în situația de a percepe destinul cu simțurile obișnuite în locul acelor iluzorii antene sufletești prin care îl pipăiserăm până atunci. Astfel deciziile pe care de obicei le așteptam învăluite în aureola lor suprapământescă le vedeam acum închise într'o scăfârlie, aproape omenească din cauza cheliei și a monoclului, dacă n'ar fi avut gură de gumilastic și mustăți de smântână.

— Acum, zise Directorul General, izbutind să-și aducă capul mai la loc, vă voi vorbi despre « problema sufletească în întreprinderi ». Și ca să nu credeți că fac vre-o aluzie, voi lua un exemplu din străinătate...

Ca să vorbească, Directorul General își întindea gura elastică în loc să o deschidă și deforma din această cauză cuvintele, lățindu-le. Dar ori și cum ar fi vorbit, interesul pe care-l provoca se dilatase până la paroxism, deși, din cauza începutului lăturalnic,

il ascultam cu oarecare decepție. Speranța noastră însă era să ajungă și să traverseze cu gândul regiunea care ne durea pe noi și pe care la început o ocolea.

— Am fost de curând, continuă el, într'un voiaj de studii la o mină din regiunea Sileziei superioare. Știți cu toții unde vine Silezia superioară?

Întrebându-ne cu glasul lui uniform, se întoarse ușor către cineva din suită, care ciocăni de două ori în podea cu un baston ce-l avea la îndemână. Se făcu o liniște nelămurită. Tăcu și Directorul General și parcă aștepta ceva. Deodată se făcu întuneric complet. Și pe când ne întrebam cum se poate defecta lumina într'o sală plină de ingineri, un proiector pe care nu văzuserăm, începu să sfârâie, iar pe un ecran din fața noastră neobservat până atunci, apăru schița Sileziei superioare. Bastonul lovi iarăși în podea și se făcu lumină.

— Pentru a-ți da seama de realități, trebuie să le pătrunzi până jos, conferenția Directorul General.

Am luat deci contact cu lucrătorii. Oameni pricepuți, dar înrâiți, adevărate bestii, care nu s'au sfiit să facă haz de mine, în loc să mă ajute când alunecai pe o suitoare, și care mi-au adus injuria de a arunca pe aceeași suitoare câteva pietre când coboram. Sindicate și materialism ca pretutindeni. E suficient să vă spun că nu era nici unul mulțumit de salariul lui. Într'un cuvânt și acolo ca și aici, lucrătorii sunt totdeauna de partea adversarilor întreprinderii.

Iată un grup de lucrători subversivi din Silezia orientală. La aceste cuvinte bastonul bătu iarăși în podea și pe ecran văzurăm un grup de lucrători cu picioarele în sus. Bastonul se agită și se făcu lumină. « Văzând acestea, spuse Directorul General cu voce de gumă, întrebai pe conducătorii întreprinderii care e secretul prosperității într'un mediu atât de ostil. Ei bine, d-lor, răspunsul a fost: inginerii. La știința lor de care sunt mândru, mi-a spus directorul acelei întreprinderi, adaogă munca și devotamentul lor nelimitat și vei găsi coordonatele succesului nostru. Sufletul inginerului este cheia de boltă a oricărei întreprinderi industriale. Noi, mi s'a spus în Silezia, avem norocul de a conta pe un corp ingineresc legat de întreprindere mai mult prin legături sufletești decât prin socoteli materialiste.

Interesându-mă mai de aproape, am constatat că inginerii de acolo erau uniți într'o asociație, în care se făcea comuniunea sufletească, discutându-se toate problemele ce se iveau în cursul săptămânii trecute.

În asemenea condiții, se poate lucra fără grija viitorului. În mâinile inginerului sunt și lucrătorii și instalațiile. El le poate corecta orice defecțiune. Iată, mi-am zis, problema sufletească... »

— Dar ce-i cu problema profesională? întrebă Pașcanu fără să se scoale.

Fu un moment de panică în suita Directorului General. Aghiotanții erau mai nenorociți decât dacă vina ar fi fost a lor. Inginerii își întoarseră capetele spre Pașcanu și-l priveau cu desaprobare. Directorul General tuși, apoi întrebă:

— Are cineva ceva de spus?

— Eu, d-le Director General, nu știu ce-i în Silezia, știu ce-i în Franța.

— Franța, d-le Pașcanu, glumi directorul general, e neîntrecută în parfumuri și bune maniere. Dar când e vorba de mine...

Gluma Directorului General ne cuceri și reînvioră adunarea. Răserăm cu poftă, dându-ne pentru motive pur estetice de partea lui.

Pașcanu însă se ridică drept în sus și strigă:

— Cine a bătut la Verdun și Douaumont? Cine ne-a ajutat în război? A bas les boches. Vrem respectarea drepturilor omului.

— D-le Pașcanu, vă dau cuvântul. Ce vreți să spuneți?

— Că un lucrător francez e mai bine plătit și mai bine tratat decât un inginer român. Asta-i. Vă vorbesc ca dela om la om.

— Domnu Pașcanu... interveni cineva din suită.

— Nu, nu, să lăsăm pe d. Pașcanu să vorbească, zise Directorul General, calm.

— Nu vă vorbesc în numele meu, ci în numele tuturor inginerilor de aici. Tratatamentul ce ni-l aplicați nu e în măsură să ne stimuleze devotamentul. Toți câți sunt aici, ingineri dela toate minele și din șteampuri, vă spun prin glasul meu durerile lor. Întrebați pe oricare dintre ei, întrebați pe cei pe care după cinci ani de Școală Politehnică i-ați făcut maeștri minieri, întrebați pe Vlad pe care l-ați avansat scăzându-i leafa cu două mii de lei pe lună, întrebați pe Preda care refuză o astfel de avansare, între-

bați pe Marcu care lucrează pentru casă, masă și o pereche de bocanci, întrebați pe cei ce s'au îmbolnăvit de tuberculoză...

— Domnilor colegi, zise Directorul general, sunt sigur că d. Pașcanu a căzut victima temperamentului său și că n'a exprimat decât o opinie personală. Totuși, din respect pentru fiecare dintre d-voastră, o să vă dau cuvântul spre a vă spune cele ce le aveți de spus, fără nici o sfială. Poate că toate străduințele noastre de a vă crea un loc în viață și de a vă proteja ca pe copiii noștri sunt nesocotite de d-voastră. Și vom proceda în consecință. De pildă, d. Vlad are ceva de spus?

— D-le Director general, am venit aici să vă auzim pe dv.

— D. Marcu?

— Nimic.

— D. Preda?

— Nimic.

— Cine vrea să ia cuvântul?

Toți tăcură cu capul în jos. Pașcanu, gata să se prăbușească, se sprijini de scaunul din față. Părul îi căzu pe ochi, umerii i se încovoiaseră și toată făptura aceea agresivă altădată se împleticea ca după o beție. Fu un moment de tristeță adâncă, de durere colectivă ca la o înmormântare. Pașcanu își ridică totuși bărbătescu-i cap și zise:

— D-le Director general, eu mai puțin decât oricare altul am dreptul de a mă plânge. M'am ridicat pentru camaraderie și pentru Franța. V'am vorbit ca delegat al camarazilor mei care m'au trădat acum și ca delegat al Occidentului, pe care nu-l voi trăda niciodată. Ca om de onoare vă ofer reparația pe care o credeți necesară. Martorii mei vă vor sta la dispoziție.

— D-le Pașcanu, răspunse Directorul general, voi decide în cazul d-tale până mâine seară. Suspend și ședința până mâine seară.

În seara următoare ne prezentarăm mult mai cuminte. Așteptam să ni se ofere o punte de împăcare sau un act prin care să facem dovada că meritam bunăvoința de a fi iertați. Avurăm destul timp ca să ne examinăm conștiința și să ne găsim culpabili de multe gânduri nepermise care ne făcuseră să alunecăm spre insurecție. Dar mai ales nu ne puteam ierta lipsa de cavalerism de a lupta un grup întreg de oameni civilizați împotriva unuia

singur, care de-abia își purta cheia și monoculul. Un proces sufletesc identic se petrecu în sufletele tuturor făcându-ne să simțim nevoia pentru restabilirea echilibrului nostru interior, a unei penitențe oarecare, mult mai ușoară de suportat decât generozitatea. Clocotea în inima fiecăruia pornirea de a se îndrepta cât mai curând.

Directorul general avu însă cruzimea de a nu ne mai pomeni nimic despre defecțiunea noastră. El ne trata ca pe copiii lui care greșesc și se îndreaptă cu ușurință. Ne spuse cu blândețe că se consideră, dacă îl acceptăm noi, ca un părinte, dacă nu, ca un frate mai mare. Că are de gând să fie în contact cu noi, neînterupt, și că în acest scop s'a gândit să înființeze o asociație a inginerilor mineri din acea regiune, pentru a ne reînnoi, a discuta probleme și a ne cimenta astfel legăturile sufletești. În ceea ce privește chestiunea profesională, aceasta e logic și trebuie să o recunoască oricine că nu se poate trata în bloc, fiind vorba de personalități. Răspлата meritelor este un criteriu bun sau nu?

— Da, răspunse adunarea.

— Cine poate aprecia mai bine decât Societatea, serviciile pe care le aduceți Societății. Ar fi o nedreptate izbitoare să avanseze cel incapabil la rând cu cel merituos. Vom înlătura pe cei inapți și vom ridica pe cei ce-și fac datoria.

În privința d-lui dr. Bazil Pașcanu am luat hotărîrea de a-i ierta manifestația de ieri, absolut ne la locul ei. Direcțiunea locală însă independent de cele întâmplate a invitat pe d-l dr. Bazil Pașcanu să-și precizeze situația și eu am aprobat acest punct de vedere. Am consimțit să fiu arbitru și am dat termen până la plecarea mea care se va face la 12 noaptea.

De altfel d. Pașcanu e aici și poate vorbi.

— N'am nimic de ascuns, d-le Director General.

— Așteptăm precisarea, răspunse Directorul General.

Pașcanu însă se așază pe scaun.

— Acum, termină Directorul general, eu mă voi retrage pentru a vă lăsa să vă alegeți comitetul asociației, neinfluențați.

Înainte de a completa buletinul, cineva se ducea din om în om, din grup în grup și spunea:

— Vezi că după alegeri e masă la Pavilion. Sst! Toți, afară de Pașcanu. Și nu uita: alegem pe Directorul General. Să-i facem o surpriză.

Prin vot secret, Directorul General fu ales în unanimitate președinte al Asociației. Directorul local, din lipsă de locuri, fu ales vice-președinte.

O delegație de ingineri se duse să comunice rezultatul. Directorul general veni să ne mulțumească și plecă, îndelung ovaționat. Cântărăm: « O brad frumos » și « Mulți ani trăiască ».

Pavilionul era vis-à-vis de Cazină. Incet, încet ne furișarăm, pe neobservate, ca să nu vadă Pașcanu.

Masa care se dădea în seara aceea a pus, în condiții optime, față în față capacitatea de chef legendară a inginerilor mineri cu belșugul. Câte o etichetă ne indica scaunul la o distanță de direcție invers proporțională cu gradul.

La țuică, furăm înduioșați până la lacrimi, de un cor invizibil care cânta la fereastră afară, cântecul minerilor. O melodie mai puțin cunoscută decât cântecul luntrașilor de pe Volga, dar de o tristeță supraomenească. Parcă vedeam cohorte de mineri, parcă ne vedeam pe noi, cu capul plecat, cu pasul rar, intrând zilnic și lucrând toată viața, în viitorul mormânt. La lucru nu ne-ar fi impresionat deloc, nici nu-l auzeam, dar la chef ne storcea lacrimi, cântecul acela al semnării:

« C'ășa e viața de miner »...

În clipele acelea de reculegere senină, când bravam acordurile soartei zâmbind cu zâmbete filoxerate și bând țuică, avurăm o surpriză neplăcută. Pașcanu în palton negru și cu fular alb intră în sală. Ostracizatul ne strica cheful. Spre norocul nostru, Directorul General nu observase, dar Directorul local se încruntă. Doi inși dintre noi, dintre cei mai înalți se duseră atunci la Pașcanu și luându-l fiecare de câte un braț, îl duseră afară ca să îi spue ceva și se întoarseră singuri. Situația era salvată.

Ca după o mare încordare, sufletele noastre simțeau pasiunea de a se destinde, de a se lichefia, de a se împrăștia amestecându-se cu miasmele mesei și cu vinul. Fericirea e un fenomen adiacent vieții. În toiul luptei, o clipă de uitare de sine, superfluă, dar necesară ca o baie.

Orchestra se ivi în coridor pe nesimțite, la timpul potrivit. Mă simțeam bine la capătul mesei, față în față cu Marcu, foarte serviabil cu mine, cu cei doi obersteigeri ungaro-germani care cu

gulere solemne încheiau masa, și cu el însuși. Marcu însă avea ceva ce te roade, poate un bob de ghiață, poate un gând care înțepă. Se răsuca în scaun și se zbătea de câte ori trebuia să ciocnească paharul cu mine și cu cei doi obersteigeri țepeni, care solemnizau fiecare pahar.

— Avem onoarea, ziceau ei, ciocnind cu respect.

Apoi gravi, închinau între ei în nemțește.

— Prosit, Herr Franț.

— Prosit, Herr Hartmann.

Când vrei să te relaxezi, înțepeneala anturajului din capătul mesei e destul de greu de suportat. Aveam în schimb plăcerea de a fi la maximum de distanță de Direcțiune. Directorul General mi se părea la o depărtare mai mare decât depărtarea dela Pavilion până la București, căci nu se putea micșora prin nici un mijloc de locomoțiune. Marcu însă era de altă părere. El se ridică, scuzându-se un moment și se duse la Urzică să-i spue ceva. Și cum era un scaun liber pe acolo, rămase în anturajul mai marilor, printre care se simțea la locul său.

După perioada de împăcare generală, veni timpul unei veselii accelerate. Spiritele scânteiau din ce în ce mai des, provocând centre de ilaritate izbucnite unde nu te așteptai, ca exploziile.

Atmosfera se ironiza; deveni acidă fosforescentă și în cele din urmă epigramatică. Cel mai tăcut dintre ingineri, cel mai inert pe care-l cunoscusem se ridică și citi de pe colțul menu-ului următoarea epigramă:

Frunză verde de sipică

De s'o îmbăta Urzică

Direcția e vinovată

Că dă vinul fără plată.

Succesul a fost de nedescris. Intreaga asistență aplaudă pe autor în picioare, iar Direcțiunea îl felicită personal, strângându-i mâna. Faptul produse un efect cu totul neprevăzut. Hazul încetă brusc, convorbirile fură suspendate, de ai fi crezut că cheful suferă de o sincopă. De fapt nu era decât un pas îndărăt, pentru a-și lua un și mai mare avânt. Convivii scoaseră cu toții câte un creion și toate listele de bucate și șervețelele de hârtie fură umplute cu ștersături și epigrame. Multe din ele fură citite în atenția

generală; restul fură gustate numai în cercul autorului respectiv, dar succesul fu tot de partea celui mai taciturn și mai inert dintre noi.

Fapt e că din cauza epigramelor se produse în sală o efervescență care ne scula, ne amesteca și ne da avânt. Orchestra fu și ea trasă în vârtej și începu un danț violent. Se cântă apoi un tango pe care Marcu îl dansă cu Directorul General, în timp ce Directorul local îl dansa schițând singur mișcări de baiaderă.

În această învălmășeală, un chelner veni și-mi spuse că cineva mă cheamă până afară. Noțiunea de «afară» era atunci inexistentă pentru mine, dar refăcându-mi-o, ieșii în curte cu un neplăcut sentiment de contradicție. Văzui o siluetă neagră, aproape imobilă ca și copacii tăcuți, condensând în ea parcă tristețea nopții umede, înghețate și aspre în care planau așteptând răbdătoare, toate grijile mele.

Era Pașcanu ostracizatul.

— Tu ca om inteligent, îmi spuse el luându-mă spre Cazină, ești singurul care mă poate înțelege. Vino te rog să vorbim puțin.

Sala de dans a Cazinei era goală și luminată numai pe sfert. Pe scena întunecoasă dormeau în jurul mesei țambalului unguresc instrumentele unei orchestre absente. Bătrânul aparat de radio mormăia într'un colț necăjit. Murdăria, dezordinea și pustiiul sălii mă pătrunse până la oase.

Ne așezarăm la masă, eu încălzit dela petrecere, Pașcanu cu palton, fular alb și gambetă.

— Cum poți să stai între lași? mă întrebă el. V'a dat să mâncați, vă îmbată, vă adoarme ultimele zvârcoliri ale onoarei. Admiră-mă că nu sunt printre ei. Ceea ce mă izolează de acești oameni este mândria de om. Când i-am spus astea mătușii mele, Prințesa, mi-a zis: «Oui, mon enfant, vous êtes dans le vrai. Toujours dans le vrai». Am să-ți arăt o scrisoare a Direcției, prin care în Occident toată inginerimea s'ar fi considerat jignită. Trebuie să-mi promiți că nu vei spune nimănui. Nu vreau să produc turburări.

Scoase o scrisoare a direcției în care îi spunea:

«Circulă zvonul că d-voastră n'aveți cele cinci diplome pe care la angajare ați declarat că le aveți. Cum societatea n'are alte acte dela d-voastră decât certificate de serviciu și cum dorim să

spulberăm orice bănuială ce planează asupra angajaților noștri, vă rugăm ca în termen de 10 ore dela primirea acestora să prezentați d-lui Director General certificatele d-voastră autentice. In caz de refuz, vom socoti că nu mai acceptați să fiți în serviciul Societății noastre. »

— E o injurie. E un ultraj adus corpului ingineresc. Cum adică, știința unui inginer nu-i destulă dovadă despre studiile sale? Cum? Nu știu chiar și copiii că Pașcanu a fost 7 ani președintele studenților români din Franța, laureat a cinci facultăți, dintre care facultatea de drept făcută numai pentru a câștiga un pariu?

Dar mai presus de orice faptul că se îndoiesc de cuvântul meu mă petrifică. Nu pot să fac nimic...

Aș fi vrut să citesc hârtia aceasta cu insulte domnilor care pretrec, dar mi-e teamă că ori se revoltă, ori nu mă ajută. Ce zici?

— In relațiile cu Dumnezeu și cu Direcțiunea nu poți să te bizui pe tovarăși. Trebuie să te prezinți singur.

— Trebuie să știi, dragă domnule, că Pașcanu nu se umilește.

— Arată-le actele și ai să-i umilești pe ei.

— Eu? Fost șapte ani președinte al Societății studenților români în Franța, trebuie să arăt acte? După cinci ani de serviciu? Nu, niciodată.

Căutându-se în buzunarele de dedesubt Pașcanu scoase un sul împachetat și-l puse pe masă.

— Iată cele cinci diplome, îmi spuse el. Adu-mi te rog ofensa de a le controla.

— Vai de mine, d-le doctor, cum ai putut să-ți faci o astfel de părere despre mine?

Pașcanu îmi strânse mâna prelung.

— Merci, spuse el, nu voi uita.

Apoi desfăcu sulul, puse pe unul din colțuri o scrumieră și scoțând un chibrit îl aprinse și cu el aprinse certificatele. Zadarnic încercai să-l opresc. Se duse cu actele în flăcări la sobă și ferindu-se de mine își păzi focul savurând în tăcere, combustiunea rapidă a titlurilor sale. N'avui timp decât să privesc și eu fastuoasele inscripții ale facultăților franceze, cu satisfacția că eram singurul de acolo care putuse arunca ochii pe ele. Văzui tocmai diploma lui de doctor în chimie.

Dar, citind-o, avui o cutremurătoare surpriză și nu mă mai zbatui să le salvez. Adevăratul nume al doctorului era Vasile Popescu, născut în Pașcani. Trebuie nimicit pentru totdeauna.

Aproape arse, doctorul băgă hârtiile în sobă, apoi sculă pe d. Iosef care zăcea pe un scaun la bucătărie și comandă absint.

Nu mai aveam nimic de spus nici el, nici eu. Pașcanu tăcu îndelung, pățimaș și transportat. Se vedea singur pe malurile Senei. Când observă că nu-i singur mă întrebă:

— Vrei să-ți cânt ceva la vioară? Cânt admirabil.

Luă o vioară dela locul ei de pe scenă și începu în adevăr să cânte, dar eu mă gândeam la lucruri care nu se aflau în sala prost luminată, în care ședeam singuri.

Pașcanu termină «Souvenir», apoi veni mai aproape și-mi zise:

— Ascultă-l te rog și pe ăsta. Ai să plângi...

Ascultai. Era o melodie chinuită, cu note incerte și tremurate din cauza arcu șului care aluneca strâmb. Pașcanu era transportat. Ochii închiși pe dinafară priveau probabil în propriile-i adâncimi, iar frumosu-i cap căzuse pe vioară.

Văzui cum viața se retrăsese din el, ca apele care lasă la mal alge moarte și cadavre înecate în mâl, și-mi veni în adevăr să plâng.

N. ALOMAN

ÎNVIEREA DE-APOI

Aud și-acum căderea porților —
Apusu-acel de sânge nărânzat.
Dă-mi apă, fată. Fată, am visat
As'noapte, Invierea morților.

Făcea-se că-i așa, în gura serii —
Un Iunie albastru, ca și-acum.
Și pe sub teii, bolnavi de parfum,
Treceau îndrăgostiții serii — serii.

BCA Cluj / Biblioteca de Literatură Cluj
Apusul, vișiniu de parcă fals —
Și se făcea pe cer o primăvară...
Cântau cu-alean grădinile de vară
Și universul, tot, era un vals

Și, suple, doamnele, ca niște plante —
Dar, când fu seara verde ca o joardă,
Plesni pe cer un fulger, ca o coardă,
Și, primul, a 'nviat poetul Dante,

Dintr'un cosciug de piatră, frumos scris.
Cu fața lungă, de coloarea cerii,
Tot adormit părea Alighieri.
Deschideți-vă, gropi! — atât a zis.

În cimitiru-alături, evreesc,
Au amețit pe dată chiparoșii —
De-o dată, un apus cu pleoape roșii
Și ziduri, porți, cupolele troznesc.

Și marginile lumii tot mai roșii
Și Lazăr avea pieptul cum e troaca —
Și liliicii 'n zbor loviră toaca,
De se treziră, sfâșiați, cocoșii.

În lături, grele, lespezile gri —
Mormintele cu iarbă se crăpară
Și mii și mii de morți ieșiră-afară
Că de schelete zarea se 'nnegri.

Apoi, alt vuet lung, prelung și surd...
Și alte cimitire se căscară —
Îșeau schelete 'nalte cât o scară
Și 'n gura gropii câte-un stârv mai scurt.

Un răposat avea țărână 'n gură
Și-i mai sticleau, de aur, lungi, caninii —
Se frământau pe gărlă, negri, aninii
Și-amurgul se făcu așa, de zgură.

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Câte-o ciubotă nouă și-o dulamă
De miroseau a câine și-a prăștină
Și mi-i trezeau din crunta lor hodină
Căprari isteți cu săbii lungi de flamă.

Răzmat de unul cu vestonul ros,
Cu mâna 'n pansament făcută iască,
Cu tidva găurită ca o cască,
Un grenadir nu mai era frumos.

Un iz năcrit de scoici și untdelemn
Iar de pe unii nici se luase huma
Și pruncii, spăimântați, fugeau de muma
Cu-obraji de câlț și brațele de lemn.

Și morții, dornici, rudele-și cătau
Dar rudele 'ntorceau cu silă nasul,
Căci răsăreau strămoșii la tot pasul
Și morții prea o mână rece dau.

Dintr'o logodnă, numai niște cârpe,
Un pantofior, beteala, niște ciucuri —
Mireasa avea doar optsprezece muguri
Și mirele — toiag și el și gârbov.

Cei roși de glorie, ură și de viții
Își aduceau, sticloasă, devla 'n mâini
Și mulți, c'au început să latre câinii
Și suspinau de gât îndrăgostiții.

Și se lăsase 'n seara-aceea frig —
Și goi, și triști, sub lună, decedații,
Că nu-i primeau nici mumele nici frații
Și luna — o fărâă de covrig.

Dar morții, sați de cele veșnice,
Livizi și verzi și lucii, ca ulucii,
Își aruncau pe gărlă patul crucii,
In foc și pulberi, cele sfesnice,

Și țândări își făceau sicriele —
Să fi-auzit aplauze de oase
Și clopotele trase și-aghioase,
De nu le-aș mai putea descrie-le.

Mai toarnă, fată, în cană drăgășani!
Să cânte muzicanții geambaraua!
Căci nu mai am decât un pumn de ani
Și-mi veți lega la degete paraua.

E scârbă viața, crâncen e să mori
Dar și mai groaznic apoi să revii —
Deschideți-vă iarba, gropilor,
Și ne 'nghițiți pre noi de vii.

FRUMOASA. NOAPTEA NOASTRĂ...

Frumoasa, noaptea noastră cea dintâi
Când am rămas noi doi pe totdeauna —
Ca după nuntă, pală, era luna
Și stele, lămâițe, argintii.

Am rătăcit în seara aceea albastră
Până-i plesni și lunii 'n Sud, păstaia —
Și-ți murmuram și ți-am umplut odaia
Cu munții, micșunii, din fața noastră.

Fi-vrut-aș-fi să te păstrez tot floarea
Reginei, pe-un picior curat de stâncă
Amirosită doar de sfântul soare
Și nici de-un căprior cu zarea-adâncă.

Dar ți-ai lăsat privirile 'n pământ,
Ți-au înflorit răsurile 'n obraz
Și, toată, tremurai ca un talaz,
Infiorat de aștri și de vânt —

Cu lacrimi mari, cât boabele de struguri,
Plângeai, pierdute, fluturile plete...
Ce bine-i șade, lună, unei fete
Când nu prea știe ea unele lucruri.

Căci n'au fecioare 'n candelă mai sfânt
Când mirii, seara, tandre, și-întâmpin —
Și de-aia toate, vezi, ne merg în plin
Și de-aia, îndrăgostit, mereu te cânt.

SIPICĂ

Mă dau în vorbă tot de tine,
Că 'n file iarăși îmi răsai
Tot sveltă, cât e un susai
De care eu anin aldine.

Când seara-i ca o mănăstire
Și-apusu 'n vii își varsă deca,
Mie, mi'ntâmpină poteca
Sipică 'naltă și subțire.

Și te plivesc și mi te ciump
Și sfoara ploii rog' se lase
De le-au dat buclilor mătasea,
Tu, firul vieți-mi, de porumb.

Mărunți, grăbiți și dulci, ca toaca,
Îți simt pe sub ferestre pașii —
Egumen, ies în tinda casei,
Să-ți sorb pe gene promoroaca.

Când, proaspăt cât o roză, urcă
Pe cer, luceafărul de seară,
Pe tine, galeșă povară,
Mi te găsește tot în cârcă.

Și noaptea, vrăjitoare, când
Târzie, își adună corbii,
Ne căutăm, bolnavi, ca orbii,
La reverie, gând cu gând.

N. CREVEDIA

PRIMII ȘI ULTIMII PAȘI

I-a scos din încurcătură războiul. Războiul a împrăștiat lumea, a distrus căminul. Bătrâni, femei și copii s'au refugiat, pentru a scăpa de urgie, în munți și la țară.

Margareta s'a retras la moșia ținută în arendă de tatăl ei, în Oltenia.

Aveam de luptat cu un inamic puternic, superior în număr și arme, superior mai ales, prin experiența a doi ani de lupte moderne. Dar Românul e brav, resemnat, gata de jertfă.

Cu Dumnezeu înainte! ziceau soldații înfrățiți de privațiuni și primejdii. Dorobanții porneau la atac închinându-se, încrezători în steaua, de veacuri protectoare, a neamului.

Entusiasmul cuprinsese poporul.

După marșuri triumfale, după scrisori, din ce în ce mai rare, scrise cu creionul, în stil telegrafic, pe lada de campanie, Ionel n'a mai dat semne de viață.

Dornic să se deosebească, solicita însărcinări grele. Copil crescut pe plaiuri, se orienta ușor. Statul major al diviziei îl întrebuința, cu preferință, în misiuni delicate. Pleca în recunoaștei, conducea pe poziții unități de jertfă, făcea incursiuni îndrăznețe în liniile dușmane, de unde culegea prizonieri și vești prețioase.

Dar pe măsură ce trecea timpul, inamicul își sporea efectivele, focul se întetea, luptele deveneau crâncene.

O propagandă subversivă, ticăloasă, abilă, împrăștiă minciuni contradictorii, provocând ordine, contra-ordine. Spionajul, nebănuit, practicat de străini proaspăt încetățeniți, ce trăiau la fruntarii, exercitând profesii pașnice, zădărnicea orice măsură.

În război, încrederea fără control te pedepsește.

Ignorând vicleniile, trupe străbăteau târguri vrășmașe, fără a lua ostateci, urmărite de câini dresați, prietenoși, trădate de posturi de semnalizare optică, de telefon, de telegrafie, ascunse în turla bisericilor sau în casele notabililor după ce primiseră soldații cu urări și bani de aur.

Ionel nu cântărea primejdia. Câștigase simpatia și încrederea tuturor.

Curajul este variat, se capătă la școala încercărilor grele, repetate.

Ionel avea unitatea lui, alcătuită din răzlețiți, soldați șovăitori, stimulați, îmbărbătați de exemplu, se transformau repede în oameni devotați, de nădejde.

Intr'o noapte, o linie subțire atacată neașteptat, se retrase. Panica se răspândi în coloane, ca focul printre clăile de paie. Fugarii alergau, exagerând pericolul, pentru a-și micșora vina. Generalul, șeful de stat major, ofițerii mari și mici se sileau, prin ordine chibzuite, liniștitoare, să adune mințile. Paguba era mare. Inamicul pătrunsese prin golul pozițiilor părăsite și înainta îndrăzneț. O rezistență cât de slabă ar fi oprit ofensiva până la sosirea rezervelor cerute comandamentului.

— Compania Smărăndescu ! propuse șeful de stat major.

— Uuu ! ce idee... Chiamă-l repede.

— Sunt aici, domnule General.

— Bravo, domnule, ia-ți compania și înaintează grabnic pe drumul de care... Il vezi?... îl întreabă generalul, desfășurând harta... Mergi trei, patru kilometri, ocupă dâmbul dela cota 890 și, la primele mișcări ale inamicului, deschide un foc viu cu oamenii împrăștiați, să dai aparența unei trupe numeroase. Dacă ești atacat...

— Nu mă retrag !

— Așa... Să rezști cu orice preț, până ce cu batalionul de pe dealul Soroca, voi cădea în flancul inamicului. Pleacă, nu pierde vreme !

Peste puțin, Ionel trecea în fruntea oamenilor, înarmați, cu granate de mână, prin fața generalului.

— Bagă de seamă !

— N'aveți grijă...

Și dispăru în negură...

După câțva timp se opri.

— I-ascultați, stai ! nu putem merge ca chiorii, vreau un gradat și zece oameni curajoși.

Compania întreagă dete năvală.

— Vă mulțumesc, camarazi, dar nu vreau să aleg . . . Numărați-vă și din trei în trei, să iasă un om înainte . . . Aveți să mergeți pe cărare, trei pe stânga, trei pe dreapta, iar sergentul cu ceilalți oameni, pe mijlocul drumului. Eu cu restul trupei, mă aflu la o sută de pași în urma voastră . . . Plecați ! Încărcați armele !

După câțva timp de mers dibuitor, în brânci, împușcături pornite dela inamic îi ținutură în loc. Se crăpa de ziuă. În clipă, Ionel risipi unitatea, trimițând grupe în diferite direcții. Focuri repezi, tăcănituri de mitralieră, se auzeau din ce în ce mai apropiate. Rachete, semnale vrăjmașe de legătură, înălțându-se luminoase, biruind întunericul, se revărsau în ploaie de aur și stele colorate, neliniștind sufletele plugarilor.

Un troznet de vreascuri uscate surprinse pe Ionel.

— Cine-i ? Culcat, că trag !

— Sergentul Udrea, patrula de flanc a batalionului de pe dealul Soroca.

— Unde e batalionul ?

— Coboară în vale.

— Și inamicul ?

— Se retrage.

— Atunci, înainte, băieți !

Călăuzit de iscoade, Ionel porni pe urmele vrăjmașului și se întoarse cu treizeci de prizonieri, după ce le pricinuise pierderi însemnate.

— Bravo, Smărăndescule ! Am să te propun pentru decorare.

— Domnule General, sergentul Udrea s'a purtat admirabil.

— Vă propun pe amândoi, răspunse generalul, îmbrățișându-i, strângându-le mâna.

* * *

Războiul continua cu schimb de zile bune și rele, de odihnă plictisitoare și oboseli nesfârșite, de victorii strălucite și înfrângeri dureroase.

Germanii contra-atacau puternic. Trupele noastre se îngămădeau în defileul Oltului. Tunuri grele băteau ținutul, împră-

știind convoiurile, desorganizând unitățile. Oltul era încărcat de cai morți, de căruțe sfărâmate, de vite înecate. Oamenii îngroziți, purtând în cârcă copii și micul lor avut, înotau în neștire. Proiecțiile cădeau căutând, parcă, fiecare omul. Ordine severe încercau să restabilească disciplina. Dar nu era ușor. Disperarea populațiunii civile descurajase trupele. Defețiști inconștienți întrețineau sownuri pornite dela bucătării: trebuie să ocupăm poziția dela Tilești, spuneau unii, ne retragem în Rusia, afirmau alții.

În pichetul Coți, la sud de piatra de frontieră 226, se strânseseră ofițerii regimentului. Colonelul, curajos, amărît de situație, dicta la lumina unei lămpi afumate, ordine pentru refacerea frontului. Ofițerii oboșiți așteptau fără somn. Lungiți pe patul de scânduri, din pichet, își povesteau isprăvile, sfârșind prin a glumi între ei, copilărește.

— Am adunat oamenii, spunea unul, am contra-atacat și am respins un batalion de bavarezi.

— Eu măi, ce să vă spun, când am venit cu compania și am văzut dezastrul din defileu, am căutat să salvez convoiurile. Am găsit un tun de 53, am distrus câteva mitraliere.

— Te-am văzut măi, tocmai treceam podul, dar mă băteau mitralierele până ce-ai tras tu cu tunulețul... Va să zică tu erai acolo.

— Eu, mă, eu... Tu cum ai scăpat, Basarabescule?

— Eu, mă, să vedeți...

Între timp, Alecu rupsesse tratativele cu Eliza. «Nu-mi place fata iasta, prea face marafeturi», declară el defrizat.

În realitate, sfios din fire, purtând în față povara unui nas absurd, ridicol cât o alună, nu se arăta deloc întreprinzător. Venea în fiecare seară la Ionel, reținut la masă, la joc de cărți. Rona îi zicea camaraderește pe nume. Intr'o seară, sindrofia prelungindu-se fără sfârșit probabil, Rona șopti lui Ionel că se duce să doarmă alături, în camera lui Alecu, rugându-l să-l rețină până dimineată. Dar Alecu s'a strecurat nevăzut... Întâlnindu-se a doua zi, Ionel a întrebat pe Rona.

— A fost cuminte Alecu?

— Vai, ce întrebare...

Alecu însă l-a apostrofat, bălbâindu-se, rămași între patru ochi.

— I-ascultă, mă ticălosule, ești om însurat, ce vrei să te faci turc, eu ți-s prieten... M'am dus să te scap de încurcătură, să n'audă cei de acasă că trăești cu alta, păcătosule.

Și au continuat să împartă pe din două tot ce aveau.

Când au plecat din nou pe front, Rona le-a oferit flori. Fluturând batista în urma lor, în semn prelung de adio, a strigat după ei:

— Ionel, Alecule, să nu mă uitați!

— Nu, nu.

— Să-mi scrieți!

— Da, da.

Mai târziu, Alecu a căzut pe când conducea o patrulă, sfârtecat de un obuz, ce l-a vânturat în zare.

* * *

Retragerea se isprăvisese. Frontul se stabilizase, războiul devenise defensiv. Se dădeau lupte crâncene, cu granate, cu valuri de sânge, cu gaze ucigătoare, pentru a cuceri sau pierde o tranșee contra-atacată, recucerită din nou.

Plugarii se obișnuiseră. Fataliști, eroi, cu puteri de îndurare străbune, împlețiți ca un gard viu de-a-lungul tranșeelor, se înțelegeau clatinând din cap, scuipând lung, privind aiurea, înrudiți prin dragostea primitivă de copii, de ogor, de vatră, de aceleași îndeletniciri, cumetrii și hore.

Bărboși, pământii, așteptând de pretutindeni moartea, țăranii dela Dunăre se încăpățâneau să trăiască. Se agățau cu ochi înfrigurați de viața lor umilă, cu tresărirea taurului ce se proptește îndărătnic, cu ochi bolovănoși, în poarta abatorului. Noaptea, când luna arginta, vrăjind cuprinsul, tătucii, cum îi botezaseră ofițerii, se topeau de dorul satului. Mergeau tăcuți, luptau orbește, așteptau în șanțuri, murmurând rugăciuni simple. Deasupra lor se înălța imens, ocrotitor, cerul înstelat. Așteptau zorile, punând toată nădejdea lor în jocul de lumini și ape.

Dar dela o vreme, ziua sfârșea, desfășurând aceleași văluri negre. Doborâți de chin, de frig, de veghe, bărboșii adormeau în noroi, întinși să-i surprindă moartea creștinește, cu fața în sus, cu mâinile împreunate.

Când soarele înveselea natura, inamicii, la o sută de metri unii de alții, corespundeau prin placate înfipite în prăjini, purtate

deasupra șanțurilor, cereau alimente, ofereau tutun sau, înțeleși, închizând ochii, se aprovizionau fără primejdie, la ore fixe, prin oameni de corvoade, la șipotul ce se deșira ca un fir de argint, între rețelele de sârmă.

După acest scurt armistițiu, dușmanii, cu câteva focuri trase în vânt, anunțau reluarea ostilităților.

Ofițerii le cunoșteau, le strigau pe nume.

— Veniși, Catarino?

— Am adus o găină, dacă vă face trebuință.

— Vino 'ncoace!

— Dar la ce să viu.

— Să văd găina.

— Păi aici n'o vezi?

— Vino la cancelarie.

— Nu viu, nu.

— Vin, fă, nu fii proastă.

— Nu mă țiu proastă, ce-mi dai?

— Cât ceri?

— N'o dau pe bani.

— Da ce vrei? Apropie-te că nu te mănânc.

— Unde mă duci... Fără trei perechi de pingele n'o dau.

Cu timpul, ofițerii, erau invitați prin împrejurimi, la joc de cărți, civilii la mese comune, organizate de ofițeri ca și cum n'ar fi fost primejdie de moarte. În cataclisme, controlul conștiinței slăbește. Insurăți sau nu, tineri și mai bătrâni, militarii promiteau căsătorii, se logodeau cu bună credință, bănuită de sigur, dar care salva aparențele, ferea de vorbe, justifica slăbiciunile.

La Streșnicul, Ionel legase cunoștință cu două domnișoare, Rona și Eliza, refugiate sub ocrotirea mamei lor. Se pretindeau funcționare. Eliza convenea lui Alecu, în timp ce Ionel se învârtea pe lângă Rona, țigăncușă sveltă, cu ochi verzi, cu păr sburat de abanos. Rupea franțuzește, era curată și cochetă. Se vedeau des. Surorile complotau întâlniri, ferindu-se reciproc de surprinderi. Indulgentă, încrezătoare, bătrâna, coana Veta, mama fetelor, le oferea dulceață, cafea și uneori chiar prăjituri. Ofițerii răspundeau procurându-le zahăr, rom, slănină, cămăși englezești, piei de căprioară luate pradă de război, mai de preț atunci ca bijuteriile de azi.

— Rona, când vii să vezi unde stau?

— Dacă mă aduci înapoi...

Au venit într-o noapte de iarnă, moartă de frică, înfășurată într'un cojoc ciobănesc, urmăriți de o haită de lupi, singuri într'o sanie, trasă de cai scheletici, ce alergau, lunecând, spre casă.

Când a privit-o la lumina lămpii, Rona apăru lui Ionel ca o mireasă furată dela nuntă.

Fetele erau cunoscute de toți ofițerii. Dar, în calitate de aghiotant al regimentului, Ionel, avansat prin înalt ordin de zi căpitan, îndestula familia cu alimente. Fu admis, înaintat și de Rona la avansare excepțională, în inima ei.

Totuși, fată înțeleaptă, nu scăpa din vedere viitorul. Războiul, cum bine își închipuia, n'avea să dureze cât lumea. Aflase, dezamăgită, că preferatul ei este însurat. De partea lui, cu timpul fără s'o urmărească, Ionel află și el că Rona pusese ochii pe un locotenent de administrație mai copticel. I se păru mai sigur. Dar continuau să se întâlnească, prefăcându-se că nu știu nici unul ce ascunde celălalt.

— Dar mai tăceți, bre, să dormim o leacă...

— Lasă, mă Alecule, că poate o da Dumnezeu și-om dormi de veci... Spune mai bine cum ai scăpat...

— Vă spun dacă vreți, dar după mine să nu mai povestească nimeni.

— Ia spune, Alecule!

— Ieșisem din Băița și mă îndreptam cu o mână de oameni spre defileu. Mă apropiasem de Olt și mă gândeam cum să-l trec. Și cum mă socoteam așa, a trăznit o bombă și m'a aruncat aici între voi... Și acu să vă spun:

La popa la poartă
Zace-o mătă moartă,
Cine-o râde și-o vorbi
S'o mănânce coaptă!

.....

Începuse retragerea. Regimentul lui Ionel, redus la trei patru sute de oameni, ajunsese la Streșnicul lângă Ploești, unde se opri pentru refacere, așteptând echipament, hrană și munițiuni.

Pericolul se depărtase. Bombardamentul ajungea slăbit, repercutat de ecou, ca bubuiturile unei furtuni ce se potolește. Deprinderile vieții obișnuite ieșiră din nou la iveală. Ofițerii, locotenenți activi și de rezervă, strânși în cantonament de alarmă, se gospodăreau, scriau la cei dragi sau jucau cărți.

Era prin luna Noemvrie. Se 'nserase. În tovărășia camarazilor, Ionel glumea vesel, bine dispus de un pahar de vin. În războiul modern alcoolul e mai necesar ca pâinea; te face să uiți trecutul, înveselește prezentul, aurește viitorul.

Deodată se auziră focuri de armă, plesnituri de gloanțe, fluier de alarmă. Toată lumea sări în picioare.

— Să știți, fraților, că am căzut prizonieri !

Se împrăștiară, stingând lampa, îmbulzindu-se la ușă, pătrunși de grija răspunderii, unde îi mâna datoria. Ionel, aghiotantul regimentului, se îndrepta spre locuința colonelului. În drum se întâlnește cu sergentul Pâslaru care îl liniștește: câțiva soldați își curățau armele. Cum din cauza ploii armele ruginiseră și neavând unsoare, oamenii, după cum învățaseră la teorie, trăgeau câte un foc ca să șteargă rugina, provocând astfel un moment de panică.

Liniștit, încântat că nu era ce bănuise, Ionel își aștepta camarazii în mijlocul șoselei să-i pună la curent. Auzind pași grăbiți, recunoscă umbra prietenului său Alecu.

O năzdrăvănie îi trecu prin minte. Pitulându-se în șanțul șoselei, strigă cu glas pițigăiat de neamț: « *Offizir, halt!* ».

Efectul fu neașteptat. Alecu căzu trăznit, dar sări ars, desmețit de râsul înăbușit al lui Ionel.

— Ce faci glume de astea, idiotule... Mă boule, dacă te împușcam...

Pe front era acum liniște. Inamicul aștepta întăriri. Din când în când, se făcea între posturi schimb prevăzător de gloanțe, obișnuit pândarilor de vii, care descarcă pușca înainte de a se culca. În regimentul lui Ionel, perioada de refacere se prelungea. Viața se statornicise monotona.

Neavând ce face, ofițerii rățăceau încoace, încolo, pe câmp, printre grădini, pe drumuri, împingând plimbările până în satele împrăștiate pe coaste. Dintr'o zi în alta, legau cunoștințe cu familii refugiate, ce se transformau curând, firesc, în prietenii între-

ținute de femei, cu atențiuni drăgălașe, pornite din chemarea sexului.

Timizi la început, se mulțumeau cu țărânci, care aduceau de vânzare câte un pui golaș, ținut sub pestelcă, înfipite, răbdătoare, fără grai, în mijlocul curții.

* * *

Ionel se purtase bine. Venit de curând la Iași, se prezenta rănit, decorat, călit de focul mitralierelor, de ger, de soare. Ofițer superior, vorbea acum rar, măsurat, definitiv. Și dacă, sublocotenent, plătea consumația tuturor, pentru că era mic, acum achita tuturor socoteala fiindcă era cel mai mare, între ofițerii mici, strânși în jurul lui.

— Să vie un cotnar !

— Un cotnar la domnul maior !.. repeta chelnerul refugiat din București, care știa să prețuiască clienții. Dați-mi voie mă rog... Care e paharul d-voastră ?

Dar maiorul nu auzea, nu vedea nimic, sau vedea numai pe Simonette.

Apărută neașteptat, miraculos pe scenă, cânta acum cu aceeași voce acrișoară, dar hotărîtă, gravă, cântece războinice, fluturând nostalgic tricolorul patriei sale înfrățit cu al nostru.

« Quand j'vois le drapeau de la France,
Je renaiss à l'espérance »

.

Și Simonette se retrăgea modestă, cu satisfacția datoriei împlinită, ovaționată, încălzită de aplauze războinice.

După ce termină cheta — il faut bien vivre — Simonette se opri în fața lui Ionel:

— Toi, vous ?

Exclamară amândoi, sărutându-se camaraderește, în aliați.

Amestecându-și amintirile, Ionel își ceru scuze că a lipsit dela întâlnire, povestindu-i pe larg, cât a fost de nenorocit, implorând din nou iertare.

Simonette îi păstra încă, se vede, un pic de supărare.

— A l'âge que vous aviez, à votre place, j'aurais escaladé le mur. Ça ne fait rien... Venez me voir demain, deux heures...

— Pour aller au théâtre ? întrebă semnificativ Ionel.

— Oui, mettre en scène le dernier acte de votre comédie.

Nu-l jucară. Dorită îndelung, arzător, Ionel se repezi flămând... și căzu la examen. Nu trecu nici corigența. Subiectul nu era greu. Il cunoștea ca pe apă. Dar, printr'o ciudată amnezie, nu și-l amintea deloc.

Ii venea să se împuște.

— Allons, j'aime autant... — îl consolă Simonette indulgentă, tu restera celui que je rêvais... mon amour de jeune fille...

Opărit de rușine, maiorul coborî scările, câte patru.

Se lumina de ziuă. Acasă, servitoarea, femeie necăjită, cărnă cu poala în brâu, spăla scândurile în odaia lui.

Surprinzător — nu se poate spune « ca prin farmec »... Ionel își regăsi memoria.

* * *

Cornistul francez dela Chemin des Dames sunase încetarea focului. Jocul masacrului se isprăvisese. Un « uraaa ! » formidabil, clocotitor, neîntrerupt, înveseli globul dela răsărit la apus, dela miază-zi la miază-noapte.

Trenuri, convoiuri de vagoane amestecate, aduceau la vetrele lor, flăcăi cu capelele înflorite, aprinși de dorul căminului. Pe unii îi așteptau vești bune, pentru alții, abia acum începeau necazurile.

Ionel scăpase întreg. Rana se vindecase fără urme. Era bine apreciat de șefi. Viitorul i se anunța prielnic. Dar nu este dat, se vede, omului să trăiască liniștit. Primi în timp de pace, loviturile de care îl ferise în război, norocul sau mai de grabă rugăciunile Margaretei. Soție credincioasă îl aștepta închinându-se fierbinte, când se auzea clopotul bisericii din sat, cu Marioara lângă ea, ingenuunchiate dinaintea icoanelor:

« Doame, Doamne, adu pe tăticu sănătos, acasă ».

Dumnezeu le-a ascultat ruga, dar i-a despărțit. Așa a fost voia Lui. Ionel pierdu pe Margareta. După ea, s'a dus d. Vasile. D-na Smărăndescu s'a mai luptat câțiva ani cu viața. Iși primea mosafirii cu același tact, cu același ceremonial, tratându-i cu dulceață de sezon și cafeleuțe potrivite. S'a stins fără suferință ca un pui de găină. Rar se văzuse pereche mai potrivită. Regisor abil,

d. Vasile, condusesese din umbră căsnicia, sugerând inițiative cu care ea se mândrea mai târziu între cucoane, ocupându-se de gospodărie, gătind, cu timpul, mâncări dumnezeiești, al căror secret, bătrânele îl duc parcă cu ele pe cea lume.

Taina acestei tovarășii cinstite era simplă. Cei ce i-au cunoscut au înțeles-o, abia la moartea lor. Flutura poznașă pe buzele lor de crin; se conduceau pe rând, ferindu-se de nesocotințe, fără împotriviri fățișe.

Ionel i-a plâns amar. Ii plânge și azi. De câte ori trece pe locurile unde și-a răsfățat copilăria, încetinește mersul. Fiecare pas dezgropă o amintire. Când vede Dunărea albastră se gândește înduioșat, că mama, îi lua apărarea de câte ori întârzia la scăldat cu ștregarii de seama lui, că deși nu prea învăța carte, tata îl iubea, mândrindu-se că o trecea înnot la unsprezece ani.

Pierzând tot ce-i fusese drag, instalează pe Marioara la Notre-Dame în București, se îndepărtă cu sufletul plin de jale. Înaintat colonel, comanda acum un regiment cantonat în munți, în târgușorul Pietrești, cu însărcinarea de a tăia lemne pentru armată. Oamenii lucrau priveghiați de plutonieri. Ofițerii controlau munca, organizau transporturile. Serviciul nu era greu, aerul sănătos, băieții tineri. Seara o petreceau ascultând lăutarii sau «artistele» aduse de antreprenori și de soartă, pe meleaguri sărace. O comisie engleză, din care făceau parte și militari, afând de existența regimentului, a trimis o delegație, să se prezinte comandantului garnizoanei. Intorcând vizita, colonelul a invitat comisia la o masă camaraderească și firește, pe fruntașii târgului, cu care până acum n'avusese nici în clin nici în mănecă. Drapele înfrățite, argintărie împrumutată, bucătar special, pești, fripturi, vinuri din belșug, de tot felul, lăutari aduși costisitor cu trenul, așteptau oaspeții.

Englezii nu vorbeau românește, Românii nu vorbeau englezește. La șampanie — coșuri de șampanie — se înțelegeau binișor, în franțuzește, prin semne. Ofițerii români invitau pe Englezi la culesul viilor: «toi... venir... can marșon nous, struguri»... făcând mâna ciorchine, atârnată intuitiv de gâtul sticlei. Un căpitan englez, de marină, cântă neînțeles pe nas, în râsuri abia conținute, o baladă, povestea unui scoțian ce-și doinea dorul, în largul mărilor.

— Să ne cânte domn Colonel... să ne... cân-te.

Colonelul prinsese dela varieteu, cuplete, pe care le zicea ca Simonette cu voce plăcută, ușor voalată, ce seamăna cu a lui nenea Ștefanache. Nu ambiționa să spargă geamurile. Cântă frazat, melodios, sfârșind ultima strofă:

« Et le parfum de ce bouquet

« A fait mourir la marquise...

suit de toți în slavă.

— Admirabil, domnule Colonel, îl complimentă Liana — soția directorului liceului — după ce se potoliră aplauzele, pornind să se plimbe amândoi.

— Sunteți prea indulgentă.

— Dimpotrivă... N'am să te iert niciodată, de când ești aici n'ai venit să ne vizitezi deloc.

— După cât am constatat și dumneavestră trăiți retrași...

— Las' mata — Liana era moldoveancă — crezi că noi nu te-am văzut la București, la « Elefantul »? Era cât p'aci să te invităm la masa noastră, dar ne-a luat înainte o persoană...

— Era...

— Verișoara!

— Da-ți-mi voie...

— Nu insist...

Liana Popescu era o frumusețe nordică. Avea ochi verzi, bust de împărăteasă. Râdea, cu capul pe spate, îngreunat de bucle blonde, lăsând să se întrevadă o linie albă ca o sprânceană de lumină arctică. Era îmbrăcată în negru, elegantă. Părea că-și iubește bărbatul. Treceau pe stradă nedespărțiți, invidiați de tineret.

— Știi mata, trăim retrași... Gică e profesor de matematici. Altfel nu s'ar mai isprăvi cu stăruințele... Dar să ne întoarcem la masă, se uită lumea la noi.

Societatea devenea zgomotoasă. Englezii scoși din ceață vorbeau mârâind, monosilabic, din colțul gurii, strângând pipa cu fălci criminale.

— Vous ton permission de tans, mon colonel?

— Olrai... muzic cearleston, porunci colonelul, minunat interior că știe englezește... Permettez... Lady Popescu. Sir Tompson...

— Médém...

Plecară dansând. Rămași singuri, d. Popescu mărturisi colonelului:

— E întâia oară când petrecem... Nu ne ducem nicăieri... Nevasta, ca orice moldoveancă, e cu nasul pe sus...

— Are dreptate... Sunt atâtea intrigi...

— Știu, dar de noi să nu vă feriți.

Englezul, roșu ca un drapel sovietic, aduse pe d-na Popescu.

— Enchanté, médém.

— Merci...

— Permettez... interveni colonelul, Sir Tompson, Sir Popescu.

— Enchanté!

— Asemenea!

Rămași singuri, Liana râdea să moară.

— Ce să-ți spun, dragă, ai fost adorabil cu « asemenea »...

— Las' că și tu nu-l mai scoteai din mersi.

— Și Colonelul cu Sir Popescu.

Ghiața se rupsese. Ciocniră. Erau prieteni.

— Vous tansé, Lady?

— Ies.

— Dar nu știu decât valsul.

— Nu se poate, m'ai invitat trebuie să dansezi, nu este așa Gicule?

— Domne colonel, nevastă-mea are dreptate!..

— Serios că nu știu...

— Să 'ncercăm.

— Dacă vreți să mă compromiteți...

— Vezi că merge?

— Nu vorbești că mă 'ncurc... Eu număr în gând... trei... unu, doi... trei.

— Ha, ha, ha, ești adorabil... Uite la Gică ce satisfăcut e că mă distrez.

— Pe socoteala mea?..

— Lasă că nu ești așa timid... Păstrează-ți reputația... Când vii pe la noi? De ce nu ești mai apropiat?

— Așa?! zise colonelul strângând-o ușor.

— Nu tocmai, murmură ea blondă, îndoindu-se ca un snop legat prea tare, mersi... am făcut trei tururi.

— Mă depărtezi?

— Nu, te apropii de soțul meu, protestă Liana, surâzând

enigmatic !.. Gicule, Colonelul ar fi dansat înainte dacă nu l-aș fi oprit. S'a mai îmblânzit. Hai să dansez și cu tine.

Petrecerea s'a isprăvit la ziuă.

Când s'au dus la hotel, Englezii erau funebri. Colonelul a condus pe d-na și d. Popescu, urându-și în glumă noapte bună, Liana se întoarse către bărbatul ei.

— Știu că-ți place să joci table... Poftește pe domnul Colonel la masă...

Acasă, colonelul găsi telegrama generalului, care-și anunța sosirea pentru ora zece. Desmeticindu-se, scrise imediat d-lui Popescu scuzându-se, cerând amânare.

Răspunsul fu corect. « D-na și d. Popescu roagă pe d. General să le facă onoarea... ».

.....

În toate armatele sunt trei feluri de generali: generalul integru, serios, capabil, recunoscut de toți, respectat de lume, nădejdea țării; arivistul cel care « nu vrea să știe nimic » și nimic nu știe; în fine, cel care devine popular prin toleranță.

Generalul Cobzaru era un specimen mai rar. Epicurian convins, purta înflorită, în față, deviza: nimic fără cupă, fără Cupidon, fără cuplete. Produs al războiului, bine în totul, spicuind franceza, era trâmbițașul scandalurilor din dormitoare, difuzorul anecdotelor, nădejdea chelnărilor, adorat de Magdalene, proclamat de cheflii « regele băieților de viață ».

Singur, alintat de soartă, demobilizat de femei, după ce în lunga lui carieră cunoscuse un escadron, generalul ajunsese la un punct mort: era veșnic amoretat și mahmur. Nu se mai putea îmbăta, nici trezi. Era cel mai autentic descendent al cavaleriei lui Murat, capabil să înfrunte artileria, călărind o sticlă de șampanie, agitând în aer, cu chipiul pe ceafă, cu sabia de capul ei, pantoful lui Nutzi dela șantan, să moară proclamând:

« Dieu et ma dame ».

.....

Când trenul se opri în stație, punând în mișcare impiegatul, colonelul se prezentă generalului, care cobora treptele vagonului.

— Ce faci, Smărăndescule?

— D-le General, serviciul în garnizoană...

— Nu fi prost... Eu te 'ntreb ce faci și tu îi dai cu poiezeaua din serviciul interior... Porniră vorbind:

— Te știam băiat deștept... Ascultă, monșer, eu am fugit din București, să mă repauzez o zi, două, la tine... Aranjează un program în consecință, pentru ora zece. La prânz nu mănânc. La ora patru rogi ofițerii să vină la cazarmă, vreau să le dau bună ziua... Răsfoiesc puțin temele cu aplicațiuni pe hartă și pe urmă sunt al tău.

— Am înțeles.

— Așa. Acum: unde dorm?

— La mine.

— Bravo, mă!.. Dar nu cumva am deranjat-o... Ai?

— Nu sunt însurat.

— Mersi, asta o știam eu... Ceva noutate...

— În groapa asta?

— Să te cred, ori îmi ascunzi ceva?... Nu te-am văzut de mult la București... Aici stai?... Mersi, monșer, atunci à quatre heures.

Programul s'a executat întocmai. După ce vizită orașelul, entuziasmându-se, ca orice bucureștean, în fața unei căsuțe cu grădiniță, declarând că pe onoare aici se retrage la pensie, generalul întrebă:

— Dieșeară luăm masa cu ofițerii... și pe urmă...

— Domne General, am acceptat o invitație la masă...

— Du-te sănătos, băiete.

— Și pentru dumneavoastră domnule General, fără nici o obligație...

— Ai făcut tu asta? Vin să te pup... Fără să vreau o să mă culc de vreme. Dacă luam masa în oraș, poate ne încurcam. Cât e ceasul?

— Șase.

— Bun. La cine mergem?

— La directorul liceului.

— Flori găsim?

— Nu cred, eu am adus dela Bacău.

— Am să-i trimet dela București... Unde stă?

— Mai e puțin!

Erau așteptați. Ușa se deschise numaidecât:

— O, domnul Colonel.

— Da-ți-mi voie: d. G-ral Cobzaru, d-na Popescu.

— Scumpă d-nă, colonelul, prietenul meu, mi-a comunicat amabila d-voastră invitație...

— Și ne bucurăm că ați primit-o... Soțul meu... Gicule, d. General...

— Foarte onorat.

— Nu mai puțin... Ah, ce flori!.. Aveți grădină?

— Sunt dela d. Colonel.

— Am să-l propun la excepțional... Cine dorește flori admirabile și femei adorabile, să le caute în provincie.

Liana strălucea de fericire.

Moldovencele sunt gospodine: Sărmăluțe de curcan, vin alb să te adoarmă, prepelițe înfășate, vin roș să trezească morții, prăjituri...

Generalul era în elementul lui. Povestea anecdote piperate, pe care Liana le asculta, plecând ochii feciorelnic.

— Ai auzit, Gicule?

Gicu le-auzea, râdea cu poftă, le nota cu gând să le plaseze.

— Doamnă, încheie aprins Generalul, nu e vinul de vină, ci dumneavoastră divină. Nu știu cum să-ți mulțumesc, d-le Popescu..

— Noi vă rămânem recunoscători.

— Să știți, la București, sunteți invitații mei... Imi dați un telefon și sunt al dumneavoastră. Ne-am înțeles? Vă duc la «Elefantul».

— Am fost și noi.

— Cunoașteți localul?

— Il știe și domnul colonel, l-am găsit acolo cu verișoara.

— Bine, care vasăzică ne-am înțeles.

— Tii! Ce bomboană, ce femeie, domnule!.. Ce femeie!.. exclama în drum spre casă generalul.

— Sunt foarte bine amândoi.

— Fondantă, mă... Bravo, te pricepi.

— Directorul, nu eu.

— Aide, aide!.. Cu mine nu merge... Te papă cu ochii...

— O cunosc abia de ieri...

— Nu fi prost... Te cunoaște ea mai de mult, dela «Elefantul», n'ai auzit? Era geloasă... Apropo, cu cine erai, cu Simonette?

— Nu, s'a terminat.

— Parol? Atunci va să zică... Stai unde bem o cafea, am chef de vorbă... Ce bomboană, mă, ce femeie! Ea spune cu cine erai la « Elefantul » când te-a văzut?

— Zău dacă o cunoșteam.

— Bun, am înțeles... Ai invitat-o ca s'o faci geloasă... Ei, nu scumpule, ce să-ți spun, ai fost mitocan... Asemenea femeie nu trebuie să aștepte...

— Domnule General, credeți-mă n'am nici un interes... A venit cu cheta și a rămas, lângă mine... Pe d. Popescu l-am cunoscut ieri...

— Dar pe Doamna?

— Tot ieri.

— Ei, bine, monșer, eu nu mă laud cu ochiul câmpului, am însă viziunea patului. Îți spun precis: e ceva putred în Danemarca lui Popescu...

GH. BRĂESCU

F U M

Viața este o strecurătoare cu găuri mărunte; numai oamenii mici o străbat cu ușurință.

* * *

Imaginația are doi mari profitori: ipohondria și erotismul.

* * *

Pesimismul este migrena voluptoșilor.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Ceea ce mă jenează mai mult la servitori e că sunt oameni.

* * *

Este vre-o voluptate să fii pierde-vară într'o țară unde aceasta e regula comună?...

* * *

Când vorbești cu un prost, cauți, din creștinească bunătate, să fii de o seamă cu dânsul. Din lipsă de obicei vei spune însă prostii atât de neașteptate, încât prostul se va speria de prostia ta.

* * *

Auzind ce spun bărbații despre femei și femeile despre bărbați, sfârșești prin a-i crede identici.

* * *

Ascensiunea unui barbar spre civilizație este un spectacol mai dizgrațios decât lunecarea unui civilizat spre barbarie.

* * *

Tocmai oamenii cei mai materialişti, care nu ar putea face nici un gest gratuit în viaţa lor, nu vor să accepte finalitatea acestei mari întreprinderi: Universul.

* * *

Idealul unui sărac e mâncarea zilnică, ceea ce e realizabil.
Idealul unui bogat este fericirea, ceea ce e irealizabil.
Iată nenorocul săracului.

* * *

Femeia urită se plânge de asiduitatea bărbaţilor. Ea e totdeauna gata de a face un roman dintr'o vorbă galantă, sau de a-ţi recomanda, faţă de lume, să fii mai puţin îndrăzneţ, când tu cu multă caznă i-ai spus un compliment inofensiv.

* * *

Accidentul merge mână în mână cu neîndemânarea şi cu virtuozitatea.

* * *

Un loc comun este o idee mediocră care a obţinut sufragiul universal. El este parola de recunoaştere a proştilor.

* * *

Visăm întotdeauna să strălucim tocmai unde ne lipseşte darul.

* * *

Iubirea pentru părinţi nu intră în prevederile naturii. De aceea ea formează una din poruncile Decalogului care a socotit de prisos să ne recomande iubirea pentru copii.

* * *

Rafinaţii scrisului pot să-şi permită libertăţi faţă de reguli, după cum un om cu perfectă educaţiune poate, fără să dea greş, să nesocotească «codul manierelor elegante». Neofiţilor însă atât scrisul cât şi politeţa le apar încadrate într'o disciplină de cazarmă; şi e bine să fie aşa.

* * *

Femeile se bucură de o virginitate veşnică, bazată pe lipsa de memorie.

* * *

Sunt convins că Mesalina se credea o victimă a bărbaților.

* * *

Pentru un vânător de femei, fiecare cucerire înseamnă zece cuceriri pierdute.

* * *

Omul îndrăgește tocmai defectul care-l pune iremediabil în inferioritate. Mâniosul se crede energic, leneșul—visător, meschinul — chibzuit, mitocanul — sincer, cocota — femeie de viață, și chelul — intelectual.

Ingâmfarea e atât de flămândă încât mănâncă orice.

* * *

Burghezii care văd în Biserică numai un auxiliar al Jandarmeriei nu sunt mai aproape de Christos decât comuniștii.

* * *

Egoiștii plâng cu plăcere la cinematograf. Ța ne les engage à rien.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

* * *

Femeile sunt atât de obișnuite să se analizeze, încât cea mai proastă, vorbind despre dânsa, sfârșește prin a-ți spune lucruri inteligente.

* * *

Singura iluzie care și-a păstrat virginitatea de-a-lungul vremurilor: Moartea.

* * *

Metafizica este un lacăt pe care îl deschidem cu cheile cele mai deosebite.

* * *

Pasiunea învechită devine nărav. Tehnica e în câștig, dar vraja dispare.

* * *

Broaștele: privighetori cu aripile rupte.

* * *

Sunt vechi familii cărora nu le-a venit niciodată nobleța. Nu orice vin îmbătrânind prinde buchet.

* * *

Slăbiciunea deșteptilor: solidaritatea proștilor.

* * *

Străinul găsește totdeauna că femeile din țara în care se află sunt ușoare. Imi face plăcere gândul că și prin țara lui trec străini.

* * *

Ridicolul de a admira orbește aristocrația are un echivalent: a o urî orbește.

* * *

Spiritul omenesc e atât de mărginit, încât orice explicație metafizică este vicioasă prin faptul că el o poate înțelege.

* * *

Satan e un demagog: promite mai mult decât poate da.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

TEODOR SCORȚESCU

OMUL CARE S'A INTORS

Am întâlnit un erou de roman: e hamal în hale, scrie versuri păgâne, cu stricăciuni lumești și iluminări, și crede în Dumnezeu cu fanatism — o credință numai a lui, nu tocmai ușor de pătruns...

Șovăi să-i spun pe nume. Știu că-mi urmărește scrisul. Știu, de asemeni, că e bolnăvicios de susceptibil. M'ar certa cu o privire de câine bătut, la prima întâlnire, dacă i-aș scrie numele întreg, frumos și românesc.

Mi-a spus în ultima convorbire, presimțind parcă fapta de acum: mizeria pe care-o 'ndur n'o dezvălui nimănui! Eu i-am furat-o de sub cuvinte, din priviri și din figura lui de rob iluminat și scăpat de toate cătușele...

Ca să nu-l demasc față de tovarășii lui de muncă din hale, care nu l-ar mai crede, când le-ar vorbi de tainica înfrățire cu duhul sfânt și nici nu l-ar mai primi în mijlocul lor, dacă l-ar prinde că nu-i os curat din osul lor de haimanale ale orașului — cel puțin așa am fost asigurat — am să-i spun eroului meu de acum, convențional: Stan.

Un Stan pentru care se vor închide toate drumurile, în curând, dacă va întârzia mâna care să-l smulgă din el și din rătăcire...

Acest Stan al meu și al mizeriei era, acum zece-foisprezece ani, elevul unei școale elementare de comerț. Sta în gazdă undeva, într'o casă de oameni săraci de pe strada mea dela periferie. Stan mi-a adus, într'o după amiază de sărbătoare, niște versuri. Scrise de el, versurile. Am aflat, atunci, că băiatul cu aventuri nepermise sub pologul muzelor e fecior de țăran mort pe front,

vitejește. Cu alte cuvinte, era orfan de război. Mi-a vorbit, cu destulă familiaritate, de câteva cucoane cu dare de mână din oraș. Ele îi purtau de grije. O dovadă: Stan le disprețuia profund...

Urmașul celui căzut în luptă se voia elegant, învăța foarte bine, avea freză și visuri mari și era obraznic. O obraznicie de fecior dela țară, deștept și plin de el. O obraznicie a lui, de mână sănătos și zburdalnic, care nu-i sta rău. Nu sta rău, mai ales, nasului cârn și în vânt.

Versurile lui Stan cântau stângaci, după Alecsandri, satul, câmpul și lunca, tălăngile, izvorul cu suspine, trilurile de privighetoare, cocorii și multe alte nimicuri la fel.

Mai înainte de a începe lectura, autorul a ținut să mă anunțe că nu se împacă deloc cu viitorul ce-i fusese ales de generoasele cucoane dela centru. Nu simpatiza comerțul, din principiu.

— Cu pârlita asta de școală elementară, la care m'au dat babele din oraș, ce-am să fiu? Vânzător la un magazin...

— Dacă nu te încântă perspectiva — puțin surâzătoare, e drept — n'ai decât să urmezi comerțul superior. Numai cap și putere de muncă să ai!

— Și-așa ce ajung? Funcționar la o bancă! Mare scofală...

Stan mă asigurase cu un gest de voință, care-l smulsese din descurajarea lui de o clipă, că viitorul e o problemă pe care o s'o rezolve el singur și sigur. Până una alta, se hotărîse să dea examenele de diferență, la liceu. În urmă, o să vadă el ce are de făcut! Oricum, asupra destinului se fixase. Nici o piedică nu mai era! Timpul numai, anii aceștia care trec așa de greu îl mai țineau în frâu. Altminteri, Stan ar fi fost în stare să dea toate examenele o dată! Vorbea de ele ca de niște mărunțișuri, firește destul de plictisitoare și de inutile.

Nici nu venise la mine să se lamenteze și cu atât mai puțin să-mi ceară sfaturi. Mă ruga să-i spun ce cred despre versurile lui și atât! Un « atât » categoric, un fel de: fă bine și nu te amesteca în afacerile mele particulare...

Stan mă interesa.

Iată, mi-am spus, alt individ predestinat să lege coarnele plugului de fracul impecabil al conașului de mâine, să facă — din pâcla satului natal, în atmosfera prețioasă a salonului ciocoesc — un singur salt...

Era înarmat destul de bine ca să parvină: calități puține și de medie, defecte multe și mărturisite. Nu din stângăcie mărturisite. Cu conștiința fermă a recunoașterii și valorificării lor.

Cum nu era multă minte, ar fi fost necesar numai un dram de noroc...

Au trecut ani, dela prima noastră întâlnire.

Aflasem, între timp, că Stan al meu a luat câteva examene de diferență, la un liceu oarecare din provincie. Mai târziu, că e funcționar și continuă să învețe, în particular. L-am aflat, după ce-și făcuse stagiul militar, ajutor de arhivar la o judecătorie de peste munți. Una din « babe » intervenise pentru el, la ministrul de atunci. Și acum o lună, Stan a publicat o poezie cu păsărele și crâng, într'o revistă pentru școlari...

Am spus, citind versurile, pentru Stan dela mine din gând: bravo, băiatule, frumos — versurile tot proaste au rămas, dar asta n'are nici o importanță, din moment ce perseverezi și pe celălalt drum, al parvenirii...

Presimțisem că va veni să mă vadă — și a venit.

Era o zi de toamnă neurastenizantă — cum sunt toamnele la margine de oraș. Ploua — nu mai știam de când — mărunț, pătrunzător, și era în casă un frig de pivniță. Tremuram lângă soba caldă, ca un bolnav pe care nu-l mai doare nimic. Frigul se aduna și urca parcă din noi, din tristețe și singurătate — o singurătate în care orice gând era ca un hulub cu aripa tăiată, ca să rămână legat de pământ. Noroiul de pe ulițele strâmbe acoperise bolovanii de piatră și spărturile de cărămidă, puse din vreme și din loc în loc, pe lângă uluci, ca să poată trece vecinii dela unul la altul sau dela un capăt la celălalt al străzii. Nu știai, plecând de acasă, dacă ajungi cu bine în oraș. Vântul smulsese ultimele frunze uscate din copaci și încerca — năpustit și el o dată cu ploile, peste mahala — să încurce, să rupă crăcile și ramurile pline de ghimpi și parcă de bube, profilate pe cenușiul uniform al cerului: negre, subțiri sau noduroase și frânte, smucite într'o abatere fără popas. Parcă erau niște suflete răsucite...

Cineva mi-a spus — era la prânz — că un necunoscut dă târcoale de mult pela poartă. Un sărac în orice caz, pătruns de burniță până la piele și poate flămând. A vrut de câteva ori să intre și n'a avut curaj. Un căruțaș sau un hamal, după îmbrăcăminte. Un om destul de cumsecade, după felul cum privește și cum se mișcă. Oricum, face impresia că pe mine mă caută, dar nu-i sigur dacă mai stau ori nu acolo.

Firește că l-am chemat înăuntru.

În adevăr : un hamal sau un căruțaș, după îmbrăcăminte. Plouat, murdar, peticit, plin de noroi de sus până jos. O mână mare, crăpată, umedă, soioasă și o figură prelungă, palidă, biciuită de vânt — nu mai puțin murdară.

Mosafirul a surâs amar — mai mult o strâmbătură — și a îngânat:

— Sigur, eram sigur că n'o să mă mai cunoașteți...

Când l-am privit în ochi, atent, am avut o tresărire:

— Stan, copilul cu freză și cu visuri, de odinioară...

Sta pe scaun și îngâna fără rost — poate și el tot așa de impresionat ca și mine:

— Să nu vă supărați! Să nu vă mire prezența mea și « forma asta exterioară », în care mă prezint acum, dar... Nu îndrăzneam — de câteva ore umblu pela poartă și nu îndrăzneam să viu și să vă supăr... Vă cunosc de mult și un om bun, care înțelege... Nu sunt eu primul și nici ultimul care vine și... La urma urmei, eu trebuia să viu! Nu știu de ce, dar trebuia...

Căutase cuvintele.

Căuta, mai ales, să se facă mic pe scaun — cât mai mic, mai strâns în el, dar și mai stăpân pe glasul ce-i trecea prin gât.

Cum mi-era imposibil să spun ceva, Stan m'a privit lung, cercetător și a ridicat din umeri, în cele din urmă, cu un gest de renunțare, de părăsire.

— Uite, vedeți, asta-i viața...

Mă uitam la el, prin păinjenișul genelor umede.

Ambițiosul de altădată s'a simțit umilit, poate, de înduioșarea pe care nu mi-o putusem stăpâni și s'a răsucit în el, nu fără efort.

— N'am venit — a continuat Stan, cu ochii în pământ — să vă cer un ajutor, sau... Nu mănânc, nu mi-e foame! N'am venit

să fiu poftit la masă. Așa că: mersi, nu mănânc! Să nu credeți că îndur mizerie, dacă mă vedeți așa și... eu nu mă plâng! Adevărat, am spus adineauri că: uite, așa-i viața... ca să ne înțelegem că n'am nevoie să se amestece cineva unde nu-i fierbe oala! La o adică, așa-i soarta și «destinul» omului — că eu, să vedeți, pe drumuri multe am ajuns aici, la o fericire care...

Tăcuse încurcat, cu gestul omului ce nu găsește cuvântul care să exprime, integral, gândul ce-l frământă. Brusc, a întors capul și m'a întrebat, cu o flăcăre mică și repede în priviri:

— Credeți în Dumnezeu?

L-am întrebat, tot așa de direct:

— Dar dumneata crezi în mine?

Stan a tresărit, derutat. Nu se aștepta la așa ceva. Bănuia că i-am întins o cursă. M'a privit pieziș. Târziu, abia deslipind buzele:

— De ce?

— Pentrucă vreau să te rog să ai încredere în mine, ca într'un frate mai mare. Pentrucă vreau să te rog să renunți la mândrie și să-mi spui cinstit, fără jenă, fără gând ascuns, ca dela o inimă la alta inimă de om: ce-i cu dumneata?

Stan și-a dus palma la frunte și a tăcut — a tăcut cu încăpățănare. Am încercat să-l trezesc în el pe copilul de altădată, pe ambițiosul cu visuri mari, care mă asigurase că are viitorul în palmă. Voiam să găsesc în sufletul lui o coardă care să vibreze altfel, să-l cresc din amintiri pe adolescentul de ieri și să-l pun față în față cu epava de acum. Speram că numai așa o să-l pot smulge din muțenie și din încremenire. L-am rugat, am căutat un cuvânt tare, care să-l rănească și să-l oblige să reacționeze.

S'a mulțumit să îngâne vag:

— Mai mult nu spun... Vara am de lucru în hală. Le dau ajutor la căruțași, să încarce sau să descarce, și la negustori: să așeze marfa pe tarabe și în magazii. Sigur, toamna, cum e acum, și iarna, mai ales, o duc mai greu. Ce să-i faci? Soarta și «destinul» omului, cum s'ar spune. Asta-i și... mai mult nu spun...

Peste câteva clipe și din nou iluminat:

— Pentru altceva venisem: să vă citesc niște versuri personale. Se adunase tot în privire — o privire umedă, caldă, rugătoare:

— Da? Să vă citesc? Mulțumesc...



Stan s'a deschiat repede la haină și a scos din sân, cu gesturi nervoase, pline de nerăbdare, un pachet legat cu sfoară multă și în cruce.

— Poeziile ! Opera mea personală ! Oriunde mă duc, pe orice vreme, le port cu mine. Mi-e frică să nu mi le fure cineva ! M'ar nenoroci...

Jos, pe covor, din jurnalele desfășurate, s'au adunat două grămezi de manuscrise: toate versuri, toate scrise frumos, rotund, cu grije. Numai cu atât rămăsese fostul elev dela școala elementară de comerț: cu gustul unei caligrafieri armonioase. Mă întrebam, privind paginile înflorite: câte ore, furate din somnul lui trudit de câine al orașului și câtă încântare, câtă mulțumire de sine și câtă dragoste de slovă, ca să mai poți transcrie, cu o mână aspră și murdără, butucănoasă, atâtea strofe în care ți-ai presimțit și-ți crezi sufletul mărturisit în cristale și armonii...

*Trece turma cu tălângi,
Suflete de ce mai plângi?*

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Omul de lângă mine începuse lectura cu un glas aspru, colțuros, de ceartă sau de imputare. Cu fiecare vers, parcă se lua de piept cu cineva, un dușman invizibil, deși poeziile pe care mi le citea cântau, la fel, un sat cu lună, cu floricele suave și drăgălașe, cu norișori ce plutesc lin, ca niște lebede sau cu fântâni ale căror cumpene, firește, se profilau în zare.

Când m'a întrebat ce cred, cu spaimă că opinia mea o să-i spulbere visul, dar și cu un început de speranță în lumina ce-i tremura pe figura prelungă, am avut impresia că toți locatarii «Azilului de Noapte» s'au adunat, umăr la umăr, lângă Stan, și l-am auzit — limpede și aproape — pe bătrânul Luca: sufletul nu se poate vindeca totdeauna cu adevăr...

L-am mințit pe Stan:

— Foarte frumoase versuri; ai făcut progrese mari...

L-am mințit cum aș fi lăsat, în trecere, un gologan în palma unui cerșetor...

Incurajat, Stan și-a tras scaunul lângă mine și mi-a spus că mai are ceva să-mi citească — fără îndoială, ceva mai frumos, mai serios și mai profund: o poemă cu el și Dumnezeu!

— Pentrucă, să vedeți: eu m'am convins că Dumnezeu e tot și noi nimic. Știți cum a spus Iisus? Fericiți cei săraci... Ucenicii Lui au fost săraci ca mine. Nici nu se uitau bogații la ei, de frică să nu-i umple de păduchi. Tot așa au făcut și babele mele dela centru, când m'am dus să le spui că pe mine m'au ajutat până acum, dar pot să doarmă liniștite, de azi încolo, că nu mai am nevoie de ele. Adică, să vedeți: a venit o servitoare și mi-a spus: fugi, mă, că ne umpli de păduchi! Se face asta? Nu se face! Nu m'am supărat. De ce să mă supăr? Am zis: fato, citește cuvântul Domnului, ca să nu te mai sperii de păduchi, că fericiți sunt cei săraci cu duhul — și am plecat. Asta-i: Dumnezeu e tot și noi ce suntem? Spinoza afirmă că... Am o strofă, în poemă, în care-i răspund.

Mi-a citit-o, o dată și încă o dată, silabisind cuvintele, ca să le pot despica bine toate înțelesurile.

— Nici nu poate fi altfel, pentrucă...

O altă strofă-argument.

— Deși Spinoza, care — cum am spus eu în strofa asta...

Stan îl amesteca pe filosoful evreu, cu... dar mai ales fără rost, în toate versurile lui, într'o împletire ciudată de iluminare și încriminări, cu gândul în salturi și tumbe surprinzătoare pe toate trapezele unei mistice elementare, smulsă nu numai din logică, dar și din învățătura limpede, învăluitoare, a Scripturii. În fiecare strofă era o alăturare bizară de cuvinte ce nu reușeau să spună nimic în fond — un fel de bolboroseală în transă, în care Spinoza apărea ca o obsesie. De unde-i rămăsese numele acesta în minte? — pentrucă, pentru Stan, nu era altceva decât un nume — din ce convorbire sau din ce pagină de carte, găsită prin rafturile cu carnete ale negustorilor din hale sau prin lada cu vechituri fără valoare, a unui anticar? Niciodată nu citisem și nici nu ascultasem aiureli așa de goale și de simptomatice.

L-am prins de umeri și l-am scuturat, m'am uitat în ochii lui atent, adânc — abia acum atent în adevăr la ce spune, la locul fără țință al privirilor și la tremurul buzelor. Figura i se colțurase mai mult și împrumutase parcă altă culoare — ceva care mi-a adus aminte de țărână și de descompunere.

Incepusem să întrevăd drama...

Am înțeles, mai ales, că l-am pierdut — că orice tentativă de salvare ar fi inutilă.

Viața mi-l furase, ca să mi-l întoarcă, după atâta vreme: epavă...

Am lăsat, ca o renunțare, fruntea în palme și l-am rugat să continue lectura. Trebuia să duc povestea până la sfârșit.

În poema cu Stan, cu Baruch Spinoza și cu Dumnezeu, e vorba de un copil dela țară, orfan, care vine în marea cetate a pierzării. Eroul se visează cu stea în frunte și crezând că «el e tot și Dumnezeu nimic», pleacă dintr'o cetate a pierzării în alta, din desfrâu în desfrâu — «robit de viții și desfătări». Bolnav, în cele din urmă și «distrus moralmente», copilul are norocul să întâlnească un mântuitor, sub vestmântul (destul de curios descris) al unui preot învățat, care-l va salva, vorbindu-i în câteva sute de versuri despre Dumnezeu și făcându-l responsabil pe Spinoza de toate nefericirile și rătăcirile de până atunci, ale noului său discipol.

Poema avea după cum era și natural, o apoteoză: pocăit, spălat și vindecat sufletește, eroul se face hamal în hale, pentru că numai acolo e nevoie de cuvântul lui vestitor de minuni...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Și așa, ascultându-l Stan pe învățat și certându-se cu Spinoza, s'a încurcat un fir de păr în roțițele de sub frunte...

GEORGE MIHAIL-ZAMFIRESCU

MINIATURĂ

Păpuşa care a văzut cerul într'o seară
A închis ochii înspăimântată
Şi nu i-a mai deschis niciodată.
La tample îi ard lumânări mari de ceară.
Pe pleoapa ochiului închis
Se lasă umbre de somn şi vis
Din file de carte au coborât de veghe
Feţi frumoşi cu haine colorate de hârtie
Un miel-desen mătasa rochiei i-o sfâşie

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Moartea pe-un cal de lemn a străbătut mii de leghe
Prin cimitire cu soldaţi de plumb eroi
Să ducă sufletul păpuşii îngerilor înapoi.
Dumnezeu, glumeţ ca Moş Crăciun
A ieşit la poarta cerului în clinchet de uşi
Şi a spus — cu zâmbetul lui cel mai bun —

Vestesc, ca să se ştie 'n alte dăţi
Că nu e cerul casă de păpuşi.

Cerul e-o peşteră mare şi rece
Din care picură singurătăţi
Şi numai pasul meu prin întunec
Dela 'nceput, încolo şi 'ncoace va trece...

EV MEDIU

I

De ce s'a lăsat atâta liniște dintr'o dată?
Unde mi-au fugit servitorii
Cu ogarii vântului de Nord
Ce toată iarna mi-au lătrat sub obloane?
Se face azi primăvară?
Nu văd pasărea albă cu răvașul în cioc...
E oare multă vreme de când șoarecii
Ronțae portretele strămoșilor?

Unde sunt trubadurii?
Nu le aud pasul la marginea pădurii...
Ronț... ronț... s'au dus în fundul pământului
Să-și culce la cald florile ochilor și tainele
Și șoarecii le-au ros versurile și hainele...

Senioru-i plecat spre noi victorii.
Se vor întoarce mai bărboși decât au plecat
El și curtenii...
Greere, n'ai văzut un paj blond
Dând târcoale castelului?

Lună, mută-ți trena mai departe...
Florile din vale te așteaptă...
In noaptea asta
Voi cobori iar pe scara de mătase.

II

Nu te supăra nobile soț.
Se repetă povestea de acum cinci sute de ani:
Tu ți-ai lustruit armele,
Eu și cu pisica mea
Ne-am tors scările de mătasă.

Ați speriat pădurile cu tropotul cailor.
După ce ai plecat tu
Au venit doi soli să mă întrebe sfios:
«Seniorul încearcă iar vitejia
Bărboșilor din miază noapte?»
(Unul era tânăr și frumos).

Nobile soț, eu nu mai văzusem iarba
Din valea castelului
Servitoarea mi-a spus că-i seamănă
Catifeaua cu rochia mea de sărbătoare...
Am socotit că nu e nici un rău s'o văd.

Tu ești atât de înțelept, trebuia să-mi spui
Că, noaptea, haiducii cu plete blonde
Gonesc pe caii întunericului...
Eu credeam că luna și-a sfâșiat trena în copaci.

Nobile soț, nu te supăra...
M'am speriat de pisica din turnul castelului
Credeam că am nimerit noaptea
Când dracii mănâncă luna.
Tu nu mi-ai spus care e noaptea aceea...

Toate lucrurile nu s'ar fi întâmplat
Dacă tu mi-ai fi vorbit mai mult...
Eu nu știam...
Cineva a venit să mă apere
Și a plecat.
M'a rugat să-i întind a doua noapte scara
Să vină să-mi deschidă odaia,

Să nu între spiridușii câmpului
Noaptea când las ferestrele deschise.
M'am gândit că scara o am
Și că nu vreau să mă viziteze spiridușii câmpului.

Descântecul a ținut mai multe seri.
Râul s'a supărat pentrucă nu-l mai lumina luna.
(am rugat-o eu să se ascundă
fiindcă mi-era frică)
Să nu crezi râul, te-am rugat, bunul meu soț...
Tu totuși te-ai supărat
Și ai ucis nemilos toți puii pisicii
Care născuse în dimineața aceea.

III

Domniță, descind din zilele tale...
Mă recunoști?
Tăcerile mele sunt pline
De acel prelung geamăt de clopot ce vine
Din cenușiul nopților de burguri medievale.

Râul dela poarta castelului tău
Iși întoarce din moarte freamătul spre mine.
Când oamenii mă lasă
Nu știu pe unde intră și-mi trece prin casă
Procesiune tăcută de miresme streine,
Asfințitul îmi azvârle în fereastră
Praful colorat de spulberate baldachine.

Primăvara mea e 'nsingurată
(Seniorului îi place să se bată)
Atunci brodez lungi voaluri cu stele
Imi îmbrac cele mai frumoase rochii,
Cu un stilet de aur zgârii în praful grădinii
Versuri pe care mi le fură vântul
Tinerețea mea se destramă în funigeii luminii...

Imbătrânesc ca tine, domniță tăcută,
Cu florile albe ce se vestejesc în glastră,
În melodii lente simt cum se sărută
Cerul meu cu cerul din fereastră.

Toamnele îmi flutură la geamuri prea devreme
Steaguri ruginite de aramă...
Câte un strămoș și-aduce aminte de ceva
Și-mi bate cu degetul în portret să mă cheme.

IV

Vom ajunge o dată cu seara
În burgul pustiu de peste păduri.
Pe câmpiile acestea au trecut blonzii trubaduri
Acordându-și după ritmul stelelor luth-ul.

Liniștitul drum fără oprire
Pe care se odihneau din când în când, grele
Umbre de porți și turnuri de castele...
Țările n'aveau hotar pentru cântecul
Veșnicilor plecări.

Cruciade fumurii se destrămau
În ceața nopților venite prea de vreme
Cavalerii adormiți sub brazii 'nalți visau
Cupole de lumină dinspre Soare Răsare.

Domnițe palide cu fruntea închinată
Sub aurul vechi prea greu al părului germanic
Ședeau ore lungi la fereastră — încremenite păsări de ceară —
Privind cum adoarme dimineața 'n zi
Și ziua 'n seară...

În pădurea cenușie
În care pasul nostru cade fără sunet,
Dacă am zgâria scoarța pietrelor,
S'ar auzi iar tropotul oștilor și dangătul clopotelor
Din lupta ce s'a dat în anul una mie.

T O A M N Ă

Nu aștepta.

Nimeni nu va veni să-ți bată la ușă

Nimeni în seara asta nu mai trece

Pe potecile ude, prin ploaia rece

Nimeni nu mai îndrăznește să treacă

Prin dansul ciudat al frunzelor zgâlțâite de vânt.

S'a făcut atât de frig în casa ta

Ai uitat să închizi bine fereastra

Șerpii singurătății s'au prelins pe sub ea.

Singurătatea aburește întâi oglinzile

Să nu-ți mai întoarcă imaginea

Pentru că ea știe că Narcis a murit fericit

Inneecat în fundul fântânii.

Ți-e frică de propriile tale mâni

Pe care le ții una într'alta.

Ți se pare că din ele un diavol a cioplit cu dalta

Șerpi înghețați, hapsâni.

C Â N T E C

Poți să mergi oriunde —
Nimeni nu te va întreba:
Drumețule, ce-ai făcut cu viața ta?

Serile tale nimeni nu le cunoaște
Vracii bătrâni nu le citesc în zodiac
Semnele cerului nu-s făcute
Pentru mersul tău buimac.
Singurătatea ta nimeni n'o știe
Vântul trece pe lângă ferestrele tale
Spulberând frunzele.
Vântul flueră de urît.
Casele își trimit visul de fum spre cer
Dar porțile cerului sunt de fier
Și fumul se cerne înapoi.
Atunci se lasă noaptea peste copacii goi...

Povestea lumii se țese pe lângă tine
O țes niște vrăjitoare străine.
În plasa lor
Capul tău nu va străluci ca un meteor.
Oamenii gonesc pe drumuri pustii
Fugind de moarte.
Dar moartea își reflectă chipul în oglinda zărilor.
Frunzelor nu le pasă că mor
Sevele șerpuesc pe sub pământ speriate
O pasăre a murit în zbor
Și corpul ei greu și ud în ușa ta bate.

A fost odată un prinț hirsut
Care n'a vrut să creadă în somnul pământului
Sub biciul lui se spulberau copacii
În cele patru zări ale vântului
Azi șerpilor și-au făcut cuib în inima lui de lut.

CĂLĂTORIE

Florile sădite 'n semicerc
Nu se simt bine în grădini.
Visul lor le crește în sălbateca poiană
Unde salamandrele cu solzi de aur
Vrăjesc în fiecare noapte luna
Și în fiecare noapte
Vine-un călăreț trimis de moarte
Să le cosească, una câte una.

Oamenii în fiecare noapte
Iși fac bagajele și pleacă...
Trenuri negre fug peste câmpii
Până le destramă zorile
In prelungi eșarfe fumurii.
Oamenii gonesc cu moartea 'n urmă
Fiindcă fiecare noapte
Oamenii se tem
De un vechi blestem
Care spune că, odată, după asfințitul soarelui,
Toți vor prinde rădăcini ca florile.

La fiecare geam
Ochii lor lucesc perechi ca ochii animalelor
Trenul flueră prelung la cotituri...
Pe porțile castelelor părăsite
Ca niște pajuri de zăpadă se desfac aripile îngerilor de strajă.
Plopii văruiți cu argint
Luminează drumurile neumbrate...

De multe ori călătorii cuprinși de vrajă,
Uitând că au fugit de moarte,
Coboară și se 'nfundă cu pași rari în nopțile brumate.

M I T

Pe care drum din Nord trece omul blond
Cu plete arzând în amurgul de scrum al nopții polare
Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă
S'au ridicat la cântecul lui în două picioare?

Care sunt cerbii cu ochi de nestemate
Care-i pășesc în urmă cu pași de câini?
Unde este regele tânăr, regele hai-hui
Al cărui cântec se izbește în munții înghețați
Și cad cascade de cristale sfărâmate...
Unde este regele tânăr din țara amurgului etern?

Nordul doarme adânc, deasupra lui
Zăpezi nesfârșite, lente, luminoase, se cern...
Laponii mici s'au ascuns ca cârțițele sub pământ
Coarnele renilor în lumina focului
Trag pe pereți umbre de crengi bătute de vânt.

Ghețarii călătoresc spre Sud
În procesiune tăcută, încruntată...
Pașii omului blond în tăcere se aud
Cum scârțâie în zăpada neumblată.

O, spuneți-mi pe care drum din Nord
Trece omul blond care cântă victorios
Peste somnul trist al pământului
Și nu-i pasă că e singur?

ANIȘOARA ODEANU

SUFERINȚELE BĂTRÂNULUI WERTHER

— FRAGMENT —

MAI, O MIE NOUĂ SUTE TREIZECI ȘI CEVA

N'am de gând să-mi încep povestea, cu anii copilăriei. Mai întâi, pentru că n'am avut ceea ce obișnuit se numește « copilărie », și al doilea, pentru că mi-ar trebui ani de zile ca să ajung la cei 37 pe care îi am azi.

Azi, când, după o matură chibzuință — cum se zice (în realitate, după nesfârșite ezitări) — m'am hotărît să-mi notez « impresiile » despre mine, despre alții și despre viață.

Eu n'am scris în viața mea decât cărți postale ilustrate. În meseria pe care o am (arhitect N.R.) m'am exprimat totdeauna prin linii și uneori prin cifre. Nu mă mir prin urmare, de ce mi se pare atât de curios să mă văd așezat la biroul meu de pe care au dispărut planșetele de lemn semit (zic așa, fiindcă e plin de pistruii « pionezelor » înfipite în el) ca să facă loc unui caiet de dictando cu 200 de file, cu scoarte frumoase de carton și cu eticheta rotunjită la colțuri și lipită frumos la mijloc.

Cu eticheta asta a fost o încurcătură întreagă. Nu știam ce să scriu pe ea. Să mă iscălesc pur și simplu « Cristian Georgescu » (curios! pe o etichetă de caet de dictando nu m'aș putea totuși iscăli decât « Georgescu N. Cristian ») sau să scriu mai întâi... « Caiet pentru... » așa cum scriam pe vremuri, pentru Limba Română, pentru Latină, sau Matematici...

« Caiet pentru... ».

Pentru ce, în fond?

Ce nume poate să aibă ceea ce va cuprinde caietul acesta, când va fi scris până la ultima filă? Căci va fi scris până la ultima filă, chiar dacă ultima frază va fi ortografiată cu un punct de sânge încheiat.

Mă uit la ce-am scris și constat că n'am fost destul de clar. N'am vrut să spun că în intenția mea, azi — când debutez în fața primei pagini (ce moale e pagina asta, peste teancul celorlalte când dai, așa, cu mâna pe ea!) — este să mă sinucid, sau să scriu până mă sinucid. Am vrut numai să spun că hotărîrea mea de a-mi scrie « Jurnalul » (am găsit ce să scriu pe etichetă: « Jurnalul meu ») este foarte serioasă. Atâta tot. Chestia cu punctul de sânge mi-a venit așa, nu știu de ce și nu văd nici un inconvenient, dacă — în loc de sânge — punctul o să fie de cerneală Antracen 4001 (cu de-asta scriu).

* * *

M'am oprit puțin din scris ca să-mi aprind o țigară și operația a durat cam mult, deoarece, — în ceasurile destinate, de-acum înainte, scrisului, — am decis să nu mai fumez decât țigări răsucite, fiindcă așa am auzit că fac toți scriitorii când « compun ».

Asta pe care o fumez acum, e prima țigară de acest gen și nu sunt încântat de loc de ea. Imi trimite tot fumul în ochi.

Va să zică, unde rămăsesem? Dar parcă are vre-o importanță unde-ai rămas și ce urmează?! Când e vorba de viață poți să începi de unde vrei și să continui de unde poftești. Ea (viața) e ca maimuțoi ăia de celuloid cu plumb în măruntae. Cum îi pui, tot în picioare vin... Ea, la fel... Ori de unde-o iei, tot viață e... (Cred că nu mă pricep la comparații. Am citit altele mult mai bine în Viky Baum.)

A, da! Mi-am adus aminte, ideea cu care am pornit. Spuneam că n'am să-mi încep povestea cu anii copilăriei. Și spuneam asta, tocmai ca să explic de ce o voi începe prin a povesti o amintire din copilărie. Una singură. De când aveam vre-o 12—13 ani. Eram la vie la noi, într'o seară pe la șase. Toată după-masa mă bătuse tata la table. (Asta a rămas până azi una din marile lui plăceri, dar azi îl bat eu, fiindcă el e bătrân și ochelarii lui crapă de dioptrii și eu fur la « luat » și fac « porți » când vreau și citesc zarurile

cum îmi convine. În zece ani, n'am dat o ghelă. Din ziua când a eșit el la pensie.)

Mă bătuse fiindcă avea noroc și eu nu eram deloc atent la joc. Mă gândeam tot timpul la Mariana, fata unui proprietar, vecin de moșie cu noi, unu Iancu Pavlovici, fost primar, fost prefect, fost deputat, fost senator... Omul ăsta era numai « fost ». Avea lănțic de aur la ochelari, barbișon ca Doctorul Jugureanu, cupeu și două fete. Pe Adela care era măritată la Paris și pe Mariana care venise tot de acolo, să-și petreacă vacanța la țară.

D. Pavlovici, fiindcă era văduv și trăia cu servitoarea (Sultana, care făcea mucenici buni și avea șolduri mari), o dăduse pe Mariana la pension la Paris, ca să stea la sora ei și să se « civilizeze », cum zicea el când venea pe la noi.

Mariana avea 14 ani. Nici trestiiile de lângă lacul lui Madam Pârâianu (care avea dinți de platină și moară cu motor) nu se mlădiau când le mângâia vântul, ca Mariana când mergea. Fiindcă ceea ce te izbea mai întâi la Mariana era mersul...

Avea un mers așa... parcă nici nu mergea. Cred că parfumul, dacă ar putea umbla, ar merge cu pași ca ai ei.

Mie — de câte ori o vedeam — îmi venea să mă fac mic, să mă lipesc de pământ și să mă târăsc pe urmele ei ca un șarpe pe urmele unui cântec.

O iubeam, ce mai încoace și încolo! O iubeam de patru ani, dintr'a treia primară, și ăsta era marele meu secret.

Dar, la vârsta mea, dragostea — pe vremea aia — se trata cu untură de pește. Aș putea, așa dar, să spun că am iubit-o pe Mariana — din acest punct de vedere — kilograme întregi. Și fără lămâe câteodată. Că la țară se găseau greu și, pe urmă, Tante Octavie, care ședea la noi că-și pierduse banii la Monte-Carlo, fura lămâiile seara din sufragerie ca să se spele pe ochi cu zeama lor amestecată cu albuș de ou.

(Tante Octavie mânca și carne crudă tocată.) Dar, cu toată untura de pește, eu tot slăbeam. Fiindcă mai era și dorul care consuma tot ce câștigam dela ea.

Dorul meu de Mariana, dorul care era numai al meu și al fluturașului ăluia care mi se zbătea captiv în piept, dorul care, fără știrea lui Fräulein, trecea munți și ape și frontiere și prin odaia tatii și-a mamei, — în fiecare seară, când, până să adorm,

mă prefăceam că dorm, în pătucul meu cu trandafiri grimpanți pe tăblie, în odăița mea cu mușama pe jos și cu lumină de lună sleită în ferestre...

Dar, paralel cu dragostea mea, făcea progrese și medicina. Și, probabil, primul flacon de glicerofosfat de calciu, pe care l-am găsit într'o zi, în fața tacâmului meu, la masă, — era pus acolo ca să mă vindece de dor.

* * *

Adevărat că se fumează mult când scrii. Mai mult ca la « bridge ». Am mai răsucit o țigară. Am închis și fereastra, fiindcă, de undeva, dinspre Bulevardul Brătianu sau poate dinspre Cometa, mi s'a părut că are de gând să treacă o trăsură, pe stradela mea. Și nu suport nici măcar zgomotul unei trăsurii, când îmi aduc aminte de Mariana. Când mă gândesc la ea, parcă mă rog sau parcă ascult cum pocnesc mugurii într'un zarzăr care înflorește.

Și va să zică așa.

Tata da « duble » și eu mă gândeam la Mariana. Mă gândeam fiindcă ieri plecase îndărăt la Paris și fiindcă asta însemna încă un an de așteptare (nu venea în țară decât pentru vacanțele mari), încă un an de dragoste, cu untură de pește și de dor, cu glicerofosfat de calciu. Și de nopți cu lună, cu zăpadă, cu ploaie șiruind pe burlane și cu lacrimi topite în puful pușorului de pernă și de zile, cu Fräulein (care avea o manie să nu te lase să bagi cuțitul în gură de-ți venea să-l bagi de necaz, în ea) și cu tata și cu mama și cu Doctorul Jugureanu, care mirosea a tinctură de iod și cu frate-meu și cu sora mea și cu toată lumea...

Numai cu Mariana, nu.

« Să fie a Dracului de viață », mi-am zis în gând (n'aveam voie să pronunț pe « Dracul » tare), și aproape m'am bucurat, deși muream de necaz, când tata a dat un « epi-ec » și mi-a luat partida. (Aveam, două cu două.)

Am ieșit imediat în curte. Ca în fiecare zi, la ora aia soarele apunea în spatele podului dela Bănănai, acolo unde Argeșul se vede numai ca un fir de beteală, însăilat printre dealuri.

Apusurile « dela vie dela noi » nu le-am mai văzut niciodată, nicăieri.

Până și câinii se uitau la ele. Ai noștri, fiindcă erau « de casă », ieșeau, amândoi, numai până în capul scării. Și încreme neau

Parcă erau ogari de porcelan. Mai întâi, erau albi ca zăpada din țara lor cu stepe ninse. Pe urmă se făceau roz (parcă ar fi fost sculptați în șerbet de smeură pentru o expoziție de cofetari). Apoi, albaștri ca paharele cele bune din sufragerie (și atunci păreau suflați în sticlă), după asta verzui și galbeni și roșii (ca ochii d-lui Pavlovici când vorbea de guvern) și în cele din urmă, când soarele se ghemuia la sfârșitul pământului, între nori și umbre și ierburi, ca un arici cu țepi de aur lungite până'n cer și târite ca niște râme de miere pe pământ, — câinii noștri păreau de bronz.

Atunci venea tata și-i da deoparte cu piciorul, că n'avea loc să treacă pe scară să-și ia pardesiul din casă. Fiindcă, pentru el, apusul de soare însemna că trebuie să-și pue pardesiul pe umeri.

În ziua aceea, nu mai țin minte cum era apusul. Știu numai că m'am lungit în iarbă, pe burtă și mi-am sprijinit capul în coate.

Și-am stat așa, neclintit, cu ochii spre soare. Ca să mă uit la el și să mă gândesc la Mariana, cu care privisem apusul, din același loc, în ajun.

Și m'am gândit, m'am gândit, m'am gândit, până când soarele a atins marginea pământului și a rămas o clipă acolo, întreg, imens și roșu, ca o lună răsărită.

Și-atunci s'a'ntâmplat o minune. O minune, eu nu mint! Din aurul lui, din colorile lui, din depărtarea lui — înaintea ochilor mei vrăjiți — au început să se alerge lumini și linii, să se caute, să se ajungă, să se îmbine să se unduie și să se subțieze, ca un joc de fumuri agitate de propria lor greutate, și încet-încet să se contureze, din zbaterea lor, o imagine care îmi era dragă.

Mariana mă privea din soare. Așa cum o știam, așa cum era, așa cum era îmbrăcată ieri când mi-a întins mâna la gară.

Da, da! Mariana mă privea din soare, cu toate că la 13 ani nu mai aveam dreptul să cred în minuni.

Soarele fusese și până atunci prietenul meu pe care îl iubeam și îl admiram. Ba chiar îl și stimam. Mi se părea că, deși locuia în cer, era cea mai mare invenție de pe pământ și înțelegeam perfect de ce Egiptenii (țineam minte de anul trecut când învățasem Istoria Antică) i se închinau lui ca lui Dumnezeu. Și pentru mine, ca și pentru ei, el era lumina, puterea, taina, desăvârșirea.

Pentru mine însă — spre deosebire de Egipteni — soarele era și mai mult. Era viața. Nu știu de ce, dar asta era părerea mea.

Dar atunci, în clipa când am văzut pe Mariana privindu-mă din el, când am văzut că peste înțelegerea mea și peste înserarea lumii, Mariana, — plecând din el, începe să se apropie de mine, cu mersul ei de cântec și de parfum, — mi-am dat seama că soarele, — din clipa aceea și pentru totdeauna, — va însemna pentru mine poate și mai mult decât « viața », sau poate numai altceva.

Și anume, dragostea...

Imi simțeam mâinile și sufletul ca o flăcără. Mariana se apropia, se apropia... Pașii ei zburau peste dealuri, peste întinderi, peste logică. Peste moșia lui Pavlovici, peste via de alături, peste ulucile noastre.

Era atât de aproape, încât simțeam parfumul și auzeam cântecul pașilor ei. Nu mai aveam decât să întind mâna ca s'o ating...

TUDOR MUȘATESCU

D A N Ţ

Oameni ce 'nţelegeţi lumea vie :
Vioară plină într'un veşnic danţ,
Alunecări de rochii aburite
Pe cupe de cristaluri prinse 'n lanţ,
Şi umeri decolţaţi în catifele
Arpegii peste cai în riturnele
Iubiri târzii cu păr de clematite
Cernând în noapte palide inele.

Dar floarea de argint pe sânii moi
Vârtejul de oglinzi şi tinereţea,
Din fundul vremii uriaş strigoi
Le-aşteaptă 'n umbră lupul fometos
Sub ziduri de ruină, bătrâneţea.

O! renunţarea celor ce au fost
Şi bucuria ultimelor toamne,
Durerea reîncepută fără rost,
Imbie trist a zilelor corvoadă.
In zări un corb flămând de adăpost
Alunecă şi cade în zăpadă.

NOTE DE FAGOT

Cât de lin,
Cât de răzleț,
Pierdutul cântec de fagot peste grădini,
Imbrăcat în haine vechi de arlechin,
Surâde acum cu zâmbetul glumeț,
Și moare într'o rază de apus.

De ce-au pornit?

De ce-a venit?

BCU Cluj / Central University Library Cluj

— În rama ștearsă de miozotis,
La fel plângea odată,
Iubirea-mi moartă, în alb pudrată,
Dănțuitoare?...
Clown ucis...?

Aș vrea să-l chem,
Aș vrea să-l strig, fagotul trist,
Să-mi țeasă iar mătasa sfâșiată'n dig...
Dar a murit de-odată, ca și-atunci,
Peste grădini,
Peste sulfini,
În întunericul din lunci.

SEARĂ OBOSITĂ

Seara de vară
Cade obosită, cu-aripi de-opal,
Ce pasăre s'a izbit cu trupul de geam?
De inima mea închisă 'n cristal?
De farul de veghe în nopți de Pergam?

Iluzii, Iluzii,
Corăbii pornite cu pânzele întinse,
Noaptea vă prinde pe ape tot goale,
Pe apele lucii sihastre, pe apele stinse,
Fără banchete, noroadă și svon de chimvale.

Toate au fost,
Toate domol au trecut ca roua pe flori,
Palate cu porți de sidef în lacuri regale,
Lebede închise în linii mlădii de viori.

Și seara aceeași aprinde tighele
Și vocea se pierde în brațele mării,
Toiagul de orb rătăcește prin stele,
In urmă, prin noapte, liana Uitării.

A H I L E

În ceața ce 'nvelește pomii,
Ai pierdut lancia, curajul,
Și seara îți coboară scutul...
...Deasupra sângelui: Mirajul.

Prin căștile turtite în mâl
Prin sulile rupte 'n soare,
Livada își desface sânul,
În floare crudă trecătoare.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Spre creste tot mai blând e cerul,
Pătată mâna și cureaua,
Dar apa zărilor mai clară,
Îți spală umărul și zaua.

MÎHAI MOȘANDREI

GÂNDIREA LINGUISTICĂ ȘI GÂNDIREA FILOSOFICĂ

Ministerul Educației Naționale, îngrijorat de pregătirea slabă la Limba română cu care candidații de profesori s'au prezentat la examenele de capacitate și elevii la bacalaureat, a convocat o comisiune de profesori și inspectori, care să cerceteze cauzele acestui rău.

Dacă absolvenții noștri de liceu nu sunt de multe ori în stare să facă analiza unei propozițiuni simple și scriu cu greșeli de ortografie, cauza este că pe profesorii lor nu i-a învățat nimeni gramatica la universitate. De aceea profesorii secundari reduc la minimum posibil studiul gramaticii și caută ca această reducere să fie consfințită prin programele analitice oficiale.

Răul s'ar putea remedia silind pe profesorii universitari să dea în cursurile și seminariile lor atențiunea cuvenită gramaticii. O asemenea măsură birocratică cred că ar aduce tot atât de puțin roadele dorite ca și o simplă reformă a programelor analitice.

Profesorii noștri de limba română în învățământul superior sunt aproape toți trecuți de 50, unii chiar de 60 de ani. Aceasta însemnează că ei și-au început cariera științifică acum 30 sau 40 de ani, când în studiul lingvistic stăpânea istorismul. Ei continuă deci să facă, ca și dascălii lor, cursuri de gramatică istorică. Cunoașterea dezvoltării unei limbi este desigur cel mai bun mijloc spre a elucida multe din aspectele ei, dar nu poate fi scopul lingvisticeii, precum cunoașterea vieții unui scriitor și a mediului în care a trăit, deși contribuie în mare măsură la judecarea operei lui, nu poate fi scopul criticeii. Ca să înțelegem pe un poet trebuie să încercăm să-i cunoaștem structura sufletească și

sensibilitatea artistică; ca să pătrundem în tainele unei limbi trebuie să știm care e structura ei și să cunoaștem sensibilitatea lingvistică a celor ce o vorbesc. Gramatica istorică mai presupune o cunoaștere prealabilă a gramaticii elementare, pe care studenții universitari n'o aduc din liceu.

Abia în timpul din urmă — de vre-o douăzeci de ani încoace — lingvistica a început să dea o atenție tot mai mare părții *s t r u c t u r a l e* a limbii. Deși procesul de fierbere în care ne găsim nu e încă încheiat și încă nu s'a cristalizat o nouă « teorie lingvistică », totuși studii strălucite de sintaxă și de stilistică au pus în circulație o mulțime de idei nouă, care au modificat « principiile de limbă » ale paleogramaticilor și ale neogramaticilor. Ele au arătat înainte de toate, că *lingvistica trebuie să-și creeze mijloace proprii de investigație și nu mai poate trăi din împrumuturi dela alții*.

Cei dintâi gramatici au fost filosofi, care au introdus gândirea filosofică în lingvistică. Dar limba își are logica ei, uneori aceeași ca logica filosofică, adesea însă fundamental diferită. Lucrul acesta a fost spus de multe ori în timpul din urmă, bunăoară de Theodor Kallepky în cunoscuta sa cărtică *Neubau der Grammatik* (Leipzig-Berlin, 1928) — scrisă cu mult temperament și cu mare talent de persuaziune —, de Ferdinand Brunot în voluminosul lui tratat intitulat *La pensée et la langue* (Paris, 1922) și de alții.

Când vorbesc despre un *s u b s t a n t i v* sau un *v e r b* lucrez cu noțiuni de natură lingvistică. Oricine, chiar când n'are o pregătire filosofică, le poate înțelege printr'un proces simplu de abstracțiune, pentru care l-a pregătit o instinctivă preocupare de a-și organiza materialul lingvistic, și subconștienta observare continuă a limbii sale. Când însă vorbesc de *s u b i e c t* și *p r e d i c a t* introduc două noțiuni filosofice în gramatică. De cele mai multe ori, « *s u b i e c t u l* » e un « *substantiv* » și « *predicatul* » un « *verb* »; în asemenea cazuri transpunerea de pe terenul lingvistic pe cel filosofic se face fără multă greutate; când însă aceasta nu mai e cazul și când începem să facem distincții între « *subiect gramatical* » și « *logic* » sau « *psihologic* », atunci confuziile, mai ales în mintea fragedă și însetată după distincții clare a copilului, sunt aproape inevitabile. Profesorii secundari — și din nenorocire și mulți profesori universitari — știu că nu sunt rare cazurile de analiză ca: în pro-

poziția *copilul doarme*, «copilul» e substantiv, iar «doarme» predicat, sau «copilul» e subiect, iar «doarme» verb.

Trei sunt mai ales cauzele care fac ca între logică și gramatică să existe o deosebire mare:

Logica are nevoie de noțiuni clare, bine definite; cu noțiuni vagi, șterse, ea nu poate lucra. Limba operează însă mai ales cu elemente lipsite de precizie absolută. «Limba n'are oase, ca să se mlădie după gând», zice proverbul popular. Cuvintele nu sunt calupuri în care gândul, făcut bucăți-bucăți, să încapă întocmai, ci ele reprezintă forme dintr'o materie maleabilă, care trebuiesc mărite sau micșorate, după împrejurări. În general — și asupra acestui lucru vom mai reveni — abia situația în care se găsește vorbitorul și interlocutorul său, contextul în care e așezat cuvântul, precizează sensul lui exact. K. Etmayer (*Über das Wesen der Dialektbildung*, Wien, 1927, p. 7) face cu drept cuvânt deosebire între înțelesul («Sinn») și însemnarea («Bedeutung») cuvântului, cel dintâi închegându-se în mintea noastră când auzim cuvântul pronunțat în mod izolat, cea de a doua variind după tovărășia în care cuvântul ajunge în vorbire. Logicianul lucrează în laborator, distilând în retortele sale gândirea, spre a o prezenta pură, precum farmacistul își dă în sticle sau hapuri iodul sau vitamina C. Și gramatica conține de multe ori prescripții ce se pot asemăna cu rețetele trimise la farmacie, dar rostul profesorului de limba maternă e mai mult cel de eugenist decât de medic curant: el trebuie să educe generațiile tinere să-și dozeze singure alimentația astfel, încât să nu le lipsească nici iodul, nici vitamina C. Această căutare neîntreruptă în tezaurul de cuvinte și de forme ale limbii tradiționale, spre a găsi totdeauna, pentru gând, cea mai corectă, mai clară, mai potrivită și mai frumoasă expresie, trebuie să devină, la elevul bine călăuzit, o necesitate și o pasiune ¹⁾.

¹⁾ Pentru a evidenția deosebirea între gramatic și logician, K. Bühler în cartea sa atât de bogată în idei *Sprachtheorie* (Jena, 1934) dă următorul exemplu: vine cineva la o masă rotundă și zice: «Masa asta e pătrată». Gramaticul tace, fiind pe deplin mulțumit. Logicianul strigă: «ce prostie!» și corectează, pe latinește, spre indignarea gramaticului: «hic tabulam sunt rotundum» (P. 67). Dacă ne-am lua după logică, ar trebui să zicem că vârfim

Gândirea logică e rece, ea face apel la rațiune și lucrează cu argumente. Cea linguistică e adesea condusă de afect, apelează la sensibilitatea ascultătorului și face uz de retorism. Când scriem, avem toată liniștea și răgazul necesar, ca să clădim fraza după toate regulile gramaticale. Dar limba scrisă e numai o copie — adesea artificială — a limbii vii și veritabile, a cărei formă obișnuită e cea a dialogului și al cărei stil e de obicei cel dramatic. Mecanismul gândirii noastre lucrează, în mod normal, cu « sărituri » dela o idee la alta, fără ca gândul să străbată îndelete tot drumul care le unește: când stai seara pe terasa dela Sacré-Coeur și privești în jos la orașul care se luminează, e de ajuns să vezi, din distanță în distanță, câte un bec electric, pentru ca să ai imaginea străzilor, să zărești aprinzându-se reclamele luminoase, pentru ca să găsești șerpuirea bulevardelor. De obicei, în vorbirea de toate zilele, exteriorizăm graiul nostru intern în propoziții necomplete, sărind de pe culme pe culme, jalonând oarecum drumul ideilor noastre, fiindcă ne stau la dispoziție gestul, tonul și atâtea alte mijloace care lipsesc celui ce scrie. Un exemplu. Pe malul unui râu găsește cineva o pălărie de copil și o batistă cu numele « Ionel » cusut pe ea. La poliție, funcționarul însărcinat cu cercetarea cazului va începe investigațiile făcând cercetări la prăvăliile de pălării, cercetând listele de nume spre a ști câți copii se numesc Ionel, căutând cu logica unui Sherlock Holmes să lege indiciile unul de altul ca verigile unui lanț. Când află însă mama lui Ionel de găsirea pălăriei și a batistei, jaloanele care indică mersul gândirii ei vor fi exclamațiile: blestematele « ochiuri » (ale Oltului)!... De ce nu l-am lăsat să învețe să înnoate?... Nu trebuia să-l las cu undița!..., etc.

A treia deosebire esențială consistă în faptul că gândirea filosofică ține seamă de toate achizițiile științei și se înnoește pe măsură ce cunoștințele umane se îmbogățesc. Limba, dimpotrivă, e

capul în căciulă și degetul în inel deși linguistic e bine numai: *vâr căciula în cap, înelul în deget*, expresii perfect motivate pentru cel ce cunoaște rolul prepoziției *în*. Adesea auzim pe cei ce fac distincții logice când n'ar trebui să le facă, că nu e bine zis *un pahar de apă*, fiindcă paharul e « de sticlă » (ca și când prepoziția « de » ar arăta în românește numai materia nu și conținutul) și că ar trebui să zicem *un pahar cu apă* (ca și când ei zic vre-odată *un litru cu vin*).

în esența ei conservatoare; ea operează în general cu același aparat cu care au lucrat strămoșii noștri de acum o mie sau zece mii de ani și privește lumea din jur cu aceiași ochi uimiți și naivi ca în vremea când omul locuia în peșteri și vâna cu arcul și săgeata. Pentru orice om cult, născut după Newton, *a cădea* însemnează « a fi atras de gravitațiunea pământului ». Verbul acesta are deci un sens *p a s i v*, în dependență de o forță exterioară exercitată asupra celui ce cade. Dacă, în Dicționarul Academiei, aș fi dat definiția cuvântului cum ar face-o un om de știință — și cum trebuie dată într'o enciclopedie — n'aș fi fost în stare să explic desvoltările semantice ale acestui cuvânt. Pentru simțul nostru de limbă, *a cădea* e, ca și pentru strămoșii noștri, un verb *a c t i v*, exprimând o mișcare de sus în jos (după ce cuiva sau unui lucru i s'a luat sprijinul). Când un guvern « cade » nu însemnează că l-a atras pământul, ci că a fost lipsit de sprijinul de sus. Deci chiar când întrebuițez, în mod figurat, pe *a cădea* în legătură cu o instituție modernă, cum e guvernul parlamentar, gândesc, în fond, tot ca strămoșii mei din epoca de piatră.

John Ries, în *Was ist Satz?*, arată că s'au dat *propoziției* până la apariția cărții sale, în 1931, nu mai puțin de 139 de definiții, la care el adaugă o a o sută patruzecă. Cum poate înțelege însă un copil de 10 ani ceea ce n'au putut lămurii 140 de învățați? K. Bühler are dreptate, când observă că ideea propoziției există oarecum în simțul tactil al lingvistului¹⁾, numai că e enorm de greu să arăți printr'o definiție potrivită ceea ce simți.

Dar precum foneticienii n'au izbutit să dea până în ziua de azi o definiție (și nici măcar o explicare deplin satisfăcătoare) a silabei, și totuși orice copil din clasele primare știe să silabisească, luându-se numai după simțul lui lingvistic înnăscut, tot astfel ceea ce importă în învățământ nu e să dai copilului o definiție care întrece facultățile lui de a pricepe, ci să-i arăți, pe înțelesul lui, cum omul ajunge să vorbească în propoziții.

Voi încerca s'o fac în cele următoare desvoltând tot o idee a lui K. Bühler și lămurind-o printr'o comparație pe care un copil modern, deprins să asculte la radio, va înțelege-o mai ușor.

¹⁾ « Die im Fingerspitzengefühl der Sprachforscher lebendige Satzidee ».

Vorbirea se poate asemăna cu radioemisiunea. Ea are un post de emisiune — vorbitorul — și un post de recepție — ascultătorul. Fără un vorbitor și un ascultător nu există vorbire și deci nici limbă ¹⁾). Pentru ca înțelegerea să se poată face, se cere aceeași «lungime de undă», se cere ca între vorbitor și ascultător să existe consensul tacit de a întrebuința fiecare aceleași mijloace convenționale de exprimare pe care le-ar folosi și celălalt în situații asemănătoare; ca ascultătorul să fie pregătit să completeze din materialul său propriu de limbă ceea ce vorbitorul n'a izbutit să exprime desăvârșit sau a crezut că e de prisos s'o facă, știind că interlocutorul său îl va «gâci» și dacă întrebuințează aluzii sau nu se desvoltă gândul până la ultimul amănunt. «Lungimea de undă» e ceea ce Leibniz numea «armonie prestabilită», ceea ce psihologii numesc «configurație» și noi am numit mai sus «situație».

Postul de emisiune e plin de comunicări, postul de recepție, dimpotrivă, e plin de întrebări. În studio trebuie să existe un program organizat; faptul că cineva stă înaintea aparatului și caută posturile denotă curiozitatea lui.

Ceea ce se petrece la postul de recepție e de o importanță tot atât de mare ca și ceea ce se întâmplă la postul de emisiune, căci acolo, la postul de recepție, se face analiza și interpretarea materialului de limbă. Aproape toată «semantica», adică marele capitol al gramaticii care tratează despre schimbările de sens, se explică prin această interpretare dată de auditor celor auzite. Dacă aparatul pe care tai lemne îl numesc *capră*, am a face cu o «metaforă» născută la postul de emisiune din necesitatea de a găsi o expresie pentru un obiect care nu avea nume și din convingerea că asemănarea pe care o fac va fi înțeleasă de interlocutorul meu. Dacă însă în loc de *bărbie* se zice în multe locuri *barbă*, această «metonimie» s'a născut la postul de recepție: cel ce a auzit propoziția: *mi-am ras barba* n'a priceput-o (așa cum o înțelesese cel ce a spus-o) ca «mi-am tăiat cu briciul perii de pe bărbie»; ci ca «mi-am curățat bărbia de peri», căci

¹⁾ *Monologul* e ceva în afară de felul normal de a vorbi: spre a ajunge dela fereastră la ușă pot merge sărind într'un picior totuși *mergerea* presupune o pășire cu amândouă picioarele.

verbul *a rade* se poate întrebuița în amândouă sensurile. Această « plurisemie » a lui *a rade* a putut duce la ecuația semantică *barbă* = *bărbie*.

Wundt a arătat că procesul psihologic care se petrece atunci când aud o propoziție se poate asemăna cu ceea ce se întâmplă cu cineva pe care-l introduci din grădina bătută de soare într-o odaie cu storurile lăsate. În penumbra camerei, ochiul cu pupilele micșorate numai încetul cu încetul va începe să vadă. El va distinge mai întâi obiectele cunoscute: masa, scaunele, patul, apoi pe celelalte mai puțin cunoscute, o etajeră, un tablou. Tot așa omul analizează din fraza întreagă când o aude părțile componente, recunoscând mai întâi pe cele ce-i sunt familiare și găsind din context înțelesul celor nouă. Fraza nu este deci un « aglomerat » de propoziții, ci propoziția e o parte analizată din frază, iar cuvântul o parte din propoziție.

Nu putem stăruî la acest loc mai mult asupra acestor lucruri, căci trebuie să trecem la postul de emisiune, unde se clădește fraza.

Scheletul unei comunicări — evit termenul « propoziție » — îl formează în mod normal verbul (evit intenționat termenul filosofic « predicat »). Verbul pe care-l comunic ascultătorului meu e ca un avion care se ridică din aeroport și sboară spre un punct depărtat. Dar plutind în aer, el dă adesea de viduri, care-l atrag ca un sorb în ele. K. Bühler a fost cel ce a arătat că cele mai multe verbe au în jurul lor asemenea goluri, care trebuiesc completate, dacă vrem să fim înțeleși bine. Astfel verbele intransitive au de obicei un gol, cele transitive două sau chiar trei goluri. Lectorul (speaker-ul) dela radio nu poate anunța numai *va cânta*, ci trebuie să spună și cine va cânta și ce va cânta acel cineva: *orchestra radio va cânta un vals*. Tot astfel nu ajunge să comunice celui ce mă ascultă: *mama a împrumutat o cratiță*, ci trebuie să adăog: *vecinei*. Verbul *a cânta* are deci două goluri, unul înainte, care se umple prin arătarea celui dela care pornește acțiunea exprimată de verb, făptuitorul, agentul, și un gol în urmă, care trebuie umplut cu arătarea obiectului. La verbul *împrumuta* mai avem, afară de aceste două goluri, și al treilea gol, care trebuie umplut cu arătarea celui interesat de acțiune: « vecina ». Am evitat și în acest caz termenii consacrați de « subiect » și « complement drept » și « nedrept ». De fapt, toate golurile au fost completate, deci toate

cuvintele care le-au umplut, inclusiv ceea ce filosofia numește « subiect », sunt « complemente ». Atât că « subiectul » e complementul « la nominativ », iar ceea ce atât de nepotrivit se numește complement « drept » și « nedrept » sunt complemente la « acuzativ » și la « dativ ». Deosebirea gramaticală dintre ele se vede numai după ce golurile din jurul verbului au fost împlinite: verbul e indiferent față de formele pe care le ia obiectul și persoana interesată (*va cânta și împrumută* rămân neschimbate și atunci când e vorba de *două valsuri* sau *de două cratițe* și *doi vecini*), dar trebuie să se acorde cu agentul: *orchestrele vor cânta un vals*.

Că de fapt în toate aceste cazuri avem a face cu *complini*ri, se vede din împrejurarea că atunci când situația generală o permite sau când contextul nu poate da naștere la nici un echivoc, *golurile nu se mai iscă*. Astfel bunăoară verbele intransitive *a veni*, *a dormi*, *a tuși* au în mod normal un gol înaintea lor care trebuie împlinit prin arătarea agentului: *primăvara a venit*; *cine are conștiință liniștită doarme bine*; *tuberculoșii tușesc*. Sunt însă situațiuni când golurile lipsesc. Intr'o gară lumea așteaptă nerăbdătoare sosirea trenului, *care are întârziere*. *Cineva anunță: vine!* El n'are nevoie să precizeze că ceea ce vine e trenul, căci toată lumea știe că e vorba de el. Intr'o familie e un bolnav chinuit de dureri. Deodată se face liniște în camera bolnavului și infirmiera iese șoptind: *doarme!* Nimeni nu va întreba: cine? Un pacient se plânge că îl doare pieptul. Medicul pune urechea la spate și-i zice: *tușește!*

Unii gramatici susțin că în asemenea cazuri avem a face cu propoziții eliptice, din care subiectele *trenul*, *bolnavul*, *tu* au fost omise, ca dela sine înțelese.

A susține că în imperativul *tușește!* subiectul *tu* a rămas neexprimat, ca dela sine înțeles, poate fi exact din punct de vedere filosofic, dar nu și lingvistic, căci nu s'a zis niciodată *tușește tu!* (decât doar când acest imperativ e pus în opoziție cu *să tușească el*, ceea ce nu e cazul în exemplul nostru). Avem chiar verbe impersonale care nu suportă în general nici o complinire, căci ele sunt așa zicând autonome, nu provoacă întrebări. Astfel, când zic: *ninge* nu știu — sau nu mă interesează — cine e agentul. A susține, ca unii gramatici pedanți, că *ninge* e o propoziție eliptică, născută din *zăpada ninge* e desigur greșit. Pentru Român *zăpada* nu « ninge », ci « cade ». Ca *ninge* avem o clasă întreagă

de verbe, exprimând mai ales evenimente naturale elementare, precum: *trăsnește, plouă, se luminează (de ziua)*, etc.¹⁾.

Și ideea ce și-o fac unii despre elipsă se bazează pe o concepție greșită, adusă de filosofi în lingvistică. Elipsa nu trebuie confundată cu brevilocvența, care e un fel cu totul obișnuit de a vorbi. Când citesc la geamul unui vagon de tren *pentru nefumători* sau la poarta unei case *de vânzare*, sau la intrarea unui hotel *apă curgătoare* ori *ascensor*, acest fel scurt de exprimare e perfect inteligibil. *Cinci lei bucata*, de-asupra unei lăzi cu portocale, nu e expresie eliptică, ci dacă s'ar scrie *bucata costă cinci lei* ar fi o poliloghie. O cifră de-asupra unei mărfi însemnează prețul ei. Mai mult decât atât, pot exprima prin cifre până și un raport temporal. Dacă de-asupra unei perechi de ghete într'o vitrină, văd 850/490 însemnează: «aceste ghete au costat până acum 650 de lei; acum se vând cu 490 de lei».

Când, în toiuul verii, un moșier mângâie cu privirea belșugul

¹⁾ Cu cele spuse despre impersonale stă — la aparență — în contradicere faptul că în franțuzește *ninge* e redat prin *il neige*, iar în nemțește prin *es schneit*, deci cu golul de dinainte umplut printr'un pronume. Și iarăși, verbul *a trăsnii* se poate construi cu golurile umplute: *Sfântul Ilie trăsnește. L-a trăsnit cu bâta în cap. I-a trăsnit prin minte*. Tot așa se poate zice: *La ultima erupție a Vezuviului a plouat cenușă*. În ceea ce privește pe *il neige*, *il e*, adevărat, la origine un pronume personal, dar astăzi, în legătură cu un verb, el și-a pierdut cu totul rostul său original și a devenit un *simplu instrument gramatical* spre a indica — în lipsa altui element distinctiv — persoana a treia. Și precum în franțuzește nu se poate întrebuița *neige* simplu, tot astfel în nemțește verbul e însoțit totdeauna de *er, sie, es*, la origine tot pronume personale. Faptul că s'a ales tocmai *neutrul es*, e o dovadă mai mult că nu e vorba de un *făptuitor*, în sarcina căruia e pusă ninsoarea. Dacă fantezia populară face pe Sfântul Ilie răspunzător de trăsnete și tunete, acest element mitologic e introdus ulterior. Nu *trăsnește* a fost scurtat din *Sfântul Ilie trăsnește*, ci cazul s'a petrecut în sens invers: la *trăsnește* s'a adăogat completinirea *Sfântul Ilie*.

Cât despre construcțiile lui *trăsnii* cu un complement la acuzativ și la dativ, ele se explică prin faptul că în cele două exemple citate, acest verb *nu mai e întrebuițat în sensul lui original*, ci într'un înțeles figurat, nu mai însemnează un eveniment elementar, ci în primul exemplu are însemnarea unui verb transitiv: «*l-a lovit cu putere (precum lovește trăsnetul)*», iar în exemplul al doilea a unui verb intransitiv: «*i-a trecut cu repeziciunea trăsnetului prin minte*». Tot așa *a ploua în a plouat cenușă* este întrebuițat în mod figurat pentru *a căzut*.

lanurilor sale de grâu și de-odată vede la orizont un nor de lăcuste, atunci strigățul *lăcustele!* sau *recolta!* spune tot. A susține că *lăcustele* e o frază eliptică, din care lipsește verbul *vin*, e o interpretare dată la postul de recepție, care poate fi cea adevărată; s'ar putea însă ca ideea care a fulgerat în mintea vorbitorului să fi fost cu totul alta, de exemplu: *lăcustele îmi vor mânca tot grâul*. Cine poate spune, dacă *recolta* e subiectul propoziției *recolta e compromisă* ori *recolta nu-i asigurată*, sau e complementul propoziției *lăcustele îmi vor nimici recolta*? Toate exemplele de brevilocvență înșirate mai sus sunt comunicări înțelese de oricine.

Sunt ele propoziții? Din punct de vedere filosofic o propoziție trebuie să aibă subiect, predicat și obiect. Dar *cinci lei bucata* sau *recolta* n'au predicat, *ninge* n'are subiect, iar *pentru nefumători* n'are nici predicat nici subiect. Nu ne vom mira deci că linguiștii nu se pot înțelege asupra definiției ce trebuie dată unei *propozițiuni*.

Limba și gândirea logică sunt doi tovarăși inseparabili de drum, care de multe ori își dau ajutor unul altuia, dar adesea se stânjesc unul pe altul în libera lor mișcare. Filosoful e silit să-și toarne gândurile în tiparele moștenite ale graiului, atât de neîncăpătoare adesea, încât trebuie să inventeze termeni tehnici noi. Fără să vrea, el e influențat, prin limba care și-a creat clișee indispensabile, să calce pe urmele înaintașilor, chiar când mintea l-ar purta prin sfere mai înalte. Tot astfel lingvistul, făcând știință, nu poate gândi un gând până la sfârșit fără logică. Dar logica trebuie să rămână un mijloc, un ajutor de ordin tehnic și nu trebuie să falsifice gândirea lingvistică. Numai lingvistul care știe să se transpună în felul de a gândi al subiectelor vorbitoare va putea pătrunde în tainele limbii, numai profesorul care va ști să agerească și să înnobileze simțul înăscut pentru limba maternă a elevului, să ridice la conștiință și înțelegere ceea ce se găsea latent în subconștientul lui, își îndeplinește scopul. Compoziția și contrapunctul nu se învață umplând cuiva capul cu măsuri de unde sonore și formule fizice, ci desvoltând talentul muzical, prin expuneri teoretice întemeiate tot pe sensibilitatea înăscută. Deosebirea între contrapunct și sintaxă e numai că nu oricine are « ureche », dar orice individ normal are o sensibilitate lingvistică.

Are oare lingvistul un criteriu spre a distinge gândirea lingvistică de cea logică, îi putem pune în mână un « cifru », care să-i

permite să recunoască categoriile lingvistice, atunci când ele se deosebesc de cele filosofice?

Acest cifru e mai ușor de găsit decât s'ar crede, căci ni-l dă limba însăși.

Golurile care se nasc în jurul unui verb — și nu numai în jurul verbelor, ci și al substantivelor — nu se pot astupa numai cu răspunsurile *eu, mie, pe mine* — *nominativul*, *dativul* și *acuzativul* — cu care satisfacem pe cel ce ne întreabă: *cine? cui?* și *pe cine?* La postul de recepție curiozitatea e însă cu mult mai mare decât o arată aceste trei întrebări, ea se manifestă prin toată seria interogativelor.

Pronumele și adverbele întrebătoare ne arată care sunt categoriile lingvistice. Speaker-ul dela radio vestește: «Alo, alo, aici radio București. Domnul X a cântat concertul lui Beethoven. Peste cinci minute urmează muzică ușoară». Acest «alo, alo» este *apelul* care atrage atenția ascultătorului. Acestui apel îi corespund în limbă *interjecțiile* (pe care gramatica nu prea știe unde să le așeze): *iată! bre!* etc. și, dintre «formele» de declinare și de conjugare, *vocativul și imperativul*.

«Aici radio București» e o precizare absolut necesară pentru informația celor dela posturile de recepție. Ideea de «loc» e atât de strâns legată de întregul nostru fel de a gândi, încât de această categorie a spațiului, comună mentalității lingvistice și celei filosofice, trebuie să țină seamă orice vorbitor.

«Peste cinci minute va cânta...» aduce cea de a doua orientare, în timp, care corespunde celei de a doua categorie filosofică și lingvistică. După *unde?* vine imediat întrebarea *când?* Limba răspunde la cele două întrebări cu întreaga serie de adverbe locale și temporale, întrebându-se pentru precizarea în spațiu și în timp o mulțime de prepoziții și are o seamă de morfeme spre a arăta dacă cele exprimate prin verb trebuie așezate în *timpul prezent, în trecut sau viitor*. Unele limbi au, pentru precizarea în spațiu, și un caz de declinare: *locativul*.

Întrebările *unde?* și *când?* deschid două goluri chiar și în jurul verbelor impersonale, pe care nu le interesează nici *cine?* nici *ce?* nici *cui?* *A nins ieri la munte.*

Și pentru categorii ca a *cauzalității* și *finalității*, limba are particole întrebătoare (*de ce? pentru ce?*), ceea ce dovedește:

aceste categorii nu există numai în filosofie, ci și în gândirea lingvistică. *Conjuncțiile* *pentru*că, *fiind*că, *deoarece*, etc. introduc răspunsurile la ele.

Alături de asemenea întrebări există însă altele, care nu corespund unor categorii filosofice. Ideea de proprietate a fost desigur una din preocupările de căpetenie ale omului din cele mai vechi timpuri. Dacă țăranul și azi e în stare să facă omor pentru un petec de pământ, desigur că omul din epoca întâielor înjghebări sociale și-a apărât proprietatea cu îndârjire și a învățat din copilărie să distingă ceea ce e al lui de ce e al altora. La întrebarea *a(l) cui?* răspund în limbă pronumele posesive și ca zul genitiv (care pentru mentalitatea noastră lingvistică este un caz al posesiunii).

Altă categorie, care explică pluralul și în parte colectivele, comparația, diminutivele și augmentativele, e formată prin răspunsurile la întrebarea *cât?* Adverbele modale și gerundiile răspund la întrebarea *cum?* adjectivele la întrebarea *care?* etc.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dar nu continuăm, căci noi nu facem gramatică, ci vrem numai să arătăm cum s'ar putea scrie o gramatică pe înțelesul tuturor. Rostul unei gramatici românești nu poate fi să silească pe elevii români să învețe de-a rostul definiții, reguli și paradigme, ci să fie un ghid sigur, care să le arate funcțiunea fiecărei părți-cele din mecanismul admirabil al limbii materne.

Teoria «golurilor» și recunoașterea importanței particolelor interogative, pe care am expus-o în cele precedente, ne ajută să trecem peste multe greutăți de neînvins cu gândirea filosofică transmisă în lingvistică. Când zic *mă doare*, am exprimat un gând, care, în anumite situații, poate fi complet și deci nu mai are nevoie de nici o complinire. Dacă simt totuși nevoia să precizez, pot adăoga *mă doare gâtul*. «Gâtul» e, din punct de vedere sintactic, subiectul propoziției. Noi i-am spus «complementul la nominativ». Că de fapt acest «gâtul» e un complement, că are un rol accesoriu, secundar în comunicarea mea, se vede și din faptul că nu e la începutul ei, nu umple golul dinaintea verbului (ca în *omul răsuflă* sau *calul fuge*), ci urmează după verb. Dar se vede mai ales din faptul că același lucru îl pot exprima prin altă

complînire (căre'a nimeni nu-i va tăgădui acest rol): *mă doare în gât*. În loc de întrebarea *ce?* am întrebat *unde?* În loc de complement la nominativ — așa zisul «subiect» — avem, pentru împlinirea golului, o complînire locală. Același lucru se întâmplă cu un verb ca *îmi șade*. În: *haina ți șade bine* (sau *îi șade bine haina*) analiza gramaticală e ușoară: «haina» e subiect, «îi șade» predicat. Același lucru în *călătorului ți șade bine călătoria*. Dar care e subiectul în: *călătorului ți șade bine cu drumul?* «Cu drumul», care înlocuiește cuvântul «călătorie»? ¹⁾.

Când vreau să comunic cuiva gândurile și să-l interesez pentru preocupările mele, e ca și când l-aș lua de pe stradă și l-aș duce în casa mea. Se cuvine deci să-i dau toată ospitalitatea, să-l fac să se simtă bine, gâcindu-i gândurile și dorințele. Voi căuta să dau neîntrebat răspunsurile la întrebările pe care i le găsesc din priviri. Aceste răspunsuri sunt oarecum mobilele cu care îi mobilez locuința. Răspunsul la întrebările *cine? ce? cui?* — iată masa, patul, scaunul. Dar omul nu stă acasă numai ca să mănânce, să doarmă și să șadă, ci mai are nevoie și de un fotoliu, de o pendulă, de o oglindă, de covoare, perdele, tablouri... *Unde? când? cum? de ce? al cui? câți?* etc. Răspunzând și la aceste și alte chestiuni pe care presupun că mi le va pune — căci eu le-aș pune, dacă mi-ar vorbi altul — îi mobilez oaspeiului meu locuința cu mobile și chiar cu obiecte de lux, fără de care însă nu s'ar simți bine.

După cum patul nu poate fi pus pe dulap, nici scaunele pe

¹⁾ Am ales acest exemplu — care e titlul unei cunoscute bucăți literare — fiindcă el a fost dat de d. N. Drăganu într'o ședință la Muzeul Limbii Române. Erau de față 12 profesori universitari — filologi și filosofi — fără ca să poată răspunde precis la întrebarea pusă.

Din faptul că ceea ce numim «subiect» nu e adesea decât o complînire făcută în ultimul moment, fiindcă ni se pare că verbul singur și situația nu ajung spre a reda gândul nostru complet, se poate explica bunăoară uzul curios — cu tendințe de generalizare în graiul bucureștean — de a acorda verbul la singular cu subiectul la plural. Incep să-i comunic cuiva: *mă doare*. Rostind această formă îmi fulgeră prin minte că la dreptul vorbind ar trebui să spun și ce mă doare. Atunci adaog: *picioarele*, fără să mai am timpul să modific construcția, acordând corect: *mă dor picioarele*. Tot așa se explică o frază ca: «Aici, oricum, poate pătrunde mai lesne: nu se cere anume *aptitudini*» (I. Botez, *Insemnările unui belfer*, 192. Cf. Dacoromania III, p. 772—773, unde am vorbit de acest anacolut).

pat, ci mobilele dintr'o odaie trebuiesc așezate după anumite rândueli, tot astfel trebuie să fie orânduite cuvintele după regulile topice.

Anumite obiecte din casă, singure, nu au nici un rost independent; rostul lor începe în momentul când sunt puse în funcție: cuiul din perete, când se acată în el oglinda sau hainele, soba, când se face foc în ea, lampa, când întorci comutatorul electric...

Tot astfel sunt *instrumentele gramaticale* care arată anumite raporturi între cuvinte: prepozițiile, pronumele relativ, etc. *Conjuncțiile*, care introduc propozițiile secundare, se pot asemăna cu ușile care ne permit accesul dintr'o odaie într'alta.

Nu trebuie să uităm un lucru. Mijloacele noastre de percepțiune sunt cu mult mai perfecte decât cele de exprimare. La Operă eu văd ce se petrece pe scenă și văd și pe dirijorul orchestrei, aud pe cântăreți, dar aud și pe vecinul meu tușind, îi miros parfumul cu care și-a stropit batista și-i simt cotul în coastele mele; toate aceste impresii sunt simultane. Dacă vreau să le descriu, n'o pot face însă decât rând pe rând. Adevărat că uneori două imagini, care se suprapun în mintea mea, dau ceea ce în lingvistică se numește *contaminarea*, care se poate asemăna cu acel truc al regisorilor de filme cinematografice, care ne face să vedem în același timp o bătrână șezând în fotoliu și scenele din tinerețe de care-și aduce aminte. Felul normal este cel de a vorbi în fraze: comunicările se urmează una după alta, însă ele sunt clădite ca locuințele repartizate pe mai multe etaje ce comunică prin scări interioare.

Ca să explic alte abstracțiuni gramaticale pe înțelesul tuturor, voi întrebuința alte comparații. Iată de exemplu articolul, unul din cele mai grele capitole ale sintaxei.

La origine articolul a fost la noi, ca și în cele mai multe limbi, un pronume demonstrativ. El înlocuiește un gest și se poate deci asemăna cu acele semne în formă de mână cu degetul arătător întins, care indică călătorului, la răspântii, direcția, sau cu acele tăblițe care previn pe automobilist că drumul va face o cotitură, va trece peste șinele trenului, etc. De fapt, articolul n'are alt rost în limbă decât să prevină pe ascultător că nu trebuie să se aștepte la un element nou introdus în vorbire, ci că e vorba de cineva sau ceva cunoscut de toată lumea (*soarele, mitropolitul*) sau cu-

noscut din cele precedente («A fost odată un împărat. *Împăratul* avea doi fii»). Tot prin articol vorbitorul vrea să prevină pe ascultător că deși va introduce un element nou, ascultătorul nu trebuie să fie neliniștit, căci vor urma imediat precizări lămuritoare. (*Buturuga mică răstoarnă carul mare*). Precum călătorului i se arată pe tăblița dela intrarea într'o localitate, care e numele comunei și cărei plăși sau județ aparține, iar la ieșire, prin altă tăbliță, câți kilometri mai are de făcut până în comuna următoare, tot astfel articolul poate fi pus înaintea substantivului, ca în franțuzește, italienește, nemțește, etc. sau după substantiv, ca în românește, în suedeză, albaneză, bulgară, etc.

În cele precedente, am arătat cauzele pentru care absolvenții școalelor noastre nu știu gramatică și am căutat să indic în mod sumar, cum s'ar putea face învățământul gramaticii pe înțelesul tuturor.

N'aș vrea însă să fiu rău înțeles.

Știu prea bine că încercările ce s'au făcut, de a înlocui sistemele gramaticii clasice prin sisteme nouă, «lingvistice», n'au dat, cel puțin până acum, rezultate satisfăcătoare. Mai știu și aceea că dacă am înlocui termenul «propoziție» prin «comunicare» sau «subiect» prin «complement la nominativ» sau prin «făptuitor» ori «agent», n'am izbutit ca în școlile secundare să se știe mai multă gramatică. Dimpotrivă, menținerea unei terminologii consacrate e necesară. Cu o condiție însă: ca cei ce o întrebuințează s'o înțeleagă în sens lingvistic, nu filosofic. Imi dau de asemenea seamă că asemănările pe care le-am făcut cu radio-emisiunea, cu avionul sorbit de vidurile din aer, cu casa mobilată sau cu tăblițele indicatoare pe marginea drumului, pot fi lămuritoare, dar după ce ele ne-au înlesnit înțelegerea, trebuie să urmeze precizarea gândului în afară de figuri și comparații. Nu sunt pentru ruperea legăturilor cu gramatica clasică, dar aceasta trebuie pusă la curent cu achizițiile științei și ferită de greșelile din trecut, a căror proveniență o cunoaștem acum. Măsura în care profesorul de limba română va face această îmbrăcare din nou a gramaticii în respectabilul port vechi, e o chestiune de tact și de talent pedagogic.

Ceea ce aș mai vrea să accentuez este că ar fi o mare greșeală dacă, în nerăbdarea de a îndrepta un rău care dăinuiește de prea

multă vreme, s'ar lua măsuri pripite. Mai bine un lucru bun, după o pregătire de câțiva ani, decât una din acele « reorganizări » făcute în grabă, care nu pot da rezultate bune.

Cred că ceea ce este necesar, înainte de toate, este să avem o expunere amplă a limbii române, la curent cu ultimele cercetări *pentru profesori*. Nu pot cere profesorilor secundari să facă bine gramatică, dacă ei înșiși nu sunt destul de bine lămurii asupra ei. Dacă ar avea o asemenea carte, atunci cei ce n'ar vrea să țină seamă de progresul științei ar putea fi sancționați în același fel ca un profesor de fizică care s'ar încapățâna să susțină că soarele se învâрте în jurul pământului și nu invers, pentru că așa crede el, împreună cu atâtea capete luminate din vremurile apuse.

Când o asemenea expunere ar exista și ar fi la îndemâna tuturor, s'ar putea constitui o comisie, din care să facă parte cel puțin un profesor universitar, unul secundar și un inspector, care să examineze, conștiincios și în afară de orice părtinire, manuscrisele viitoarelor manuale de gramatică trimise cu numele autorilor în plic închis. Această comisie, după ce ar face triajul, ar alege trei din ele și acestea s'ar publica de o editură a Ministerului Educației Naționale devenind manuale oficiale. Fiecare școală ar putea alege unul din cele trei manuale, care n'ar trebui să se tipărească într'un număr prea mare de exemplare, pentru ca să permită, în răstimpuri scurte, ediții nouă cu cât mai multe îndreptări și completări.

În ceea ce privește repartiția studiului gramaticii pe ani, în școlile secundare, nu cutez să fac nici o propunere, căci n'am fost niciodată profesor secundar. O vor face desigur, cu competență, cei ce cunosc din practică ce poate primi cu plăcere, înțelege și asimila fără greutate o minte de copil și de adolescent.

Totuși țin să atrag atenția asupra unor lucruri.

Mai întâi ar trebui ca în fiecare an să se dedice câteva lecții — mai multe în anii dintâi, mai puține în cei următori — ortografiei și ortoepiei. În alte țări, cel ce face greșeli de ortografie trece drept incult și societatea îl sancționează, fie refuzându-i anumite posturi, fie bătându-și joc de el. La noi s'a putut întâmpla anul trecut ca un absolvent al Facultății de Litere din Cluj să facă o cerere ca să-i fie restituită taxa de examene, fiindcă obținuse

nota *magna cum laude*. În această cerere scrie: « Vă rog să-mi *acorda-ți*. . . ».

Ortografia noastră e una din cele mai simple, încât oricine și-o poate însuși în câteva ore. Mai rău stăm cu ortoepia. Indreptarea greșelilor de rostire trebuie făcută mereu și cu multă răbdare din partea profesorilor.

Nu pretutindeni profesorii vor avea de îndreptat aceleași greșeli, căci fiecare provincie își are particularitățile ei de rostire și abaterile ei dela construcțiile gramaticale corecte. Astfel un profesor în Muntenia nu va avea să corecteze rostirile *sară* și *țân*, dar va trebui să fie bine băgător de seamă la acorduri greșite ca *ei face*.

Căutând să corecteze astfel de greșeli regionale, din primii ani de studiu, profesorul va trebui s'o facă pe înțelesul minții copilului. Va izbuti, dacă va ști să se transpună în mentalitatea lui lingvistică.

Să luăm un exemplu. Una din cele mai obișnuite greșeli de gramatică, în toate regiunile afară de Muntenia și Ardealul sud-estic, e înlocuirea lui *al, a, ale, ai* prin *a*. Cunoșc oameni în înalte funcțiuni sociale — și chiar și profesori universitari — care zic adesea (și scriu chiar câte odată) *caii albi a vecinului*; *Convorbirile literare ale căror director a fost Iacob Negruzzi*. Cum vom explica unui copil acordul corect al acestei particole, pe care unii o numesc *articol*, alții *pronume*? Regula pentru elevul începător trebuie să fie simplă: acordul se face cu ceea ce are cineva nu cu cel ce are. Deci *calul alb al vecinului*, căci *al* nu se referă la «vecinul», care are calul, ci la «calul» pe care îl are vecinul.

Regula aceasta, oricât de simplistă pare, corespunde exact felului de a gândi al Românului, pentru care genitivul exprimă un raport de posesiune. Dacă pe *meu* îl numim *pronume posesiv* nu numai când tata zice *copilul meu*, ci și când copilul zice *tatăl meu* sau bolnavul *boala mea*, atunci și genitivele *copilului*, *trupului* în *tatăl copilului* și *bolile trupului* trebuie considerate ca exprimând tot raporturi de posesiune.

La Universitate ar trebui să se facă în fiecare an câte un curs de gramatică, de o oră pe săptămână, cu exerciții de seminar, pe care ar fi obligați să-l urmeze toți cei ce vor să fie profesori, deci

și cei ce au înscris alte obiecte decât limba română și cei dela Facultatea de Științe. Cu ținerea acestui curs Ministerul Educației Naționale ar însărcina, după propunerea Facultății, la fiecare Universitate pe unul din profesorii sau conferențiarilor de limba română sau de lingvistică, înscriind în buget o sumă echivalentă cu cea cuvenită unui suplinitor. În general, dacă Ministerul Educației Naționale vrea în mod serios îmbunătățirea stării actuale, trebuie să aducă câteva sacrificii materiale, plătind suplinitorii profesorilor cărora li se acordă concediu în vederea pregătirii sau examinării de manuale, tipărind manuale auxiliare pentru profesori ș. a.

În sfârșit mai trebuie accentuat un lucru.

Neglijarea studiului gramaticii pe de o parte și individualismul nostru exagerat pe de altă parte, au făcut ca limba noastră să nu fie fixată. Avem o mulțime de rostiri și de forme șovăitoare: accentuăm *bolnáv* sau *bólnav*, *profésor* sau *profesór*, spunem la plural *roate* sau *roți*, conjugăm *ei miroase*, *ei miroasă* sau *ei miros*; zicem *case nouă* sau *case noi*; rostim *pâine*, *mâine*; sau *pâne*, *mâne* nu prea știm cum e pluralul dela *ea însăși* zicem *tot omul cu grijile*; *lui* sau *cu grijile sale*? Până acum, în asemenea cazuri, alegeam fiecare forma care ne plăcea și care de obicei era cea auzită în casa părintească, căutând argumente spre a motiva că ea e cea « bună » sau « corectă ». În România care începe de acum, mentalitatea care se rezumă în lozinca « bun e ceea ce îmi place mie » începe, din norocire, să dispară. Necesitatea de organizare și simțul de disciplină ne fac să nu ne mai întrebăm: « de ce vom zice așa și nu altfel? » ci « cum am să zic? ». Dorința din ce în ce mai accentuată e azi, ca o autoritate recunoscută să-mi indice drumul pe care sunt dispus să merg bucuros, fără să mă neliniștească mult motivarea măsurii ce mi s'a impus..

Această autoritate nu poate fi decât Academia Română.

Cred că Ministerul Educației Naționale ar trebui să întreprindă o anchetă la profesorii de limba română, care să arate, care sunt cazurile cele mai obișnuite de șovăiri de rostire și de forme, și de nesiguranță în întrebuințarea anumitor construcții. Răspunsurile ar trebui centralizate la Minister, care le-ar trimite apoi, selecționate, Academiei Române, cerându-i ca ea să le discute

în secția literară, unde sunt linguiști, filosofi și literați reputeți. Deciziile Academiei, care s'ar publica periodic în formă de comunicate și s'ar trimite tuturor școalelor, ar deveni normative. Să nu uităm că unul din scopurile principale pentru care s'a creat Academia Română a fost alcătuirea unui Dicționar și a unei Gramatici a limbii române.

SEXTIL PUȘCARIU

ORIGINEA ȘI FAZELE DEZVOLTĂRII ISTORIOGRAFIEI OTOMANE

Astăzi, când suntem în stare să cuprindem destul de limpede istoriografia otomană dela începuturile ei până la prăbușirea imperiului turcesc, simțim o dorință firească de a-i cunoaște și originea și evoluția. Greutatea unei atari încercări nu este neînsemnată. Cunoaștem, e adevărat, în ediții tipărite, o parte considerabilă cel puțin din lucrările istorice mai recente — deși acestea nu corespund decât rareori cerințelor științifice, deoarece ele nu se sprijină pe principiile criticei moderne a textelor și, ce este mai important, nu au fost editate pe baza celor mai bune manuscrise rămase. Dacă ne gândim că, în Turcia, tiparul a fost introdus abia acum vreo 200 de ani și că, în al doilea rând, cunoaștem vreo cinci sute de istoriografi otomani de valoare foarte neegală, ne putem da lesne seama cât de neînsemnate sunt străduințele depuse până acum în această privință. La toate acestea trebuie să adăugăm faptul că în Turcia tiparul s'a mărginit doar la lucrările mai noi, iar în ultimii ani, de când s'a introdus alfabetul latin, publicarea textelor scrise cu caractere arabe întâmpină piedici aproape de neînvinș.

Izvoarele cele mai vechi ale istoriei otomane au fost cercetate în chip științific numai după războiul cel mare, cu toate că unele dintre ele fuseseră făcute cunoscute încă de prin veacul al XVI-lea în traduceri germane, latine ori italienești, fără însă să se fi dat o mare importanță cercetării izvoarelor. Cei interesați se mulțumeau doar să traducă unele dintre manuscrisele de cronici

otomane aduse din Turcia, și printre ei trebuie menționat, în primul rând, acel neobosit umanist Iohannes Leunclavius, care și azi, încă, nu este îndeajuns de apreciat. La opera pomenită au participat și dragomani francezi și italieni în așa măsură, încât nu putem decât regreta faptul că traduceriile acestor «*jeunes de langues*», rămase îngropate ca manuscrise în bibliotecile și arhivele franceze, nu au fost date încă la iveală. Datorită strânselor relații diplomatice dintre Franța și Austria și imperiul otoman, cunoașterea limbii turcești era foarte răspândită și multe dintre traduceriile existente în manuscris ar merita să vadă lumina tiparului. Când s'a introdus tiparul în Turcia — și mult timp încă după aceea — era obiceiul să nu se acorde nici o valoare cronicelor redactate în stil arhaic și greu de înțeles și de aceea s'au dat la iveală numai scrieriile pompoase ale istoriografiei moderne. Astfel se explică faptul că numai de vreo zece ani încoace ne putem forma o imagine asupra naturii și alcătuirii anelor celor mai vechi ale Osmanliilor.

Până în timpurile relativ noi, însemnările evenimentelor, făcute de Osmanlii în formă de cronică, poartă caracterul unei expuneri neevoluate și naive ca formă și fond, așa cum sunt încercările istoriografice ale popoarelor primitive. Spre deosebire de operele istorice ale Bizantinilor, care ni se prezintă totdeauna ca niște creațiuni artistice de reală valoare, meditate îndelung și lucrate cu multă îngrijire, arătând pretutindeni înrăurirea unei școli străvechi, dela care scriitori au primit principii și mijloace de lucru, operele istorice ale Otomanilor nu dovedesc urmele unei astfel de activități artistice. Expunerea este stângace și necioplită. Evenimentele sunt înșirate aproape fără legătură între ele, într'un amestec naiv de istorie și legendă, sau sunt legate unul de altul prin « motive tipic-epice ». Până la sfârșitul secolului al XV-lea nu putem observa vre-o nevoie spirituală cât de mică de a le concepe într'o unitate și a întemeia mai adânc succesivitatea evenimentelor, cu alte cuvinte: de a căuta legătura internă a faptelor, adică « pragma ». În timp ce istoriografia bizantină era în plin apogeu, aceea otomană de abia începea.

Firește, viața de toate zilele a acestor Osmanlii, un popor tipic de păstori, acomodat în cele din urmă la viața sedentară, se scurgea într'o înlănțuire aspră dela o generație la alta. În astfel

de împrejurări, nu putea fi multă vreme vorba de o înțelegere a situațiilor variabile în timp și spațiu și, cu atât mai puțin, de o înțelegere mai adâncă a evenimentelor istorice. Numai destinul excepțional al stăpânitorului, care se înălța deasupra masei, părea să aibă pentru acest popor o valoare generală omenească. Astfel se explică de ce vreme îndelungată, ca de astfel în toate istoriografiile primitive, sărbătorirea, transfigurarea personalității proeminente a Emirului, constituie viața adevărată a amintirilor istorice din aceste veacuri. Nu este greu să descifrăm, la Osmanlii, miezul celor mai vechi tradiții istorice din opere scrise mai târziu. Vechile legende ale triburilor, ce se vor fi moștenit din gură în gură, sub formă de cântece eroice, până ce au fost transpuse, în cele din urmă, pe hârtie, se pot recunoaște cu ușurință. Cu siguranță, că Turcii Osmanlii au adus în Anatolia cântecele epice din patria lor din fundul Asiei. Știm că la curțile așa numiților Selgiucizi din Rum, adică în Conia, poeții și rapsozii preamăreau în cântece acompaniate de instrumente muzicale asemănătoare lăutei, faptele strămoșilor și eroilor vestiți. Dintre acești viteji proslăviți prin cântări, cel mai sărbătorit era Oghuz, strămoșul cel mai îndepărtat și primul stăpânitor al acelei seminții, din care făceau parte, la origine, Turcii din Asia Mică. Deși, după părerea mea, acest Oghuz a fost, într'adevăr, o personalitate istorică, învăluită apoi într'o cunună de legende, totuși dacă este vorba de *Oghuz-nâme*, lucrare care preamărește izbânzile sale și cu care s'au ocupat mult, în ultima vreme, cercetările turcești, cred că aceasta nu formează un izvor istoric ce poate fi întrebuintat în mod științific. Din propriile lor opere istorice nu suntem aproape de loc informați despre cele mai vechi evenimente la Turcii otomani, a căror intrare în istorie se pune, de obicei, pe la anul 700 al Hegirei, corespunzând exact anului 1300 al erei noastre. Numai un singur arbore genealogic, rigid, care variază ici și colo doar în ortografia unor numiri, și care se pierde în negura legendelor, ne transmite numele diferitelor căpetenii de triburi, părând să fie miezul celei mai vechi lucrări istorice otomane.

Din această listă de nume, care nu poate fi controlată în amănunte, pare să iasă cea mai veche expunere cunoscută până azi a istoriei turcești, doar după titlu și anume: *menāchib*-ii lui Iahși Fachih. Relativ la viața acestuia nu știm decât că a

fost fiul imamului *Orhan*. Opera lui ajunge probabil până la anul 1389, adică până la moartea lui *Murād I*, în nici un caz, însă, nu trece peste anul 1403. Din nefericire, nu a ieșit la iveală, până în zilele noastre, nici un manuscris al ei, astfel încât nu putem ști dacă această pierdere este de prea mare importanță; mai mult, putem presupune că *Iahși* a fost copiat, aproape literal, de către istoricii ulteriori. Poate că ar fi vorba numai de o critică a textelor: separarea *menachibilor* lui *Iahși Fachi*h de ceea ce se numesc, mai târziu, « *tevārîh-i âl-i 'Osmân* ».

Din motive ușor de înțeles, istoriografia otomană s'a prăbușit îndată după năvala furtunoasă a lui *Timur-lenc* în Asia-Mică și distrugerea imperiului *Osmanliilor*. În adevăr din anii plini de neconținute lupte fratricide care au urmat bătăliei dela *Angora* (1402), când statul otoman a trecut printr'o epocă extrem de critică, n'a ajuns până la noi nici un fel de lucrare istorică. Dar chiar dacă a existat ceva în acel timp, trebuie să admitem că nu a putut avea decât un cuprins sărăcăcios.

De abia sub *Murād al II-lea* (1421—1451), a cărui domnie strălucită înlătură cu desăvârșire urmările înfrângerii dela *Angora*, par să se arate începuturile unei activități cronicărești. Este ceva surprinzător în faptul că în așa zisele « *tevārîh-i âl-i 'Osman* », adică istorii ale dinastiei lui 'Osmân, povestirea evenimentelor începe totdeauna exact cu anul în care *Murād* s'a urcat pe tronul strămoșilor săi (824/1421), fie că este vorba chiar de o cronică neînsemnată. Tot ce fost înainte de această dată ne este transmis cu nesiguranță; de aici înainte întâmplările se pot urmări, an de an, în cronici. Ca atare, putem deduce de aici că toate datele din cronicile otomane anterioare lui *Murād al II-lea* nu rezistă unui examen serios, căci într'adevăr, acolo unde le putem controla cu izvoare occidentale contemporane, se dovedesc a fi inexacte. Astfel ne explicăm de ce datele oscilează cu totul în diferitele redactări din « *tevārîh-i âl-i 'Osmân* », care par să se bazeze pe mai multe feluri de izvoare. Nu se poate preciza cu siguranță cauza acestui lucru. Poate că am dreptate în presupunerea ce mi-am exprimat-o cu mulți ani înainte, că datele au fost așezate în anale o dată la începutul, altă dată la sfârșitul cutărui eveniment, — ceea ce ar explica măcar o deviere de un an. Isbutim să obținem câteva puncte fixe, datorită

faptului că anumite întâmplări din epoca pre-murădiană a istoriei otomane pot fi stabilite prin fenomene astronomice lesne de calculat cu exactitudine, precum eclipse de soare și lună, toate fiind puse în legătură de istorici. Pe această cale s'a reușit, acum vre-o zece ani, să se precizeze un eveniment atât de important cum e cucerirea Adrianopolului în anul 1361, pe când, până atunci se strecurase un gol de trei ani tocmai pe baza cronicilor otomane.

Deși ne putem sprijini pe date sigure dela Murād al II-lea, se pare că, în timpul domniei lui, nu a existat o istoriografie propriu zisă, ceea ce pare un lucru cu atât mai curios, cu cât în celelalte ramuri ale literaturii otomane, tocmai epoca lui dovedește o înflorire bogată, lucru care ar merita să fie cercetat în întregime și pus în valoare, căci este remarcabil numărul operelor dedicate lui Murād ori apărute în urma dorinței și încurajării sale. De aceea suntem în drept să nădăjduim că cercetările viitoare vor putea distinge urme mai lămurite ale unei istoriografii otomane în răstimpul dintre 1421—1451.

Cele mai vechi opere istorice otomane care ne sunt cunoscute până acum datează, așa dar, din epoca lui Mehmed al II-lea a cuceritorul Constantinopolului. Se pare că, la curtea din Adrianopol, strămutată în 1453 la Stambul, s'a dezvoltat un fel de școală istorică încurajată de faptele glorioase ale sultanilor din acest veac care dau neamului Osmanliilor o nouă epocă de glorie, după decăderea prin care trecuse. În Adrianopol a trăit Urudj, cel mai vechi analist cunoscut până în prezent și a cărui cronică a fost descoperită și tipărită abia acum zece ani. Acolo, după cum vom vedea, alți cronicari s'au ocupat în deceniile următoare, cu a transmite posterității faptele stăpânitorilor lor, și tot acolo vor lua ființă și cele dintâi «*tevârih-i âl-i 'Osmân*», adică acele vechi anale otomane, parvenite nouă fără numele vreunui istoric și ale căror redactări diferite nu au îngăduit, până acum, cercetătorilor de a le despărți în mod distinct una de alta și a scoate sâmburele originar. Domnia lui Mehmed al II-lea a fost o epocă strălucită pentru istoriografia otomană, căci foarte mare este numărul acelor care, fie din proprie inițiativă, fie din porunca Sultanului, s'au străduit să însemneze faptele strămoșilor ori ale stăpânitorului în viață. Limba în care au scris ei este simplă, modestă, o turcească pură. Faptul că și Arabi și Per-

sani — ca, de pildă, eminentul și originalul *Su k r i* — se exprimă în limba lor maternă, nu înseamnă prea mult față de mulțimea croniștilor care scriu în limba turcă. Afară de ei, există firește poeți și poetaștri care se ocupă cu punerea în versuri, mai mult ori mai puțin reușite, a faptelor neamului lui *‘Osman*. Unele dintre aceste cronici rimate s’au păstrat până în vremurile noastre, însă aceste producții ale unei fantezii vii nu pot fi pentru noi un izvor serios pentru cunoașterea trecutului Otomanilor. Așa e cazul mai ales cu frații *Hamza* și *Ahmed*, care au glorificat în versuri nesfârșite pe Sultan, făcând să dispară în dosul tiradelor pompoase adevăratele evenimente istorice.

Fără îndoială, viitoarele cercetări vor scoate la iveală unii autori necunoscuți ori puțin identificați până acum, ascunși în cronicile transmise nouă sub titluri colective. Aceste anonime *«tevārîh-i âl-i ‘Osmân»* se bazează, în majoritatea cazurilor, pe un model comun, al cărui text n’a fost stabilit până acum în mod definitiv. Lucrul acesta este valabil însă și pentru istoricii otomani de mai târziu cunoscuți nominal, care fără a ține seamă de producțiile altora și fără a indica izvoarele, au copiat, micșorând astfel valoarea expunerii lor cel puțin pentru epoca anterioară a istoriei otomane. Așa e bunăoară *‘Ășic-Paș a - z â d e* care, la fel ca și *Me h m e d Neș r i* de puțin mai târziu, poate avea pretenție de originalitate în cel mai bun caz pentru timpul în care au trăit. Ediția științifică a croniciei lui *‘Ășic-Paș a - z â d e*, datorită lui F. Giese din Breslau și alcătuită pe baza aproape a tuturor manuscriselor cunoscute, ne arată în ce măsură analistul nostru și-a prădat înaintașii. *Neș r i*, pe care nu-l avem, până acum, în nici o ediție, ne înfățișează același lucru, așa cum putem vedea din probele publicate până acum. În ceea ce privește istoricii contemporani de valoare ca: *R ū h i* și *Sin ā n Bihiș t i*, nu știm cum stau lucrurile, deoarece ne lipsesc textele.

Un loc special printre analiștii dela începutul secolului al XVI-lea îl ocupă Persanul *Idrīs Bitlīs i* care, din porunca Sultanului *Baiazid II*, începe să scrie, în anul 1502, *Cele opt raiuri* sau *Heșt bihișt* în limba maternă, continuându-și opera monumentală până în zilele sale. Acest izvor de prim rang pentru istoria otomană își așteaptă încă editorul, ceea ce arată cât de tristă

este situația actuală a valorificării vechilor cronici otomane. *Heşt bihişt*-ii au fost răspândiți într'un mare număr de copii și e în afară de orice îndoială că ar fi cu puțință, fără osteneală prea mare, să se scoată o ediție pe baza unor manuscrise admirabile, după opera originală. Dar, până acum, nu s'a găsit vre-un savant care să-și ia această însărcinare ori vre-un Mecena, care să pună la îndemână mijloacele, pentru a îngădui tipărirea ori cel puțin redarea fotostatică a celor Opt raiuri. De sigur, lui Idris Bitlîsî i-au stat la dispoziție lucrări dispărute încă pe atunci, și unele cercetări întreprinse asupra unor anumite capitole din opera sa au arătat că el se deosebește considerabil, în concepție, de contemporanii săi.

Campaniile lui Selîm I în Siria și Egipt inspiră un număr mare de poeți și prozatori să proslăvească izbânzile acestui suveran. Să-mi fie îngăduit să dau aici o simplă listă a numelor lor, cu atât mai mult cu cât nu cunoaștem, deocamdată, cuprinsul tuturor acestor lucrări. Abia dacă cunoaștem numele autorilor și titlurile operelor lor, din care unele nici nu au ieșit la iveală până acum, iar altele au ajuns până în vremurile noastre într'un manuscris unic. Două nume din această epocă merită să fie luate în seamă, anume celebrul Chemâl-Paşa-zâde, a cărui cronică se numără printre cele mai importante izvoare ale istoriei otomane din veacul al XVI-lea, cu toate că nu a fost publicată nici măcar în extrase, și Muhî ed-din Chemâlî, a cărui cronică ne-a fost făcută accesibilă în traducere din veacul al XVI-lea prin Hans Caudir, zis Spiegel, și în urmă prin Ioannes Löwenklau (Leunclavius) din Amelsbüren.

Dacă izvoarele istorice otomane ale epocii selimice pot fi cercetate în mod mulțumitor, abundența istoricilor din epoca ulterioară, a lui Suleimân cel Mare ne, încurcă. În timpul domniei lui era obiceiul sau ca Marii Viziri să scrie cronici, sau să dea această însărcinare altora, cum a făcut bunăoară Rustem Paşa ori Lutfî Paşa. Limba acestora este simplă, lipsită de influențe persane și arabe. Cucerirea Egiptului aduce în capitala otomană, o mulțime de savanți arabi ajungându-se la privilegierea limbii Coranului față de cea persană, care fusese cultivată, până atunci, cu predilecție. Cu toate că cel mai cunoscut istoriograf otoman, Hodja Sa'd ed-dîn, și-a redactat «Coroana istoriilor», *Tâdj et-tevârih*, într'o

limbă împodobită și amestecată cu nenumărate cuvinte și fraze persane, ceea ce o face aproape de neînțeles pentru un Turc din zilele noastre, — totuși nenumărați erau Arabii care se îndeletniceau să descrie pentru noii lor stăpâni, firește în araba cea mai curată, cucerirea Egiptului, și mai ales, a Iemenului.

Încă de pe la jumătatea veacului al XVI-lea se simte nevoia de a se cunoaște în mod sumar cursul glorios al istoriei otomane. Astfel se explică originea unor c o m p e n d i i i s t o r i c e, dintre care unele s'au bucurat de considerație până în ultima vreme, ca de pildă cronica lui N i ș ā n d j i. Firește că aceste rezumate sunt cu totul neînsemnate în ceea ce privește prezentarea trecutului, devenind însă foarte valoroase când autorii povestesc evenimente ai căror martori au fost.

Un loc special în literatura istorică a epocii Suleimanice ocupă M u s t a f ā, numit ' Ā l i, și anume pentru că refuză să redea faptele, colorate ori falsificate de dragul stăpânilor. Iubirea-i neînfricoșată de adevăr și credința-i necondiționată îl situează mult deasupra contemporanilor săi. Valoarea istoriei sale universale, din care volumul al treilea tratează despre Turci și Tătari, iar al patrulea numai despre Osmanlii, capătă o importanță deosebită prin faptul că ' Ā l i era prieten personal cu cei mai mulți dintre scriitorii și poeții timpului său, astfel că știrile pe care el ni le dă asupra vieții și activității lor trec printre cele mai prețioase însemnări ale acelor zile. La aceasta se adaugă și faptul că ' Ā l i cunoscuse prin călătorii, multe părți ale imperiului otoman din Bosnia până în Arabia, fiind astfel martor ocular al unor evenimente importante. Lauda încrederii și cinstei o merită mai ales pentru știrile sale statistice și excelentul M u s t a f ā S e l ā n i c h i, care a trăit la sfârșitul veacului al XVI-lea.

Este în general demn de observat că, pe la jumătatea secolului al XVI-lea, se ivește năzuința de a dobândi și valorifica știri sau date arhivale pentru lucrări. Cam în acea vreme începe cunoscutul A h m e d F e r i d ū n să colecționeze documentele S u l t a n i l o r și să le încorporeze într'o operă mare în două volume, lucru pe care l-a realizat fără a se teme de a falsifica un număr considerabil de documente din epoca otomană veche ori să înglobeze, fără scrupule, acte dinainte falsificate. În afară de aceasta, observăm începuturi de cugetări și reflexii istorico-

filosofice, de exemplu la *Hasan al-Chiāfi*, un bosniac, și *Veisī* din Scoplie, ambii de origine slavă, — începuturi care au dus în deceniile următoare la diferite tratate asupra cauzelor măririi și scăderii puterii mondiale otomane. Spre sfârșitul veacului al XVI-lea găsim o apariție, care merită o atenție mai neînsemnată din punct de vedere al istoriei propriu zise decât al istoriei artelor, și anume: poezii de Curte. Față de influența atotpătrunzătoare pe care au exercitat-o limba și literatura persană în veacurile XV și XVI, este lesne de înțeles că *Şāhnāme*, *Cartea Regelui* a lui *Ferdūsī*, a fost un îndemn și un model pentru opere poetice asemănătoare, care tratau nașterea și întărirea imperiului otoman. Deși nu se știe încă precis dacă în timpul lui *Bāiazid II* s'a făcut, din îndemnul Curții, încercarea de a se proslăvi faptele domnilor otomani sub forma de *Şāhnāme*, putem însă afirma cu precizie că aceasta s'a întâmplat o sută de ani mai târziu. Plăcerea și predilecția pentru limba persană și bogăția ei de vocabular au avut ca urmare, pe atunci, ca opera istorică a lui *Sā'd ed-dīn* să înlocuiască aproape toate scrierile prozaice anterioare. Un alt rezultat a fost că un număr de poeți au fost angajați să cante în rime persane viața Sultanilor. Deși producțiunile acestora sunt neînsemnate din punct de vedere istorico-literar — numai *Seiid Locmān* pare să constitue, o excepție lăudabilă — totuși aceste *Cărți ale Regelui*, din care posedăm aproape o jumătate de duzină, sunt importante, pentru că manuscrisele lor de lux au fost împodobite de adevărați maeștri ai miniaturii.

Lucrările acestea scrise într'o limbă înflorită nu au nici o valoare ca izvoare pentru cunoașterea istoriei otomane. În astfel de împrejurări lucrările în proză sunt cu atât mai însemnate pentru noi, cum este cazul, bunăoară, cu un *Ibrāhīm Pecevī*, care, născut și crescut în Ungaria, este primul otoman care lucrează folosind texte occidentale, punându-le în valoare în opera sa. Utilizarea izvoarelor străine creștine o întâlnim într'o măsură mult mai mare la cel mai mare polihistor al Osmanliilor, *Hādji Halīfa*, care ne-a lăsat peste douăsprezece lucrări istorice și geografice, asigurându-și prin aceasta un loc de cinste în istoria literaturii otomane. E de ajuns să citez *Tablele cronologice*, *Djihānnumā* sau *Fezleche et-ta'rīh*, în care acesta a

comprimat cunoștințele geografice ale contemporanilor săi, încercând să condenseze, în scurte referințe, însoțite de istoria otomană, și întrebuițând în mod critic izvoarele anterioare. Abundența încălțită a evenimentelor nu i-a prilejuit numai lui, ci și excelentului *Solac-zâde*, autorul unui compendiu istoric mult apreciat și întrebuițat vreme îndelungată, să prezinte în chip sinoptic cursul istoriei Osmanliilor. Operele acestor doi istorici se caracterizează printr'o simplitate a limbii, fapt izbitor dacă le comparăm cu lucrarea istorică contemporană a lui *Caracelebi-zâde*, care, într'un stil înflorit și încărcat, tratează nu numai viața lui Suleiman cel Mare, dar și istoria imperiului otoman.

Veacul al XVII-lea, în care am intrat între timp, a produs un număr surprinzător de istoriografi otomani, care sunt, bineînțeles, lipsiți de importanță. Din mulțimea acestor spirite înguste ies în relief doar câteva figuri excepționale ca *Husein Hezârfenn*, care ne arată urme lămurite de străduințe pe tărâmul cultural-istoric, și *Nasûh-Paşa-zâde*. De subliniat sunt încercările de considerațiuni universal-istorice. Asemenea considerațiuni se mai întâlnesc și în prima jumătate a secolului al XVI-lea; însă în ele istoria universală trebuia, natural, să se limiteze la cercul de acțiune al Islamului și popoarelor sale. Privite din punct de vedere al criticei izvoarelor, aceste lucrări otomane de istorie universală nu au nici o valoare, deoarece, în ce privește statele neotomane, ele se mulțumesc doar cu traduceri din izvoare persane și arabe. Singura excepție este, poate, *Ahmed Munedjim bashi* care a scris firește, în arabă, în două volume, o istorie a dinastiilor dela Adam până în vremea sa (1672), bazându-se pe aproximativ 70 izvoare arabe, persane și turcești, — o muncă și o străduință demne de toată lauda, pentru care a și căpătat un mare prestigiu, mai ales prin traducerea turcească.

După cum, în veacul al XVI-lea, așa numiții *Şahname dji*, poeți de Curte, imprimă un caracter special unei perioade a istoriografiei otomane, așa apar pentru prima oară, o dată cu sfârșitul veacului al XVII-lea, istorici oficiali, așa zisii *analistii* *Imperiului*. Nu știm încă precis dacă *Abdurrahman Abdî Paşa* (mort 1692) este primul care a ocupat acest post, dar este lucru stabilit că *Mustafâ Na'imâ*, a funcționat

în această calitate spre sfârșitul veacului al XVII-lea și începutul celui următor. Nu e nevoie să mai arăt că toate aceste opere istorice, scrise la porunca Sultanului, sunt lucrări parțiale și unilaterale. Totuși menționăm că unii din acești istorici aulici năzuiau să înfățișeze evenimentele în mod sincer și deschis, cum a făcut mai ales Na'īmā, a cărui istorie a imperiului otoman trebuie socotită printre operele cele mai mărețe. Numai M e h m e d R ā ṣ i d, care l-a înlocuit în funcțiunea de istoric poate fi pus alături de el. Analistii dela Curte se ocupau mai ales de evenimentele din palatul Sultanilor, citând faptele în mod cronologic. Ei însoțeau pe suverani în campaniile lor și făceau copii după documentele de stat și după decretele cele mai importante ale Porții, redându-le de cele mai multe ori în mod literal. Puțini sunt acei ce au prilejul pentru reflecții proprii ori critică, și chiar dacă-l au, își exprimă părerea personală prin invocarea sentințelor Profetului, zicători și locuțiuni vechi. Toți istoricii imperiali ne-au fost făcuți accesibili prin tipărirea operelor lor. Unele dintre acestea există chiar în mai multe ediții, lucru care, de sigur, nu atrage după sine pretenții științifice prea înalte. Nici unul dintre ei însă nu a fost tipărit cu o critică a textului, corespunzătoare cercetărilor din timpurile noastre.

Instituția analiștilor aulici otomani s'a întins până în zilele noastre, astfel încât, dela sfârșitul veacului al XVII-lea și până la sfârșitul războiului mondial, putem urmări istoria otomană în lumina prezentării oficiale. Unii dintre ei nu au funcționat decât scurtă vreme și abia dacă merită a fi pomeniți, alții, dimpotrivă, ca de pildă A h m e d V ā s i f, au depus multă osteneală, iar cuprinsul operelor lor ne arată cu cât seriozitate și asiduitate s'au achitat de însărcinarea primită dela Sultan. Chiar și Marilor Viziri le-a plăcut să-și aibă istoriografiile lor proprii, ca de exemplu unii membri ai familiei viziriale C ö p r ü l ü. Un număr considerabil de încercări istorice din acele vremuri își datoresc existența dorinței de a fi pe placul vre-unuia dintre puternicii zilei, ori de a căpăta vre-un dar dela ei. Astfel au luat naștere o mulțime de scrieri ocazionale, înfățișând până în cele mai mici amănunte evenimente lipsite cu totul de importanță pentru istoria imperiului, ori expunând în mod exagerat faptele politice sau militare ale cutărui demnitar.

Surprinzător este faptul că, din literatura istorică otomană până spre mijlocul secolului trecut, — doar cu o singură excepție, — lipsesc memoriile. Știm numai că un anume 'O s m ā n A g a din Timișoara, care a trăit și a scris pe la 1720, și-a redactat amintirile din captivitatea lui în Ungaria. Cu atât mai mare este numărul acelor compoziții cu conținut biografic care se referă la mari Viziri, șeici, poeți și savanți. Literatura otomană abundă în astfel de colecții, și predilecției Turcilor pentru astfel de lucrări datorim faptul că pe cele mai multe le avem în ediții publicate. Dar și aici, cea mai importantă sursă biografică, cea a lui 'U ş ş ā c h ī z ā d e și Ş e i h ī, nu ne este prezentată nici măcar în formă de regist.

Reformele introduse la începutul veacului al XIX-lea sub influența europeană, mai ales cea franceză, au intensificat înrăurirea Occidentului asupra istoriografiei otomane. Cunoașterea limbii franceze, ba chiar șederea mai îndelungă la Paris a unora dintre istorici, i-au ajutat să se familiarizeze cu izvoare franceze și, mai ales, cu opere istorico-filozofice. De aceea, influența spiritului francez se resimte cu prisosință. *Istoria imperiului otoman* a lui Iosif v. H a m m e r era cunoscută și răspândită încă pe atunci într-o traducere franceză, așa cum ne arată, de pildă, opera istorică a lui H e i r u l l ā h E f e n d i, în care este utilizat nu numai v. Hammer, ci sunt puse la contribuție și izvoare pur franceze. Dar aceasta nu însemnează că și în veacul al XIX-lea, istoriografia otomană nu înțelege să se țină în completă independență față de spiritul apusean. E doar de ajuns să ne gândim la cunoscuta operă, în cinci volume, a lui 'A t ā - B e i, pentru a avea cel mai prețios exemplu în acest domeniu. Și mai semnificativ pentru această concepție a istoricilor imperiali este faptul că, în opera sa în 12 volume în folio, tratând despre evenimentele unei epoci în care Franța porunca aproape unei jumătăți din Europa, A h m e d G e v d e t P a ș a (mort 1895) nu a apelat la nici unul din izvoarele franceze de vază. În toată lucrarea aceasta de vaste proporții nu se simte urma vre-unei influențe europene. Până la volumul V, stilul său se alătură, prin felul măreț al expresiunii retorice, de acela a vechilor istorici, prin aceea că succesiunea evenimentelor este, de regulă, cronologică, fără a lega însă evenimentele externe cu cele lăuntrice, de dragul cronologiei.

A h m e d G e v d e t P a ș a poate fi considerat ca cel din urmă mare istoriograf otoman. Urmașii, ba chiar contemporanii lui, dispar în fața personalității sale unice. Greutățile pe care le punează cenzura din timpul lui 'A b d u l - H a m i d oricărei creații cinstite se simt și în istoriografie, astfel încât, de exemplu, chiar diferitele ediții ale lucrării lui G e v d e t prezintă deosebiri mari între ele. Ultima a apărut în așa zisa «formă politică purificată». Istoricii de mai târziu, printre care se remarcă unii memorialiști ca C ü c i ü k S a ' i d P a ș a și C h i ā m i l P a ș a, ambii Mari Viziri, scriu ori în exil — ca bunăoară cunoscutul M e h m e d M u r ā d — ori sub presiunea și constrângerea cenzorilor, a căror activitate nu se limitează numai la producțiile din timpul lor, ci și la literatura veche ce urma să fie tipărită. Astfel, pentru a da numai un exemplu, *globetrotter*-ul otoman din secolul al XVII-lea, E v l i i ā C e l e b i, a trebuit să sufere, în primele șase volume ale sale, anumite amputări din partea creionului roșu al cenzorului bănuitor și fricos al lui A b d u l - H a m i d, astfel încât ediția acestei opere, atât de importantă și multilaterală din punct de vedere al istoriei culturale, nu poate servi cerințelor științifice. De sigur că, în astfel de împrejurări, nu este nevoie să accentuez că valoarea documentară a ultimilor doi analiști imperiali, A h m e d L u t f i și 'A b d u l - r a h m ā n Ș e r e f E f e n d i, morți acum 10 ani, este foarte discutabilă.

Dar toți acești istorici scriu într'un timp când nici un eveniment al istoriei otomane nu rămânea necunoscut Europei, astfel încât putem trece lesne cu vederea și suporta lipsa de sinceritate și obiectivitate a autorilor. Cercetătorul apusean poate renunța fără regret la aceste izvoare, de vreme ce poate consulta o sumedenie de izvoare occidentale. Însă absolut trebuitoare sunt și rămân textele secolelor anterioare, dintre care nu cunoaștem decât prea puțin, în ediții mulțumitoare. Aici se deschide un mare câmp de activitate pentru cercetările științifice viitoare, însă în împrejurările actuale, cel puțin, este problematic când se va putea face explorarea lui. Căci în Turcia, cum am spus la început, se vor găsi prea puțini oameni care să lucreze în această direcție, în timp ce numărul acelor care pot citi astfel de documente vechi, sau chiar descifra manuscrise roase de vremuri, se împuținează din ce în ce mai mult.

În fața acestei triste stări de fapt, rămâne o singură porțiță pe care au deschis-o de sute de ani și mai bine, unii cercetători,

anume: a face accesibile prin traduceri anumite capitole din operele istorice otomane referitoare la anumite țări ca, de exemplu, România, Polonia, Serbia etc. Dar și mai folositor ar fi dacă s'ar publica textul original dimpreună cu o traducere ireproșabilă. Cercetările istorice românești, cu care se ocupă mulți tineri valoroși și promițători, pot găsi într'aceasta, o temă de căpetenie, având în vedere că între țările române și imperiul otoman au existat din timpuri vechi relații foarte strânse. Studiile islamice, așa dar, și turcologia par amenințate pretutindeni în existența lor, deoarece lipsurile adânci pe care le-au provocat moartea și alte împrejurări triste în rândurile cercetătorilor se înlocuiesc mult prea încet sau nicidecum. Având în vedere bogăția producției ce iese din preocuparea cu aceste studii, este o datorie de onoare pentru cei puțini, care au vrut să le rămână credincioși, de a accentua dreptul la viață turcologiei.

Această privire fugară asupra originii și fazelor dezvoltării istoriografiei otomane poate da o idee despre munca uriașă care mai rămâne de depus în acest domeniu. Cu atât mai promițătoare sunt rezultatele unei asemenea întreprinderi, de natură la mulțumi în deajuns pe viitorii cercetători.

FRANZ BABINGER

ÎN TRE DOUĂ VEACURI

Șirul neîntrerupt al evenimentelor mari și mărunte, care compun istoria omenirii, este, printr'o lungă tradiție, împărțit în felii de o egală grosime, care numără câte o sută de ani. Aceste felii de istorie sunt etichetate și rânduite frumos în sertarele istoriografiei. Eticheta poartă câteodată numele unui personaj proeminent, altă dată numai o cifră; avem bunăoară secolul lui Pericles, secolul lui Ludovic al XIV-lea sau secolul al XIX-lea și secolul al XX-lea, în care trăim.

Istoria mai este împărțită în epoci inegale, care pot cuprinde mai multe secole sau numai câteva decenii, individualizate printr'un titlu care vrea să fie și o definiție; bunăoară: Antichitatea, Evul mediu, Renașterea, Epoca Reformei, Revoluția franceză și altele. Intr'o colecție istorică recentă și voluminoasă, afară de curente generale de idei, s'a mai întrebuințat pentru a caracteriza epocile istorice egemonia politică a unui popor; au apărut astfel volume intitulate: *La prépondérance espagnole*, *La prépondérance française* (1648—1715), *La prépondérance anglaise* (1715—1763). Această clasificare este cea mai nestatornică, cea mai subiectivă, deci cea mai discutabilă și, în orice caz, se aplică numai Europei occidentale.

De mult, istorici de seamă au denunțat caracterul artificial al împărțirii evoluției istorice în perioade studiate a parte, ca și cum ar constitui, în timp, unități distincte. Am avut ocaziunea să dau în « *Revista Fundațiilor Regale* », un exemplu care arată cum unele forme medievale stăruie până în zilele noastre ¹⁾.

¹⁾ Anul III, Nr. 11 — 1 Noemvrie 1936.

Constrâns de propria lui textură și mai ales de metodele străvechi și tradiționale pe care gândirea le-a adoptat, spiritul uman caută să distingă categorii în infinita varietate a fenomenelor, să creeze clasificări. De altfel limba vorbită sau scrisă, vocabularul tehnic sau filosofic introduc fatalmente, atât în lumea fenomenelor externe, cât și în lumea fenomenelor psihice, concepte generale, categorii, specii, varietăți și clase. Acest procedeu este pentru noi o condițiune fără de care nu putem nici înțelege, nici folosi natura. Clasificarea este un instrument necesar pentru crearea oricărei civilizații; în special, transmiterea urmașilor noștri a experiențelor acumulate cere o schematizare a realității infinit de complexe. Crearea de istorie de epoci bine definite este o necesitate pedagogică.

Stările succesive prin care trece conștiința noastră nu se pot deosebi, cum se disting obiectele așezate unul lângă celalt în spațiu; nu putem determina cu precizie momentul când a încetat o senzație, o emoție, și când a început alta. Interpătrunderea stărilor psihologice succesive creează un flux continuu care prezintă aspecte diverse și totuși păstrează o unitate care constituie istoria noastră internă, individuală. Două obiecte așezate în spațiul nostru sensibil pot fi egale, cel puțin pentru simțurile noastre imperfecte, dar două momente din viața noastră interioară nu pot fi niciodată identice. Heraclit din Efes avea dreptate, când spunea că nu ne putem confunda de două ori în același fluviu, căci valurile care ne-au scăldat sunt acum departe de noi și nu ne mai pot cuprinde. Tot astfel interpătrunderea stărilor sociale colective constituie acest fluviu cu viața zbuciumată și țărături variate, care este istoria unui popor. Nu se pot găsi două clipe istorice identice.

Sucesiunea faptelor și stărilor sociale sau politice, care constituie analele istoriei, nu este alcătuită din inele care se pot deosebi ușor. Această succesiune urmează o lege fiziologică proprie.

O cunoscută teorie biologică, numită teoria mutațiunilor, descoperită la începutul secolului al XX-lea de botanistul De Vries, verificată atât la plante cât și la animale, pretinde că vechea convingere, care afirmă că natura nu face salturi, este greșită.

Se observă că o varietate de ființe organice, după o lungă perioadă de quasi-imobilitate sau de lentă evoluție, își schimbă brusc unele caractere; aceste caractere noi se mențin, se transmit

din generație în generație, până la o nouă mutațiune; astfel de crize pot crea specii noi. Se pare că, în ființa intimă a plantei, se petrec o seamă de modificări mărunte, nevăzute, care se manifestă la un soroc determinat, printr'o bruscă schimbare.

Tot astfel, există stări sociale și politice, în aparență liniștite, care sunt supuse unor modificări lăuntrice, insensibile; aceste modificări, acumulându-se, provoacă o criză sau o stare revoluționară, care schimbă înfățișarea societății.

Sunt forme de civilizație care înfloresc și se reazemă pe instituții construite să desfidă secolele; se creează un vocabular, se răspândesc anumite purtări sociale caracteristice, se adoptă un fel de trai. Forma de civilizație pare să fi ajuns la un echilibru static, și totuși eroziunea, datorită timpului și vrăjmășiei destinului, fenomene interne necunoscute golesc încetul cu încetul formele și instituțiile de conținutul lor, după cum termita transformă lemnul cel mai tare într'un țesut spongios. O zguduire, un fenomen mărunț, fac să se prăbușească un regim.

La un moment dat al evoluției ei, o societate părăsește, fără motiv aparent, vechile ei credințe, se dezinteresează de soarta instituțiilor și le lasă să se nărue. Ea nu mai combate pentru menținerea formelor sociale și politice, până atunci acceptate. Acest fenomen de dezafecțiune față de tot ce a iubit, ne dă impresiunea că societatea se leapădă de trecutul ei, plictisită, și așteaptă ceva nou, încă nedeslușit. D. Louis Marin, în comunicarea făcută la Congresul de antropologie și etnografie, ținut la București, anul acesta, a afirmat că acest fenomen coincide cu o stare socială morbidă, căci societățile politice ca și indivizii trec prin stări patologice. Dacă prin stare higică înțelegem echilibrul funcțiunilor biologice, iar prin stare patologică înțelegem dezechilibrul lor, este incontestabil că fenomenul de dezafecțiune descris mai sus este o manifestare patologică, care poate să devină acută și să provoace moartea unei civilizații, sau să rămână în limitele unei crize febrile, urmată de o reînnoire.

Prăbușirea societății antice este un strălucit exemplu de abandonare, de dezafecțiune față de o civilizație milenară, care a lăsat puternice sedimente, peste care popoarele europene au clădit o nouă formă de civilizație, întrebuintând materialele antice la ridicarea noilor instituții. Nu s'a insistat de ajuns asupra faptului că

presiunea barbarilor asupra frontierelor Imperiului roman s'a simțit, timp de patru secole. Incercările de a pătrunde au fost zadarnice, atâta vreme cât societatea romană își păstra vechile ei credințe și datine.

Prăbușirea Imperiului roman occidental nu este datorită exclusiv invaziilor, care sunt un fenomen exterior, nici decadenței moravurilor, căci s'a stabilit că societatea romană din secolele IV și V nu era mai depravată decât sub triumviratul al doilea. Barbarii care au pătruns la sfârșitul secolului al IV-lea în provinciile romane, au găsit populațiunile romanizate atinse de psihoza renunțării. Numai acest fapt patologic colectiv poate explica succesul unor bande puțin numeroase față de populația autohtonă.

De altfel ni se pare că cuvântul « patologic » nu califică fenomenul în toată complexitatea lui; o comparație ne va da o mai justă reprezentare.

O civilizație se poate asemana cu un măr care crește, se dezvoltă, adună toate sucurile, toată dulceața tulpinii și rădăcinilor și se prezintă la maturitate ca un rod strălucitor și parfumat. Toamna târziu apar pete, vătămări externe și, în mod normal, miezul devine burdușit, descompunerea internă atinge toată substanța și fructul putrezit eliberează semințele, care vor intra în pământ și vor da naștere unor plante de același soi și totuși deosebite de planta mamă. Civilizațiile se descompun printr'un proces lăuntric; ele eliberează unele idei și credințe, care vor rodi și reproduce o altă civilizație deosebită, dar elementele care intră în compunerea acesteia provin din vechea civilizație; timpul și pământul adaogă și alte elemente care vor contribui la fixarea caracterului civilizației celei noi.

Suntem deci în prezența unui fenomen normal, inevitabil care asigură primenirea formelor sociale. El este o condiție neapărat indispensabilă evoluției.

Ne ferim să spunem condiție de progres, căci evoluția nu este sinonimă cu progresul, după cum nu orice reformă înseamnă progres. Credința că mersul civilizației se poate reprezenta printr'o curbă spirală, care la fiecare învârtitură realizează un pas înainte, este o figură din mitologia raționalistă, atâta tot. Este cert bunăoară, că epoca Merovingiană sau a Inchiziției, în Occident, invaziunile slave și mongole, în Orient, n'au însemnat un progres.

Modul cum se propagă schimbarea bruscă pe care o suferă societățile politice ne sugerează o altă comparație. Când efectele frământărilor interne nesimțite, la care este expusă coaja pământului, se adună, se întâmplă la un moment dat, într'un loc unde straturile geologice sunt mai slab închegate, un cutremur, un seism, care se propagă sub formă de unde până în ținuturile cele mai îndepărtate, dislocând ziduri și secând izvoare. Tot astfel forțele nevăzute lucrând multă vreme, tăcute, în profunzimea straturilor sociale, produc într'o țară o zguduire, care răstoarnă vechile așezăminte; se formează valuri care se revarsă asupra celorlalte țări, modificând structura lor. Cauza principală îndepărtată și cauze secundare locale produc unde de interferență, care în unele locuri se contrazic și se anulează și în alte locuri, unde rezonanța este favorabilă, se adună, producând efecte mai grozave decât la locul de origine. Asemenea seisme sunt bine cunoscute în istorie; bunăoară, valurile succesive datorite Revoluției franceze, care s'au revărsat în decursul secolului al XIX-lea asupra Europei, aducând în unele țări schimbări politice neînsemnate, în altele răsturnări cumplite.

Cu timpul, apele se liniștesc, se depun sedimente noi și forțele interne își reiau activitatea lor obscură.

Aceste fenomene locale, care provoacă consecințe care nu sunt în raport cu importanța lor intrinsecă, au servit să caracterizeze o epocă istorică, au dat etichete comode și didactice.

În general, importanța acestor fapte, generatoare de efecte de adâncă și durabilă însemnătate, n'a fost cântărită de contemporani la justa lui valoare. Bunăoară: ocuparea momentană a Romei de bandele lui Alaric în anul 410 a avut un răsunet mult mai mare decât înlăturarea, în 476, a ultimului împărat roman de Occident. Opinia publică de atunci a fost adânc impresionată de luarea orașului etern, care de 800 de ani nu fusese pângărit de nici o armată inamică; în fapt, ocuparea orașului a durat câteva zile și n'a avut nici o consecință politică. Dimpotrivă, în 476 opinia publică romană se obișnuise cu ideea că forța militară a Imperiului era în realitate în mâinile barbarilor și stăpânită de câțiva aventurieri în slujba Romei și decorați cu titluri romane. Contemporanii nu și-au dat seama atunci că gestul lui Odoacru punea capăt definitiv dominației reale a Romei în Occident.

O dată cu instituția dispărea și lumea veche. Luarea Bizanțului, noua Romă, de Mahomet II, la 29 Mai 1453, a stârnit jalea în sufletul creștinilor de pretutindeni și s'a născut convingerea că acest fapt încheie o epocă istorică milenară, Evul Mediu, deși Imperiul bizantin era redus la Constantinopol, cu suburbiile lui, și Capitala Imperiului nu mai era de multă vreme decât un oraș decăzut, stăpânit de o dinastie fără prestigiu, datorare pe toate piețele Europei și încuscrită cu familiile marilor demnitari turci. Adevărata putere a fostului Imperiu era de mult trecută în patrimoniul Turcilor Osmanlii. Alegerea, în 987, a lui Hugo Capet ca rege al Franței, nu putea să apară în ochii contemporanilor ca un eveniment din cale afară de important; nu putea să bănuiască nimeni, atunci, că noua dinastie va domni fără întrerupere până la 1792, adică 800 de ani și, cu întrerupere, până la 1848. În 987 Hugo Capet, duce de Francia, adică seniorul feudal căruia îi aparținea ținutul numit Ile de France și câteva teritorii și castele răzlețe, devenise rege, adică în concepția epocii un fel de senior superior, suzeranul celorlalți mari feudali. Munca migăloasă, încăpățănata stăruință, calitățile de buni gospodari, care caracterizează pe Capetienii direcți, unite cu fecunditatea reginelor Franței, care a asigurat continuitatea, au transformat ereditatea de fapt în drept și au înălțat puterea regală franceză în primul rând în Occident.

Evenimentele neglijabile pentru contemporani sunt pentru noi, care cunoaștem șirul consecințelor, evenimente considerabile, și evenimente care au mișcat profund opinia contemporanilor sunt pentru noi reduse la dimensiunea unor fapte diverse.

De altă parte, nu trebuie uitat că fapte hotărâtoare pentru țara în care s'au produs, devin secundare pentru alte popoare. Evident, manualele și tratatele de istorie, scrise în țara în care evenimentul hotărâtor s'a produs, sau în țările care se află în orbita ei intelectuală, au tendința de a preamări evenimentul și consecințele lui și de a-l considera ca o piatră de hotar pentru întreaga Europă. Caracteristică în această privință este importanța Revoluției franceze.

În adevăr, nu numai în Franța, dar și în România și în țările neo-latine, Revoluția franceză este considerată ca începutul unui nou ev al istoriei omenirii. Revoluția a măturat vechiul regim, care este considerat ca o epocă de întuneric, și a instaurat regimul

politic concretizat în faimoasele principii dela 1789. Nu trebuie uitat că apariția democrației în lume nu datează dela începutul secolului al XIX-lea, că există și astăzi în Europa și funcționează ca un model neîntrecut, o democrație multiseculară, Elveția, care nu datorează aproape nimic principiilor stabilite de adunările revoluționare dela Paris. Nu trebuie uitat că data magică dela 1789 nu înseamnă pentru Anglia nici pentru Germania sau Austria o tăietură în cursul istoriei lor naționale. Pentru Englezii de astăzi, precedente vechi de două sau mai multe secole sunt valabile și astăzi. În sfârșit, nu trebuie uitat că același drum nu este străbătut în același timp de toate popoarele din Europa. Sunt națiuni care abia astăzi străbat etapele pe care alte națiuni le-au trecut de mult. Bunăoară, abia acum pășește Germania spre unificarea și centralizarea ei; numai de douăzeci de ani România și-a realizat unitatea națională și se află în perioada de consolidare. Unificarea și consolidarea națională sunt binefaceri pe care Franța și Anglia le-au cucerit de secole și pe care Italia le-a câștigat abia în secolul trecut.

Din cele expuse mai sus, reiese că pentru a da o convenabilă reprezentare a fenomenelor care condiționează ritmul istoriei, a trebuit să recurgem la comparații din domeniul biologiei sau al psihologiei, dar niciodată din domeniul logicii raționaliste. Fenomenele economice intervin, firește, și ele, dar sub formă de infrastructură obligatorie, cum pretinde școala materialistă. Prin urmare, necesara împărțire a istoriei în epoci sau perioade trebuie să fie întemeiată mai mult pe criterii de psihologie sau de biologie socială, decât pe criterii pur raționaliste, valabile doar pentru clasificările din științele pozitive. Nici evenimentul, câteodată neînsemnat în sine, care a provocat o schimbare importantă în mersul istoriei nu poate fi luat în seamă. Caracterul principal al unei epoci istorice trebuie căutat în adâncime.

* * *

Vom încerca să desprindem unele caractere care deosebesc secolul trecut de secolul nostru, din care, numericește a trecut o treime.

Dacă vrem să delimităm, în timp, perioada în care a dominat o anumită concepție socială sau politică, sau în care s'a desfășurat

un complex de fapte istorice care prezintă o unitate, de bună seamă nu putem admite anul 1800 ca începutul secolului al XIX-lea, considerat ca epocă istorică, nici anul 1900 pentru sfârșitul lui. Nici victoria dela Marengo, nici anexarea Irlandei de către Anglia, nici descoperirile făcute de Volta în domeniul electricității, fapte întâmplare în anul 1800, nu merită să fie hotare istorice.

Aceste evenimente sunt episoadele unor acțiuni mai mari, începute înainte de această dată matematică.

Cred că nici unul din contemporanii care în ziua de 31 Decembrie 1899, la ora 24, nu mai era copil, nu a avut impresia clară că se sfârșește o epocă și începe alta. Mi-aduc aminte că în noaptea aceea, mă aflam în curtea catedralei Sf. Petru dela Geneva, unde în fiecare an se adună poporul să asculte clopotele catedralei care vestesc începutul anului nou. Mi-a trebuit o concentrare intelectuală datorită educației școlare, ca să-mi dau seama că acest sfârșit de an înseamnă trecerea dintr'un secol într'altul, că această clipă era pentru mine unică. Toți contemporanii erau atât de pătrunși de continuitatea formei de civilizație în care trăiau, încât importanța momentului apărea ca ceva convențional, abstract. În adevăr nici ocuparea Pekingului de către trupele internaționale care au strivit revolta Boxerilor, nici asasinatul regelui Carlos I și instaurarea republicii în Portugalia, nici războiul dus de Anglia împotriva Boerilor din Sudul Africei, nici Expoziția universală dela Paris nu pot fi privite ca evenimente care prevestesc o schimbare de civilizație.

Când în Mai 1789, Statele generale s'au adunat la Paris, prezintând caietele de revendicări, când în Iunie s'a constituit Adunarea Constituantă, nimeni nu putea ști — nici chiar după luarea Bastiliei la 14 Iulie — dacă Revoluția va depăși dimensiunile unei simple manifestații de nemulțumire, cum au fost multe în istoria Franței, dar care n'au adus vre-o schimbare esențială în textura societății și s'au sfârșit prin acordarea de reforme parțiale.

Dimpotrivă, când la 10 August 1792 Adunarea legislativă suprimă regalitatea, când Comuna revoluționară dela Paris arestează și închide pe Ludovic XVI în închisoare, când cuvintele « rege » și « regal » au fost șterse de pe monumentele publice, atunci oricine a simțit fizicește că începe o eră nouă. Istoriceste secolul al XIX-lea a început în anul 1792.

Noua rânduială s'a consolidat în Franța, a câștigat, prin etape succesive, adeziunea altor națiuni și, ca o undă puternică, a făcut ocolul pământului, creând pretutindeni o mentalitate publică, un fel de a simți și de a trăi care a dăinuit până la războiul mondial din 1914-1918. Chiar în 1914, surprinși în plină pace, n'am fost în stare să evaluăm proporțiile evenimentelor, și am cugetat și acționat mai departe așa cum am fost obișnuiți. În timpul războiului, ne-a stăpânit spiritul frontului de luptă și o singură voință: obținerea victoriei. Abia după armistițiul încheiat în Noemvrie 1918, oricine și-a dat seama că am intrat într'o nouă eră istorică pe care am salutat-o ca o eră de pace veșnică și universală.

Iată deci o epocă numită secolul al XIX-lea care, deși complexă, prezintă o unitate materială și spirituală. Această epocă începe în vara anului 1792 și sfârșește în toamna anului 1918.

* * *

Să căutăm acum să desprindem în câteva cuvinte trăsăturile politice esențiale ale fizionomiei secolului trecut.

Secolul al XVII-lea și al XVIII-lea sunt caracterizate printr'o extraordinară stabilitate politică, și constituiesc consolidarea regimului cutumier și pragmatic ieșit din lunga evoluție care a început în secolul al XIII-lea.

În aceste două sute de ani, n'au fost decât războaie dinastice, care nu atingeau întru nimic regimul politic dominant, nici textura societății.

Dimpotrivă, secolul al XIX-lea în limitele în care a fost definit mai sus, se arată a fi o perioadă de intensă activitate politică. În acest interval de timp, absolut toate națiunile europene și-au schimbat organizarea politică sau regimul social; ce s'a clădit în decursul secolelor s'a năruit în câteva decenii. Principalele momente seismice au fost anii 1792, 1814, 1830, 1848, 1855, 1859, 1871 și 1914-1918.

Secolul al XIX-lea începe o dată cu acțiunea Franței revoluționare și cu acțiunea lui Napoleon, care se propagă, cu armele imperiale, în valuri succesive și răstoarnă vechea rânduială. Acțiunea politică franceză se lovește de trei centre de rezistență: Anglia, Austria și Rusia care, în pofida înfrângerilor militare, și-au păstrat regimul politic.

În 1814 se deslănțue o reacțiune generală care duce la restaurarea vechilor dominații. Din nou, pretutindeni, monarhul guvernează cu miniștrii lui, fără constituție și fără adunări reprezentative; chiar în Anglia, Parlamentul este, în practică, supus miniștrilor lui Pitt. Deci pretutindeni, guvern personal ca în secolul precedent. În jurul monarhului stau: aristocrația marilor proprietari, clerul totdeauna partizan al unei autorități forte, funcționarii și, în sfârșit, armata, care, nefiind o miliție națională, ci un corp de oameni pentru care cariera armelor este o meserie, este un instrument de dominație.

Suveranii erau legați printr'o Sfântă Alianță, imaginată de Metternich, în scopul de a menține Europa în reacțiune. Opoziția era alcătuită din burghezia puțin numeroasă, și care nu se îmbogățise încă, muncitorii, tinerimea și câțiva polemisti. Masa popoului era inertă și ascultătoare.

Totuși militanții Revoluției trăiesc, grupează pe nemulțumiți, întrețin mistica revoluționară, organizează peste tot comploturi, răscoale și provoacă insurecții naționale în țările unde diverse neamuri erau supuse jugului unei dominații străine.

Atunci Sfânta Alianță a guvernelor a deslănțuit un regim de persecuție polițienească. În realitate, obiectul luptei dintre guvern și opoziție era un principiu: cui aparține în drept puterea suverană, principelui sau poporului? Rivalitatea între opozanți era circumscrisă în jurul chestiunii de a ști cine în practică va executa această putere.

Ideologiile contradictorii și frământările sociale au creat principalele partide politice care au jucat un rol preponderent în conducerea statelor civilizate. Din acel moment începe o perioadă caracterizată prin domnia partidelor.

Mai întâi apar cele patru partide principale de pură ideologie politică care acționează în cadrul Statului național și anume:

1. Partidul absolutist, care cere o monarhie neîngrădită, sprijinită pe clasele privilegiate; marii proprietari rurali și clerul înalt;

2. Partidul conservator constituțional, partizanul guvernului personal al monarhului, controlat de o adunare reprezentativă aleasă prin sufragiul censitar și îngădit printr'o chartă fundamentală;

În Anglia partidul Tory ilustrează această doctrină, iar în Franța regimul zis Orleanist este un produs al partidului conservator constituțional.

3. Partidul liberal, profund burghez cere mai mult decât un regim constituțional, el cere un regim parlamentar care presupune nu echilibrul, ci preponderența adunării reprezentative și suveranitatea poporului. Această doctrină apără libertățile individuale clasice. Tendința liberală cucerește puterea în 1830 și o păstrează multă vreme; în Anglia această tendință este reprezentată prin partidul Whig;

4. Partidul radical, de stânga democratică, stăpânit de mistica egalitară, la care aderă mica burghezie, avocații, polemisti democrați și muncitorii care nu sunt încă atrași de teoriile socialiste. Acest partid cere, ca o consecință a suveranității poporului, desființarea censului, sufragiul universal, laicizarea Statului și tinde către republică.

Pentru partidele zise de dreapta, inegalitatea condițiilor este un fapt natural, religia un stâlp al domniei, suveranitatea un atribut al monarhului, iar exercitiul autorității se încredințează pe cale de delegație.

Pentru partidele zise de stânga, egalitatea cetățenilor este un postulat logic, religia numai un fapt moral individual, suveranitatea proprietatea națiunii, iar autoritatea se exercită de jos în sus pe cale de alegeri.

La aceste partide, care s'au format în mai toate Statele europene, se adaugă ulterior două partide internaționale: partidul catolic conservator, care captează pe micii agricultori și tinde a reînvia influența universală a Vaticanului, și partidul socialist, care nu urmărește un scop politic, ci revoluția socială mondială.

Cele două partide internaționale au aceeași caracteristică: ele consideră politica ca un instrument pentru a realiza un scop social internațional.

Tot în această epocă (1814—1830), s'au format partidele naționale etnice care grupează indivizii ce vorbesc aceeași limbă și au aceleași năzuinți și deseori aceeași origine. Scopul acestor partide este eliberarea națiunii lor de sub dominația străină. Asemenea partide s'au constituit mai cu seamă în Austria, în Italia, în Germania. În Turcia ele erau constituite sub forme de

comitete. Partidele naționale se găseau într'o firească alianță cu partidele de opoziție democratice, căci în mod instinctiv ele urmăreau slăbirea autorității centrale.

Istoria politică a secolului al XIX-lea nu este altceva decât istoria lentei alunecări a autorității pe scara nuanțelor care duc dela regimurile autoritare la regimurile socializante, lunecare întreruptă de unele treziri trecătoare a principiului autoritar. În unele țări această evoluție s'a produs fără zbuciumări și fără revoluții; bunăoară în Anglia, Olanda, Suedia, Danemarca, Norvegia; în celelalte țări mișcarea a fost punctată de furtuni politice, de revoluții.

Când principele dăruiește o constituție, regimul absolutist devine conservator constituțional, adică puterea suverană este țărmurită; când principele ține socoteală de opinia publică exprimată prin vot pentru a forma guvernul, regimul devine parlamentar; când monarhul este expropriat de atributul suveranității, care trece în patrimoniul națiunii, regimul devine liberal și, în sfârșit, când egalitarismul devine o tendință activă și când guvernul nu mai este privit decât ca o emanațiune a adunării reprezentative, regimul radical s'a instalat până când va ceda locul unei formule socializante.

Această continuă mișcare spre stânga începe de obicei prin formarea de coaliții împotriva partidului care se află la putere; în general, partidele extremiste se ascund în dosul partidului moderat mai apropiat, și împing prin dinamismul lor aripa stângă a trupelor partidelor care se află mai în centru. Când programul partidului moderat este realizat, acest partid în mod logic ar trebui să dispară, fiindcă și-a îndeplinit misiunea; pentru a nu dispărea, el se silește să capteze sufragiile alegătorilor, anexând programul unui partid situat mai la stânga, și așa mai departe până când anexează și tendințele extremiste; din momentul acesta partidul moderat dispăre absorbit de elementele extremiste.

Sunt partide puternice care scapă de această fatală evoluție, rezemându-și doctrina pe tradițiile permanente ale nației și pe o putere proprie de reînnoire lăuntrică.

În ajunul anului 1830, partidele constituționale liberale și radicale erau în opoziție și partidele naționale etnice au luat un caracter revoluționar. În urma revoluției dela 1830, se instalează

în Franța regimul constituțional; în 1832, Anglia, printr'o evoluție pacifică, adoptă regimul parlamentar, și Elveția regimul liberal. Franța și Anglia devin furnizoare de teorii politice pentru lumea civilizată. Numai în partea din Italia supusă Austriacilor, în Austria și în Germania mișcarea spre constituționalism a avortat.

În 1848, partidul socialist intră în scenă și organizează revoluția care s'a propagat în Europa ca o undă seismică. Guvernele, un moment speriate, au admis sufragiul universal. În 1849, guvernele formează o nouă alianță defensivă, forțele conservatoare reiau conducerea și organizează o reacțiune menită să strivească prima manifestare puternică a socialismului internațional. În Austria mișcarea patruzecioptistă a fost strivită cu ajutorul armelor ruse, Italia își vede teritoriul invadat, în Prusia mișcarea democratică este înăbușită. Pretutindeni, afară de Anglia, Elveția și țările scandinave, reacțiunea a triumfat momentan. Scânteia revoluționară rămâne însă vie sub cenușă.

Războiul de eliberare a Italiei în 1859, Unirea Principatelor Române sub egida Franței și Angliei, strivirea Austriei în 1866, realizarea Imperiului german pe ruinele Imperiului napoleonian în 1871, reforma electorală democratică dela 1867 în Anglia sunt etapele principale ale restaurării regimului constituțional și prima afirmare energetică a principiului naționalităților.

În același timp, pretutindeni se observă o dezafețiune din ce în ce mai pronunțată a populațiunilor față de formulele autocratice, care atunci s'au năruit unele după altele și s'au refugiat în Orient, în cele două monarhii autocratice: Rusia și Turcia. Frontul constituționalismului s'a mutat spre frontierele orientale ale Europei.

În jumătatea a doua din secolul al XIX-lea, domnesc două formule: în Europa occidentală — democrația parlamentară, în Europa centrală și orientală — regimul constituțional. Sub aparenta unitate a textelor, se ascund forțe care, în realitate, imprimă o pecete caracteristică pe constituționalismul formulilor; bunăoară în Germania, împăratul, cu funcționarii și armata, se servește de formele constituționale pentru scopurile lui; în Spania, juntele militare sunt camuflate sub forma de partide; în Franța, burghezia avută monopolizează aparatul politic, și în România o puternică clasă de proprietari rurali deține puterea politică reală.

În țările creștine, curând eliberate de sub dominația turcească, se ciocnesc influențele și intrigile marilor puteri zise protectoare, și se ivesc conflicte între tradițiile naționale și teoriile politice importate.

De o parte, acțiunea de eroziune continuă, datorită Internaționalei socialiste, de altă parte, dezvoltarea socialismului, concentrarea populațiunii în orașele mari, prosperitatea economică reală care a existat în Europa în ultimele decenii înainte de război, favorizează lunecarea spre stânga. Legislația internă devine din ce în ce mai socialistă, partidul din extrema stângă își impune directivele fără a risca impopularitatea guvernării. Fac excepție Statele unde Suveranul a rămas șef de armată și sfătuit de militari, de proprietari sau de burocrati.

Dacă, în politica internă, triumful democrației radicale părea asigurat, în politica externă domnea vechea rânduială bazată pe suveranitatea absolută a fiecărui Stat, pe voința neîngrădită a fiecărui guvern și pe prestigiul național. Crearea Ligii Națiunilor după războiul mondial urma să realizeze în domeniul internațional imperativele egalitare ale democrației.

Momentul când, dela tribuna mondială dela Geneva, oratorii care reprezentau națiunile asociate întrebuițau regulile jocului parlamentar în relațiunile internaționale, a fost în adevăr momentul culminant al triumfului democrației, moment care încheie secolul al XIX-lea așa cum l-am definit mai sus.

* * *

Intr'un articol precedent am avut ocaziunea să arăt că în orice societate politică stau, față în față, două forțe naturale antagoniste, amândouă originare, amândouă elementare: forța guvernamentală și forța populară reprezentată, prima prin « stăpânire », iar a doua prin « demos ». Fiecare din acești doi poli opuși radiază teorii și patimi politice.

Din cele ce am expus mai sus, se poate afirma că secolul al XIX-lea este epoca luptei titanice între stăpânire și demos, este epoca tocirii puterii sub orice formă, în orice domenii, epocă caracterizată printr'un uriaș proces de degradare a autorității. Acest proces n'a fost împiedicat de coalițiile ce s'au format în trei rânduri (1815, 1831, 1849) între guvernele europene.

Evoluția s'a săvârșit în mod pașnic în unele țări, prin explozii succesive în altele. Aceste explozii datorite în aparență unui fapt accidental, sunt numai, cum am explicat la început, semnele aparente ale unei mutațiuni care țâșnește dintr'o lungă perioadă de incubație internă.

Revoluția dela 1830 a fost provocată în Franța de un grup neînsemnat de democrați, revoluția dela 1848 a fost deslănțuită, tot în Franța, de câțiva socialiști; atât în 1830 cât și în 1848 acești agitatori n'ar fi izbutit, dacă n'ar fi existat, de o parte, un curent subiacent, și de altă parte, lipsa de pregătire sau de curaj a regilor Carol X și Ludovic Filip.

Războiul dela 1870-1871, opera cancelarului Bismark, războiul dela 1914-1918, opera guvernelor imperiilor centrale, primul în urma telegramei dela Ems, al doilea în urma asasinării lui Franz Ferdinand, sunt și unul și altul concluzinea naturală, nu zic logică, a unei lente incubării. Acțiunile personale și accidentale polarizează brusc o mulțime de forțe nesimțite, fiind necoordonate.

În secolele anterioare, sistemul politic era întemeiat pe o liniștită acceptare a faptelor naturale, regimul era o construcție adăogită, modificată în decursul veacurilor, în urma necesităților constante.

Relațiunile între indivizi, între individ și puterea publică, între grupuri, erau reglementate printr'un sistem de reguli cutumiere, venerabile și respectate, deși erau deosebiri complicate sau nelogice; credința creștină era un statut moral nediscutat.

Secolul al XIX-lea rupe cu tradiția; rațiunea umană, orgolioasă de progresele Științei, pretinde să impună lumii sociale și morale un cadru rațional și rigid. Ceea ce nu este logic nu are drept la existență, ceea ce nu este încadrat într'un sistem preconceput este socotit primitiv. Se deschide epoca raționalismului liber-cuge-tător.

Nu putem să nu relevăm aici una din contradicțiile inerente sistemului raționalist. De o parte individualismul prin definiție și prin natura lui nu acceptă o comună măsură, de altă parte raționalismul presupune o comună măsură care este tocmai rațiunea carteziană comună tuturor ființelor umane; logica clasică, o dată acceptată, impune tuturor aceleași concluziuni și atitudini, deci va

sfârși prin a mecaniza viața socială și, la sfârșit, împinge la forme socializante extreme care se află la polul opus individualismului.

De altfel, nu trebuie să confundăm raționalismul cu spiritualismul; aceste două noțiuni nu sunt pe același plan.

În rezumat, secolul al XVII-lea și al XVIII-lea constituiesc epoca de strălucire a stăpânirii, iar secolul al XIX-lea este epoca triumfului demosului.

Secolul al XX-lea se anunță a fi epoca de revanșă a stăpânirii. Comuniștii se organizează peste tot în partid internațional, situat firește la stânga partidului socialist, și dau dovadă de un dinamism foarte pronunțat. Sub presiunea acestor partide, problema socială devine din ce în ce mai acută. În unele State, guvernul democratic-liberal încearcă să rezolve problema organizării muncii, însă nu găsește în sine nici principiile, nici autoritatea, nici forța necesară. Doctrina clasică cerea ca Statul să rămână neutru în conflictele dintre capital și muncă, și Statul intervenind fără convingere a scăpat inițiativa mișcărilor, evenimentele au depășit posibilitățile acestor guverne. Un sistem politic rezemat pe concepțiunea că poporul este o sumă de indivizi, având fiecare drepturi individuale, intangibile, pe care organizarea politică este datorare să le ocrotească, în orice caz, era dinainte pus în stare de inferioritate față de concepțiunile socializante. Atunci s'au născut doctrine politice întemeiate pe concepțiunea că națiunea este o unitate organică, având drepturi și datorii față de individ. Conform acestor doctrine, modalitățile producțiunii economice și organizarea muncii interesează, în primul rând, națiunea, deci puterea publică este datorare să intervină pentru a impune o organizare economică oficială.

Din moment ce scopul Statului nu mai constă exclusiv în a garanta individului o posibilitate optimă de dezvoltare, ci constă mai presus de toate în apărarea colectivității și în promovarea intereselor ei, este natural că Statul nu mai poate tolera turburarea funcțiunilor politice sau economice prin ciocnirea intereselor individuale sau de grupuri. Un Stat întemeiat pe noțiunea de colectivitate organică găsește în propria lui concepțiune principiile și posibilitățile unei intervențiuni.

Spiritul nou, atitudinea nouă, se manifestă la începutul secolului nostru în două feluri: la unele națiuni prin totala reorganizare a Statului pe baze noi (Italia, Germania, U.R.S.S., Portugalia,

Polonia, etc.), la alte națiuni printr'o lentă adaptare a sistemului vechi la noile idei.

Reorganizarea totală a societății politice se întemeiază astăzi pe trei doctrine principale:

1. Doctrina sovietică, care s'a identificat cu năzuințele partidelor de extrema stângă și a transformat teoriile marxiste în principii de guvernământ;

2. Doctrina fascistă, care a integrat syndicatele și corporațiile în textura Statului și consideră Statul național ca suprema entitate în slujba căreia stau indivizii și grupurile;

3. Doctrina național-socialistă, care a reînviat vechile concepții germanice de « Volksgemeinschaft » și de « Genossenschaft » și consideră comunitatea germanică ca singura titulară a drepturilor politice și singurul izvor de norme sociale și juridice, Statul fiind un simplu instrument destinat să realizeze destinul națiunii germanice.

Aceste trei doctrine sunt centre de emisiune de teorii, de credințe, de unde pornesc valuri care străbat lumea civilizată și dau loc la interferențe, care anulează sau înmulțesc efectele lor după caz.

Cele două doctrine din urmă sunt animate de o comună dușmănie împotriva marxismului.

În țările rămase fidele vechii rânduieli, practica economiei dirijate, a decretelor legi, invocarea din ce în ce mai frecventă a dreptului de necesitate, care este un omagiu indirect la proeminența colectivității asupra individului, sunt concesiuni făcute spiritului nou. Aceste concesiuni schimbă, încetul cu încetul, înfățișarea societății, încât astăzi nu mai recunoaștem fizionomia cunoscută cu care eram obișnuiți și nu deslușim încă fizionomia ce abia se desenează.

În țările unde textele au rămas neschimbate, se mai vorbește de democrație parlamentară; aceste cuvinte acoperă însă o realitate pe care părinții spirituali ai liberalismului democratic le-ar respinge cu oroare.

Negreșit, între atâtea tendințe opuse se va stabili un echilibru plastic, căci orice echilibru biologic sau sociologic este plastic, nu mecanic. Oricât de răvășite sunt sedimentele trecutului, ele sunt materialul uman ce va intra în compunerea regimului politic

dominant care va caracteriza secolul al XX-lea. Acest regim se naște sub semnul reînvierii autorității.

Sfârșitul secolului al XIX-lea mai poate fi caracterizat prin accesul maselor, prin pătrunderea omului de pe stradă în toate domeniile, prin instaurarea unei discipline primitive, fără nuanțe, care nu admite altă cultură decât cea pur tehnică.

Preponderența maselor duce inevitabil la dominația exclusivă și tiranică a unui partid care, nimicind pe celelalte, tinde la monopolul activității politice.

Între teoria enciclopediștilor, care consideră societatea politică ca o sumă de indivizi egali în valoare și drepturi și care admite că Statul nu este creat decât pentru garantarea drepturilor individuale, și teoria colectivistă care consideră pe individ ca pe un grăunte de nisip despersonalizat, destinat să formeze un bloc social amorf și fără viață lăuntrică, își face drum vechea teorie medievală, firește reînnoită, care consideră societatea ca un organism viu, compus dintr'un complex de grupuri ierarhizate și articulate.

Indivizii se integrează în aceste grupuri naturale, grupul ocrotește pe individ, iar Statul armonizează activitatea grupurilor, strângând toate forțele spre realizarea unui țel comun, superior tuturor scopurilor urmărite de grupe sau de indivizi.

Se caută o formulă de conciliațiune între individualismul clasic și simțul social astăzi ipertrofiat.

Monarhia constituțională este fără îndoială una din cele mai fericite formule împăciuitoare.

Problema adaptării vremurilor noi este mai ușoară pentru poporul român decât pentru alte națiuni, căci tradițiile lui îl scutesc de încercări cu rezultate neprevăzute și permit trecerea pragului noului ev istoric, fără zdruncinare.

Niciodată nu s'a împământenit, în România, ideea că o adunare deliberativă ieșită din alegeri are precădere asupra puterii guvernamentale. Dimpotrivă, Stăpânirea s'a bucurat totdeauna de plenitudinea prerogativelor ei.

Niciodată concepția atomică abstractă despre societatea politică, deși strecurată prin imitație, în texte constituționale, n'a fost acceptată. Totdeauna colectivitatea românească a fost considerată având o viață proprie, un destin și o misiune istorică. Puterea guvernamentală a fost totdeauna considerată ca mijlocul cel mai

puternic de a promova interesele neamului și numai în subsidiar a fost privită ca un instrument de apărare a intereselor individuale. Deci teoria clasică democratico-liberală se află la noi mai mult în texte decât în realitatea vieții politice.

Iar în ceea ce privește libertățile individuale sau colective, ce interesează nu este democrația ca atare, ci mijlocul de a traduce formulele în fapte și încorporarea libertăților în instituții concrete și vii. Nu interesează o libertate teoretică prevăzută numai în formule, oricât de logice și elegante ar fi ele.

Intervenția Statului în domeniul dreptului privat și al economiei n'a stârnit la noi o împotrivire atât de pronunțată, cum a fost cazul în democrațiile occidentale, căci această intervenție n'a încetat niciodată să se manifeste pe calea obiceiului pământului, deseori în contradicție cu dreptul scris. Românii nu s'au închinat mitului materialist al supraproducției care împinge la crearea de nevoi imaginare sau artificiale și care face pe om să se creadă mai nenorocit decât este în realitate.

Niciodată n'a fost admisă în România noțiunea de Stat laic întemeiat pe despărțirea Bisericii de Stat, căci, din adâncul vremurilor, Biserica a avut un caracter național și a fost în toate întâmplările o colaboratoare a Stăpânirii. Totdeauna Stăpânirea ca și dreptul cutumier au avut la Români un caracter religios și anume un caracter creștin.

Prin urmare, nu este nevoie ca noul regim politic menit să realizeze la noi ideologia secolului nostru să se înfăptuiască prin împrumuturi masive luate dela alte popoare. Gândirea politică românească, curățată de spoiala formelor care s'au dovedit nefolositoare și neadaptabile, va găsi, în geniul ei propriu, formula potrivită acceptată de toți.

IULIAN M. PETER

RECITIND PE CLASICII NOȘTRI

GEORGE COȘBUC

Când în 1915 George Coșbuc își înmormânta pe unicul fiu, mort într'un crunt accident, confracții poetului au ținut să nu-l lase singur în această mare durere; ei s'au manifestat în grup, camaraderește, alături de suferința mai marelui lor, pe care îl știau neobișnuit să sufere. «Și iată că între atâtea feluri de a se vădi o respectuoasă compătimire, scria atunci d. N. Iorga (*O descoperire literară, Drum drept*, 1915), un scriitor a ales pe acela de a da durerii poetului glasul versurilor lui înseși¹⁾». La citirea lor a trecut ca un fior prin inima acelor chiar cari le știau mai bine. Dar pentru mulți, într'o vreme când se declamă produsele isterice ale șarlatanilor, vor fi fost ca o descoperire... »

Sentimentul lucrului nou, recitind azi pe Coșbuc, ar trebui să fie cu atât mai puternic, cu cât de atunci poezia noastră a ocolit mereu, pe foarte departe, câmpenismul, etapa narativă și mai ales clasicitatea formei, devenind speculativ-lirică, orășenească și verslibristă; nu — din «șarlatanism», cum noi nu credem, ci din constrângerea evoluției generale a lirismului modern. Pentru cine n'a părăsit nicio clipă, în ultimii douăzeci de ani, atmosfera lirică a poeziei noi, atmosferă strict interioară, de subtilități și nu de stări masive sufletești, care, chiar existând, sunt toate de derivație urbană, poezia lui Coșbuc este o plăcere, de sigur, în felul plăcerii pe care orășeanului i-o dă un *week-end*. Propunem cititorilor rezultatele de plăcere ale acestei excursii la țară, la noi, pe care am făcut-o recitind pe George Coșbuc.

Sunt priveliști din țara noastră acelea prin care poetul ne

¹⁾ Probabil, scena înmormântării din *Moartea lui Fulger* (n. r.).

îndeamnă să trecem. Chiar dela prima pagină a volumului său dintâi, respirăm aerul curat și înalt, așezarea liniștii și somnului, într'un sat românesc, din *Noapte de vară*; întunericul se furișează din codri înspre sat, scârțâitul carelor venite dela muncă, mugetul turmelor, voioșia flăcăilor întorși dela câmp, neveste venind cu cofița dela râu, larmă de amurg sătesc înghițită deodată de o mare liniște, care face măreț spectacolul nopții:

Eat'o ! Plină despre munte
Ese luna din brădet
Și se 'nalță 'ncet-încet,
Gânditoare ca o frunte
De poet

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad,
Ritmice valurile cad,
Cum se sbate 'n dulce ropot
Apa 'n vad.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Dintr'un timp și vântul tace;
Satul doarme ca 'n mormânt —
Totu-i plin de Duhul sfânt:
Liniște 'n văzduh și pace
Pe pământ.

În *Prahova*, pornim dela izvorul apei; nu e apă, e o copilă care se împiedecă de pietre; în dreptul Bucegilor, e fetișcană frumoasă și sălbatică și e chiar fată mare, care la cântecul de vioară din Azuga joacă și ea o chindie; dar deodată fuge de vale speriată de trenul-balaur, cu care, după plecaciunea la mănăstirea din Sinaia, spre Câmpina, se împrietenește și merge alături; singura ei neliniște de-acum încolo este cea amoroasă, la vederea Te-leajenului, mirele, cu care se împreunează sub binecuvântarea lui Dumnezeu.

Cu *O noapte pe Caraiman*, priveliștea Jepilor, Furnicii și Vârfului cu Dor, ce se pierd în întuneric, ne trece în simili-veșnicie, deoarece totul la un anume moment se amestecă și cu ceva impresii de intelectual în vacanță rupestră:

Așa înaintea creării
 A fost tohu-bohu, socot;
 Plutea peste-adânc Sevaot,
 Și, neștiutor al mișcării,
 Sta haosul tot.

Dar în atingere cu cele veșnice venim mai ales trecând *Prin Mehadia*:

Carul-mare scoborîse jos de tot spre Miazănoapte
 Și-i păreau pe deal înfipte roțile de dinapoi;
 Lira ne 'nsoțea la dreapta, iar Antares după noi.

Sub această protecție, panorama Mehadiiei și întreagă valea Cernei se lămuresc treptat în răcoarea dimineții și sunet de tulnic.

Altundeva, după ce ne-am înveselit de spectacolul *Iernei pe uliță*, spectacol decorativ cu copii tăvăliți prin zăpadă, dar pe care n'avem timp în plimbarea noastră repede să-i vedem și înțepenii de ger, acasă, lângă o vatră cu două bețe, după aceasta primim cu exuberanță rustică pe *Vestitorii Primăverii*; altădată, ascultăm orășenește, cum stă bine unor adevărați excursioniști, *Concertul Primăverii* alcătuit cu « programă » în regulă, după care cucul e solist din flaut, mierla e cu naiul, graurii au cor, condus de ghionoe, care va bate tactul în coaja unui copac — sunt și « naționale », cimpoae și fluere au cintezoii și pitpalacii, grangurii au taraf, iar sturzii — tilincă pentru hori; dar *Furtuna Primăverii* ne surprinde, fără să ne sperie, deoarece ca din adăpost sigur îi putem urmări toate fazele, cum repede vine ca o oaste năvălitoare condusă de regele-vânt, părăduind totul în calea ei, și repede pleacă spre a ne putea să ne bucurăm din nou de « soarele lui Marte »; în sfârșit, iată-ne și *In miezul verii*: pânza drumului printre holde, zăduf, câmpie arsă, fântână nemișcată, liniște

Numai zumzetul de-albine,
 Fără 'ncepere și-adaos,
 Curge 'ntruna, parcă vine
 Din adâncul firii pline
 De repaos.

Totuși o femeie, cu pruncul la piept, în această nemișcare, vine grăbit să-și răcorească pe obraji copilul, să bea și ea apă, pentru ca

apoi, Madonă a câmpurilor, să se încadreze deplin, cu sfârșitul poeziei, acestui tablou de foc. Dar prea cald nu ne este nouă, după cum nu ne-a fost nici frig, privind *Iarna pe Uliță*, deși am resimțit, la recitirea poeziilor amintite, o categorică plăcere de artă. Astfel încât, ieșind din atmosfera densă și închisă a poeziei moderne, am respirat aer curat, ne-am bucurat de lărgirea orizontului, am trecut voioși prin toate anotimpurile, în sfârșit ne-am îmbătat de un plenerism, pe care îl uitasem; plăcerea cea mare însă ne-a venit dela versurile de felul celor reproduse mai sus.

Excursia însă nu s'a terminat. Peisajul, pe care de-acum înainte îl cunoaștem, încadrează de câteva ori cele mai fragede scene de idilism. *Vântul* este răsfățatul fetelor, pe câmp, în al căror păr el se joacă îndrăzneț și nu întârzie să le umble chiar în sânul, pe care singure și-l desfac; una dintre ele ajunge de

... stă la pieptul lui pierdută,
Dintâi cu ochii la pământ.
El zice-așa câte-un cuvânt,
Ea zice trei și-l tot ajută,
La urmă dânsul o sărută —
Ei, vezi tu, fetele cum sunt.

Dar nu numai cu vântul, ci cu toate elementele naturii câmpenești se drăgostește nevinovata lume a lui Coșbuc: cu soarele în *Păstorița* și cu apele de munte în *Pe Bistrița cântând*.

Iar dacă idilism înseamnă de asemenea orice deformare a naturii omului în sensul inocenței, atunci excursia cea mai încântătoare, propusă de poet, o vom face în peisajul moral. Cu acest înțeles, idilic este instinctul sexual a cărui liberă manifestare în om nu trezește nicio semnificație intelectuală; suntem idilici în iubire câtă vreme nu-i pricepem rostul final. Intregul erotism coșbucian, ca un just complement al peisajului în care se desfășoară, are acest farmec de elementaritate. Astfel, în *Nu te-ai priceput*, Sorin se află sufletește în desăvârșit idilism, când — nedând curs normal iubirii, i se lămurește neînțelegerea de sine:

Nu te-ai priceput! —
Am fost rea și n'aș fi vrut
Să te las, ca altă fată,

Să mă strângi tu sărutată?
 Dar mai întrebat vr'odată!?
 Mă 'nvingea să te sărut
 Eu pe tine! Pe 'ntrecut
 Chip cătam cu viclenie
 Să te fac să 'ntrebi, și mie
 Mi-a fost luni întregi mânie
 Că tu nu te-ai priceput.

Fata *Rea de plată*, care se învoiește ca un flăcău să-i ducă sacul dela moară acasă în schimbul unui număr de săruturi, nu știe de ce trei, câte i se cere, și nu unul, de îndată ce aceeași lipsă de semnificație are pentru ea ori trei, ori unul. Motivul revine în *Scara*, unde obligația săruturilor, pe care altă fată de asemenea nu o înțelege, este ca orice corvoadă din nou scăzută; învoiala de data aceasta este pe numărul fușteilor dela scara, pe care o aduce un flăcău pentru ca fata să poată scobori din prun. Dar specifică genului este mai ales bucata, atât de cunoscută, *Pe lângă boi*. Instinctul rămas neînțeles de sufletul în care se manifestă totuși cu toată puterea, capătă expresie deplină. Cine nu-și amintește: ea l-a recunoscut după pocnetul biciului și a sărit dela război

Și-atâta tort mi-am încălцит
 Și 'n graba mare-am spart un geam,
 Știu eu ce mi-a venit!
 Am cap, dar parcă nu-l mai am —
 Ce-aveam să-i spui? Nimic n'aveam,
 Dar era 'n zori și eu voiam
 Să 'ntreb cum a durmit.

Este drept că modul erotic, propus de poezia lui Coșbuc, cuprinde mai mult decât idila instinctului; e și hârjoană sentimentală de tineri destul de lămurii asupra legăturilor lor ca în *Supțirică din vecini*, *La pârâu*, *Ispita*, etc.; e și pasiune turbure pe-alocuri ca în *Cântecul fusului*, pasiune vinovată ca în *Fata morarului*, etc. Inșă un abur de ingenuitate înconjoară ca un nimb chiar acest erotism consumat — în așa fel, că aerul producțiunii întregi este de inocență pastorală. Cât privește plăcerea noastră, ca și în cazul pastelismului coșbucian, ea se naște fără îndoială

din contactul cu acea tinerețe naivă, atât de deosebită de ceea ce cunoaștem din viața de oraș și din poezia modernă, dar având totdeauna ca izvor principal știința ritmică a poetului.

Peisajul moral, după ce se lărgeste cu sentimente sociale (dragoste paternă — *Trei, Doamne, și toți trei*, dragoste filială — *Mama*, iubire de neam — *Doina, Tricolorul*, etc., etc., iubire de istoria națională — *Pașa Hassan, Voichița lui Ștefan, Cetatea Neamțului, Decebal către popor*, etc.) ne duce spre tărâmul celălalt al legendei și mitului popular. Vârsta baladică a sufletului românesc, la niciun poet n'o găsim săpată într'un material mai rezistent decât la George Coșbuc. Astfel *Armîngeni* este o legendă « precând umbla Hristos prin țară »; *Crăiasa Zînelor* pune în ritmuri noi străvechea poveste amoroasă a fiului de împărat care pătrunde ca fată în palatul zînelor; altundeva, ne aflăm în vremea când curcubeul era *Brăul Cosînzenei*; întâlnim pe Sfânta Vineri și pe Negură Impărat în *Ideal*; pentru ca în sfârșit să retrăim în plin mitul popular, cu prinți veniți din « afund de Răsărit », cu nunți abia cuprinse în « patru margini de pământ », cu bătrânul Gruiu, cu Ținteș, Bardeș « din munți sâlhui », crai și crăese, cu Peneș și Mugur Impărat, ba chiar cu Barbă-cot, în *Nunta Zamfirii*; iar în *Moartea lui Fulger* cu aceeași suflare de basm etnicizat, dar în jurul misterului morții — de data aceasta. Retrăim totul prin simplă regresie memorială, deoarece

Noi Românii știm aceste,
Că pe-aici ne-avurăm rost
Când trăiau capcâni pe creste:
Multe știm, căci multă este
Vremea de când știm ce-a fost.

Dar excursiunea, în care pornisem la început, a încetat la ivirea celui alt tărâm. Impresia de rusticitate și idilism a fost numai pragul poeziei lui Coșbuc, după care nu poate fi judecat exclusiv, cum s'a încercat. Privită încăodată, din eposul pe care îl conține, ca panoramă — acum, opera lui primește alte lumini: este o întreagă viziune poetică, populară ca duh, însă asimilându-și nesimțit modul idilic de percepție al orașeanului față de realitățile țărănești ca și măestria unui poet savant în ritmuri, fuziune de elemente rurale și urbane, adică sinteză de spirit românesc.

Cu toate acestea, în adevărul propriu al operei, credem că încă nu ne găsim, oricât de puternic resimțim valorile ei românești. După cum am putut vedea că pastelul și idila apar ca simple elemente în acea sinteză românească mai largă, vom putea de asemenea discerne cum etnicismul se subordonează caracterului epic. Nu este însă de prisos a mai stăruia asupra conformației epice a poetului? Anecdota, narațiunea, baladă, legendă și fragment de epopee, toată gama epică e ușor de identificat în opera lui. Cu mult mai folositor ni se pare a dovedi că etnicitatea poeziei lui Coșbuc nu umple întreaga sferă a capacității sale epice. Materialul, căruia i-a dat o egală strălucire narativă în ritmuri atât de felurite, n'a fost omogen. Prizonier, materialul etnic nu l-a putut ține. Cărturarul din el i-a ispitit talentul cu cele mai eterogene motive epice, care, adăugându-le la cele autohtone, numai împreună, i-au îndestulat capacitatea epică. Încât, noi — români, putem prin liberă opțiune sau din instinct să acordăm prețul cel mare firește materialului românesc, dar realitatea operei întregi, fiind mai cuprinzătoare, critica nu poate s'o desconsidere. Și această realitate arată că poetul nostru a mers cu gândul până la Bagdadul lui Ben-Omar, unde fata califului — Fatma se îndrăgostește de robul din Yemen — Nin-Musa (*Fatma*); a mers până a întâlnit, tot cam pe acolo, pe Ben-Ardun și Raira (*El-Zorab*); a răătăcit spre India regelui Gupta și a înțeleptului Rumi, care a înscenat demascarea necinstei tuturor femeilor, în frunte cu regina, de Anul-nou (*Puntea lui Rumi*); a găsit în susul istoriei universale pe Carol IX, autorul nopții Sfântului Barthélemy (*Carol IX*), iar mai departe în timp — pe Arnulf, regele Germaniei, cu necredincioasa Hatura (*Somnul Codrilor*), pe dementul Teodat asasinându-și soția — Amalasunda (*Regina Ostrogoților*). Și nu menționăm aci niciun motiv dintre cele împrumutate dela poeți străini, de care de altfel s'au ocupat destul istoricii literari. Dar de oriunde îi vin motivele, fie din eposul nostru popular, fie din știința sa de cărturar, ceea ce le arată ca aparținând lui Coșbuc este, pe lângă modul suveran al versificației, aceeași concepție epică. Așa încât, dacă nota pastorală intră numai ca element în compunerea sintezei etnice coșbuciene, etnicitatea la rândul ei se resoarbe în dominanta epică a viații.

De mai multe ori până acum, indicând câte un alt sector în cuprinsul poeziei lui Coșbuc, am ținut de fiecare dată să afirmăm că izvorul principal de plăcere artistică stă în excelența versului. Dacă ar fi să inventariem motivele poeziei sale, am observa o stăruință în șăgălnicia rustică, peste măsura frumosului, precum și conduita de a se aproviziona cu teme din eposul popular, din istoria națională, din istoria universală sau din diferite alte lecturi; și simțindu-i astfel lipsa de invenție, am găsi întemeiată constatarea, de acum patruzeci și doi de ani, a d-lui D. Evolceanu, care își îngăduia, ca admirator militant al poetului, să-i atragă luarea aminte asupra «afectării în cochetăria rurală», asupra unui oarecare «manierism» rustic, ca și asupra «sărăciei fondului de idei și sentimente» (*Fire de tort de G. C. în Conv. Lit.*, 1896). În comparație cu numărul limitat de motive, față de quasi-absența invențiunii epice, tehnica versificației este copleșitoare. Bogăția ritmurilor, raritatea, felurimea și perfecțiunea lor fac din Coșbuc un poet unic la noi. Examinarea mai de aproape a înzestrării lui tehnice e foarte interesantă. Căci dela început ne surprinde un lucru destul de curios. Deși ajungem repede la convingerea că plăcerea artistică, citindu-l, ne vine mai ales dela virtutea formală a poetului, versurile la cea dintâi privire ni se arată numai corecte: sunt bine numărate, defilează ordonat, rimează plin. Dar înțelegem, că dacă regularitatea place, nu încântă. Mai mult încă: versul lui Coșbuc e fără reliefuri deosebite, fără prea numeroase și remarcabile imagini pentru ochi; un limbaj nud, propriu, prozastic îl compune. Reproducem aci ca exemplu prima strofă din *Fata morarului*:

Sub plopîi rari apele sună
Și plopîi rari vâjâe 'n vînt
Și roata se 'nvârte nebună —
Eu stau la covată și cînt
Și singură nu știu ce cînt
Și 'n ochii mei lacrimi s'adună.

E limpede că simpla bănuială a unei drame sentimentale în cadrul abia schițat din această strofă nu poate fi rațiunea plăcerii noastre reale. Cât privește înfățișarea versului, el spune direct

ce are de spus, ca în proză, fără preocuparea de a scoate din cuvinte înțelesuri necunoscute întrebuintării zilnice. Iar aceasta e ținuta mai tuturor versurilor lui Coșbuc. Mijlocul său de evocare cel mai frecvent este și cel mai elementar în arta literară, personificarea: vântul — flăcău răsfățat ca în *Vântul* și hoinar, poet al câmpului, ca în *Ștregarul văilor*, iar apa râurilor — fată sălbăticuță, ca în *Prahova*. Numai cu posibilitățile poetice ale personificării ni se poate desfăta ochiul, citind pe Coșbuc. În schimb, preocuparea de imagini sonore domină mai fiecare vers în parte ca și întregul sistem prozodic coșbucian. Referindu-ne chiar la strofa citată mai sus, compunerea ei este strict sonoră: apele *sună*, plopii *vâjâde*, roata morii umblă *nebună*, iar fata morarului *cântă*. Impresiile acustice compensează astfel nuditatea aparentă a limbajului, ceea ce putem verifica nu numai cu strofa în chestiune, dar cu toată opera poetului. Faimoasa strofă a horei din *Nunta Zamfirii* are atât de mult aceeași structură sonică, încât — prinși de plăcerile auzului, nicio clipă nu ne reține imposibilitatea logică a « tropotului în tact ușor ». Fata din *Cântecul Fusului* și-a făcut un cântec fără să vrea, pentru că i-a venit singur din sfârșitul fusului, din glasul roții de moară, din freamătul plopilor, etc. Chiar tăcerea ni se evocă prin elemente sonore; în *Miez de Noapte*, prin lătratul răgușit al vr'unui câine, prin « glasul domol de clopot », « sunetul codrilor de brad », « căderea ritmică a valurilor » și « ropotul apei în vad »; iar în *Miez de vară*, liniștea câmpiei sub arșiță, pentru a deveni cosmică, se sonorizează prin « zumzetul, fără 'ncepere și-adaos, de albine ». De aceea efectele onomatopeice, obținute cu jocul aliterației și asonanței, sau acelea de repetiție abundă în poezia lui Coșbuc. Încât versul poetului nu mai poate acum părea nud; are un alt fel de a se împodobi, felul sonor. În această direcție proprie, își creează Coșbuc și sistemul prozodic. Varietatea ritmurilor dela poezie la poezie ca și în curpinsul aceleiași strofe este la el amplificarea modului acustic de sugestie. Dacă, de exemplu, ne place să spunem cu glas auzit strofa de mai sus din *Fata Morarului*, plăcerea izvorăște mai ales din originalitatea absolută a metrului. Scheletul acelei strofe, iată-l:

(— , (— , — ((— , — (—
 (— , (— , — ((— , — (—
 (— (— , (— (— , (— (—
 (— (— , (— (— , (—
 (— (— , (— (— , (—
 (— , (— , — ((— , — (—

adică o combinație savantă de trohei, dactili, amfibrahi și iambi, care își păstrează pozițiile până la sfârșitul bucății, vădind putere inventivă și virtuozitate neîntâlnită la niciun alt poet. Noutatea ritmică dă și *Romanței* farmecul ei de dicțiune, fiind stabilit azi că motivul este împrumutat din *Verrathene Liebe* de Ad. von Chamisso. Totuși, ea este a lui Coșbuc, dacă o ascultăm bine:

Te-am strâns sărutându-te, Radă,
 Târziu într'o noapte de-April —
 Azi mai fiecare copil
 Ne cântă iubirea pe stradă.

Noul amestec are bază anapestică, versurile începând cu câte un iamb (— | — | — | — | —). Ce frumusețe mai nouă găsim în *Zobail*, decât versificația însăși?

La miez de noapte morții 'n cor
 Iși cântă jalnic imnul lor
 Și albele giulgiuri bătute de vânturi
 Dau tact tânguioaselor cânturi

Ritm ciudat precum și întâmplarea fantastică este ciudată; și ne interesează cu mult mai mult, decât romantismul tenebros al răsculării unor morți împotriva regelui asasin, ceea ce poetul a putut găsi în lirica germană, crearea nefirescului în silabe spe-riate. Căci, după primele două versuri iambice, versul trei sare deodată în patru amfibrahi, iar cel de-al patrulea — într'un iamb urmat de doi anapești, dându-ne într'adevăr sentimentul extraordinarului. Evident, nu se poate stărui asupra tuturor tipurilor metrice întrebuințate de Coșbuc: sunt prea numeroase. Am indicat însă pe cele mai fanteziste pentru a cunoaște limita până la care a mers ingeniozitatea ritmică a poetului. Cu George Coșbuc, din acest punct de vedere, ne aflăm în vremea prozodiilor glo-

rioase, după care un Horațiu împerechea iambii cu dactilii, dactilii cu troheii și combina coriambii.

Dar geniul formei la poetul nostru nu se istovește în născocirea de ritmuri noi. Strofele sale, cine nu-și amintește?, au ca dispoziție tipografică o siluetă variată, cum de asemenea la niciun alt poet nu întâlnim. Astfel, în *Hafis* avem:

De știi tu băete, să bei și să taci,
 Haid, vino cu mine!
 Ia cupa cea largă și-ai grijă ce faci
 Ascunde o bine.
 Căci Mufti ni-o vede și Mufti ni-o ia
 Și Mufti la urmă să pune și-o bea —
 Și dăm de rușine!

In *Numai una*:

La vorbă 'n drum trei ceasuri trec —
 Ea pleacă, eu mă fac că plec,
 Dar stau în drum și o petrec
 Cu ochii cât e zarea.
 Așa cum e săracă ea,
 Aș vrea s'o iau! Atât aș vrea
 Dar oameni răi din lumea rea
 Imi tot închid cărarea.

Și în *Recrutul*:

Eu o las în sama ta —
 Am să plec! Și parcă-mi moare
 Inima, să rupe 'n mine!
 Nu de voi, tu știi de cine!
 Și mă doare,
 De-aș țipa.

Am luat cu totul la întâmplare aceste strofe, din nenumărate altele, care toate sunt de alt tip. Dacă în *Zabail* poetul aproximează echivalentul românesc al strofei alcaice, sau în atâtea alte poeme — tipul safic, de cele mai multe ori — strofele sunt strict originale. Profilul lor tipografic variază, evident, după

numărul versurilor reunite în aceeași strofă ca și mai ales după măsura diferită a unora dintre ele. Felurimea măsurilor întrerupe monotonia posibilă a versurilor egale și, introducând o altă simetrie, sporește sugestia sonică a feluririi ritmurilor. Prin acest mijloc de a crea noi efecte de armonie, Coșbuc, alături de Hașdeu, a descompus ritmul clasic, fără a-l nimici, până la unitatea metrică, pregătind poate la noi acceptarea versului liber.

În sfârșit, o încercare de a împleti ritmul ingenios și măsura eterogenă aflăm pe alocuri în *Scara*. Dar chiar dacă poetul n'ar fi urmărit aceasta, din reexaminarea de până aci a mijloacelor de sugestie și a posibilităților lui formale, am putut constata că la el emoțiile sunt traduse de obicei în figuri sonore, care în total compun cel mai cuprinzător univers acustic din literatura noastră. Virtutea formală e trăsătura sa de unicitate, din care ne tragem noi, când îl recitim, adevărata plăcere artistică. Izvorul acestei puteri specifice, știm că e zadarnic a-l căuta altundeva decât în structura intimă a lui Coșbuc; totuși cunoașterea amănunțită a poeziei clasice latinești, din care încă delavârsta școlărească traducea (v. N. Drăganu, *George Coșbuc, poetul liceului grăniceresc din Năsăud în Transilvania*, 1921, conferința aceluiași publicată în *Anuarul liceului grăniceresc din Năsăud* 1925/26 și volumul poetului, *Romanțe și Căntece* întocmit de O. Minar) e de presupus că a jucat un rol precumpănitor. Căci dintre poeții noștri, toți aceia, care au petrecut un timp în intimitatea poetică a clasicității greco-latine, fac serie comună în privința perfecțiunii formei: Eminescu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu.

Urmând însă mai departe linia studiului nostru, chestiunea care se pune acum este a ști dacă sfera epică a viziunii coșbuciene coincide în totul cu sfera virtuozității tehnice, sau, dacă nu coincide decât parțial, care dintre ele se găsește în raport de subordonare. Convingerea noastră este că tehnica versificației, văzută ca supremă vocație a poetului, îi înglobează epicismul. Coșbuc nu e poet liric, se înțelege; abia dacă îi putem schița atitudinea sufletească din lirismul obiectiv al câtorva bucăți, pe care ar trebui să le privim în afară de ansamblul care le cuprinde; — precum și din anumite versuri-proverbe, în care se proclamă porunca dragostei de viață. Dar în *Căntecele* dela sfârșitul volu-

mului *Balade și Idile*, scrise în felul lui Anacreon, Catull, deși fără patima acestuia, iar altele în felul lui Heine, ca și în *Sunt suflet din sufletul neamului meu* lirism există. Interesul nostru merge totuși la forma exemplară. Ceea ce, pe cât se pare, ar însemna că indiferent de natura materialului, căruia i se aplică poetul, — oricând, în pastel, idilă, în viziunea etnică, în epicism ca și în lirismul întâmplător, constanta operii lui este excelența formală. De altfel, dacă mai e vreo îndoială, poetul însuși ne spune undeva că, apucându-se să scrie, pornise cu gândul să alcătuiască din basme, legende și povești o epopee a sufletului nostru popular, dar că proiectul i-a fost zădărnicit de polimetria părților. Noi credem că acela a fost momentul când vocația epică, intrând în luptă cu vocația tehnică, a ieșit învinsă. Așa încât, arhitectura operii lui Coșbuc, prin toate elementele ei, văzute de jos în sus, în ordine superioară: pastel, idilă, etnicitate și epicism, susține gloria clasică a geniului formal. Atât de limpede, între celelalte trăsături care țin mai mult de complexitatea istorică a operei, ne apare azi această trăsătură constantă a vocației poetului, că ar fi mirare să nu fie încă deslușită. Nu tot astfel se putea vedea de la început.

Chestiunea «plagiatului» și arătarea lui Coșbuc ca «poetul țărănimii» sunt, după noi, împrejurările de vitregie istorică ale gloriei lui. Tipărindu-i-se de *Convorbiri Literare* în 1889 *Nunta Zamfirii*, adică în chiar anul morții lui Eminescu, impresia a fost enormă. Avem mărturii din epocă despre aceasta. Scriitorii ca și oamenii de cultură ai vremii nu se întâmpinau decât cu întrebări despre noul poet. Satisfacția era de natură consolantă: murise marele poet, dar apăruse un alt mare poet. Iar când, după prima poezie, mai urmară în aceeași revistă altele de o egală limpezime și voioșie, mulțumirea dintâi deveni pozitivă: eminescianismului, adică molimei decepționiste, vitalitatea neamului îi opunea plăcerea de a trăi. Poetul a fost dar expus comentariilor pe latura originalității de simțire sau noului lirism.

În această atmosferă, un Grigori N. Lazu fost co-director cu Hogaș și alții al revistei *Asachi* din P.-Neamț și trecut mai târziu la *Arhiva* lui Xenopol, poet obscur, dar traducător pasionat, publică broșura *Adevărul asupra poeziilor d-lui Gh. Coșbuc* (1893), imediat după apariția poetului în volum. Autorul susținea că poetul

n'ar fi original, având în opera sa nenumărate motive slavice adaptate, și că ar fi având obiceiul chiar să plagieze. Astfel *Romanța* se indica a fi compusă după două poezii populare, una din Serbia, alta din Iliria; *Nușa* — după *Mașa* de poetul rus Ul'Ianov și după o poezie populară ungurească; cântecul XXII — după Hafiz; iar cântecul XXIII — după poetul indian Amaru. Și mai spunea, autorul: « Mi-i grabă să sfârșesc: deci până a nu ajunge la concludsiune, voi spune că următoarele poezii ale d-lui Coșbuc, *dacă sunt originale* — și o doresc din suflet — fac onoare literaturii noastre. Iată-le: *Noapte de vară* — *Fatma* — *Nunta Zamfirii* (mai ales); *Baladă albaneză*; *Crăiasa zinelor*; *Rugămintea din urmă*; *Poet și critic*; *Vestitorii primăverii*; *Trei, Doamne, și toți trei*; *Calul dracului*; *El-Zorab*; *Brăul Cosînzenei*; *Moartea lui Fulger...*; *Prahova* (foarte frumoasă); *Un basm*; din « Cântece » No. IX, X, XIII, XIV, XV, XVII, XXX, XXXII, XXXIV, XLI, XLV. Și sunt și altele, dar mă voi pronunța — nu asupra frumuseții lor, căci sunt frumoase cele mai multe — dar asupra provenienței lor, adică dacă sunt sau nu originale ». La scurt timp, autorul revine cu o scrisoare în *Arhiva* (IV, 1893) și arată că *Bea câmpia ploi vărsate* este tradusă după Anacreon, al cărui original îl reproduce.

În 1894, la câteva luni după broșură, aceleași Lazu tipărește volumul *451 de traduceri libere...*, prefătat de A. D. Xenopol, volum în care nu odată felul poetic al lui Coșbuc se putea recunoaște. *Convorbiri Literare* a sărit numaidecât să-și apere poetul, prin d. Evolceanu (*Despre Balade și Idile*, No. 10 și 11 din 1 Martie și 1 Febr., 1894). Intuiția critică a d-lui Evolceanu era foarte bine direcționată, căzând pe însușirile de formă ale poetului; numai că, trebuind ca bun apărător să și atace, intră în ofensiva care trebuia să arate că Lazu, în anumite traduceri ale sale, spre a creea iluzia plagiatului, a adoptat — el, ca traducător — forma coșbuciană. Discuția alunecând pe asemenea nuanțe, se înțelege că impresia mai puternică o făcea adversarul care afirmase ceva masiv, deși dreptatea era de partea d-lui Evolceanu. De asemenea, d. N. Iorga atrage și d-sa atenția publicului tot prin simplă afirmație ca d. E., asupra originalității și virtuții formale a poetului (*Poesiile d-lui Coșbuc, Familia*, Nr. 23, 1894); dar cititorii au trebuit să rețină din acest articol atât de just părarea de rău despre

«neonestitatea» sau «mistificația» poetului ca și afirmarea, dela care pornea autorul, că — după broșura lui Lazu, Coșbuc era «mai mult decât o personalitate literară îngropată». Se întâmplă apoi că *Lumea nouă științifică și literară* (Nr. 9, 1895) publică sub titlul *Plagiatul Coșbuc*, pe două coloane, fără alt comentariu, *Mädchenrache*, o poezie din «*Fliegende Blätter*» pe 1887, semnată A. G. și *Fatma*¹⁾ lui Coșbuc. Ba chiar *Convorbiri Literare* (Nr. 1, 1886), având surpriza să constate că poezioara *Un cântec mic tu cum îl faci*, publicată într-o «foiță» a vremii, este tradusă fără nicio indicație din nemțește, apare cu o notă redacțională, *Coșbuc și Maria Ebner von Eschenbach*, în care declară: «tot noi, care am fost cei dintâi la apărare, vom fi și cei dintâi la acuzare, când vom dovedi că d. Cobuc traduce pur și simplu poezii streine și le dă ca originale. Și din nenorocire dovada o avem». (Urmează confruntarea cu originalul). Eroarea critică inițială prinsese rădăcini de-a-binelea. Atmosfera nu putea fi decât defavorabilă. De altfel, chiar poetul își dăduse tot concursul ca atmosfera creată să nu se schimbe, deoarece el își afirma glumeț între prieteni dreptul de a-și însuși orice motiv. Știm dela Slavici (*Amintiri*, 1923) că poezia *Mama*, după spusa lui Coșbuc, a fost compusă demonstrativ, ca să plagieze și pe Eminescu; ceea ce însemna, pentru cei de atunci, că în orice caz ideea de prelucrare nu era streină de întreaga sa operă. Mai contribuise însuși poetul și cu nota dela *Fire de Tort* (1896), unde găsea nimerit să spună: «Apoi am și eu un păcat; îmi țin într-o grozavă neregulă hârtiile și sunt nepăsător, scriu și public, ori scriu și rup, tot una mi-e. Iar *Balade și Idile* s'au publicat așa cam fără rând, fără interesarea mea directă și s'a făcut o confușiune. Au tipat atâtea și m'au înjurat cum le-a venit la gură; refrenul era «necinstea». Această «confușiune», recunoscută chiar de Coșbuc, a slăbit interesul criticei de a privi în natura intimă a unui talent care nu era «original», cum fusese prezentat la apariție; iar, de altă parte, a asmuțit pe istoricii literari, de până la 1925, pe urma «izvoarelor» nedescoperite. Și astfel d-nii E. Lovinescu (*Sburătorul* Nr. 1, 2

¹⁾ S'a dovedit mai târziu că *Fatma* este tradusă după o altă traducere nemțească a aceleași poezii ungurești *Haide* a lui Sandor Endrödi. (Dr. Leca Morariu, *Flacăra*, VII, 1922).

și 6, an. I, 1919; v. și *Critice*, vol. « Revizuirii », Leca Morariu (*Flacăra*, 1922) și N. Drăganu (*Anuarul Liceului Grănicesc din Năsăud* 1925/26)) identifică traduceri, prelucrări sau numai simple apropieri, uitând cu totul că poetul este demn de studiat mai ales în clasicitatea formei. (D. Drăganu face chiar un inventar al tuturor motivelor coșbuciene identificate până la 1925). Așa încât, iată ceea ce a făcut critica ¹⁾, privitor la bunul confrate român al anticilor, timp de treizeci și doi de ani (1893—1925), adică de când un nespecialist a provocat acest exagerat proces publicistic.

Este drept însă că faima poetului, din cauza abaterii interesului critic dela natura talentului său, n'a avut să sufere nici în cea mai mică măsură. Greșala de a fi fost privit în ceea ce nu putea să fie al unei structuri exclusiv obiective și formale, adică în carența « temelor », când el aducea literaturii noastre puterea de a născoci ritmuri, a fost un produs istoric și tot istoria l-a absorbit: Coșbuc a rămas totdeauna, ca faimă, poetul cunoscut și considerat, pe care îl știm. La menținerea gloriei lui, în chiar timpul când în contra ei lupta direcția greșită a criticei, lucra o altă eroare critică: într'un lung studiu, jumătate critic, jumătate social, Dobrogeanu-Gherea îl prezentase ca « poetul țărânimii ». Formula era cu atât mai sugestivă, cu cât momentul istorico-politic manifesta un interes susținut pentru mișcările sufletești ale poporului. Intelectualitatea românească a vremii pornită spre romantismul social, din care a ieșit mai întâi țărâanismul literar dela *Semănătorul* și apoi țărâanismul politico-literar dela *Viața Românească*, a prins această formulă și cu ea a susținut până azi, neatinsă de eroarea critică a lui Lazu, gloria poetului. Azi însă, Coșbuc, nu mari are nevoie de sprijinul lăaturalnic al faimei de poet al țărânimii; el poate fi văzut cu limpezime în adevărata sa înzestrare, în « mesajul » său tehnic — ca să întrebuițăm cuvântul timpului nostru.

Gherea putea scrie atunci: « Creațiunea lui Coșbuc exprimă gândiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întreagă străină nouă orașenilor ». Nouă azi, poetul ne apare oarecum diferit. Cu deosebire în chestiunea înfățișării vieții țărănești, idilismul acesteia,

¹⁾ Teza de doctorat a d-nel Constanța Marinescu este și falsă și neinteresantă (n. r.).

adică deformarea ei în sensul inocenței, starea festivă sub care e văzută neîntrerupt, fericirea muncii și a condiției generale țărănești sunt elemente nu atât de străine «nouă orășenilor»; ele se găsesc implicate în însuși modul de a vedea pe țăran — al intelectualului orășean. Cu aceeași ochi priveau câmpul și syracusanii, pe gustul cărora scria Theocrit, — și Curtea lui August, pe gustul căreia scria Virgil, — și saloanele franceze, pentru a căror desfătare scria un Delille sau un Parny. Căci perspectiva bucolică se deschide de pe «trotoar» asupra vieții rustice, dar nu și din miezul acestei vieți asupra ei înseși.

Poet al țăranimii, Coșbuc nu putea fi mai întâi decât pentru un Katz. Pentru cine a trăit în vicața de sat, — acolo, pe lângă fericirea decorativă, sunt dureri și patimi, aspirații și înfrângeri de un egal patetism, ca în orice inimă omenească; nu sunt numai nazuri, cochetării sau cel mult turburări amoroase. Și Coșbuc le cunoștea, nici vorbă; dar le filtra prin clasicismul structurii sale de poet voios și mai ales prin gustul orășenesc pentru care scria.

Credem că nimeni, ca să susțină contrariul, nu se va gândi la *Noi vrem pământ*, deoarece nu este vorba în ceea ce spunem de revendicări materiale. Bucata aceasta, strict ocazională, este o petiție amenințătoare a clasei țărănești, plăcută numai prin măiestria versificației, dar de o natură antipoetică. Slavici ne spune (*op. cit.*) că Maiorescu, primind numărul din *Vatra*, unde se tipărise *Noi vrem pământ*, a refuzat să mai primească revista. Dacă totuși s'ar crede că această «poezie» dovedește participarea poetului la durerile țărănești, vom aminti împrejurările care au provocat-o. Despre cum a fost scrisă, avem mai multe mărturii. O versiune este a lui Vlahuță («*Noi vrem pământ*» în *Luceafărul* XIV, 1919). Aflăm dela Vlahuță, cum Coșbuc, urcând dealul Pașcanilor, a auzit în spate o țărană cicălindu-și bărbatul: că a vândut juncanii, că n'a plătit birul, că e dator la Herșcu, că îi plouă prin acoperiș, că nu pot să mărite fata etc.; iar bărbatul răspundea de fiecare dată când numai replicant, când tânguitor, când a blestem: N'avem pământ! «Și pe când ei se adânceau în zare, din vechile lor suferinți un cântec nou se urzea în marele suflet al poetului». Versiunea a doua este, după cunoscutul publicist d. C. Graur (*Adev. lit. și art.*, 31 Aug. 1924) chiar a lui Coșbuc însuș: «Intr'o discuție, ca să arate că Gherea se înșeală

când îi trece în inventarul sufletesc « Noi vrem pământ », Coșbuc a povestit în ce împrejurări a scris această poezie. Călătorind în Moldova, într'un vagon de clasa III, înțesat de țărani, a intrat în vorbă cu dânsii, mai mult ca să culeagă cuvinte și construcții dialectale. Toți s'au plâns de lipsa de pământ, iar unul dintre ei, un moșneag deștept și de un rar temperament, i-a spus pe un ton foarte îndârjit tot ce regăsim în « Noi vrem pământ ». Până și strofa finală este a moșneagului. Coșbuc a găsit *interesant* acest strigăt de protestare și l-a redat exact, dându-i numai forma literară și poetică ». Și, cum ni se comunică a fi spus poetul: « Ca să versific și să literarizez o expunere făcută de altul era nevoie numai de îndemănare, nu și de sufletul meu ». Fie una, fie alta, întru cât Coșbuc rămâne exterior cuprinsului de revoltă al poeziei, amândouă versiunile se confirmă prin arătările lui Slavici (*op. cit.*), dela care deținem părerea că poetul n'a exprimat cu această ocazie vreo concepție a sa.

Dar a fi poet al țărănimii se pare că însemnează a exprima atât realitatea întreagă a sentimentelor țărănești, din care suferința din afara revendicărilor sociale și realismul nu lipsesc, cât și a fi simplu în expresie, a fi pe înțelesul ei. Experiența, care s'a făcut cu Creangă (M. Sadoveanu, *Ad. lit. și art.*, 1937), am făcut-o noi cu Coșbuc. Am citit unor țărani ceea ce este mai specific « țărănesc » în *Balade și Idile*; efectul a fost nul. Farmecul ingenuității primitive, idilismul și câte încă mai desfată pe intelectualul de oraș nu făcea nicio impresie asupra acestei lumi « idilice », pe care am observat că o mai despărțea de poet savanta lui versificație. În acest sens, poet al țărănimii, cu adevărat, este numai țărănimea însăși prin autorii anonimi ai poeziei populare.

Eșită din concepția sociologică a unui critic străin nu numai de clasa țărănească, dar și de neam străin, formula lui Gherea, care este o eroare critică, a fost totuși adoptată de ambianța istorică a epocii și folosită la susținerea faimei lui Coșbuc până în zilele noastre. D. O. Goga o mai întrebuința încă la intrarea sa în Academie (*Discursul de primire*, Mai 1923), deși d. N. Crainic (*Luceafărul*, Nr. 5, 1919) o respinsese sub cuvânt că pe poet « tipul rasei îl interesează și nu tipul clasei ». Iar din susținerile noastre rezultă că George Coșbuc, aplicându-se celui mai eterogen material epic, autohton și exotic, își manifestă totdeauna interesul

pentru tipul metricei. Gloria sa nu mai are nevoie azi de niciun sprijin lăaturalnic. Atențiunii critice, îl recomandă pentru viitor natura lui de geniu horatian al versificației.

Aceasta trebuie să fi fost și «descoperirea» din 1915 a d-lui N. Iorga, a cărei intuiție critică îl făcea să noteze: « Pare că ar fi trecut vieți de om de când în soliditatea eternă a stilului clasic, dând cu muncă fiecărui cuvânt locul și valoarea lui, George Coșbuc își scria legendele. Din epopee fericite arată să vie aceste mărețe și liniștite scene de epopee. Regreți că n'ai trăit atunci când astfel era cântecul poetului, cast și pios față de idealul frumuseții eterne ».

VLADIMIR STREINU

BCU Cluj / Central University Library Cluj

FEMEIA ÎN SOCIETATEA BALZACIANĂ

Cititorii unei fracțiuni mai mici sau mai mari din opera lui Balzac (cine a citit-o în întregime?) sunt în stăpânirea unui adevăr fundamental, care poate scăpa doar aceluia ce au despre scrierile lui cunoștințe indirecte; — dacă și-l formulează limpede sau îl presimt numai, aceasta este altceva. Și anume, intuiția balzaciană depășește observația; ea se preschimbă de fiecare dată în imaginație creatoare. La părintele realismului și al naturalismului, documentarea este un factor cu totul secundar, afară de împrejurări excepționale, ca aceea a informării pe teren, pentru conceperea romanului de mai recentă istorie politică « Les Chouans ». Urmașii săi se vor folosi de carnetul cu note, « le calepin » al fraților Goncourt, spre a însemna neconținut impresii prinse « sur le vif » și vor viza, cu un aparat documentar impresionant, către monografia vie. Este poate un paradox istoric-literar, o curioasă intervertire cronologică, existența unui Balzac, — creator intuitiv și imaginar, făcând concurență stării civile, după cum spunea însuși, — înaintea seriei de scriitori, realiști și naturaliști, care reiau în mic ceea ce făcuse el în mare.

Nu i-a trebuit prin urmare să studieze societatea, cu procedee migăloase; i-a fost îndeajuns să o închipuiască, cu intuițiile geniului. Societatea pe care a creat-o, trăiește paralel cu aceea reală, parcă mai bogată și mai vie, suferind fără pagubă, verificările istorice sau confruntările cu realitatea mijlocie. Incriminările nu o micșorează, și se lipsește de discriminări, rezistând confruntărilor cu cerințele fiecărei generații. Miracolul de durată a gloriei balzaciene se lămurește numai prin vitalitatea imaginației plămuitoare, care nu se mai judecă pe măsura observației sociale, ca la romancierii obișnuiți. Criteriile nu mai sunt adevărul psihologic

comun, verosimilul pe scara normală a temperaturii omenеști, puricarea amănuntului de moravuri sau de analiză morală. Intuiția balzaciană este oarecum un simț nou, o altă dimensiune, adăogată ordinii psihologice și celei sociale, dincolo de factorul elementar: observația.

Dacă așa dar e îndeobște știut că Balzac a fost un romancier de transcendere a realității imediate, ne vom opri asupra unei calități mai puțin cunoscute, a autorului « Comediei umane ». În lexicul critic francez, cuvântul « moralist » are înțelesul principal de zugrăvitor al moravurilor și numai apoi, acela de judecător al moravurilor. Înțelesul substanțial a trecut deci înaintea celui normativ. Este dela sine înțeles că romancierul de formulă realistă descrie fenomenul psihologic sau social, cu indiferența și nepărtinirea istoricului și a sociologului. El descrie și nu judecă, constată și nu condamnă, înregistrează și nu recomandă.

Moralitățile sale, când sunt, au un caracter implicit și ascuns, ferindu-se de evidența tendinței normative. Astfel Flaubert, în « Madame Bovary », duce din greșeală în greșeală, până la « catastrofă », pe Emma, biet produs social al intoxicației romantice, de sigur ca să ilustreze primejdiile nălucirilor romantice, pentru femeia măritată; romanul său nu se încheie însă cu concluzii exprese, de ordin social, care să trădeze prezența indiscretă a autorului.

Spre deosebire de această metodă ortodox-realistă, Balzac e un teorician social cât se poate de ostentativ și de categoric. El nu-și ascunde ambiția de a contribui hotărîtor prin moralitățile din romanele lui, la îndreptarea societății. Omul își are locul său în societate, rostul său pozitiv, la care trebuie rechemat, dacă cumva s'a abătut dela el. Bărbatul, pare-se, e mai puțin obiectul atenției sale de moralist normativ, decât femeia. Spunându-și mai adesea în serios « docteur ès sciences sociales », decât punând să i se spună în glumă « Monsieur le docteur ès arts et sciences conjugales », el era încredințat de o înaltă misiune, pe care și-o ascunsese ca scriitor. De unde îi va fi venit această ambiție? Credem că ea este datorită climatului spiritual romantic, de care nu s'a putut elibera cu totul. Dintr'o scrisoare, pe care o vom mai folosi și în care relatează o convorbire cu George Sand, ne vom lămuri asupra misionarismului de natură romantică.

« Nous avons discuté avec un sérieux, une bonne foi, une candeur, une conscience, dignes des grands bergers qui mènent les troupeaux d'hommes, les grandes questions du mariage et de la liberté.

Car, comme elle le disait avec une immense fierté (je n'aurais pas osé le penser de moi-même): « Puisque par nos écrits nous préparons une révolution pour les mœurs futures, je suis non moins frappée des inconvénients de l'un que de ceux de l'autre » (« Lettres à l'Etrangère », 2 mars 1838).

Scriitorul romantic se socotea un păstor omenesc, pentru viitorime măcar, dacă nu și pentru prezent. Să ne oprim o clipă asupra interesantei paranteze a convorbitorului: « n'aș fi îndrăznit să gândesc aceasta eu însumi ». Scrupulul e mai mult de ordin verbal: toată opera lui Balzac e străbătută de ambiția reformatorului social. Direcția sa nu este însă revoluționară, ca aceea a d-nei George Sand, ci tradițională: ea urmărește consolidarea așezămintelor fundamentale, care amenință cu năruirea.

În paginile care urmează, ne propunem a cerceta condiția femeii, în societatea franceză, văzută de Balzac, precum și soluțiunile conservatoare pe care le preconizează.

* * *

Din mărturia recentă a unui distins intelectual francez, stabilit la noi, d. Dupront, am reținut jena contemporanului, față cu puțină înțelegere a lui Balzac, de către critica franceză (cel mai bun studiu despre Balzac, recunoștea d-sa, e datorit unui străin, Ernst Robert Curtius). Dintre erorile mai ales ale criticei franceze universitare, este și aceea de a fi limitat câmpul viziunii sociale balzacienne. Astfel Emile Faguet, cu accentul corectitudinii, mâhnită în exercițiul ei absolut, scria: « Acest pictor al omenirii nu-i decât pictorul, trebuie să ne resemnăm a o spune, al burgheziei mijlocii din vremea lui Ludovic-Filip, cu amintiri din lumea militară a primului Imperiu; nimic mai mult; ceea ce nu-l împiedică de a fi în primul rând al romancierilor pictori ai societății; dar nu trebuie să exagerăm nimic » (« Balzac », Hachette, 1913). Așa dar, Balzac n'ar fi avut intuiția țărănimii, a burgheziei mici și mari, și a aristocrației. Cum însă le-a descris pe toate, judecata lui Faguet închide condamnarea sumară a trei pătrimi din viziunea socială balzaciană.

În măsura în care este îngăduit unui străin de a revizui părerile unui compatriot, — după secțiunea longitudinală pe care am tras-o în opera lui Balzac, — suntem nevoiți a nu împărtăși aprecierea lui Faguet. Nu a cunoscut țărănimea? Dar românul « *Les paysans* » rămâne, după aproape o sută de ani, neîntrecuta zugrăvire a categoriei sociale respective. Balzac a pus în conflict țărănimea mărginașe, deprinsă a ridica cu nemiluita vreascuri, a sustrage o parte din dijmă și a face braconaj, cu noul stăpân, generalul conte de Montcornet.

Tabloul colectivității este poate excesiv în tonalitatea întunecată a pasiunilor și a duhului de nesupunere, așa cum excesive sunt și unele zugrăviri de indivizi. Nu se poate susține însă neadevărul intuiției centrale, întemeiată și pe starea sufletească a țăranilor din alte ținuturi, după cum atrage autorul luarea aminte a cititorilor. Amintirea recentelor exproprieri, înfăptuite în vremea marii revoluții, întreținea în pătură țărănească poftă și revendicări aprinse. Excesivă va fi fiind și viziunea nemiloasă a observatorului social, care nu se încântă cu iluzii bucolice. Țăranii lui Balzac sunt văzuți « în negru », șireți, prefăcuți, lacomi, călcători ai legilor, leneși, vițioși — și n'am sleit cu aceste palide calificative, registrul de note sumbre al zugrăvirii balzaciene. Dar este îngăduit romanțierului, de a interpreta, oricât de liber, cu condiția doar a organicității de structură a viziunii, care e indiscutabilă.

Virtuțile și simțul moral sunt tăgăduite țăranilor, dintr'o perspectivă pe care criticii sociologi ar numi-o burghezo-capitalistă: « *n'en déplaise aux faiseurs d'idylles et aux philanthropes, les gens de la campagne ont peu de notions sur certaines vertus; et, chez eux, les scrupules viennent d'une pensée intéressée, et non d'un sentiment du bien et du beau; élevés en vue de la pauvreté, du travail, constant, de la misère, cette perspective leur fait considérer tout ce qui peut les tirer de l'enfer de la faim et du labeur éternel comme permis, surtout quand la loi ne s'y oppose point. S'il y a des exceptions, elles sont rares. La vertu socialement parlant, est la compagne du bien-être et commence à l'instruction.* » (« *La rabouilleuse* », 1842).

Ideea e reluată și completată în « *Les paysans* »: « *... les paysans n'ont, en fait de mœurs domestiques, aucune délicatesse. Ils n'invoquent la morale, à propos d'une de leur fille séduite, que*

si le séducteur est riche et craintif. Les enfants, jusqu'à ce que l'Etat les leur arrache, sont des capitaux ou des instruments de bien-être. L'intérêt est devenu surtout depuis 1789, le seul mobile de leurs idées; il ne s'agit jamais pour eux de savoir si une action est légale ou immorale, mais si elle est profitable. La moralité, qu'il ne faut pas confondre avec la religion, commence à l'aisance; comme on voit, dans la sphère supérieure la délicatesse fleurir dans l'âme quand la Fortune a doré le mobilier. L'homme absolument probe et moral est, dans la classe des paysans, une exception. »

Ca și în alte citate ce vor urma, și unde nu vom menționa personajul, aci vorbește autorul însuși. Se va putea ridica obiecția că intervențiile romancierului sunt supărătoare, ca o derogare dela structura romanului obiectiv; nu spunem altfel, dar atragem atenția că viața gâlgăie cu atâta putere în opera lui Balzac, încât comentariile autorului nu sunt în daună ei, ca la povestitori de mediocră putere creatoare. Dacă aceasta este vederea lui Balzac asupra amoralității țărănești, nu vom fi mirați de alterarea eticei domestice. Personajul feminin reprezentativ este soția braconierului Tonsard, « une espèce de beauté champêtre, grande et bien faite », care aduce prosperarea menajului, nealegând mijloacele. Iar soțul, bucuros de rezultate, închide ochii. « C'est la secrète transaction de la moitié des ménages », lămurește doctorul social, fără deosebire de categorie socială. Ca și la oraș, femeile dela țară realizează luxul, — care aci începe și se sfârșește cu « la propreté » —, prin impuritate. Fetele Tonsard merg pe urmele mamei, ca să poarte rufe mai subțiri și rochii mai frumoase, câștigate « Dieu sait comme ! ».

Autorul stăruie asupra caracterului tipic al acestui menaj, ca nu cumva să se creadă că ar fi excepțional. Incepând deci de pe treapta de jos a scării sociale, Balzac notează decăderea femeii, mânăta de interes, când nu intervine plăcerea desfrâului. Spre deosebire însă de atitudinea sa în alte romane, el nu predică virtuțile familiale, deoarece cartea nu e destinată publicului țărănesc. Ar fi, nu e așa, predică în deșert. « Les paysans » este de altfel, opera unui romancier politic-social și nu a unui moralist. O curioasă creație, configurând demonismul feminin precoce, este mica Geneviève Niserson, zisă *la Péchina*, corcitură de sânge munte negrean și bourguignon, în prezentarea căreia autorul a

depus tot atâta pasiune ca și în plăsmuirea eroinelor sale predilecte. Natura ei pătimase, închisă într'un trup androgin, stârnește poftele tânărului Tonsard și ale bătrânului cămătar Rigou; rezistența fetii nu vine din virtute, ci din dragoste pretimpurie pentru Michaud, administratorul moșiei. Perfidia feminină nu e mai prejos la țară ca la oraș; a doua din fetele Tonsard își denunță bunica, vinovată de distrugerea pomilor dela moșie, pentru ca să împiedice înzestrarea surorii ei, de către d-na de Montcornet. Intr'un cuvânt, tabloul păcatelor dela țară este complet și nu am mai isprăvi cu amănunțirea lor.

Asupra micii burghezii provinciale nu mai este de stăruit că Balzac a zugrăvit-o ca nimeni altul. Recunoscându-i meritul de a fi creatorul romanului provincial francez, Faguet își îndreaptă omisiunea din pasajul citat. Instrucțiunea și buna creștere care sunt pentru autor, după cum am văzut, condiția inițială a moravurilor curate, nu mai lipsesc aci, ca la țară. Opera lui Balzac abundă în tipuri de mici provinciale, cu sufletul curat, neatins de ambiția parvenirii. O întreagă școală a romanului francez burghez, pe linia Bourget, se trage astfel din Balzac, a cărui operă nu e decât izvorul viu al dezastrelor produse de pe urma dorinței nesăbuite a transferului de clasă.

Fericirea individuală ca și securitatea familiei sunt sdruncinate în deosebi de mirajul urcării unei trepte sociale, ca urmare a îmbogățirii prin muncă sau în mod ilicit. Cărți socotite de mână a doua sau a treia, în « Comedia umană », ca « Pierrette » și prețuite la valoarea lor adevărată doar de fervenții balzacieni, oferă comori neștiute, în această direcție, a pasiunilor sociale. Cine ar sta să refacă, după lectura integrală a operei lui Balzac, graficul social al tuturor destinelor individuale, ar constata numărul nemăsurat al îmbogățirilor și al urcărilor sociale. Autorul s'a ivit într'un moment istoric de tranziție, de prefaceri repezi, de ascensiuni grăbite, în folosul burgheziei de toate gradele.

În timp ce numai aristocrația ereditară se clatină sau piere, i se substituie o nouă aristocrație, militară sau plutocrată, urmată de aproape de presiunea enormă a micii burghezii către burghezia mare. În această evoluție socială precipitată, rolul femeii este hotărîtor. Când bărbatul nu e un ambițios de clasă mare, soția e pârghia de ascensiune a bărbatului ei. În vremuri de devălmășie



socială, cum a fost aceea a lui Balzac, femeia din popor, țărancă sau mică burgheză se întâmplă să fie soția câte unui nobil al imperiului sau al monarhiei din Iulie, și prin ambiția ei voluntară și tenace să determine înălțarea socială a soțului.

Sunt ambiții mijlocii, care nu cer din partea femeii decât mici tranzacții de cochetărie, cum e cazul d-nei Marneffe, pentru a face din soțul ei subșef de birou și cavalier al legiunii de onoare. Ieșindu-și din matca îngăduită, ambițiile sporitoare duc însă la toate concesiunile. Aceeași eroină vrând să-și promoveze soțul șef de birou și ofițer al ordinului numit, trebuie să primească protecția bătrânului baron Hulot, devenind concubina lui și alunecă în desfrâu, din nevoia luxului. Luxuria feminină este de altfel corolarul luxului, dela țărâncuță până la femeia de lume (la femme comme il faut); cazurile de conștiință ale femeii, scrupulele și ezitățile de ordin sentimental sunt florile rare ale unui venit de cincizeci de mii de franci aur.

O concepție întristător de materialistă poate fi imputată marelui romancier, dacă puterea sa de plăsmuire nu ar însufleți-o. S'a spus despre Balzac că el a dat cel dintâi locul ce se cuvine banului și puterii lui în societatea modernă. Constatarea e cât se poate de îndreptățită. Dar nu s'a spus în deajuns cât considera el însuși banul, vorbindu-se mai des de jena lui financiară, de pe urma unor mereu nefericite speculații. El pune pe același plan de stimă, pe omul de știință cu artistul și cu financiarul.

Regalitatea unui Rotschild i se părea tot atât de respectabilă ca aceea a geniului. Balzac nu avea simțul ierarhiilor spirituale, învederând aceeași prejudecată ca și comerciantul îmbogățit, Crevel, care mărturisește cu candoare: « eu onorez banul ». Câte tranzacții bănești, mai tot atâtea tranzacții de conștiință nutresc închipuirea sa înfierbântată. Despre cele dintâi, nu se pot aduce decât laude fostului « cleric de notaire » că a știut să facă simțită și pipăită, problema modernă a banului; despre celelalte, am fi ispițiți să le socotim prisositoare, dacă ne-am însuși perspectiva morală a artei. Balzac și-a luat însă precauțiile împotriva întâmpinărilor de acest ordin, printr'un procedeu literar și printr'o atitudine de propriu moralist al zăgrăvirilor lui. Vom începe cu procedeul, care este de un gust perimat.

Vițiile și ticăloșiile acumulate monstruos, sunt sancționate de romancier prin falimentul final al înfăptuitorului. Cu rare excepții, ele rămân nepedepsite. Câteodată sancțiunea e de ordin etic, în pocăirea, firește consecutivă ruinii materiale, fizice sau sancțiunii de ordin penal; mai niciodată problema de conștiință nu se pune eroilor săi, în mod autonom. Balzac consideră remușcarea ca un epifenomen al sancțiunii sociale. De cele mai adeseori, prăbușirea vine pe neașteptate, distrugând individul fizic, în care nu-și mai are loc conștiința.

Amoralismul eroilor săi este aproape obștesc, în plăsmuirile sale bărbătești, dar caută să se compenseze prin idealitatea conferită cu precăderea femeii. Vom vedea că scriitorul s'a ridicat împotriva feminismului social, dar reținem acum tratamentul de favoare acordat femeii. Ca o zestre a romantismului, menționăm abuzul cu care Balzac decerne calificativele « suflet mare », « suflet frumos », « suflet nobil », personajelor sale: trei sferturi din aceste decorații verbale sunt pentru eroinele lui. Sublimul moral e prea adeseori verbal la Balzac decât în faptă; se numără pe degete personajele sale feminine care nu sunt măcar odată, împodobite cu asemenea falsă beteală de aur.

El a suferit poate ca niciunul din romancierii francezi ai secolului trecut, vraja « eternului feminin », în incarnațiile lui cele mai variate. Poate că și publicul cititor la care aspira cu pasiune, era acela feminin. Nu am întâlnit până acum în opera sa vreo mărturie expresă a pretenției lui de feminolog; dar suntem încredințați că nu lipsește. Dintre toate tipurile de femei, nu îi erau nesuferite decât aceea bărbată, *le virago*, și fata bătrână, denunțând caracterul monstruos al virginității perpetue.

În aceeași scrisoare către d-na Hanska, o descrie pe George Sand, nemăgulitor: « Elle est garçon, elle est artiste, elle est grande, génèreuse, dévouée, *chaste*; elle a les grands traits de l'homme; *ergo*, elle n'est pas femme. Je ne me suis pas plus senti qu'autrefois près d'elle, en causant pendant trois jours à coeur ouvert, atteint de cette galanterie d'épiderme que l'on doit déployer en France et en Pologne pour toute espèce de femme. Je causais avec un camarade... Enfin, c'est un homme, et d'autant plus un homme qu'elle veut l'être, qu'elle est sortie du rôle de femme, et qu'elle n'est pas femme. La femme attire, et elle repousse, et, comme

je suis très homme, si elle me fait cet effet-là, elle doit le produire sur les hommes qui me sont similaires; elle sera toujours malheureuse. »

Dintre toate speciile de femei, aceea care a produs asupra lui cea mai puternică impresie, a fost parisiana (la Balzac, cu majusculă); toate tămiierile lui se urcă spre acest idol. Nici autorul nu spune altfel: « A Paris, et dans la plus haute compagnie, la femme est toujours femme; elle vit d'encens, de flatteries, d'honneurs... » (*La Duchesse de Langeais*). Până și retrasă într'o mănăstire de carmelite, ducesa de Langeais, ascunsă vederilor, cântă din strună un solo de pasiuni lumești: « Toujours Parisienne, elle n'avait pas dépouillé sa coquetterie, quoiqu'elle eût quitté les parures du monde pour le bandeau, pour la dure étamine des carmelites ». Dar și parisiana de jos, abia nubilă, e o « capodoperă vie », produs din « l'incessant concubinage du luxe et de la misère, du vice et de l'honnêteté, du désir réprimé et de la tentation renaissante, qui rend cette ville l'héritière de Ninive, de Babylone et de la Rome impériale » (Olympe Bijou în « La Cousine Bette »). Zece mii de doamne de Sévigné, la fel de rafinate, se găsesc în Parisul lui Balzac.

Romancierul cunoaște secretele de toaletă ale parisienicii, ca un autentic precursor al lui Bourget. Câteo exclamație nestăpânită îi trădează însă epatarea: « Quelle oeuvre d'art et de génie qu'une toilette ou une coiffure destinées a faire sensation » (*La fausse maîtresse*). Cam ca și astăzi, parisiana lui Balzac mânca puțin, ca să-și păstreze talia subțire, seara bea cești debilitante de ceai și suferea de gastrită (moda zilei de azi e colita). Cochetă, calculată, temătoare de scandal, ea nu e însă incapabilă de pasiune. « Si les Parisiennes sont souvent fausses, ivres de vanité, personnelles, coquettes, froides, il est sûr que, quand elles aiment réellement, elles sacrifient plus de sentiment que les autres femmes à leur passion; elles se grandissent de toutes leurs petites et deviennent sublimes » (asta este pentru d-na de Nucingen, fiica lui Père Goriot).

Și să se ia aminte că aceste sublimități se petrec în orașul numit de autor « la grande maison de prostitution » (*La fille aux yeux d'or*). Admirația lui Balzac nu e refuzată nici uneia din categoriile de parisiene. Iși sue tonul, așa dar, și în cinstea marilor prostituate.

Cea mai tipică dintre acestea, este Esther, fiica uzururului Gobseck, în « *Splendeurs et misères des courtisanes* ». Ea întrunește « cele treizeci faimoase perfecțiuni descrise în versuri persane » și « ar fi câștigat premiul în serai ». Gazetarul Lousteau în trăsăturile căruia a fost identificat foiletonistul dramatic Jules Janin, îi recunoaște această întâietate: « il n'y a pas de femme dans Paris qui puisse dire comme elle à l'Animal: « Sors !... » Et l'Animal quitte sa loge, et il se roule dans les excès ! »

Iar alt gazetar o compară cu La Dubarry, Ninon de Lenclos, Marion Delarme, Impéria și Flora, — la belle Romaine, — din balada lui Villon, cu Laïs și Rhodope egipteanca: « Toutes sont d'ailleurs la poésie des siècles où elles ont vécu ». Redevenită castă, din dragoste pentru Lucien de Rubempré, ea lasă nemângâiat roiul de adoratori, care i-ar fi dat un palat, o trăsură, lachei, toalete și ar fi promovat-o șefă de cenaclu.

Din tot Parisul însă, aristocrata a sedus mai puternic închipuirea lui Balzac. El a descris cartierul aristocrației, « le faubourg Saint-Germain », recentul ei centru, cu o adevărată chemare de eseist, în « La duchesse de Langeais ». Asupra inițierii sale în această direcție s'a înverșunat mai ales Faguet, pretinzând că « lumea sa mare seamănă cu o cameră de portar din cartierele sărace », pentru că o ducesă, care e de fapt vicontesa de Beauséant, îi spune vărului ei Eugène de Rastignac: « Hein ? » și pentru alte două vorbe prea puțin « ancien régime ». Nu e însă decât o șicană de critic, care trage concluzii disproporționate din amănunte nesemnificative. Cine ar putea tăgădui intuiția aristocrației după citirea neprevenită a micului roman « La paix du ménage », care descrie un bal sub primul Imperiu? Nicăieri nu rețrăește atât de intens aristocrația galantă a epocii, frământată sub masca impasibilității, de rivalități și pasiuni.

Intriga este vodevilescă, recăpătarea unui inel trecut prin mai multe mâini, dar intuiția mondenității mari o răscumpără cu prisosință. De altfel Balzac are și câteva neuitate schițări de doamne mari, a căror tinerețe s'a sbătut pe vremea lui Ludovic XV, și Ludovic XVI, ca madame de Lansac (« La paix du ménage »), marchiza de Listomère-Landon (« La femme de trente ans ») și prințesa de Blamont-Chauvry (« La duchesse de Langeais »), sfătuitoare de cuminenie. Crepusculul categoriei « grande dame »

din veacul galanteriei, îl deplânge Balzac în « *Autre étude de femme* ».

Intr'adevăr, nobilimea feminină a epocii balzaciene este foarte amestecată ca proveniență și expusă promiscuităților de care a fost ferit secolul apus. Între burgheză și aristocrată se situiază un fenomen nou, care este « *la femme comme il faut* », femeie de lume, dar în afară de faubourg Saint-Germain. Și ea este prilejul unei adevărate disertații în « *Autre étude de femme* », de astădată încredințată unui personaj. Stilul ei vestimentar ca și genul ei de viață sunt discrete, cu un « *magique effet de profil* » și cu alte numeroase prestigii, care au dat lui Balzac prilejul uneia din cele mai complezente prezentări.

Oricât am respinge deducerile dela operă la om, în critică, nu ne putem înăbuși constatarea freamătului subiectiv care străbate în scrisul autorului și sensualitatea strecurată aci. Iar când infernala cousine Bette îi făgăduiește lui Crevel o astfel de « *femme comme il faut* », ca să-l scoată din mrejele virtuozității baroane Hulot, naivul « *nouveau riche* » al timpului, cere numele și adresa Dulcineei, mărturisind: « *... je n'ai jamais en de femme comme il faut, et la plus grande de mes ambitions, c'est d'en connaître une* ». Atât de mare era prestigiul inaccesibilului asupra parvenitului și nici de desconsiderat față chiar de autor.

Spre a îndulci afirmația lui Faguet, vom recunoaște însă că Balzac a fost cam speriat, ca orice provincial stabilit în primă generație la Paris, de noile aspecte ale feminității, descoperite în metropolă. Dar el a fost buimăcit și de Paris, care-i apare ca un infern, așteptându-și un Dante, ceea ce n'a împiedecat însă ca să și-l găsească chiar în Balzac, poetul în proză al cetății, după cum Baudelaire a fost marele ei cântăreț în poezie.

Nu este așa dar incompatibilitate între neprevăzutul noutății, fie ea Parisul, aristocrata sau femeia de lume, și intuirea lor genială. Numai dintr'o prejudecată critică se poate deduce neobișnuința creatorului cu un câmp nou de intuiție, din faptul unei origini provinciale și de burghezie mijlocie. Că va fi pătruns sau nu în foburgul mondenității mari, închis scriitorilor și artiștilor după Faguet, nu e hotărîtor pentru a judeca despre valoarea intuițiilor sale, căroră le-a fost de ajuns o privire străpungătoare și legătură lui sentimentală cu d-na de Castries, modelul ducesei de Langeais.

Interesează așa dar nu durata unei experiențe de autor, ci puterea intuiției sale, care a fost divinatorie iar nu documentară.

* * *

Sedus de fenomenul parisianismului feminin și mai în genere de acela al feminității, zugrăvitor îndrăgostit de modelele sale sau de plâsmuirile interioare, deși în aparență indulgent cu păcatul și cazuistica lui, Balzac își păstrează sau își recâștigă până la urmă libertatea de judecată a « doctorului social ». Așa cum a constatat baronul de Seillière, necruțătorul critic al rătăcirilor romantice, autorul Comediei umane nu își pierde « vocea rațiunii, a experienței și a igienii sociale ».

Căsătoria și familia sunt instituțiile fundamentale, susținute de Balzac. « *Physiologie du mariage* », lucrare de tinerete (1824—1829) și de frondă, ține mai curând de tradiția « gauloise », a denigrării căsătoriei. Ea a fost calificată ca o carte de scandal. Alcătuită din dialoguri, anecdote și « axiome », opera își revendică însă intenția pozitivă, de « a perfecționa un ruaj », pentru a înlesni funcționarea mai bună a mașinei. Doritor poate să strălucească în genul paradoxului, care nu îl prinde, Balzac dă mai mult dovadă de un cinism superficial, de care s'a desbărat în urmă. O altă carte, scrisă mai târziu (1830, 1839, 1840, 1845), « *Petites misères de la vie conjugale* », îi servește de « pendant ».

Concluzia ei nu e mai puțin ușurată decât a precedentei. Ea recomandă complezența și cadrilul conjugal. Dacă le socotim doar ca niște distracții de autor, din vâna care va da rabelaisienele « *Contes drôlatiques* », ele nu strică unitatea vederilor sociale din romanele lui de moravuri contemporane.

Consecvent cu sine, Balzac atacă celibatul, consacrându-i un loc în « *Scènes de la vie de province* ». Aversiunea lui pentru fetele bătrâne s'a concretizat în d-ra Sophie Gamard, din « *Le curé de Tours* ». Invidioasă și intrigantă, devotă și bârfitoare, împreună cu alte nouă femei de felul ei, ea alcătuește o congregație întemeiată pe ură.

După obiceiul său, autorul ia cuvântul ca să vestejească această stare, contrară naturii și societății. « Si tout, dans la société, comme dans le monde, doit avoir une fin, il y a certes ici-bas quelques existences dont le but et l'utilité sont inexplicables. La morale et

l'économie politique repoussent également l'individu qui consomme sans produire, qui tient une place sur terre sans répandre autour de lui ni bien ni mal; car le mal est sans doute un bien dont les résultats ne se manifestent pas immédiatement. Il est rare que les vieilles filles ne se rangent pas d'elles-mêmes dans la classe de ces êtres improductifs... Les sentiments généreux, les qualités exquises de la femme ne se développent que par leur constant exercice; en restant fille, une créature du sexe féminin n'est plus qu'un non-sens: égoïste et froide, elle fait horreur... Sans se bien rendre compte de leur dissemblance avec les autres femmes, elles finissent par l'apercevoir et par en souffrir. La jalousie est un sentiment indélébile dans les coeurs féminins. Les vieilles filles sont donc jalouses à vide...».

O viguroasă creație realizează romancierul în « Pierrette », cu cele două « existente criptogamice » a fraților celibatari, Jérôme-Denis și Sylvie Rogron, retrași din comerț și aspiranți la burghezia mare din Provins. În vârstă de 42 de ani, Sylvie oscilează între dorința de a fi baroneasă și teama de a muri din naștere. Celibatul prelungit o face lipsită de orice farmec. Surâsul către pretendentul ei « ressemblait assez à celui d'une ogresse ». Fratele ei, sfârșește printr-o căsătorie nepotrivită, ale cărei secrete consecințe sunt explicate de autor în prefață: «...si Rogron se marie, il ne faut pas prendre son mariage comme un dénoûment, il reste Rogron, il n'a pas longtemps à vivre, le mariage le tue » (de unde reiese utilitatea prefețelor, chiar când autorul se explică în cuprinsul textului). Celibatul dezvoltă monstruos egoismul și este o excepție, nefolositoare sau dăunătoare, pe care nu se poate sprijini societatea.

Societatea trebuie să se reazeme pe căsătorie, care întemeiază familia. Aceasta este axioma fundamentală, din dialectica socială balzaciană. În societatea modernă, căsătoriile convenționale, pe bază de interes, viciază instituția. Ele duc mai curând sau mai târziu la conflicte înăbușite și la divorțul moral, deoarece divorțul legal este interzis catolicilor. Dramele conjugale, spune Balzac, ar rămâne necunoscute, «...si l'avid scapel du XIX-e siècle n'allait pas, conduit par la nécessité de trouver du nouveau, fouiller les coins les plus obscurs du coeur, ou, si vous voulez, ceux que la pudeur des siècles précédents avaient respectés » (« La muse du département »).

Deși Balzac a fost învinuit de imoralitate (prefața dela « Pierrette », 1839, e scrisă *pro domo*), el nu a mers prea departe în analizele dramelor alcovului, folosindu-se uneori de modul sugestiv. Ducesa de Langeais e o soție « grav ofensată » și nimic mai mult. Căsătoria ei a fost tipică. « Ce mariage de convention avait en le sort assez habituel de ces pactes de famille. Les deux caractères les plus antipathiques du monde s'étaient trouvés en présence, s'étaient froissés secrètement, secrètement blessés, désunis à jamais. »

Remediul acestui neajuns este căsătoria din înclinare reciprocă, ca aceea a soților Desmarests din « Ferragus ». Pasiunea lor « résistait au mariage ». O căsătorie din dragoste a contractat și Julie în « La femme de trente ans », dar cu o iubire nechibzuită, spre a descoperi îndată apoi nulitatea soțului. E de altfel propriul fetei tinere, la Balzac de a se înșela în alegerea bărbatului, neconsultând sau neascultând de sfatul înțelept al părinților. De pe atunci cu veleități de independență și de alegere liberă, voluntară și doritoare de dominație, prefigurând-o pe urmașa ei de astăzi, fata tânără a lui Balzac are de suferit urmările emancipării ei de sub tutela autorității paterne sdruncinate. Adversar al regimului pe care codul civil al lui Napoleon l-a instaurat de curând, autorul rămâne legat de spiritul vechi al familiei, al cărei doctrinar a fost Bonald.

Din două tinere prietene, eroinele romanului « Mémoires de deux jeunes mariées », una care l-a citit pe Bonald și s'a măritat în vederea maternității, își găsește fericirea în căsnicie, câtă vreme cealaltă, care a citit « Corinne » și și-a căutat fericirea, prin două căsătorii din dragoste sfârșește ca victimă a erorilor ei. Acest roman, dintre cele mai palide ca realizare de ființe vii este totuși cea mai instructivă lectură pentru cunoașterea doctrinei matrimoniale a lui Balzac. Ea este poate apologia cea mai caldă a maternității și cel mai sever avertisment împotriva inițiativelor matrimoniale ale fetelor. Alegerea soțului trebuie să rămână în răspunderea părinților, care cunosc mai bine rostul căsătoriei. El este devotamentul și abnegația, renunțarea la fantezie și crearea de urmași.

Balzac ca tradiționalist convins, preconiza chiar lipsa la dreptul de moștenire, în folosul primului născut, după sistemul englezesc, pentru păstrarea neștirbită a patrimoniului și chiar desmoștenirea fetelor, ca să se curme goana după zestre. Ca o replică a feminismului sentimental, din romanele d-nei George Sand, el a scris

« La femme de trente ans ». Julie d'Aiglemont e o răsvrătită, dar numai o veleitară, care se consumă în revoltă verbală. Ea respinge asistența pe care i-o oferă biserica, numește căsătoria, așa cum se practică, « o prostituție legală » și își reneagă copilul, fruct « al datoriei și al hazardului ». Ea nu are curajul gesturilor hotărâte și adulterul ei clandestin va fi pedepsit prin rătăcirile și crimele copiilor ei.

De sigur posteritatea lui Balzac simte falsitatea procedeeleor acumulative de dezastre, care amintesc prea mult obârșia lor melodramatică, dar ea înțelege și voința sociologului de a restaura moravurile prin sancționări exemplare.

Să enumerăm astfel, pentru cine nu mai are curajul de a citi « La femme de trente ans », nenorocirile ce s'au abătut asupra femeii adulterine: Hélène, fiica ei legitimă, împinge pe Charles, « l'enfant d'amour », în râul Bièvre; ea fuge cu un criminal, care ajunge pirat, crede a gusta « un bonheur céleste » în tovărășia lui, dar sfârșește rău, cu aceste ultime cuvinte (ultimele cuvinte ale păcătoșilor sunt totdeauna edificatoare, la Balzac): « Le bonheur ne se trouve jamais en dehors des lois... Moïna... tu... » (d-na d'Aiglemont transmite fiicei ei mai mici, Moïna, mesajul surorii, întrerupt prin moarte: « Ta soeur voulait sans doute te dire... que le bonheur ne se trouve jamais, pour une fille, dans une vie romanesque, en dehors des idées recues, et, surtout, loin de sa mère); la rândul ei Moïna se îndrăgostește de fiul amantului mamei ei și la muștrările acesteia îi răspunde cu aceste cuvinte cinice: « Maman, je ne te croyais jalouse que du père », cuvinte care o ucid. Astfel pedepsită, femeia adulterină, deșteptată din leșin, sfârșește cu un gând plin de delicatețe față de fiica ei nerespectuoasă: « N'effrayez pas ma fille » și moare.

Nu mai este nimeni care să admire astăzi aceste moralități forțate, spre a pune de acord arta cu morala și sublimul care atinge ridicolul. Sancționarea adulterului feminin îl duce pe Balzac la asemenea greșeli de gust, par acquit de conscience. Tot atât de dăunător societății este și concubinajul, care în romanul « Une double famille » este urmarea sumbrei bigoții a soției, prilejuind romancierului o dublă moralitate, împotriva femeii bigote și a soțului vinovat.

Din perspectiva actuală a cititorilor, obiecția ce se poate aduce mai îndreptățit romancierului, chiar dacă i s'ar împărtăși sănă-

toasele vederi sociale, este sacrificarea individului, fără temeiul unei etice transcendente. Balzac vrea să impună legile sociale, în loc să facă apel la resorturile morale ale individului. Ordinea socială este și rămâne șubredă, dacă îi lipsește consimțământul conștiinței individuale, de ordin laic sau religios. Religia nu e însă pentru Balzac un factor sufletesc; iar Biserica nu este decât o instituție de utilitate socială. De aceea opera lui poate fi adoptată de școala pozitivă și tradiționalistă Bourget et C-nie, ca un prețios auxiliar de propagandă, dar tezele lui sociale credem că nu servesc ca lecții de viață. Ele nu pot crea prozeliti, fiindcă nu sunt însuflețite de o credință spirituală. Neocatolicii și-au făcut din Balzac un aliat de oportunitate, înșelându-se asupra eficacității predicilor sale, esențial laice și utilitare.

Este de sigur o greșală, de cartel politic. Ca și în asocierile politice, aliații se recrutează nu după criteriul ortodoxiei programatice, ci în vederea numai a sporirii puterilor, prin adăugare.

* * *

Care este explicația dogmatismului social, balzacian? Romancierul s'a ivit și a creat în plină epocă romantică. Poetii romantici au avut norocul, ca o consacrare oficială din partea societății, să fie ridicați la onoruri și ranguri politice, sub monarhia din Iulie și au apelat la sufragiile populare în 1848. Ei credeau în funcțiunea socială a artei și se socoteau luminătorii poporului. Apostolatul și misionarismul au operat și asupra lui Balzac, candidat respins la deputăție, care s'a hotărât să-și expună mesajul politic și social în opera sa de imaginație. Judecată pe măsura comună, infiltrația aceasta poate fi condamnată, ca dăunătoare condiției romanului. Ea prilejuește intervenții de autor, care nu pot fi socotite exemplare pentru tehnica romanului. Privită însă în sinteza operii balzaciene, organism inatacabil prin circulația neobișnuită de viață, ea se adaugă ca un element pozitiv și o îmbogățeste.

Mai trebuie să avem în vedere faptul că epoca de transformări sociale l-a ispitit pe Balzac la incursiuni sociologice, care nu solicită pe scriitori în epocile de stabilitate și de perfectă ordine socială. El a împărtășit nobila iluzie a majorității scriitorilor din timpul său, în eficacitatea cuvântului asupra evoluției sociale. Ca în toate vremurile de tranziție, când perspectiva scurtă înfățișează răstur-

nări de valori, fără viziunea ordinei viitoare, ce se construște nevăzut, artistul și scriitorul cred de datoria lor să-și aducă sprijinul în reformarea societății. Ca și Stendhal, el prețuia energia, ca agent motor al resortului sufletesc masculin, ca generator de faptă îndrăzneată. În bascula socială, el simțea nevoia unei garanții de stabilitate, unui factor de conservare, care să echilibreze energia, deslănțuită în necunoscut, a bărbatului. Acest factor de echilibru avea să fie femeia, ale cărei virtuți domestice conservă societatea, împotriva tuturor experiențelor aleatorii. Balzac a avut curajul să desemneze femeii un rol de abnegație și sacrificiu, deși temperamentul său intim îl îndemna să-i măgulească toate fanteziile.

ȘERBAN CIOCULESCU

BAUDELAIRE ÎN ROMÂNEȘTE

Poet el însuși dintre cei adevărați și totuși iubitor sincer al poeziei altora, d. Ion Pillat este tocmai de aceea în primul rând un admirabil exemplu de camaraderie literară. Căci împotriva regulei după care poeții lirici, închiși în cultul propriu, trăind adică numai din afirmația de sine, nu se încălzesc de simpatie pentru aspirațiile poetice ale confrăților, d-sa a putut să se simtă disponibil sufletește de atâtea ori, căutând să înlesnească destinul literar al câtorva contemporani foarte feluriți în natura lor. Numai așa se înțelege cum d. Pillat, cu toată abundența materială a operei sale, a găsit în sine și ceea ce era necesar pentru ca un poet lăsător, dar unic, cum este d. G. Bacovia, să nu lipsească, încă din 1916, din librării și pentru ca alții, de asemenea fără nici o grijă de apariția în volum, cum a fost d. T. Arghezi până la 1927 și cum a rămas până azi d. I. Vineanu, să se afle colecționați, din vremea fiecăruia de modestă periodicitate, în sertare sigure. Iar dacă știm că nici o asemănare cu sine nu-l atrăgea spre aceștia, e limpede că d. Pillat participa la soarta confrăților din îndemnul celei mai nobile camaraderii, — conduită care ne vorbește în deosebi despre o etică scriitoricească superioară, în numele căreia un poet nu va fi niciodată lăudat peste măsură.

Solicitudine remarcabilă a manifestat d-sa și pentru confrății străini de mai pretutindeni. Și tot fără interesul ascuns al vre-unei afinități, care să-l facă a se iubi în alții, acest poet generos ne-a prezentat într-o serie de conferințe publice pe Goethe, Hugo, Yeats, Baudelaire, Hofmannsthal, Valéry, Rilke, Claudel, Whitman, Jammes, George, Romain, Sandburg, Peguy, Robinson, etc... (v. *Portrete Lirice*, 1936), pe care, pe unii dintre ei ca și pe alții nenumiți, s'a ostenit să-i cunoaștem chiar în versiune românească. Nimeni din generația de scriitori a d-lui Pillat nu s'a depășit cu interesul pentru opere străine, traducând atât de mult, ca d-sa. Și cu astfel de traduceri, care n'au pornit din nici un simțământ de rudenie, neîntreținute adică de dragostea indirectă de sine, ne aflăm fără îndoială în fața unei minunate purtări literare, asupra dezinteresului căreia ne place să atragem atenția.

Este drept că gustul, cu așa de frumoasă semnificație, ce are d. Pillat pentru traduceri ar putea fi explicat mai din scurt prin considerațiuni care țin de natura talentului său. Critica noastră a ajuns în privința operei d-lui Pillat la o concluzie neîndoioasă: fără o diversitate prea mare de măsuri, ea vădește, ca plăcere și facultate principală a autorului, corectitudinea formală; rămânând încă departe de arta inginerescă, poetul nostru întrebuințează totuși rigla și compasul în vederea simetriilor sale; aspiră la perfecțiunea versului, pe care o și realizează mai ales în tipul versului de patrusprezece silabe; cea mai mare parte a producțiunii sale lirice e un lung, răbdător și nobil exercițiu formal; iar dacă d. Pillat este cu toate acestea un poet de preț nu numai în volumul *Pe Argeș în sus* (1923), în care puterea lirică intră în echilibru cu iscusița de a versifica, dar și în celelalte volume, aceasta o datorează științei prozodice, fiind cunoscut azi că, după cum inspirația poetică duce la versuri perfecte, artizanatul formal poate suscita la rândul său starea de poezie. Dar fără nici o grijă de ceea ce s'ar mai putea spune în această chestiune, fapt este că d. Pillat reprezintă la noi interesantul caz de mai mare capacitate versificantă, decât lirică: e poetul nostru cu cel mai mare număr de versuri disponibile. Atât de mult i-au prisosit metrii în cariera sa, încât din surplusul lor a alcătuit cel puțin volumul *Poeme într'un vers* (1936). Așa stând lucrurile, ce era mai firesc decât ca un talent formal să-și angajeze disponibilitățile în traduceri? În însăși structura personalității artistice a d-lui Pillat se ascunde un destin paralel de traducător, independent oarecum de idealul poetic personal, pe care își îngăduie de multe ori chiar să-l contrazică.

Și astfel s'a putut întâmpla acest lucru incredibil, despre care ne vom ocupa în cronica de față, și anume că un poet, cum este d. Pillat, pornit din bucolica și idilismul lui Alecsandri și atins numai de ușoara melancolie horatiană a timpului ireversibil, a ajuns să traducă pe însuși poetul modern al metropolei cosmopolite, sufletul cel mai sucit și răsucit în drame de conștiință, — pe Baudelaire.

Din poetul francez al înăcrelii urbane și al propriei sale naturi angelice căpușită de demonism au mai tradus la noi în vremea din urmă d-nii Alexandru Westfried (*Fleurs du Mal — Tălmăcirii, cu o prefață de Tudor Arghezi*, 1932), Al. T. Stamatiad (*Pagini din Baudelaire: Cugetări și Impresii — Poeme în Proză — Desenuri — Manuscrise — Autografe*, 1934) și Al. A. Philippide (*Flori alese din Les Fleurs du Mal*, 1934). Traducătorii fără volum sunt mai mulți, dar nu-i menționăm aci, rezervându-ne să-i numim într'un studiu anume care va urmări procesul de infiltrație al operei lui Baudelaire în literatura noastră, fie sub formă de traduceri, fie — de

influență lirică. Nici pe d. Westfried, deși cu volum, nu l-am fi numit, după cum n'am numit nici pe d. A. Luca, autor al unei mici eulegeri de *Poeme în proză* (colecția «Lumen»), atât ni se pare de neînzestrată traducerea sa, dacă nu s'ar fi bucurat de prefața amicală, dar nemeritată a d-lui Arghezi. Cum a putut d. Arghezi, dela care noi încă așteptăm versiunea românească a *Florilor Bolnave*, după modelul de putere al neuitatei *Prefete (Cugetul Românesc, 1922)*, să aprecieze atât de binevoitor efortul fără rezultate a d-lui Westfried, e pentru noi de neînțeles.

Despre d. Al. T. Stamatiad ca traducător al lui Baudelaire am scris la timpul potrivit. Am arătat atunci, întemeindu-mi afirmațiile pe texte, că prozele marelui poet francez, traduse în românește, au fost destul de încercate și ele. Principiul muzical, din care izvoriseră în originalul lor, devenise în traducere cu totul exclusivist, eliminând orice altfel de mijloace evocative; mai exact vorbind, limbajul întrebuițat de traducător, fiind silit să se muzicalizeze peste măsură, se dematerializase, devenise abstract, adică nepoetic. Operația de devitalizare a originalului reușise pe deplin. Iar în afară de aceste mici observări, reprobam cum se cuvine anumite omisiuni voite pe care d. Stamatiad le făcuse, în cuprinsul poemelor traduse, după criterii personale, fără să trec însă cu vederea peste meritul d-sale de vechi, înverșunat și chiar fanatic credincios al cultului baudelaire-ian, la noi.

Despre rezultatele obținute de d. Al. A. Philippide ca traducător al aceluiași poet, de asemenea ne-am pronunțat la timp. Era dintr'odată evident că autorul *Aurului Sterp*, cel puțin în privința poemelor *O călătorie în Cytera*, *Albatrosul*, *Frumusețea*, *Balconul*, *Stărvul* și *Potriviri (Correspondances)*, lucrase în adevărate echivalențe verbale românești, surprinzând chiar specificitatea lirică a textului original. Aceste traduceri «reprezintă cu fidelitate, scriam atunci, momentele respective de simțire, într'o exprimare pe care cu oarecari aproximații — știu eu — ar fi ales-o însuși Baudelaire, român fiind». Găseam totuși, că, în general, traducătorul izbutise cu deosebire în bucățile de lirism infuz, adică în acelea de o mai bogată exterioritate, în cele simbolice, dar fără să se mențină la același nivel în cele direct sau fluent lirice; că adesea, din neobservare, sentimentalizase pe alocuri pe acest poet dușman al romantșoșilor, punându-l să se exprime în «doruri» și «fioruri»; și că, în sfârșit, d. Philippide a tradus numai din latura satanică a operei lui Baudelaire, neprezentându-l, așa dar, cititorului român în întregimea sa morală, care e făcută și din sfințenie catolică. Această ultimă obiecție ne exprima mai mult părerea de rău personală că un traducător atât de meșter nu propagase la noi cu talentul său și partea de suavitate și sfințenie a unei opere, care era cunoscută numai ca morbidă, abjectă și demonică.

O astfel de greșeală critică, în examinarea premergătoare a poetului, d. I. Pillat, noul traducător, nu face. Din conferința *Actualitatea lui Baudelaire*, cuprinsă în volumul, citat mai sus, de *Portrete Lirice*, se vede limpede că d-sa a reflectat, mai înainte de a traduce, la dubla înfățișare a poetului francez, la oscilările lui între Dumnezeu și Lucifer — în ordinea teologală, între d-na Sabatier și Jeanne Duval — în ordinea erotică; d. Pillat a reflectat, la antinomia structurală a poetului, fie singur, fie ajutat de un Gonzague de Reynold care formulează paralelismul dintre *Florile Bolnave* și *Divina Comedie*, de un Stanislas Fumet, care descopere în opera lui cele mai patetice « chemări » ale Divinității din toată poezia lirică franceză a secolului al XIX-lea, sau de un Jean Royère, care îi arată puterea aceluiași misticism catolic. Așa că traducerea d-lui Pillat era de așteptat să întregească, din acest punct de vedere, pe cele anterioare. Și chestiunea interesează publicul românesc cu atât mai mult cu cât d. Constantin Stelian, cunoscutul poet, anunță că va întocmi în curând cartea de traduceri « *Florile Răului* » — prezentare antologică a volumului complet ». Suntem astfel siguri că, după citirea antologiei d-lui Stelian, Baudelaire nu va mai apărea nimănui ca sperietoare a cercurilor educative, ci va străluci și în toate aspirațiile curate ale conștiinței sale osândite la păcat; cititorii în românește ai poetului vor înainta în cunoașterea lui.

Din ce îndemnă a pornit traducerea d-lui I. Pillat? Ne-o spune traducătorul singur: « Această culegere de tălmăciri din Baudelaire își găsește obârșia, dar și justificarea, în râvna de a împământenii și la noi opera marelui poet al sufletului european. Ea mai izvorăște și din dorința de a încerca puterile plastice și posibilitățile muzicale ale graiului și versului românesc, în strădania lor să reclădească în alt material, dar într-o formă cât mai apropiată, catedrala atotcuprinzătoare cu care ne place să comparăm arhitectura tainică și armonia secretă a poeziei baudelaيرية. Deși ne dăm seama că « *Les Fleurs du Mal* » constituie un tot organic — cam în felul « *Divinei Comedii* » a lui Dante sau a « *Testamentelor* » lui Villon — n'am urmărit o traducere a cărții întregi. Ne mulțumim să propunem cititorului de versuri românești, ca și îndrăgostitului de poezie franceză, un buchet de patruzeci și cinci bucăți lirice, — care cu excepția numai a trei din ele: « *La servante au grand coeur...* », « *A une dame crèole* » și « *La rançon* » — nu-și găsiseră încă tălmăcitor. Le oferim ca un exercițiu de echivalențe poetice, cu credința de a contribui la soluția unei probleme, care de câțva timp ispitește pe mulți poeți, din cei mai buni, și cu nădejdea de a întei și la alții inițiative asemănătoare, fericite pentru mlădieră expresiei și îmbogățirea versului românesc ».

Ceea ce îl interesează în deosebi pe d. Pillat este, de sigur, ceea ce repetă: să încerce « puterile plastice și posibilitățile muzi-

cale ale graiului și versului românesc », sau să facă « un exercițiu de echivalențe poetice », sau să contribue « la soluția unei probleme », să provoace « inițiative asemănătoare, fericite pentru mlădierea expresiei și îmbogățirea versului românesc ». Il interesează dar o chestiune pur tehnică. Surprinde acest lucru pe cineva ? Nu, deoarece poetul nostru se așează în chiar natura talentului propriu — talent formal. Și de aceea anumite neobservări, dizarmonii sau dificultăți la un virtuoz ca d. Pillat izbesc mai neplăcut decât la alții. Strofa întâi din *Causerie*

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
 Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
 El laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
 Le souvenir cuisant de son limon amer.

devine în traducere

Ești cer de toamnă, mândru și limpede și roz !
 Dar întristarea urcă în mine ca o mare,
 Și-mi lasă, când se scurge, pe buză drept moloz,
 Mălită amintire, înnisipări amare.

Versurile 3 și 4, trecând peste acel « moloz » născocit de traducător în vederea rimei, sunt de cea mai pură dificultate și dizarmonie. *La Prière d'un Païen* începe cu versurile

Ah ! ne ralentis pas tes flammes ;
 Réchauffes mon coeur engourdi,
 Volupté, torture des âmes !
Diva ! Supplicem exaudi !

care în românește sună astfel

Ah ! flăcările nu-ți opri ;
 În inimă să-mi lași căldură,
 O, voluptate ! o, tortură !
Diva ! supplicem exaudi !

Să lăsăm de o parte versul 2 care nu păstrează nimic din puterea celui franțuzesc ; dar pentru ca « opri » să rimeze cu « exaudi », așa cum pare a fi vrut d. Pillat, cuvântul latinesc trebuie să-l pronunțăm ca francezii: *exodi* (rima din textul original este « engourdi »). Tot așa, adoptând pronunția franceză, poetul nostru ortografiază titlul comediei *Heautontimorumenos* a lui Terențiu, care este și titlul unei poezii a lui Baudelaire, cu totul curios: *Heotontimorumenos*.

E și oarecare grabă inexplicabilă uneori. Primele versuri din *Paysage* sunt acestea:

Je veux, pour composer chastement mes églogues,
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.

Graba le preface în

Vreau, ca să pot compune, cast, versurile-eglogii,
Să stau întins sub ceruri la fel cu astrologii,
Și-aproape de clopotniți, s'ascult tăcut visând,
Solemnele lor imnuri răpite lin de vânt.

Versul 1 nu e posibil; modelul francez îl arată ca incult, vrem să spunem — colțuros, barbar; versul 2 e tradus fără raportare la intenția poetului de *a-și petrece noaptea într'o mansardă*, intenție exprimată în alte versuri de mai jos ale poeziei și care, numai această intenție, face cu puțință comparația «cu astrologii»; versul 3 cu «s'ascult tăcut, visând», după o regulă franțuzească e cacofonic; iar versul 4 își nimicește posibila frumusețe cu împreunarea nefericită a două idei contrazicătoare: «răpite lin». Cu știința sa de a versifica, ce nu putea face d. Pillat, dacă nu se grăbea? Orice condei, oricât de inexpert, poate pune oarecare armonie în aceste versuri, făcând modificări de bun simț. De exemplu, în loc de incultul *Vreau, ca să pot compune, cast, versurile-eglogii* — mai armoniosul *Să pot compune, caste, măsurile eglogii*; în loc de aproximativul *Să stau întins sub ceruri la fel cu astrologii* — mai fidelul *Dormi-voi, mai aproape de cer ca astrologii*; în loc de cacofonicul *Și-aproape de clopotniți, s'ascult tăcut, visând* — mai cuviinciosul *Vecin cu mari clopotniți, voi asculta visând*; și în sfârșit, în loc de illogicul *Solemnele lor imnuri răpite lin de vânt* — mai firescul *Solemnele lor imnuri răpite 'n sbor de vânt*. Incât, am dobândi cu multă ușurință:

Să pot compune, caste, măsurile eglogii,
Dormi-voi mai aproape de cer ca astrologii;
Vecin cu mari clopotniți, voi asculta visând
Solemnele lor imnuri răpite 'n sbor de vânt.

Acea religioasă prosternare în fața, probabil, a d-nei Sabatier

Je t'adore à l'égal de la vouête nocturne,
O vase de tristesse, ô grande taciturne,
Et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis,
Et que tu me parais, ornements de mes nuits,
Plus ironiquement accumuler les lieues
Qui séparet mes bras des immensités bleues.

capătă în grabă forma de nerecunoscut:

Te-ador asemeni vastei bolți nocturne,
 Vas de tristețe, mare taciturnă,
 Și te iubesc, frumoaso, cu-atât mai mult că pieri,
 Că îmi apari în noapte drept tainic giuvaer,
 Că 'n râset depărtarea o știi statornici
 Ce îmi desparte brațul de-albastrele stihii.

Puternica strofă din *Le Guignon*

Loin des sépultures célèbres,
 Vers un cimetière isolé,
 Mon coeur comme un tambour voilé
 Va battant des marches funèbres

trece în românește

Fugind de gropile slăvite
 Spre-un cimitir necunoscut,
 Pe darabane învelite,
 Imi bate inima tăcut

Intr'altă privință, d. Pillat traduce când prea literal, când prea liber. Astfel versul *J'aime le souvenir de ces époques nues*, care este și titlul bucății respective, sună în românește *Mi-e dragă amintirea acestor vremuri goale*, «goale» lângă «vremuri» înseamnă «vremuri deșerte, pustii», cum n'a vrut Baudelaire să înțeleagă; în orice caz «vremuri goale» nu sugerează ideea de goliciune tru-pească a oamenilor primitivi, pe care o cere poezia.

În *La Vie Antérieure* poetul își reamintește că a trăit altădată în sudul greco-latin, pe marginea Mediteranei:

C'est là que j'ai vécu dans les voluptés calmes,
 Au milieu de l'azur, des vagues, des splendeurs
 Et des esclaves nus, tout imprégné d'odeurs,

Qui me rafraichissait le front avec des palmes
 Et dont l'unique soin était d'approfondir
 Le secret douloureux qui me faisait languir

Terțetul 2, în traducere, are o libertate care îi denaturează înțelesul:

Imi răcoriră fruntea cu frunze largi de palmă,
 Având unica țință să scormone adânc
 Durerea rarei taine ce mă făcea să plâng.

Cu toate că nici «țință» nu ni se pare a reda «soin» care e mai delicat, ne oprim numai asupra cuvintelor să «scormone adânc». Alta este nuanța textului francez: «approfondir» în

sensul de « a afla » și nu de « a adânci », « a scormoni » sau « a întărâta ». Sclavii nu puteau avea ca « grijă unică » sadismul de « a scormoni » rana stăpânului lor, ci de a-i afla « taina dureroasă care îi da lingoare », pentru a i-o alina sau a i-o afla pur și simplu.

În *Chatiment de L'Orgueil*, Baudelaire întrebuințează cuvântul de « doctor » potrivit etimologiei lui; d. Pillat traduce « doctor » (medic?), deși trebuia evident « cărturar » sau « învățat ».

« Les hanches de l'Antiope » din *Les Bijoux* devin « cosița Antiopei ».

Adresându-se unei curtezane, Baudelaire scrie: *Tu mettrais l'univers entier dans ta ruelle*, iar d. Pillat traduce: *Ți-ai pune universul întreg în bățătură*. « Ruelle » însemnează, evident, « străduță » și dela stradă până la curte e puțin; până la « bățatura » țărănească e însă ceva mai mult; dar « ruelle » mai însemnează și locul dintre marginea patului și perete și mai însemna, în Franța secolului al XVII-lea, locul din dormitor, unde femeile nobile obișnuiau adesea să invite pe câte cineva, înainte de a se coborî din pat. Aceasta înțelegea Baudelaire prin « ruelle », când se adresa acelei curtezane, înțelegea « lângă pat », dar nu în « bățătură »!

În sfârșit, pentru poetul francez, miorlăitul cotoiului său din *Le Chat* îl bucură « comme un philtre », ceea ce pentru d. Pillat este « ...ca o beteală »!; « à l'abri des ombreuses retraites » din *A une créole* se traduce prin « ...în taină de tânăra umbrire »; « ...L'Amour dans sa guérite » din *Sonnet d'Automne* este « Amorul din gheretă », ceea ce nu exprimă del oc « ascunzișul » unde stă Amor și nu Amorul; « La conscience dans le Mal » din *L'Irrémédiable* dă în românește « Tu, cunoștință în Păcat » în loc de « conștiință »; tot « Amorul » numește d. Pillat și « Iubirea creștină », iubirea aproapelui din *La Raçon*; etc... Impresia generală este de grabă și e gravă pentru artistul consumat al versului, despre a cărui traducere vorbim.

Noi știm că a traduce este tot atât de dificil lucru cât și a crea, dacă nu mai mult. Croce, în ultima sa lucrare — *Poezia* (1937) nici nu crede că un poet poate fi tradus. Aceasta — în condițiuni optime, când și traducătorul este nu numai un poet adevărat, dar dispune chiar de o sensibilitate consonantă. Ce să se mai zică de cazul când poetul tradus și traducătorul nu se ating nici într'un punct al creației lor? Unul — urban, realist, putrid, satanic și angelic în același timp etc...; iar celalt — bucolic, domestic, sensibilitate convenabilă, fără drame de conștiință etc... D. Pillat, cu traducerile din Baudelaire, a încercat o aventură foarte îndrăzneță.

Dar drept este că ultimele poezii din volum mai răscumpără pe cititor de câte poate observa la celelalte. *Heautontimorumenos*, *Priveliște* (jumătatea a doua), *Soarele*, *Sfârșit de seară*, *De dragul*

minciunii, Bătrânei slujitoare, Alegorie și Visul unui curios sunt traduse atent și mai cu răbdare. Iată, de exemplu, *La servante au grand coeur*:

Bătrânei slujitoare de care-ai fost geloasă,
 Și care-și doarme somnul umil sub iarba joasă,
 S'ar cuveni să-i ducem în dar câteva flori.
 Cei morți, și ei sărmanii, își au durerea lor,
 Și când brumarul suflă, rupând din crengi uscate,
 Lung crivățul său jalnic prin marmure surpate,
 Ei judecă pe semne că viii sunt ingrați
 Să doarmă la căldură cum fac, împăturați,
 Pe când cadavre roase de negre reverii,
 În pat făr' de tovarăș, ne mai putând grăi,
 Schelete vechi muncite de viermi, de ploii pătrunse,
 Simt iernile trecute tot picurând ascunse,
 Cum veacul li se scurge, cum nimeni n'o să vie
 Să schimbe sdreanța prinsă de piatra lor pustie.

Când șueră căminul și cântă, de 'nserează,
 Dacă-aș vedea-o, calmă, pe scaun că s'așează,
 Dacă 'ntr'o noapte-albastră și rece de Ghenar,
 Pitită aș găsi-o în camera mea iar,
 Tăcut venind, din fundul culcușului etern,
 Copilul să-l vegheze cu ochiul ei matern,
 Cucernicului suflet ce i-aș putea răspunde
 Privind cum lasă lacrimi orbitele-i profunde?

Rămânem dar la aceeași admirație inițială pentru d. I. Pillat, care de-a-lungul carierei sale a înțeles să celebreze de două ori Poezia: o dată în versurile proprii, iar a doua oară în numeroasele traduceri ce a făcut chiar din poeți deosebiți cu totul de d-sa.

VLADIMIR STREINU

RELIGIA EVREILOR NOMAZI

Săpăturile arheologice din țările biblice și Mesopotamia au luminat atâtea sectoare obscure din originile religioase ale lui Israel, încât în ultimii ani se tipăresc foarte multe monografii asupra acestui subiect. Am avut prilejul, în cronicile noastre, să stăruim asupra câtorva din rezultatele și expunerile sintetice privind protoistoria și istoria judaismului. De data ceasta, cartea despre care scriem este construită pe un plan mult mai vast și își propune să îmbrățișeze, într'o ambițioasă sinteză, toate aspectele

și toate etapele evoluției religioase a lui Israel. Este vorba despre *La Religion des Hébreux nomades* (Ed. Paul Geuthner, Paris 1937, 370 pag. gr. în 8^o, 125 fr.) a lui E. Dhorme, primul volum dintr'o serie bogată: *L'évolution religieuse d'Israel*. Edouard Dhorme este unul dintre foarte puținii savanți contemporani care-și poate lua, cu toate garanțiile, sarcina de a scrie o întinsă istorie a religiei israelite. Nu numai pentru că este un ebraizant autorizat, colaborator de aproape 35 de ani la *Revue Biblique*, traducător emerit al câtorva cărți din Vechiul Testament (*Les livres de Samuel*, 1910; *Le livre de Job*, 1926) și propunându-și să talmăcească într'o limpede limbă franceză întreaga « Biblie ebraică » (volumul I, *La Genèse*, de aproape 350 pagini — traducere și coment — este sub tipar). Ci și pentru faptul că E. Dhorme se mișcă cu aceeași siguranță în toate sectoarele filologiei semite. A debutat ca asiriolog, și primele sale cărți — *Choix de textes religieux assyro-babyloniens* (1907) și *La religion assyro-babylonienne* (1910) — se bucură și astăzi de o mare autoritate. S'a ocupat, apoi, de relațiile între țările biblice și marele imperiu asirian (*Les pays bibliques et l'Assyrie*, 1911) și a publicat lucrări fundamentale în semitologie (*L'emploi métaphorique des noms de parties du corps en hébreu et en accadien*, 1923; *Langues et écritures sémitiques*, 1930). Penultima sa lucrare sintetică, *La poésie biblique* (1931), precizează încotro se îndreaptă toate eforturile venerabilului orientalist: spre înțelegerea atentă, și din toate punctele de vedere, a Vechiului Testament.

Filologia semită, în care Dhorme poate fi considerat un desăvârșit maestru, nu constituie totuși instrumentul principal și exclusiv pentru înțelegerea, interpretarea și traducerea textelor biblice. Arheologia orientală — dacă n'a « revoluționat » sensul Vechiului Testament, așa cum a revoluționat istoria și semnificația culturală a Egiptului și Mesopotamiei — a adus totuși nenumărate verificări, corectări și precizuni în tot ce privește trecutul poporului Israelit și al vecinilor săi. Dhorme are și acest merit de a fi urmărit rezultatele săpăturilor arheologice și de a fi luat parte personal la descifrarea și comentarea textelor dela Ugarit (Ras Shamra). Nu este un savant de cabinet. A trăit vreme îndelungată în Orient, cunoaște idiomele semite moderne, și nu rareori întâlnim în această erudită *La Religion des hébreux nomades* amintiri și verificări personale în legătură cu triburile arabe și obiceiurile contemporane de pe malurile Tigrului și Eufratului.

Ca atâția savanți francezi, Dhorme izbuteste să scrie o carte erudită și cu multe contribuții personale, fără ca s'o facă inaccesibilă nespecialiștilor. Este, aceasta, una din durabilele și mult lăudatele virtuți ale geniului francez. Ca și Adolphe Lods, maestrul strălucit al studiilor iudaice, E. Dhorme nu se pierde niciodată în labirintul faptelor și în pulbera amănuntelor. Nu se pierde —

dar nici nu le evită. Cartea aceasta e solidă, și oricine poate constata soliditatea temelior.

Pornind la un drum lung — evoluția religioasă a lui Israel, poporul cel mai « religios » — autorul străbate cu prudență toate etapele prealabile. Primele patru capitole sunt dedicate textului și compoziției Bibliei, utilizării izvoarelor și originii Evreilor. În deosebi în al treilea capitol — utilizarea izvoarelor de informație asupra religiei iudaice — se găsesc elementele metodei pe care înțelege s'o aplice E. Dhorme în vasta lui cercetare. Biblia, în textul ei prezent, este rezultatul unor prelungite compilații și purificări. « Le travail du critique est de dissocier ces divers éléments, de discerner sous les couches amoncelées par le temps le vieux fond des récits ou des lois, de reconnaître la main des prêtres ou des scribes qui ont retouché et remanié les plus anciennes traditions, de saisir, en un mot, les survivances d'une religion qui résistait, malgré tout, à l'action des hommes et des siècles » (p. 57). Metoda aceasta, evident, nu e nouă; dar este o metodă sigură, pe care au acceptat-o chiar apologeții catolici. Unul din aspectele cele mai tragice ale vieții religioase a lui Israel este tocmai această *rezistență* a elementelor pre-mozaice împotriva monoteismului iar, mai târziu, împotriva profetismului. Cum spuneam, cu alt prilej, într'o cronică similară, poporul israelit n'a descoperit *cu necesitate* — cum voia Renan — monoteismul. Dimpotrivă, și-a asimilat aproape toate structurile religioase ale timpurilor și vecinilor; a cunoscut un zeu al furtunii, o zeiță a fertilității, o divinitate a lunii, etc. E. Dhorme amintește și demonstrează încă o dată toate aceste lucruri — cuceriri relativ recente ale erudiției europene — îmbogățind considerabil rubricile « influențelor » și « resturilor » păstrate din străvechile etape religioase pre-mozaice.

De altfel, propunându-și, în acest prim volum, să reconstituie religia evreilor nomazi, autorul nu putea trece repede peste aceste « influențe » și « resturi ». *Rezistența* împotriva mesajului lui Moise a făcut posibilă o sumă de « sopravivenze ». Istoria religioasă a evreilor nomazi ne-a fost păstrată, fragmentar, se înțelege, chiar de acești evrei, după ce părăsiseră nomadismul. Tot ce orientalismul și arheologia ne-a învățat despre trecutul marilor civilizații mesopotamiene și siriene ne ajută să reconstruim religia evreilor nomazi. Au supraviețuit, în Biblie, numai palide reminiscențe — dar conturul și semnificația lor s'a păstrat precisă. Chiar onomastica și topografia biblică se verifică, continuu, prin săpăturile din Mesopotamia și Canaan. Lucrul acesta am avut și noi prilejul să-l subliniem, într'o cronică publicată tot în *R.F.R.*, vorbind despre « Ugarid și Vechiul Testament ».

Alte trei capitole sunt închinete originii Evreilor și celor două neamuri cu care aceștia au stat îndelungat în legătură: Arameenii și

Canaanenii. Un nimerit prilej pentru E. Dhorme, stăpân pe atâtea științe, să sublinieze asemănările, influențele și împrumuturile, care pot fi lesne scoase la iveală, între aceste trei « neamuri ». Câteva observații asupra semiților în general sunt făcute de pe acum, deși ele își așteaptă dezvoltarea în capitole sau volume următoare. Bunăoară, preocuparea pe care o dovedesc evreii, și în general semiții, « de pouvoir remonter sans interruption jusqu'à la source première de leur sang » (p. 78). În ceea ce privește sensul numelui de « evreu », Dhorme mărturisește că « tous les faits convergent vers une même conclusion, à savoir que *babiri* n'est pas un ethnique, mais un appellatif » (p. 81), însușindu-și explicația lui Landsberger; care, e util să precizăm, nu e unanim împărtășită de semitizanți. « Evrei » ar însemna, deci, « tovarăși » (p. 82).

Faptul că numele de « Evrei » nu are o valoare etnică, ci una apelativă, nu trebuie însă interpretat greșit. Puritatea rasei, instinct păstrat cu eroism de toți semiții (*ibidem*, p. 78), și conștiința apartenenței la un neam deosebit de toate celelalte, sunt elemente esențiale în religia evreilor nomazi, și s'au păstrat în tot cursul istoriei.

Trecând în revistă informațiile referitoare la Arameeni și la Canaaneni, în legătură cu subiectul său, E. Dhorme arată urmele cultului lunar la toate popoarele cu care Evreii au venit în contact, dela Ur din Chaldeea, până la Fenicieni (p. 87 și urm.). « A côté des images du dieu-lune les Hébreux auront sans cesse sous les yeux celles du dieu de la foudre dans leur marche à travers les territoires d'Aram. Dans le concept qu'ils élaboreront peu à peu de leur dieu ils ne pourront échapper à l'impression produite sur leur esprit par ce double aspect de la divinité » (p. 102). Ar fi multe de spus asupra acestei ultime afirmații. Într'un cuvânt, putem aminti autorului că « originile monoteismului » nu stau într'o elaborare îndelungată și obositoare a « conceptului » de Dumnezeu. Dimpotrivă, tot ce știm din istoria religiilor ne îndeamnă să credem că monoteismul apare brusc, de obicei într'o etapă foarte depărtată, și intuiția unui Dumnezeu unic *exclude* pe rând celelalte imagini politeiste. Nu e vorba, deci, de o elaborare din mai multe fragmente, ci de o excludere brutală și intolerantă a unui întreg Pantheon, în folosul unui singur zeu. Dar discuția acestei concepții ne-ar duce prea departe.

Din îndelungatul lor contact cu populațiile din Canaan, Evreii împrumută alfabetul și o sumă de obiceiuri și credințe (p. 110 sq.). Dar în afară de aceste împrumuturi, Evreii din timpurile pre-mozaiice, ca orice alt neam semit — și, în general, ca foarte multe populații egeene și mediteraneene — aveau o religie naturistă, proprie, ale cărei ecouri se păstrează până la Profeți. Multe din elementele de cult pre-mozaiice se păstrează, « transfigurate », în mozaism;

întocmai după cum foarte multe reminiscențe păgânești sunt asimilate de creștinism. Dar această « asimilare » este, în același timp, și o fructificare; vechile superstiții și culte capătă un nou sens, mai adânc și mai roditor.

Astfel, E. Dhorme închină lungi și copioase capitole « locurilor cultului » (pp. 125—148), arborilor și pietrelor sacre (pp. 149—168), înălțimilor sacre (pp. 169—185), apelor sacre (pp. 187—199), etc. Sunt pagini bine nutrite, cu o bibliografie de cele mai multe ori bogată, fără a fi exhaustivă. În general, lipsesc lucrările savanților scandinavi și germani. La capitolul despre arborele sacru, sunt obligatorii cărțile lui Uno Holmerg, *Der Baum des Lebens* (Helsinki, 1923) și *Fino-Ugric Mythology* (Boston, 1927). Despre pietrele sacre, multă informație suplimentară în Robert Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt* (vol. II, p. 581 sq.), *Kubakybele* (« Philologus », vol. 68, 1909, pp. 118—151, 161—209). Despre turnul sacru conceput ca vârful muntelui cosmic, lipsesc lucrările fundamentale ale lui Theodor Dombart, *Der Sakralturm* (München, 1920) și *Der babylonische Turm* (Leipzig, 1930); Gressmann, *The tower of Babel* (New-York, 1928); A. J. Weusink, *The ideas of the Western Semites concerning the Navel of the Earth* (Amsterdam, 1918); fără a mai aminti de monumentală operă a lui P. Mus, *Barabudur*. În general, asupra acestor simboluri arhaice, pe care le-au cunoscut fără îndoială și Evreii, cititorul poate găsi informație și texte suplimentare în cartea noastră *Cosmologie și alchimie babiloniană* (București, 1937).

Alte capitole din volumul lui E. Dhorme cercetează personalul sacru, timpurile consacrate, familia, circumcizia, profanul și sacrul, străinii, etc. Ultima sută de pagini e închinată concepțiilor și numelor divine la Israeliții pre-mozaici. Autorul încearcă să urmărească toate etapele lui Iahve, toate « aspectele » sale care — după opinia sa — sunt reminiscențe din istoria religioasă a acestui Orient străbătut de Evrei: « Iahvé a suivi l'évolution de son peuple » (p. 362). Este închisă, în această afirmație, o întreagă concepție istoricistă pe care nu o putem accepta. Se poate spune, cel mult, că Iahve a îndurat evoluția religioasă a poporului ales; că « istoria » a rezistat cu furie « mesajului »; că monoteismul cunoaște etape pentru că « trăirea » intuiției monoteiste a fost imperfectă.

Să așteptăm însă apariția celorlalte volume din această operă, pentru a relua discuția.

MIRCEA ELIADE

NOTĂ DESPRE LITERATURA DE EMIGRAȚIE

Literatura poate trăi în exil?

Întrebarea ne-o sugerează lectura unei cărți recente, scrisă de tânărul romancier german Ernst Erich Noth ¹⁾, dar ea depășește un caz personal și devine astăzi o adevărată problemă de istorie literară.

Cazuri izolate de expatriere, această istorie a cunoscut totdeauna. Dela Ovidiu la Dante, dela Dante la Victor Hugo, dela Hugo la Blasco Ibañez, dela Ibañez la Léon Daudet, nu puțini au fost scriitorii care, din proprie voință sau din constrângere, au părăsit cetatea și au trăit în afară de ea.

Considerat ca o dramă individuală, exilul poate fi nu numai o suferință, dar și un moment de adâncire personală, ca tot ce este grav, ca tot ce este provocător de răspundere morală, ca tot ce-l obligă pe om să-și facă un examen de conștiință și să-și pună întrebări decisive despre sine și despre lume.

Singurătatea este proba de foc.

Nu însă acest aspect individual al chestiunii ne interesează în nota de față. Timpul nostru a trimis de câteva ori în exil, nu un scriitor, doi sau trei, vizați personal, ci întregi generații literare, puse global în situația de a se rupe de colectivitatea căreia aparțineau și de a lua drumul străinătății.

Prin bruscă schimbare de condiție politică și mai ales prin bruscă schimbare de atmosferă morală, literatura, considerată ca fenomen organizat, a fost de câteva ori silită să înceteze. În primul rând, pentru că i s'au distrus condițiile materiale de existență: activitate editorială, publicații periodice, public cititor format, adică tot ceea ce face în mod practic posibilă o producție literară regulată.

Aproape toate revoluțiile politice de azi au provocat în artă un moment de sincopă. Acestui moment de sincopă — care nu era numai unul de buimăceală, ci de veritabilă suspendare a forțelor de creație — i-a urmat un proces de secesiune. Din vechile valori, revoluția oprește numai ce i se pare conform criteriilor ei. Pentru rest, singura soluție este emigrația, dacă nu suprimarea.

Ee ceea ce s'a întâmplat în Rusia la 1918. E ceea ce s'a întâmplat mai puțin în Italia la 1922 ²⁾. Este în sfârșit ceea ce s'a întâmplat cu violență în Germania la 1933.

¹⁾ Ernst Erich Noth, *La voie barrée*. Roman. Librairie Plon. Paris.

²⁾ Spuneam « mai puțin », pentru că, într'adevăr, fascismul nu a reprimat în materie de artă, decât tendințele care îi erau politicește contrarii.

Altminteri, indiferenții, oamenii care nu aderă au putut rămânea și lucra mai departe.

De aceea, nici nu se poate vorbi propriu zis de o literatură italiană de emigrație. Plecărilor au fost izolate.

Noul curs politic scindează, mai ales în Rusia și Germania, viața literară, făcând-o să se desfășure mai departe pe două planuri, și geografic și moral, deosebite: în patrie și în exil.

E o adevărată despărțire de fluvii, care își vor continua drumul diferit, fără să se poată spune când vor mai avea să se întâlnească, reintegrate în același destin.

Sunt două literaturi de aceeași limbă, dar nu de același spirit, obligate să se dezvolte paralel, fără puțință de comunicare între ele, în condițiuni exact contrarii, la poluri opuse.

* * *

Evident, pe urmele unei revoluții, o literatură se reface greu. Nu mai greu totuși decât o agricultură sau o industrie.

Este și în artă, ca în orice alt domeniu de muncă, un element de organizare care de multe ori poate suplini lipsa elanului intim de creație.

Un regim politic, decis să-și creeze o artă oficială, dispune de prea multe mijloace tehnice și materiale, pentru a nu reuși. Ceea ce s'a petrecut în Rusia sovietică este edificator. Producția literară, teatrală și artistică a fost organizată ca producția grâului sau a fierului. O presă de stat, un teatru de stat, edituri și ateliere de stat au creat — în chip artificial, cel puțin la început — noi contingente de scriitori, artiști plastici, compozitori și dramaturgi. Procedul era de sigur mecanic, exterior, fals, dar el trebuia să ducă neapărat la o producție literară și artistică regulată, care să poată furniza anual un anumit număr de cărți, spectacole și expoziții.

Cu același sistem, dispunând de resurse materiale cel puțin egale, regimul național-socialist încearcă, dela instaurarea sa, să-și constituie o artă proprie, o literatură, o muzică și o plastică oficială.

Care e valoarea reală a unei asemenea productivități, artificial provocată, care e puterea ei de creație și care sunt șansele ei de supraviețuire — iată întrebări de alt ordin. Dacă am încerca să le răspundem, ele ne-ar abate dela obiectul acestei note. Să constatăm doar că suprimând o cultură pe care și-o consideră

Un Guglielmo Ferrero, în exil, reeditează exilul lui Ibañez, al lui Unamuno — adică un exil de semnificație personală.

Fascismul n'a suportat în artă și literatură pozițiile fâțiș adverse, militant adverse, dar a tolerat operele și activitățile autonome.

De altfel, tot ceea ce era insurect în literatura și arta italiană de imediat după război, a fost ratificat de fascism, așa încât revoluția a reușit mai degrabă să încadreze elementele de frondă, decât să le elimine.

Astăzi încă, deși regimul tinde să transforme din ce în ce mai mult arta într'un instrument de propagandă, activitățile singuratice nu sunt excluse. Un Alberto Moravia poate foarte bine să scrie speratele sale cărți, neaprobate de sigur de oficialitate, dar nici stingerit de ea.

dușmană, o revoluție are puțința de a-și constitui, dacă nu o ade-vărată cultură proprie (care cere timp și creștere organică, na-turală), cel puțin forme și cadre. Existența lor materială e un fapt. Spiritul poate veni mai târziu să anime aceste schele, al căror noroc este de a fi ridicate pe un pământ propriu și sub un cer cunoscut, și de a avea astfel ceea ce se chiamă cu un cuvânt foarte simplu: o patrie.

Ce se întâmplă dincolo de patrie, este mai dificil și desigur mai dramatic. O cultură poate, cel mult, și cu mari greutate, să se mențină în exil. Poate ea însă să ducă o viață proprie, să evolueze, să dea roade?

Întrebarea pusă mai scurt sună astfel: emigrația este creatoare?

Sunt tot felul de obstacole ce trebuie luate în seamă, înainte de a răspunde. Obstacole de ordin material, obstacole de ordin spiritual, cele dintâi mai puțin esențiale decât cele din urmă, dar nu lipsite totuși de gravitate.

O cultură în refugiu trebuie să-și refacă în primul rând un minim de posibilități practice de existență, ca o familie în refugiu.

Va trebui deci să-și găsească în primul rând instrumentele elementare de comunicație și difuziune: edituri, teatre, săli de expoziție, presă și, pentru toate acestea, va trebui înainte de orice să-și găsească publicul cu care să comunice.

Căci nu e vorba de activități individuale, izolate, răspândite pe glob, în câteva mansarde, bune pentru a adăposti singură-tatea unui pribeag aplecat deasupra unui manuscris, ci e vorba de o activitate de ansamblu, care să se susțină coerentă și care să facă posibilă circulația valorilor, circulația ideilor, confruntarea lor, reciproca lor fecundare.

Tot acest aparat ce constituie suportul material, cadrul unei culturi, sau — pentru a limita chestiunea — cadrul unei vieți lite-rare organizate, emigrația nu-l poate crea decât foarte rar și foarte greu.

Dacă, dela 1918 până azi, literatura rusească nu a reușit să creeze aproape nimic în exil, dacă această literatură de emigrație se stinge fără a lăsa nici o mare operă în urma ei, ea ar putea să invoace condițiile de mizerie ce i-au stat în cale.

Izolată, scriitorii ruși în refugiu — Bunin, Kuprin, Merejkowski, Amfiteatrov — au continuat să-și scrie cărțile lor, dar fără acel dublu contact între ei și cu publicul, care face ca un număr de fapte literare, izolate, să formeze la un loc o literatură, un climat intelectual, o lume constituită.

Nu cele câteva zeci sau chiar sute de mii de ruși fugiți în lume și luptând cu mizeria și declasarea ar fi putut să alcătuiască o societate capabilă a primi și a susține o literatură a emigrației.

Iar alt public, alt mediu decât această mulțime destrămată, scriitorii ruși în refugiu n'au avut. Publicul din patrie le era inaccesibil, iar cel din exil nu era propriu zis un public.

Totuși, fără a ignora gravitatea acestor dificultăți materiale, rămâne de văzut dacă ele sunt suficiente pentru a explica sterilitatea literară a emigrației.

Presupunând că ar fi găsit un cadru mai primitiv și condiții de existență mai puțin aspre, presupunând că și-ar fi putut organiza o viață literară oarecum regulată și deci ar fi rezolvat toate problemele de ordin strict tehnic, ce se pun unei literaturi, este oare de crezut că destinul literar al emigrației rusești ar fi fost altul?

Literatura germană a avut, de sigur, mai puține greutăți de a-și organiza refugiu. Și ea și-a pierdut în 1933 pozițiile câștigate în patrie, dar i-a fost mai ușor să și le refacă, cel puțin parțial, în exil.

În primul rând, pentru că limba germană — spre deosebire de cea rusă — este o limbă de circulație europeană. În al doilea rând, pentru că populații întregi de limbă, cultură și sensibilitate germană se află răspândite în numeroase țări streine. Dacă n'ar fi fost decât Austria, Elveția și Cehoslovacia (pentru a nu mai socoti țările scandinave și pe cele baltice), și încă ar fi fost de ajuns, pentru ca literatura germană de emigrație să-și găsească dincolo de hotarele patriei părăsite, un mediu propice de existență.

În relativ scurtă vreme, scriitorii pibegi au izbutit, într'adevăr, să-și refacă pe pământ străin, condițiile obiective de lucru, deocamdată pe cele strict necesare. Câteva ziare, câteva reviste, câteva case de editură formează primele cadre în care o cultură de exil să poată trăi și să-și poată menține conștiința unității. La Viena, Praga, Zürich și Amsterdam, s'au creat mici centre literare, al căror prestigiu și a căror forță de radiație sunt considerabile. Pentru a nu da decât un singur exemplu: Querido-Verlag din Amsterdam este astăzi una din cele mai celebre edituri mondiale.

Este timpul însă să ne întrebăm dacă, soluționând problemele sale pur materiale — de altfel nici ele complet înlăturate (și pe care — după cum am văzut — refugiu rus nu izbutise să le rezolve de loc), emigrația germană își asigură prin aceasta, în domeniul artei și al literaturii, șanse de creație. Cu alte cuvinte, e de văzut dacă în afara impedimentelor de ordin tehnic și material ce stau în calea unei literaturi de emigrație, nu sunt alte impedimente de ordin intim, de ordin spiritual, mai grave și mai dificil de învins.

Ar fi mult prea devreme pentru un bilanț al literaturii germane de emigrație. Istoria ei este prea scurtă pentru a fi încheiată. În cinci ani de zbucium și căutare — pierduți în mare parte în ceea ce se chiamă « lupta pentru existență » — această literatură

de exil ne-a dat câteva opere de valoare. E mai mult decât i se putea cere.

Temerile noastre nu se referă însă la anii care au trecut, ci la anii care vin. Emigrația germană își va putea păstra de aici încolo o figură unitară, în mediu de cultură, o ființă spirituală proprie?

E adevărat că, la 1933, ea a absorbit tot ce era mai viu și mai valoros în literatura țării. Când o emigrație cuprinde pe Wassermann, pe Thomas și Heinrich Mann, pe Alfred Döblin, pe Ernst Gläser, pe Erich Maria Remarque, pe Alfred Kerr, pe Ernst Erich Noth, pe atâția alții în fine — ea încetează a fi o disidență, pentru a forma în realitate o întreagă istorie literară.

Dar nu valoarea individuală a oamenilor e în discuție, ci destinul acestor valori într'un lung regim de pribegie.

Primul caracter al unei literaturi de emigrație este faptul de a trăi din amintiri. Ea privește înapoi. Ea încearcă să nu piardă ultimul contact cu pământul ce i-a fost rupt și cu lumea de care a fost violent desprinsă.

Observați că cele mai multe din romanele germane publicate în străinătate, dela 1933 (Remarque, Gläser, Noth), evocă tocmai această perioadă a căderii Republicii. Aproape toate se opresc cu un sentiment de stupeoare la acel desnodământ, pe care nici astăzi nu și-l explică, nu-l acceptă, nu-l uită. Drama centrală a emigrației germane rămâne ziua de 30 Ianuarie 1933. Este obsesia, întrebarea unică, remușcarea perpetuă, suferința fără leac a cărților de exil.

Această întoarcere, această oprire în loc, această veșnică reluare a dramei, îi dă literaturii din refugiu un caracter desigur patetic, dar, în același timp, o limitează. Va avea ea oare cândva curajul sau libertatea să se desfacă din aceste amintiri?

E greu. Greu, fiindcă o altă Germanie decât cea părăsită, emigrația nu cunoaște. Iar a renunța și la această ultimă Germanie, înseamnă a o părăsi încă o dată, pentru totdeauna — ceea ce, de sigur, nu se poate, fără un sentiment de mutilare.

Legea de viață a unei literaturi în exil este să-și mențină contactul cu țara pierdută. E o lege teribilă, căci ea condamnă la un fel de inerție. De vreme ce contactul direct cu țara vie, cu mulțimea care trăiește, cu atmosfera care se schimbă e interzis, de vreme ce orice comunicare e imposibilă, de vreme ce toate drumurile sunt « barate » (așa cum spun și titlul cărții lui Noth), singurul fel de a regăsi patria este de a o căuta în memorie, așa cum ultima imagine a despărțirii a oprit-o.

Dar poate această imagine, pe care timpul în mod fatal o va decolora, poate ea să constituie material suficient al unei literaturi vii?

E una din marile noastre îndoieli privitoare la destinul literaturilor emigrate.

Și nu e singura îndoială. Nu e singurul «baraj» pe care-l ridică acest destin. O literatură de emigrație este o literatură de opoziție. Fie că vrea, fie că nu, ea este un instrument de luptă. Spiritul ei este protestatar — și nici nu poate fi altfel.

Dar «a protesta» nu este o atitudine de creator, ci una de combatant. Nobilă atitudine, eroică, uneori, dar lipsită de împăcare și lipsită de acel repaos care face posibil actul de creație.

Emigrația este o stare de război și ea cere în mod necesar o literatură luptătoare. Un spirit critic acerb animă orice cultură de exil, care nici nu poate trăi decât pentru un ideal de reparație, de restabilire, de restaurare. Este într-o astfel de cultură un sentiment de provizorat, care suspendă marile opere, barează orizonturile prea depărtate. Tot ceea ce se face are un caracter de urgență. Eternitatea își va recâștiga mai târziu drepturile.

Genul literar care găsește în exil un mediu prielnic este pamfletul. Poesia și romanul se adaptează mai greu pribegiei. Ele cer anumită stabilitate morală, un sentiment de durată, pe care refugiul le anulează din primul moment.

Există, de sigur, în această lipsă de securitate, în această stare de alarmă, un principiu de suferință, care nu poate fi inutil. Emigrația este un mediu febril și agitat, ea cere un mare efort nervos, dar tocmai din cauza acestei atmosfere de febră și de zbucium ea nu izbuteste a fi un teren fertil de cultură.

«Teren fertil». Trebuie să redăm acestor cuvinte sensul lor cel mai strict, pentru a înțelege că, într'adevăr, ceea ce-i lipsește unei literaturi de emigrație este un teren: un pământ.

* * *

Romanul lui Ernst Erich Noth, dela care am plecat și la care ar trebui să revenim altădată (pentru că într'adevăr cartea merită să ne ocupăm de ea), ridică și ne sugerează problemele de mai sus, nu în modul abstract în care le-am înfățișat, ci prin prisma unei drame sufletești personale.

Noth înțelege că primejdia emigrației este un fel de ezitare între un trecut care n'a fost încă lichidat și un viitor care încă n'a început. E un fel de viață suspendată, fără timp, fără patrie — un fel de veșnică așteptare.

Soluții individuale pentru această dramă există poate. Noth însuși va fi găsit poate o soluție, în micul orașel din Provence, unde, de câțiva ani, trăește aproape împăcat.

Global însă problema rămâne insolubilă ca o rană veșnic deschisă.

T. P.

NOTĂ LA «MODALITATEA ESTETICĂ A TEATRULUI» ¹⁾

Interesul teoretic pentru teatru nu s'a manifestat la noi aproape nicicând pe un plan principal, major în economia cercetărilor noologice ²⁾. Abia cartea din urmă a d-lui Camil Petrescu vine să umple, dacă nu un vid absolut, în orice caz un mare gol, resimțit penibil în stadiul actual al culturii noastre. Apariția unei asemenea lucrări nu trebuie să surprindă în cazul unui creator, pe lângă altele și *dramatic* ³⁾, dublat de un teoretician (filosof, estetician și critic) ⁴⁾. Formulând în prima tinerețe «Substan-

¹⁾ Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», Ianuarie 1938.

²⁾ Ce e drept — dar constatarea nu infirmă modul categoric al afirmației inițiale — *cronica dramatică* s'a practicat de vre-o sută de ani încoace; era însă un gen ocazional și minor, găzduit de cele mai dese ori în foiletonul literar al diverselor gazete. Este apoi de sigur interesant să reamintim împrejurarea că din opera completă a lui Eminescu, undeva la periferie, nu lipsesc câteva cronici dramatice, conținând, în limitele bunului simț, și prețioase observații tehnice asupra interpretării. Cât despre pasiunea instinctivă și precoce a poetului pentru viața de teatru, toți biografilor au pus-o în relief. Dacă marea lirică ar mai fi trăit, fără îndoială că ne-ar fi lăsat vreo câteva drame și un volum teoretic despre teatru. (Personal, nu ne sfîim să exprimăm opinia că, la 50 de ani, Eminescu ar fi scris o lucrare — nu tocmai mediocră — de teoria cunoașterii). Literatura noastră a cunoscut și *volume* de cronici dramatice. Ne mărginim să cităm, cu titlu de exemplu, culegerile d-lor Mihail Dragomirescu (*Critică dramatică*, București, H. Steinberg, 1904), Corneliu Moldovanu (*Autori și actori*, Pagini de critică dramatică, București, Steinberg, 1921) și Ion Marin Sadoveanu (*Dramă și teatru*, studii și cronici, Arad, Librăria diecezană, 1926); — din 1931, d. I. M. Sadoveanu ține și un apreciat ciclu de conferințe despre literatura dramatică la Teatrul Național din București. În categoria celor trei lucrări menționate mai sus, ar intra și un referat redactat de Pompiliu Eliade, în calitatea de director general al teatrelor (*Teatrul Național din București în 1908—1909*, Raport către d. Ministru al Instrucțiunii, București, Voința Națională, 1909).

Cercetătorul prin a cărui contribuție interesul pentru teatru s'a lărgit într-o câțva, deplasându-se dela dramă, exclusiv, și asupra celorlalte arte din complexul artistic atât de bogat: dramă, joc actoricesc, decorație scenică, regie — este d. Tudor Vianu (în *Arta actorului*, București, Vremea, 1932). Accentuând meritul istoric-literar al lucrării d-lui T. Vianu, nu putem trece sub tăcere cusururile ei: întâi, o lucrare de proporții foarte reduse și ocazională, pe urmă, o apropiere prea servilă de eclectismul lui Kjerbüll-Petersen, în sfârșit, o îndemănare psihologică neobișnuit de fină a autorului, extrem de avantajoasă în unele privințe, dar atrăgând ca revers constant al medaliei, neputința de a întui și de a descrie, dincolo de un anumit prag, esența unei structuri.

³⁾ V. Jocu Ielelor, *Suflete tari, Mioara, Act venețian, Mitică Popescu, Danton*.

⁴⁾ V. Eugen Lovinescu sub zodia seninătății împerturbabile, Caietele Cetății literare, 1933 și compacta culegere mai recentă, *Teze și Antiteze*, Cultura Națională, 1935, — în deosebi Prefața despre critică, Noua structură și opera lui Marcel Proust, Despre noocrația necesară și Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici.

șialismul», o filosofie fenomenologică personală (și sub forma inițială încă inedită), înainte de a fi cunoscut fenomenologia germană, d. Camil Petrescu a devenit, după ce a cunoscut-o, primul — și până în prezent singurul — fenomenolog român: un fenomenolog obsedat, unul «născut, iar nu făcut».

În «Modalitatea estetică a teatrului», primul volum dintr'un ciclu eventual (N.B. eventual numai) de 5 sau 6 lucrări, autorul încearcă descrierea fenomenologică a artelor subsumate conceptului de teatru, rezervând pentru cercetări viitoare modalitatea psihologică, socială și tehnică. Dacă modul de exprimare ne este îngăduit, vom spune că lucrarea d-lui Camil Petrescu bate în clipa când apare recordul mondial de filosoficitate în cadrul unei foarte bogate literaturi de specialitate despre teatru. De aceea este aproape inutil să precizăm că profanilor întru spiritul și limbajul filosofic lucrarea aceasta a d-lui Camil Petrescu le-ar fi cu greu accesibilă. Dând peste «quidditate» încă dela prima pagină, cei mai mulți vor închide cartea descurajați...

* * *

Ferindu-ne să rezumăm lucrarea d-lui Camil Petrescu, de vreme ce socotim rezumatul drept o operație a priori ratată pentru finalitatea unei recenzii, vom selecta într'o ordine critică subliniată 1) vederile metodologice, 2) contribuțiile relative la estetica teatrului și estetica generală și 3) concluziile aporetice dela sfârșitul cărții.

I. Conjugând metoda intuirii pure a semnificațiilor cu examenul istoric, îngrădit de «momentele fenomenologice», autorul schițează o istorie *sui generis* a teatrului integral, din antichitate și până în zilele noastre.

«Procedeul (nostru) e mai curând inspirat de metoda fenomenologică, deoarece aceasta, deși impune deslușirea esenței într'o intuiție pură, recomandă în estetică măcar (folosim aici opinia lui M. Geiger) și un examen istoric, anume ca un exercițiu, ca o pregătire teoretică prin stăpânirea datelor documentare, și mai ales ca o verificare ulterioară a discriminării intuitive» (p. 8).

«Lucrarea de față nu este o istorie a teatrului, ci o tipologie a conceptelor istorice privind numai reprezentarea dramatică și numai în esențialitatea ei, aceasta hotărînd de altfel ordinea materialului, nu cronologia faptelor» (p. 14).

«Repetăm că aici nu ne interesează devenirea istorică pur și simplu, ci evoluția intuirii esenței» (p. 167).

Cu ajutorul citatelor următoare, vom continua să punem în lumină particularitatea metodei întrebuintate.

«A explica un concept nu înseamnă a-l dizolva în totalitatea concretă, unde orice afirmație e tot așa de valabilă ca și negația ei, ci a-l determina

strict intelectual ». « Mai mult afli despre esența și specificitatea vieții animale din studiul unei pantere, decât din studiul unui coral. Greșala metodei genetic-istorice vine din superstiția evoluției treptate dela simplu la complex, azi când, în forma aceasta, teoria evoluționistă e oarecum abandonată. Nu cazurile simple explică pe cele complicate, ci dimpotrivă. Funcția nutriției se observă mai bine la stejar decât la lichen și mai bine la animale decât la plante. Metoda istorică nu dă roade nu numai fiindcă ordinea apariției istorice nu este ordinea esențială, ci și fiindcă istoria poate fi o serie întreruptă de cazuri de degenerare, nu e adică o serie strict ascendentă » (p. 21).

« Structurile obiective au în genere un caracter de permanență; variază doar fixarea momentului fenomenologic, adică intrarea în conștiința speciei, în spiritul obiectiv (și doar în sensul influenței conștiinței limitate, poate fi vorba de noutate). În lumina acestei păreri nu mai căutăm să înțelegem prezentul prin trecut, ci, dimpotrivă, trecutul se explică numai prin prezent și nu poate fi socotit istoric decât acel care poate descifra realitatea actuală fără să condiționeze aceasta de pretinsul beneficiu obiectiv al « perspectivei istorice » (p. 12—13).

« O singură condiție se impune însă ca rejeudcata să fie posibilă, anume ca toate semnificațiile să fie de origine concretă ». « Iată de ce de pildă citatele date în lucrarea prezentă sunt extrem de numeroase în structura lor proprie tradusă și de ce, expunând, o concepție, nu am parafrizat, cum se obișnuște, pe autor, rezumându-l, ci am căutat în textul său formulările reprezentative, căci de obicei se întâlnesc în orice lucrare pasagii în care autorii își concentrează gândirea lapidar » (p. 13—14; v. și p. 94 nota).

(Iată și de ce, regretând doar că fenomenologia nu este o boală mai molipsitoare, în simptomele ei grave, citatele noastre de mai sus sunt așa de numeroase.) Legând uneori citat de citat, paginile d-lui C. P. despre Gordon Craig, mai ales, alcătuiesc o capodoperă de referat. Nu putem arăta mai bine modul în care înțelege d. C. P. să cerceteze o structură, decât oferind încă trei citate.

« Înainte de a arăta cum apare ceva, e de sigur firesc să se arate ce apare supus judecății noastre » (p. 15).

« Negreșit descrierea analitică e o metodă excelentă, cu condiția să fie sistematică, strict fenomenologică. Aceasta înseamnă o orientare esențială, nu incidentală, examen formal precis și permanență fenomenologică, adică preocuparea despre modalitatea esențialităților » (p. 22, v. continuarea).

« Se înțelege că atât propunerea modalității practice, cât și selecționarea bibliografică nu sunt întâmplătoare, ci motivate de conceptul axiologic; de altfel ni se pare necesar să precizăm încă odată că această condiție a esențialității axiologice este temeiul însuși al acestei lucrări » (p. 26-27, v. contextul).

Cu ajutorul acestei schelării metodologice, d. C. P. poate construi o definiție (*aporetică* după însăși mărturisirea autorului) care, dacă nu satisface deplin, este totuși cea mai bună care se poate da astăzi: « *Reprezentarea teatrală este o exhibiție organizată, al cărei obiect este o întâmplare reprodusă în fața unei mulțimi anume adunate* » (p. 169).

II. Vom sublinia pe rând principalele contribuții ale d-lui C. P. pentru estetica teatrului, precizând, în prealabil, că dezbaterea mai multor probleme interesează, direct sau indirect, și estetica generală.

a) Remarcăm, din capul locului, o contribuție de-o originalitate și de-o îndrăzneală extraordinară: denunțarea confuziei milenare care atribuia dramei ca obiect acțiunea, în locul *actului*.

« Identificându-se textul cu teatrul, iar teatrul cu drama, și desghiocându-se sensul etimologic al cuvântului, drama este identificată cu acțiunea și în mod firesc criteriul de ierarhizare al lucrărilor destinate teatrului devine acțiunea... O dramă este autentică dacă are o multă și vie « acțiune ». Consecințele acestei grave confuzii (de care e posibil să fie responsabil Aristotel) și nejustificate identificări, au fost de o enormă importanță pentru istoria teatrului, fiindcă acest criteriu al acțiunii, aplicat cu strictețe, elimina din teatru autorii autentici, creatorii, dacă lucrările lor nu erau bogate în acțiune, și dimpotrivă promova nenumărați falsi autori care excelau într-o intrigă activ complicată. Confuzia milenară dintre act și acțiune a falsificat cu totul criteriile dramaturgiei. Astfel Musset a fost lăsat de o parte timp de o jumătate de secol, în beneficiul lui Dumas, Ponsard ori Scribe, fiindcă teatrul acestora era un teatru de acțiune »... (p. 53—54).

b) Nu numai că obiectul dramei nu este acțiunea, ci *actul* (în « Metafizica » aristotelică, actul este fenomenul ieșit din posibilitate sau latență, și aflat pe calea realizării sale dinamice), dar acesta nu se întrerupează prin intermediul « caracterelor »; este o altă contribuție tot așa de îndrăzneată, dar mai zgârcit conturată ¹⁾:

« Intregind pe Aristotel, Hagemann crede că o dramă este o acțiune cu ajutorul « caracterelor ». Noi credem însă că un « caracter » nu are valoare artistică și (ulterior din vina noastră) găsim o dublă confirmare a punctului nostru de vedere într-o lucrare de specialitate (Werner Ziegenfuss, *Die phänomenologische Aesthetik*. A. Collignon Verlag, 1928, p. 106), care afirmă aceeași judecată, aducând și părerea remarcabil precizată a dramaturgului G. Hauptmann:

— « Ceea ce se numește caracter este o formă, care e numai în privitor. Cu cât mai intuitivă e privirea, cu cât ajunge mai în adâncul esențial, cu atât mai puțin caracteristic descopere » (p. 177).

c) Un al treilea atentat masiv la pudoarea gândirii tradiționale este contestarea valorii estetice *deosebite* a fanteziei:

« Fantezia, în exercițiul ei însăși, nu ni se pare că implică activitatea spirituală care i se atribuie doar dintr-o atitudine negativ-metaforică. Fantezia nu creează nimic, ci numai solicită și cel mult combină facil, cu elemente știute..... Un animal nou cu adevărat, (ea) n'a realizat în basme; ridicarea corpului omenesc în aer, e naivă în toate invențiile fanteziei care, în genere, sunt procedee simpliste, iar un peisaj care să nu fie petecit din date știute, ea n'a realizat încă. Ar fi de crezut în puterea de creație a fanteziei, numai dacă ar realiza de pe acum, real, exclusiv prin ea însăși, momentul originii mișcării în univers, marginile acestui univers, lucrul în sine. Altfel rămâne o facultate ajutătoare, utilă, dar creația rămâne pentru noi tot facultatea de *reconstituire* a realității interioare și exterioare » (p. 139—140; v. continuarea).

¹⁾ Cf. pentru dezvoltări mai întinse *Teze și Antiteze*, Noua structură și opera lui Marcel Proust.

d) Recomandăm unei atenții apropiate substanțialele pagini în legătură cu «imitația» în artă (p. 33—35, 76—82, 88—91, 137—140, 146—148). Înlocuind prudent tonul apodictic prin cel aporetic — mai critic în împrejurarea de față — d. C. P. discută amplu problema, obținând unele rezultate pozitive. D-sa convine că formularea aristotelică a tezei imitației era inadecvată și, *practic, irealizabilă*. Cum a putut dăinui atunci milenii de-a-rândul credința în imitație? Răspunsul este ingenios:

«E un decalaj între intenția teoretică și faptă, provocat din imposibilitatea traducerii principiului fals formulat, în act adecvat». «Dacă un lucru nu e posibil în artă, așa cum a fost formulat, oamenii fac altceva, fac ceea ce pot, cu convingerea însă că izbutesc ceea ce gândeau» (p. 34—35).

Totuși între artă și natură este un raport incontestabil. Ce face arta? «Imită» natura? o «reproduce»? D. C. P. se oprește la termenul de «*re-constituire*», de «*recreație*» (v. pp. 63, 82 și 140), care implică un plus de activitate spirituală creatoare, față de primii doi. (Dar și «*re-creația*» este la d. C. P. un concept *provizoriu*). Odată ni se spune:

«Procesul de elaborare e autentic spiritual și tehnica operei de artă nu este imitativă, ci mai curând o tehnică semnificatoare» (p. 90).

În legătură cu «imitația» — dar și cu *efortul* în artă — se analizează abil anecdota lui Esop, a țăranului cu purcelul la bălci; sunt alte trei pagini (146—148) care trebuie citite foarte atent. Semnalăm de asemenea discuția contribuției lui M. Geiger la problema în chestiune (v. p. 88—81); d. C. P. demonstrează că propoziția acestui estetician fenomenolog despre «*imitația esenței*» este improprie și ea.

Nu intrăm în amănunte: problema imitației este atât de îngrată, încât numai tăcând asupra ei, izbutești să rămâi filosof...

e) Credincios unei metafizici personale mai vechi, d. C. P. tăgăduiește posibilitatea sesizării absolutului *transcendent* pentru cunoașterea omenească, și consideră înfățișarea acestui absolut prin artă drept o întreprindere *incapabilă* să depășească faza *năzuinței* fără obiect accesibil. La îndemâna cunoașterii și artei omenești, stă numai absolutul *psihologic*¹⁾ (cf. p. 140—141).

f) D. C. P. respinge net opinia că arta redusă la *efort*, la «*das technische Können*», este cu necesitate și arta superioară. (Vizat e în deosebi Paul Valéry):

¹⁾ În eseul nostru *Ars Catolica*, R. F. R. II, 1937, am exprimat alte păreri. Vom admite aici că arta catolică nu închide în sine absolutul transcendent ca realitate, ci numai ca aspirație. Vom păstra însă credința în superioritatea extraestetică a artei catolice față de arta psihologică, fie ea chiar a unui Marcel Proust.

«E oare de presupus că deoarece Hamlet a fost scris într'un singur an, e mai lipsit de valoare decât unele tragedii academice la care autorii lor au lucrat o viață întreagă? E de preferat acela care a desenat chipul unui rege, scriind ocolit versetele Evangheliei înghesuite pe cuprinsul unei singure mărci poștale, fiindcă a învins dificultăți mai mari decât Rafael pictând o Madonă?» (p. 147).

g) Profesând o estetică «expresivistă», autorul denunță, aluziv dar vizibil ostil, *convenționalismul* (p. 45) sau *formalismul calofil* (p. 52); desprindem și o formulare explicită:

«Expresia nu are «adevăr și frumusețe» ci este o *intenție totalitară, concretă*» (p. 37; v. contextul — în care se depreciază «declamația»).

h) D. C. P. subsumează improvizația unei tehnice de concentrare intențională-selectivă, arătând deci o incontestabilă preferință textului (v. p. 143—146). Pe tema improvizației, dovedită *iluzorie*, Pirandello este aspru certat. (De altfel d. C. Petrescu are față de Luigi Pirandello și de Paul Valéry o veche aversiune intelectuală...)

i) Impune prin originalitate precizarea despre realitatea gloriei marelui actor și avantajul unic al înregistrării ei fără posibilitate de revizuire din partea posterității (v. pp. 10—12).

j) Dramele, ne spune d. C. P., nu se citesc «sub specie theatri».

«Ideea lui (— Kjerbüll-Petersen) însă, că însăși lectura textelor dramatice se face sub «specie theatri» este eronată, fiindcă în realitate este vorba de o reprezentare sub specia *actului* în sensul strict al cuvântului, al prezentării ideale, așa cum e de altfel lectura oricărui roman, ale cărui personaje cititorul «le vede» (p. 155).

k) Normalizând pe departe, d. C. P. arată superioritatea tehnicii actricești interioare, controlată prin centrii intelectuali, față de tehnica exterioară sau fiziologică (v. p. 63—66, mai ales nota de pe ultimele 2 pagini).

l) S'ar părea că de-a-lungul întregii sale lucrări, d. C. P. s'a străduit să normalizeze relația dintre opera dramatică, jocul actoricesc și regie (artă căreia îi deschide zări largi; — v. p. 180—181), într'un echilibru funcțional cât mai perfect, necompromis prin greutatea accentului pus pe vre-una sau alta dintre cele trei arte, menite să colaboreze armonic întreolaltă.

«Sunt foarte numeroase opiniile care văd esența artei teatrului într'o unitate superioară, la care colaborează deopotrivă textul și arta actorului, cu egală îndreptățire. E adevărat că această înțelegere apare tocmai ca un câștig al încercărilor extreme care au turburat viața teatrală între 1910—1920, dar nu se poate spune că reprezintă un punct de vedere arbitrar» (p. 150; sublinierea e a noastră, N. R.).

La sfârșitul cercetării, d-sa lasă fără răspuns explicit întrebarea dacă: « *Activitatea regisorului* (a se adăuga și activitatea actorului, N. R.) *este un spor de creație*, ori e numai o *tălmăcire în fapte scenice și o coordonare?* » (p. 177). După noi, din spiritul cărții reiese că activitatea actorului și a regisorului este și trebuie să fie o adecvată *tălmăcire* în spectacol a textului dramatic. D. C. P. pare a vedea problemele teatrului prin prisma unui autor dramatic, și pare a cugeta cam astfel:

« D-lor actori și d-le regisor, *eu am scris drama aceasta, realizând-o — ca orice alt autor — pe plan intelectual-conceptual; interpretând-o, d-voastre o veți traduce*¹⁾ pe plan corporal și auditiv, ținând riguros seama de *virtualitățile* ei. Ceea ce veți face este o *traducere*, care va deveni *creație* în măsura în care va fi adecvată. Eu vă voi supraveghea de aceea toată vremea la repetiții, pentru că nu mi-ar conveni de fel ca publicul, văzând la premieră o traducere proastă, să spună că e prost și originalul meu » . . .

Pentru emiterea unor asemenea afirmații, ne îndreptățește, nu numai ne vine în ajutor, supărarea pe actori și regisori, copios expusă în *Falsul Tratat din Teze și Antiteze*. În « Modalitatea estetică a teatrului » nu mai răzbat decât resentimente sublimite față de actorii care păcătuiesc prin nerespectarea virtualităților unei opere dramatice.

Găsim ulterior în convorbirile lui Firmin Gémier²⁾, unul dintre cei mai mari actori și regisori ai timpului nostru, un actor în sfârșit despre care cu greu s'ar putea spune că e lipsit de conștiința și mândria artei sale, o neprețuită justificare a poziției și a « supărării » d-lui Camil Petrescu:

« La première, la seule qualité pour un acteur est de se montrer aussi fidèle que possible à la pensée de l'écrivain » (*op. cit.*, p. 37).

« *Principe fondamental* (du théâtre): Respect absolu du texte. Le metteur en scène doit traduire le texte en images et le faire vivre. Mais il ne doit jamais le dépasser. L'auteur a toujours raison contre le metteur en scène qui cherche à substituer sa propre fantaisie aux exigences du texte » (*op. cit.*, p. 75; N. R. sublinierea ne aparține).

III. În « Recapitulările aporetice » prin care se încheie lucrarea, autorul mărturisește neputința de a da mai mult decât s'a învrednicit să dea, atâta vreme cât epistemologia și estetica sunt imperfect constituite, cât haosul domnește încă în ele.

Problema artei în genere și a teatrului în deosebi, nu pot fi rezolvate, ca părți, fără rezolvarea problemei lumii, ca tot:

¹⁾ Problema *artelor de tălmăcire* nu este chiar așa de simplă. Poate vom scrie odată despre ea.

²⁾ Gémier, *Le Théâtre*, Entretiens réunis par Paul Gsell. Paris, B. Grasset, 19-e édition.

« Atât cât putem să ne arătăm bănuiala despre cele ce se vor realiza, credem că o explicație a unui obiect artistic, nu atât de complex ca o reprezentatie dramatică, dar nici măcar un fragment scenic, ori un tablou — creație adevărată, nu se va obține niciodată prin cercetări de specialitate, ci se vor deduce numai din structura organică a unei viziuni integrale despre lume, din acea solidaritate semnificativă, care dă elementelor înțeles din înțelesul totului. Vrem să spunem că explicația fenomenului artistic nu poate fi decât o parte din lămurirea sistematică unitară a lumii » (p. 180)

* * *

« Modalitatea estetică a teatrului » a fost susținută de către autor în Aprilie 1937 ca teză de doctorat în filosofie la Universitatea din București.

Bănuim că recenzia noastră a pus în valoare originalitatea lucrării; erudiția ei doctorală, cititorii s'o aprecieze singuri. Recenzentul mărturisește însă că recitind această carte, a constatat că devine și el un fel de doctor în materie de teatru...

ION RADU TOMOIAGĂ

CRONICI ENGLEZE: UN NOU ROMAN DE H. G. WELLS

În numere recente din revista *The London Mercury*, marele scriitor englez Herbert George Wells a publicat noul său roman: *Star begotten* (Conceput de o stea), pe care după aceea l-a tras într'un mic volum cu același nume.

Un nou roman — sau fie și o nuvelă mai mare, cum se prezintă opera de față — a celui mai mare nume din literatura engleză actuală alături de George Bernard Shaw, este un eveniment. Și aceasta cu atât mai mult, cu cât, împărțit în ultimii ani între speculații economico-sociologice asupra crizei actuale, preocupări educative, amintiri auto-biografice și conferințe în America, autorul *Mașinii de măsurat timpul* nu ne-a mai dat de mult un roman. Ba încă de pe vremea lui *Tono Bungay*, romanul semi-autobiografic și, după părerea mea, cel mai mare lucru pe care l-a scris, s'a arătat atras mai mult de problemele pozitive ale vremii, absorbit într'un profetism științific pe care îl observă și André Maurois, în populara sa carte: *Profeți și magicieni*, și reușind tot mai slab cu câteva romane scrise între 1916 și 1925.

Cu nuvela-roman numită frumos: *Star begotten* (Conceput de o stea), iată însă că maestrul englez se întoarce la genul care l-a făcut celebru încă din anul 1895, și ne dă ceea ce însuși numește în subtitlu: « o fantezie biologică ».

Între 1895, anul *Mașinii de măsurat timpul*, și 1937, anul lui *Conceput de o stea*, o viață de om s'a scurs, și câteva lumi s'au prăbușit.

S'a prăbușit lumea lui Oscar Wilde, lumea esteților-decadenți dela 1896, din care se trăgea, fără să facă parte, și Wells; și din care astăzi singur, prin farmecul geniului, mai supraviețuiește poetul irlandez William Butler Yeats.

S'a prăbușit lumea georgiană, lumea lui George V, o lume de satisfacți și de comози, care suga în liniște elegantă la ultimul uger rămas de pe urma inteligentului și științificului veac al XIX-lea; s'a prăbușit această lume, împreună cu aproape o întreagă civilizație, în brațele hainului război din urmă.

Și chiar lumea de după acest război, lumea tratatelor și a Genevei în care a crezut și Wells, se prăbușește sub ochii noștri, se prăbușește mai ales sub ochii romancierului, care, ca un căpitan de vas, singur, mai rămâne pe poziție, crezând încă, din mijlocul naufragiului, în puterea ideii și viitorul civilizației.

E, prin urmare, și o puternică notă de lirism la acest din urmă roman al lui Wells, egală în patetism — dacă ni se acordă comparația — cu tâmpilele cărunte la un vechi și ireductibil Don Juan...

Wells a fost într'adevăr un Don Juan al ideii. Cineva l-a numit Scheherazada romanului științific! Și aceasta, din pricina patosului nesfârșit, a neostenitei verbalități cu care, către începutul veacului acestuia, umilul pedagog în științele fizico-chimice, astronomie, biologie și geologie, ajuns jurnalist, se pornea să povestească lumii visul lui științific, desfășurat în zeci de viziuni anticipative, parcă menite să distragă omenirea dela măcelul care — o dată cu 1914 — se apropia, așa cum curtezana din *O mie și una de nopți* arabe înșira poveste cu poveste, ca să amâne mania ucigătoare a sultanului...

De modestă, foarte modestă extracție, înnobilându-și sângele cu patima precoce a cititului, convertit de tânăr la iluminismul veacului al XIX-lea și, de fapt, un continuator al ideii de progres, cultură și civilizație fără care acest veac nu s'ar concepe, acest mare autodidact, ajuns om de știință prin persuaziune, a unit pe realistul dintr'însul cu poetul, dând, precum se știe, dela primele sale romane, un fel de compendiu fantastic al civilizației ce va să vină, — noi mijloace de locomoțiune și de luptă, experimente nevisate în domeniul medicinei, fizice, biologiei, invenții mecanice de revoluționară substanță, noi directive sociologico-economice, noi îmbunătățiri și perfecționări ale rasei și existenței omeniești.

Meliorismul (progresismul) științific al veacului XIX, atins de fantezia poetului, cocea, am zice, febril în romanele lui Wells, parcă prevestindu-și dezastrul dela 1914 și grăbindu-se să dea lumii, pe aripa de viteză a visului, tot ceea ce gura tunului, ca

un telescop întors dela cer, avea să trântască și să înmormânteze în țărână.

Ca să dăm câteva exemple: În *Mașina Timpului*, care amintește ca subiect *Mașina care tunde norii* a lui Jules Verne, dânsul creează romanța unui « aparat de călătorit de-a-lungul timpului ». În *Omul Invizibil*, Griffin, eroul, nascocoște un sistem de a decolora sângele din corp și de a reduce indicele de refracție al celorlalte substanțe din noi, la o valoare egală cu aceea a aerului, astfel ca printr'o simplă aplicare a acestei analize asupra unui om, el să devină invizibil.

Ultima invenție a veacului, razele care omoară dela distanță, oare nu-și au ideea în romanul acesta de tinerețe al lui Wells?

În *Hrana Zeilor*, savanții Redwood și Bensington descoperă că creșterea din trup e datorită unor anume elemente ale sângelui, și se apucă să fabrice pe cale chimică aceste elemente, să le pună în comerț. O nouă omenire se formează, de giganți de patruzeci de picioare înălțime, viespi mari cât găinile, șoareci cât dulăii, lume care luptă cu cea veche, într'un duel plin de tâlc și de haz, din care ies mai ales șifonați așa zișii Titani ai lumii moderne, în lumea cea nouă reduși la valori derizorii.

În *Cel dintâi om în lună*, Cavor inventă un scut opac față de puterea gravitației, și cu care deci se poate urca în lună.

În *Insula D-ruhui Moreau*, Dr. Moreau, un fel de Prospero modern, retras pe o insulă, readuce la viață un neam de brute, ale căror instincte le combate pe masa de operații, prin incizii în carnea vie. Până ce doctorul e omorât, și instinctele combătute revin cu și mai multă furie, în brutele eliberate.

Dar nuvelele sale, mai ales cele din serie cu *Țara orbilor*, care fac dintr'însul maestrul nuvelei engleze moderne?

În *Țara Orbilor*, există o republică în Anzi, de oameni izolați printr'un cutremur și ajunși printr'un proces al aerului, orbi. Un ghid peruvian cade în mijlocul lor și ajunge rege; dar ca să se constate mult inferior orbilor, ajunși prin chiar defectul lor, de o mare acuitate interioară. Vrând să se însoare, i se pune condiția să renunțe la cele două protuberanțe de sub frunte, — ochii! Acceptă, dar n'are curajul să-și scoată ochii, și fuge!

Așa cum în *Bacilul furat*, anarhistul care a furat o eprubetă de microbi dela un bacteriolog și vrea să otrăvească apa Londrei, sub imperiul panicei sfârșește ironic prin a bea el conținutul!

În toate aceste romane științifice — fiindcă pe cele pedagogice și realiste le lăsăm la o parte, mai ales că sunt mai puțin reușite — ca și în *Tono Bungay* (un fel de panoptic al civilizației moderne), asistăm la un poet care, retras în laborator, cu câteva științe la îndemână, experimentează asupra viitorului, uneori cu un succes de prezicere nemaipomenit, ca în *Războiul în aer*.

Revenind la aceste mituri de tinerețe, mituri științifice, în ultimul său roman, abia apărut, Wells se ocupă cu altă poveste: povestea așa ziselor raze cosmice.

În *Conceput de o stea*, scriitorul James Davis, un fel de Wells, — numai că puțin surmenat de lucru — se găsește în preajma de a avea un moștenitor. Cum pornește după dejun spre clubul căruia aparține, Planetarium Club, alcătuit din oameni de știință și litere, pe drum meditănd asupra soției sale, și-aduce aminte că a fost totdeauna, dar mai ales de câțva timp o scoțiană enigmatică! Parcă totdeauna din altă lume! Oare copilul... n'o ieși la fel? Tocmai bine intră la club că, la masa favorită se încinge o discuție asupra razelor cosmice. Lumea e o undulație universală, — putem spune azi: și permanentă! Un *ce* care se dilată și contractă de unde multiforme, «o lume cu care Dumnezeu, parcă ar cânta din acordeon!» Vin neutroni, electroni, protoni, pozitroni, fotoni, din toate părțile. Și creează pe pământ, în oameni și evenimente, ceea ce se cheamă: *mutații*. Desele prefaceri din ultima vreme, pe pământ, dela monștri la genii, dela marile victorii la marile dezastre, sunt sub influența feluritelor raze cosmice, mai probabil razele din Marte, cea mai veche dintre planetele populate, unde uzul vechi al inteligenței și trecutului a creat oameni cu cap mare, memorie nesfârșită și minte exagerată, — oameni care îndreaptă, poate chiar prin aparate anume, asupra omenirii pe pământ, aceste influențe radiale. Sunt anume pe lume oameni de tip *marțian*. Poate asta e un Goering, un Mussolini. Dar dacă și copilul meu, mai ales că și mama lui pare ciudată, va fi de tipul marțian? Dacă va ieși un geniu, dacă va ieși un imbecil?..

Ideea va pune stăpânire pe el: James Davis se va duce la doctorul casei, care-l asigură că nașterea se anunță a fi din cele mai normale. Se va duce la biologi și fizicieni de seamă. Împreună cu ei, convertit la ideea oamenilor marțieni, va da naștere unei adevărate teorii. Între timp copilul naște perfect normal. James Davis e încă urmărit de idee. Copilul lui poate cu timpul se va dovedi ca nefiind al lui. Ca fiind copilul unei stele! Copil din Marte!

Dezvăluind odată soției zbuciumul său interior, aceasta îl privește lung și îi spune: Dragă James, omul din Marte ești tu! Tu trăiești sub influența planetei Marte!

Cuvântul cade bine!

O întreagă revoluție se face în el. Da, cine știe de unde venim? Sub ce influențe trăim. «Adesea, cu greu putem spune că suntem de pe lumea asta!» Tot ce se poate preciza e imprecizia; tot ce se poate stabili e instabilitatea: mutația permanentă... Și oare de ce ne-am plânge? De ce ne-am teme de prefaceri? De ce lumea n'ar naște mereu din nou, chiar dacă Marte s'ar amesteca și ne-ar schimba copiii!..

E o admirabilă fantasmagorie, pe tema marțiană dela care pleacă și în primul său roman, *Mașina Timpului*, numai că aici tema e adâncită cu un sens înfiorat al existenței, aureolată cu cea mai sănătoasă ironie, scăldată într'o baie de umanitate.

În toate romanele citate — vai, așa de succint — până acum, am văzut o idee științifică pusă în mișcare, însuflețită cu un sens adânc al vieții, încorporată unei omeniri întregi, implicată într'un fel de nouă soartă a pământului. E ceea ce s'a numit romanul utopic al lui Wells, romanul unei noi mitologii, al mitologiei științifice, căreia acest incorigibil fiu al secolului al XIX-lea se încapățânează să aparțină.

Îl vedem acum revenind la predilecția tinereții, și, cu însușirile în floare, la vârsta de 72 de ani, pe tema rece a razelor x, într'un roman de adâncă, patetică și caldă umanitate, redevenind poeticul fabricant de mituri care a fost mai înainte.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

PROCESE CELEBRE ÎN RUSIA ¹⁾

Istoria Rusiei e plină de procese politice. Printre ele sunt câteva care au rezumat în structura lor o epocă întreagă.

W. Soukhomlin, în cartea sa « *Les procès célèbres de la Russie* » aruncă o lumină puternică asupra acestor conflicte, cu ajutorul documentelor găsite în 1930 în arhiva sovietică secretă. El n'a avut însă pretenția să scrie o istorie politică. A ales în diferitele epoci mai multe procese prezentând un interes particular, fie prin caracterul lor dramatic, fie prin momentele istorice în care ele își găseau explicația, fie, în sfârșit, prin anumite trăsături caracteristice ale vieții sociale rusești. Fiecare proces zugrăvit în acest volum împacă într'o oarecare măsură una din aceste trei condițiuni.

*

În procesul țareviciului Alexis (1718) conflictul între Rusia veche și cea nouă ia forma și intensitatea unei tragedii unice în istorie. Lupta tragică dintre Petru cel Mare și fiul său personifica oarecum forțele care se înfruntau în această epocă decisivă în istoria rusă: de o parte Moscova somnolentă și inertă, superstițioasă mai curând decât mistică, credincioasă tradiției, dar incapabilă să lupte pentru ea; de cealaltă parte Rusia nouă, imperială, îndârjită de voința despotică a unui autocrat revoluționar « civilizând » țara prin mijloace barbare.

¹⁾ W. Sukhomlin: *Les Procès célèbres de la Russie* (Payot-Paris),

Incapacitatea organică a țareviciului de a se adapta politic și social funcției «divine» și-a găsit desnodământul într-o baie de sânge și o succesiune crâncenă de execuțiuni dintre care aceea a lui Alexis nu a fost poate cea mai zguduitoare.

Iată cum descrie Pleyel, ambasadorul Austriei în Rusia, o parte din aceste execuțiuni într'un raport trimis Împăratului Carol:

«Cu două zile înainte de plecarea mea din Petersburg au avut loc execuții capitale la Moscova: Ștefan Glebov a suferit o tortură oribilă: a fost bătut cu cnutul stând cu picioarele pe cărbuni aprinși și ars cu fierul roșu. Cu toate acestea n'a făcut nici o mărturisire. După 24 ore, a murit în chinuri. Luni 28/17 Martie episcopul din Rostov, starețul mănăstirii Suzdal, unde era închisă fosta țarină, a fost tras pe roată; după ce a murit, a fost decapitat; i s'a ars corpul și i s'a înfipt capul într'o țeapă. Alexandru Kikin, fostul favorit al Țarului, a fost de asemenea tras pe roată. A treia victimă e fostul duhovnic al Țarinei, care i-l prezentase pe Glebov. Capul i-a fost tăiat și înfipt într'o prăjină, iar corpul ars. A patra victimă este un scriitor care l-a apostrofat pe Țar în public la biserică, prezentându-i o cerere și acuzându-l că și-a înlăturat fiul dela tron. A fost tras pe roată. În toiul chinurilor, a spus că are ceva foarte important de mărturisit țarului. Adus în fața Țarului, nu a putut articula nici un cuvânt din cauza slăbiciunii. A fost decapitat și capul a fost înfipt în țeapă, iar corpul pus din nou pe roată.

În afară de aceste execuții, mai mulți au fost bătuți cu cnutul, altora li s'a tăiat nasul și mulți au fost trimiși în Siberia...

Țareviciul Alexis a fost condamnat la moarte, învinuit de a fi conspirat să uzurpe tronul tatălui său. Două zile după darea sentinței, a murit în închisoare. Se spune că a fost otrăvit.

*

Procesul regicizilor (1881) corespunde punctului culminant al luptei dintre elita intelectuală și absolutism, duel tragic care a durat tot secolul al XIX-lea în prezența maselor tăcute și indiferente. De el se leagă atentatul dramatic împotriva Împăratului Alexandru II, ucis în timp ce se ducea să asiste la parada regimentului său favorit.

Afacerea Schmidt a fost unul din episoadele cele mai dramatice și cele mai celebre ale revoluției din 1905. În același timp ea este povestea dureroasă a unui suflet omenesc, o impresionantă tragedie intimă. Fire timidă, poetică, Schmidt devine fără voia lui aproape cel mai popular om din Rusia, erijându-se în apărător al mulțimilor, cu prilejul unui conflict între marinari și ofițeri. Arestat și tradus în fața Consiliului de război, e apărat de cei mai mari avocați ai imperiului. În cursul procesului, Schmidt pronunță

un mare discurs. Tribunalul, ofițerii, avocații îl ascultară într'o tăcere religioasă:

«Nu am atentat la viața nimănui, nu sunt membrul nici unui partid republican și convingerile mele sunt ale celor o sută de milioane de ruși. Această conformitate a idealului și aspirațiilor mele cu idealul și aspirațiile poporului rus constituie particularitatea acestui proces. Dintre toate programele și nuanțele gândirii politice rusești, am fost totdeauna atras de această formulă: Țarul și poporul. Și nu spun asta dintr'un sentimentalism politic, ci pentru că sunt adânc convins că un om public nu trebuie să se inspire dintr'o doctrină, oricât de seducătoare ar fi ea, ci trebuie să fie purtătorul de cuvânt al idealului politic întregului popor sau al mării lui majorități. Or, poporul crede în suveranul lui. Poporul inconștient la început, conștient apoi, încearcă să dărâme zidul care l-a despărțit prea multă vreme de Împăratul lui.»

Cu toate intervențiile făcute pe lângă Țar, chiar de Împărăteasa Maria Feodorovna ca și de președintele Consiliului de miniștri, Schmidt a fost executat.

*

Sectele mistice au jucat totdeauna și joacă încă și acum un rol covârșitor în viața religioasă rusă. Aceea a scopiților este, de sigur, cea mai ciudată.

Primul proces al scopiților a avut loc în 1772 și ultimul, după cât afirmă Soukhomlin, în 1930, înaintea tribunalului sovietic din Leningrad. Extraordinara și paradoxala vitalitate a acestei secte care atacă principiile înșeși ale vieții «ca să se mântuie» este un ciudat exemplu al răătăcirilor și contrazicerilor sufletului rusesc.

Emascularea rituală a existat însă și la anumite popoare orientale din antichitate, de exemplu la cel din Cibelia, transportat la Roma sub împăratul Claudiu.

Fondatorul acestei secte, un anume Danilo Filipov, țăran din Kostroma, a stabilit următoarele 12 porunci, care constituie catechismul comunității.

«1. Sunt Dumnezeu! anunțat de profeți; am coborât din cer pe pământ ca să salvez sufletul oamenilor; nu există alt Dumnezeu afară de mine; 2. Nu există altă învățătură afară de a mea; nu căutați; 3. Păziți cu sfințenie preceptele care v'au fost predate; 4. Păziți poruncile Dumnezeului și veți fi păzitorii Universului; nu beți băuturi alcoolice și nu păcătuți trupește; 6. Nu vă căsătoriți. Dacă ești însurat trăiește cu soția ta cum trăiești cu o soră; celibatari, nu vă însurați: căsătoriți, divorțați; 7. Nu înjurați și nu pronunțați cuvinte urite; nu asistați la nunți și la botezuri; 9. Nu furați; 10. Faceți o taină din aceste porunci; nu le destăinuți părinților voștri chiar dacă veți fi biciuiți sau arși cu fierul roșu. Răbdați. Acel care va răbda și va fi credincios va intra în Împă-

răția cerurilor și va cunoaște pe pământ bucuria Spiritului; 11. Fiți buni, iubiți-vă unii pe alții, rugați-vă lui Dumnezeu; 12. Fiți credincioși Sfântului Spirit.»

Metodele prin care sunt recrutați castrații și propaganda care se face sunt următoarele:

« 1. Propagarea textelor Evangheliei și Bibliei care preconizează castrarea; 2. Castrarea copiilor; 3. Violența morală asupra persoanei debitorilor; 4. Persoanelor care consimt a se lăsa mutilate li se vor da bani; 5. Intrebuințarea mutilaților și mutilatelor la recrutarea de noi membri, mai ales din rândurile tinereții. »

După statisticile oficiale, în 1930, erau în Rusia aproape o mie de membri activi. Se presupune că de atunci numărul lor a crescut.

CRONICA MUZICALĂ

Revenirea d-lui Alfred Alessandrescu la pupitrul Filarmoniceii e semnul mult îmbucurător că valorile românești sunt prețuite cum se cuvine, și nu sunt ținute, după cum legenda spune, la index.

Dacă d. Jora e un viu animator de orchestră, posedând un talent excepțional al conducerii, întunecat doar de o lipsă de rutină explicabilă, pentru că dirijează rar, d. Alessandrescu ne apare și stăruie în amintirea noastră ca un poet al nuanțelor, răsfărând în propria lui feerie. Lăsând altora dragul de profunziuni emotive, d. Alessandrescu creează pure incantații, rămânând în cursul strictetilor formale, preferând totdeauna țărmurile îmbălsămate în locul plăcerilor incerte... E un dar extrem de rar întâlnit la muzicianii noștri, această grijă de amănuntul exterior și finețe în descrierile sonore. De multe ori, într-o singură notă, d. Alessandrescu concentrează tâlcuri întregi. Și mai ales ar trebui să stimăm floarea aristocratică a grației și eleganței, bunul gust și claritatea în desfășurarea de linii melodice, merite franceze ale distinsului nostru dirijor, și care să o recunoaștem, la noi în țară nu se găsesc decât în unic exemplar...

D. Alessandrescu a deschis clasic concertul simfonic cu inspirată și populară uvertură la « Mireasa Vândută » de Smetana. Elev al lui Frantz Liszt, Bedric Smetana și-a însușit dela profesorul său tehnica de a scrie cu puternic colorit orchestral, dând iluzia plenitudinii acolo unde nu e decât o modestă expunere sonoră. Seva folklorului circulă cu putere în operele lui Smetana. Istoria națiunii cehe se oglindește în cele mai elementare fraze muzicale, direct, nestăvilită de o conștiință artistică analizoare. Poate din această cauză, Smetana este considerat, și pe drept cu-

vânt, părintele muzicii cehe. Talentul dramatic a sporit faima lui. Aproape cu aceleași preocupări, urmașul lui Smetana Anton, Dvorak, vrea să demonstreze că arta națională poate să se preteze formelor culte, înalte. Pornind dela acest principiu, astăzi speculat de toate școlile naționale, el scrie simfonii, muzică de cameră și concerte. Celebrul său concert de violoncel a fost cântat de d. Adolf Steiner, muzician german. Tonul d-lui Steiner este cald, învăluitor. Cel puțin pentru o seară, și grație unui instrument perfect, el s'a adaptat ideal limbajului sentimental al lui Dvorak. Muzică de cucerit publicul, concertul plin de lirism de cele mai multe ori ieftin, au găsit în auditorii noștri un bun teren pentru entuziasm. D. Adolf Steiner la rândul său a știut că trebuie să profite de situație și, de aceea, nu și-a lăsat niciun moment sufletul să odihnească. Într-o continuă tensiune patetică, d-sa a arătat în adevăr ce trebuie să devină în solistică violoncelul: glas vibrant ca dragostea, destăinuire discretă ca freamățul amurgului. D. Alfred Alessandrescu, pentru a susține nivelul de poezie a serii, a dat o interpretare expresivă « Simfoniei Domestice » de Richard Strauss. Fecundul compozitor german a cărui glorie umbrește pe toți contemporanii și-a propus să-și trădeze intimătățile printr-o lucrare muzicală. După cum a declarat el odată cu orgoliu editorului său, că se găsește tot atât de interesant în viața particulară ca și Napoleon sau Alexandru Machedon, Strauss se și așterne pe lucru, cu obișnuita-i dispoziție programatică. În prima parte a simfoniei, expune personaje familiare: tatăl, soția și copilul, fiecare cu leit-motivul respectiv. Soția are însă aici două teme: una capricioasă și alta pasională. Bărbatul, mai complex, se ramifică în trei motive: unul plin de spirit și voioșie, al doilea visător, și al treilea de luptă, de acțiune. Copilul a primit un singur motiv, naiv, fără importanță la început, dar care în desvoltare va căpăta un vădit interes. Asistăm la o reuniune familiară cu unchi și mătușe, eterna familie ome-nească. Se discută despre asemănările părinților cu unchiul și mătușa. Partea a doua a simfoniei este un scherzo consacrat copilului, care sburdă și face să răsune casa de jocurile lui. Totul e aici sgomotos, brutal, masiv. Copilul pare să aibă vreo 70 de kilograme și o forță de taur. Dușumelele duduie sub el. Suntem exact la antipodul subtilelor « scene de copii » a lui Schumann și a tandrelor Children's Corner a lui Debussy... Copilul adoarme, e legănat. După încheierea zilei, cade noaptea cu visuri și scene de iubire. Apoi deșteptarea. Apare o dublă fugă, două teme, a soțului și a soției, întrecându-se. Bărbatul triumfă. Simfonia con-clude prin tradiționala apoteoză a copilului și a vieții casnice, vibrând de optimism, bucurie, sensualitate. Același spirit bufon, isonic, burlesc abundă în paginile Simfoniei Domestice

ca și în « Till » sau Heldenleben Dar e ceva mai mult aici. E o reverie, o gravitate cu prilejul temei copilului și în Adagio-ul nopții. Scrisul lui Strauss în Domestica e de o mare virtuozitate, iar Finalul fugat poate fi considerat drept una din cele mai strălucite pagini din muzica simfonică actuală, în care găsim urmele adevăratului succesor al lui Richard Wagner.

Concertul următor l-a condus d. Egizzio Massini. Ceea ce-l caracterizează pe d. Massini, atunci când interpretează un program simfonic, este acel aer de improvizație, de libertate, de naturalețe, pe care îl imprimă pieselor de orice natură și stil ar fi ele. Pretențioșii spun că e diletantism, arta aceasta a evadării de sub formule severe. D. Egizzio Massini e tocmai adversarul genului academic de dirijare, unde se măsoară simetric gradările și degradările de nuanțe și se uzează contrastele de forte-piano, stil « conservator ». Dar emancipările d-lui Massini dau uneori rezultate bune și, mărturisesc, o personalitate dornică de sensuri noi. Astfel a fost înțeles « Stenka Razin », și Simfonia I de Igor Strawinsky. Cumintea lucrare a ruso-francezului Strawinsky a găsit în d. E. Massini un admirabil tălmăcitor, un priceput distribuitor de clasice efecte. Operă de tinerețe, unde nu se resimt aproape de loc elementele de revoluție ritmică și armonică a marelui rus modern, simfonia în mi bemol se poate alătura oricărei alte simfonii din patrimoniu universal și consacrat al genului. Ea este construită și echilibrată după toate prescripțiile clasice. Instrumentația simfoniei este însă de o mare bogăție polifonică. Solistul concertului a fost un tânăr, un foarte tânăr violoncelist italian, d. Antonio Janigro, o descoperire a maestrului George Enescu la expoziția internațională din Paris, ca și d-ra Germaine Leroux. Deși numai în vârstă de 20 de ani, d. Janigro e stăpânul unei tehnice depline, rezultat a unui studiu serios și inteligent. Ceea ce e și mai uimitor, e că d-l Antonio Janigro nu se mărginește ca orice june în contactul proaspăt cu gloria, în a epata sala cu virtuozitate și cadențe. D-sa e un gânditor al meșteșugului pe strune și mai ales urmărește cu litre sensibil emoției pur muzicale. Pentru dovedirea acestor calități candidatul italian la o necontestată celebritate s'a prezentat cu un concert de Vivaldi, această rudă sufletească a lui Sebastian Bach în care violoncelistul a căutat mai mult decât o strălucire, o cale înteroară.

D. Janigro, pentru uzul aplauzelor și-a risipit mijloacele digitale, executând cu abilitate de încercat maestru concertul de violoncel de Saint Saëns. În Saint Saëns nu trebuie să căutăm pateticul. Adeseaori virtuozii, din exces de zel diformează arta delicată sonoră a acestui compozitor apropiat de Mendelssohn prin eleganță și farmec, și-l fac din agreabil și descriptiv cum e dânsul

în realitate, un grandios. Violoncelistul a diferențiat arta de arabescuri și detalii a lui Saint Saëns, de domeniile abstracte și suflul de tragedie, unde adeseaori instrumentiștii îl așează pe grațiosul compozitor francez. D. Massini a susținut un acompaniament discret și de o exemplară muzicalitate.

Din când în când ne sosesc din străinătate dirijori cari ne lasă amintiri de neșters, ca Abendroth ori Scherchen. De astădată vecina noastră aliată Cehoslovacia ne-a trimis un asemenea artist de valoare, pe d. Vaclav Talich, conducătorul concertelor simfonice din Praga. D. Talich e un muzician desăvârșit, care preschimbă orchestra într'un singur instrument de o puritate cerească. Filarmonica noastră suferise un avatar fericit ne mai întâmplat dela George Enescu, atunci când directorul din Praga a trecut pentru o seară pe la pupitrul dela Ateneul Român. Câtă omogenitate, ce colaborare prietenească a membrilor orchestrei noastre. Fiecare se străduia să cânte cât mai frumos, cât mai clar, arătând prin aceasta o dragoste de muzică care există în toți executanții Filarmoniceii, dar contestată și nerelevantă de acei care tocmai ar fi obligați să o desvolte mai departe. Alămurile erau juste, suflătorii limpezi, fără sâsăituri, coardele ample, netede. Ce miracol se înfăptuise? Simpla mână a d-lui Vaclav Talich sau frumoasele explicații dela cele două repetiții au impus respect orchestrei și au stimulat-o să dea un maximum de randament artistic? Programul concertului a împăcat toate gusturile diverse a auditorilor, niciodată mulțumiți cu ce li se oferă. Un concerto grosso de Vivaldi-Silotti, *Psiché*, poem de César Franck, *Vltava* de Smetana și *Simfonia a 5-a* («*Lumea Nouă*») de Dvorak.

În ordinea lui, programul arată o trecere dela piese cu un pronunțat caracter interior la ultimele două, decorative, ușor accesibile. E un calculat aranjament al d-lui Talich și el vedește din partea dirijorului o cunoaștere exactă a publicului, care după emoții presupus încercate, simte nevoia de un repaos sufletesc, ascultând piese fără neliniște și fără misticism. Dirijorul ceh a dat concertului de Vivaldi accentul lui de noblețe și de gândire elevată. Compoziția maestrului venețian, deși cunoscută la noi, părea o primă auditiie. A plăcut mai mult muzica fluidă, aeriană a lui César Franck, poemul simfonic *Psiché*, unde fantasia genialului francez naște o atmosferă de basm.

Pro-Arte s'a ocupat într'o conferință trecută de Claude Debussy. Alegerea vorbitorului a fost în sfârșit demnă de laudă. Mulțumim Domnului că n'a mai apărut la estradă d. George Cocea cu mica lui broșură biografică. A apărut, spre bucuria noastră, d. Mircea Vulcănescu, care a sistematizat într'o jumătate de oră un material al vieții și operei impresionistului din St. Germain en Laye, făcându-l interesant și putând fi urmărit fără

eforturi. D. Vulcănescu fără să-și expună subiectul cu pretenții de erudit, a scos însă esențialul din banalități, găsind caracteristici în fapte arhicunoscute. D. Vulcănescu l-a observat pe Debussy cu insistențe de istoric, a stabilit raporturi subtile dintre viață și operă și s'a apropiat mult de obiectivitate, rămânând în drumul citațiilor celor mai autorizate. Anul acesta, exceptând conferința d-lui Emanoil Ciomac, Pro-Arte n'a avut decât un singur vorbitor de calitate: pe d. Mircea Vulcănescu. Programul artistic a căzut pe de-a'ntregul în răspunderea profesorilor Conservatorului d-lui George Cocea, cari s'au achitat cu toții în mod onorabil și reușind să evoce în linii mari umbra lui Debussy. Deschizătorul de miracol solistic a fost d. Miron Șoarec, tânărul talent românesc, absolvent al Academiei noastre la clasa d-nei Aurelia Cionca. Ceea ce a realizat d-l Miron Șoarec până acum în direcția studiilor sale e numai datorită lui însuși, deoarece d-sa nu a trecut granița pentru a se perfecționa cu maeștri străini mai buni ca fosta lui profesoară. Deși efortul d-lui Șoarec e lăudabil, cu privire la « tehnica brută » modernă, mâinile d-sale nu sunt încă destul de suple pentru finul arabesc debussyst și strică ițele de năluciri când s'a iscat tocmai un contur. Ceea ce are d. Miron Șoarec din belșug, e inteligența muzicală, « sensibilitatea lucidă ». Dar mâinile îi sunt grele pentru moment, nu-l ajută oricât de frumoase intenții ar avea. De aceea atât « Gradus ad Parnassum » cât și « Poissons d'or » erau, respectiv, prima un adevărat chin de școlar, și a doua, mai degrabă niște păstrăvi amețiți gata să cadă la fundul apei. O repet d. Șoarec e un talent real, dar insuficient format. Are încă nevoie îndelungă de studii pentru a îmbrățișa o carieră de solist. Ar fi recomandabil pentru câtva timp să nu mai cante în public. Să părăsească pentru binele său propriu poziția discutabilă de concertist. Astfel va putea ajunge ceea ce visează, și va trebui să învingă, pentrucă e înzestrat.

D. Constantin Stroescu în Pelléas. Aceste cuvinte devin o identitate. Nu-l mai pot imagina altfel pe maestrul Stroescu, decât întrupând pe acest erou al lui Maeterlinck. D. Stroescu a cântat? Puțin ne interesează acest lucru. Cert este că a fost Pelléas, adevăratul Pelléas. D-sa n'a făcut nici lirism, și nici nu a dat accente wagneriene rolului său de trei scene. După cum afirmă Vincent D'Indy, muzica în sine nu joacă aici un rol prea important. Ceea ce e mai însemnat e textul, admirabil adaptat inflexiunilor de limbaj, și scăldat în unde muzicale diferit colorate, care descopăr sensul ascuns măresc expresia, lăsând cuvântul să transpară tot deauna prin fluidul element care-l înfășură... Melisanda, d-na Simone Bungescu e o elevă de mult talent a conservatorului Pro-Arte, a înțeles grație profesorului său cum trebuie să-și modeleze vocea și să o distribue, urmărind în primul rând emiterea

clară a frazelor, deoarece pierderea unui singur cuvânt din poemul lui Maeterlinck, întunecă și muzica. Melisanda dela sala Dalles n'a fost de sigur o Mary Garden, dar d-na Bungescu posedă așa cum și Debussy apreciasse pe întâia interpretă în 1906 « une douce voix secrètement entendue, avec cette tendresse défaillante... »

Audiția reușită despre Debussy s'a încheiat cu sonata pentru violină și pian, în execuția ireproșabilă a d-lui Alexandru Teodorescu și a d-lui Miron Șoarec. D. Teodorescu e un violonist de mare muzicalitate. Cred cu multă convingere că dacă d-sa nu se consacră Filarmonicei ar fi devenit cel mai bun violonist român, poate imediat după George Enescu. Ton pur și insinuant, expunerea totdeauna clară, nimic superficial, melodia reeșind limpede, neforțat, o tehnică solidă unde nu observi niciun efort, iată calitățile d-lui Teodorescu. Violonistul a reputat un frumos succes, și cu toate că d-sa a cântat la sfârșitul programului, l-am mai fi ascultat oricât. Il așteptăm pe maestrul Teodorescu într'un concert de sonate sau chiar mai multe alături de acompaniatorul său preferat, d. I. Filionescu.

Nu știu cine a interpretat la 8 Februarie concertul în si bemol minor de Ceaikowsky: d-na Irma D'Oliveo sau Xenia Makowsky? Revista Radio Adevărul anunța pe ambele pianiste, dar de sigur că microfonul, mai bine informat nu l-a lăsat să cânte decât pe una singură. Cu atât mai bine că trebuie să judec în incertitudine de nume. Chiar dacă a fost d-na Makowsky, o bună instrumentistă relevată în studio cu ocazia concertului în la minor de Grieg acum un an sau doi, nu mă sfiesc să afirm că în Ceaikowsky d-sa a fost cât se poate de ștearsă ca solistă și nu a rezistat de loc dramaticelor replici ale orkestrei. Fără energie în acordurile inițiale și marșurile pompoase ale octavelor din partea I, luând mișcări prea rare în pasajele de bravură, necunoscuta pianistă dela microfon a făcut din întreg concertul o mixtură melodică ca în penibil caracter de romanță variată.

Intre dirijorii mai vechi dela postul nostru de Radiodifuziune, menționez pe d. Theodor Rogalschi, căruia rutina de orhestră, chiar cu valsuri vieneze și « potpouriori mari » i-a ajutat foarte mult. D. Rogalschi e astăzi un specialist al studio-ului. Ii cunoaște toate secretele, bine înțelege cu privire la rezonanțe de ordin pur muzical și la modul de creștere și descreștere a nuanțelor pe grupe de instrumente. Față de mediocrele concerte pe care d. Rogalschi, de sigur din necesitate materială, le oferea auditorilor de radio, acum câțiva ani, d-sa astăzi e în simțitor progres. Acest lucru se observă imediat ce tânărul conducător se încumetă să interpreteze o piesă simfonică sau să acompanieze un solist. Lucrările muzicale capătă un contur net, sunt mai stilate și părțile unei simfonii

sunt legate parcă de o gândire. Așa ne-a apărut simfonia 2-a de Borodin și acompaniamentul concertului de Bocherini, pentru violoncelistul Adolf Steiner. Astfel cum e, d. Rogalschi, evoluat, destul de responsabil pentru o conducere oficială, e păcat că nu i se încredințează pentru un singur concert bagheta Filarmoniceii.

În aceeași situație se găsește și d. N. Brânzeu, dirijor fără orhestră, cât și d-nii Paul Constantinescu, Silvestri, Agârbi-ceanu, înșirare tristă de elemente incontestabil dotate, dar destul de tinere ca să nu aibă încă drept de glorie.

Cuartetul Fundației Regale își continuă cu statornicie concertele la sala Dalles. Lumea auditoare: școlarii de ambele sexe a câtorva licee din Capitală, viitorul public meloman dela Ateneu. Publicul «matur» absentează dela aceste ședințe de popularizare a muzicii de cameră. Motivul adevărat cred că e prețul extrem de redus pentru intrare. E o mentalitate curentă că tot ceea ce e de bună calitate se plătește scump.

D. Sarvaș, muzician entuziast, concertmaestru al Filarmoniceii, cântă pentru copii... Chiar dacă nu e nimeni să te înțeleagă, totuși e frumoasă misiunea. Critica oficială nu și-a dat părerea nici favorabil și nici altfel cu privire la după-amiezile d-lui Adrian Sarvaș. Ca toți artiștii desinteresați, d. Sarvaș a luptat un an întreg pentru un ideal superior. El va trebui continuat însă. Indiferența publicului și a presei să nu-l descurajeze. Câte exemple sunt în trecut care îți dau tăria să te împotrivești nedreptăților și relei înțelegeri...

S'au distins între soliștii cari au dat concursul quartetului Fundațiilor Regale, d. Șerban Tassian, d-na Valentina Crețoiu-Tassian și d. Iosef Pruner-junior, pianist de talent, în care s'au pus mari nădejdi.

O grupare de muzică de cameră formată din trei muzicanți cu experiență e trio-ul Teodoru-Filionescu-Lupu. Aici colaborează simțirea tehnică și eleganța. Sunt artiști împliniți în triumviratul acesta. D. Filionescu, pianist de mari posibilități, sensibil, fermecător în muzica impresionistă, d. Teodoru, violonist îndrăgostit de exactitățile stilistice și d. Teodor Lupu, putere violoncelistică ajunsă la maturitate, cântăreț elegiac al coardei, poet al tehnicei. Înfrățirea sunetelor lor e o biruință în formațiile românești de muzică. Interpretarea trio-ului Nr. 2 în sol major de Beethoven a demonstrat ce resurse de înțelegere posedă acești muzicani și de ce mijloace de virtuozitate dispun.

D-na Silvia Șerbescu la microfon. De sigur a început cu Bach, partita în do minor. Sonoritățile păreau de catedrală. Stil religios, evlavie pianistică. Pe urmă a venit surpriza. Chopin, eternul Chopin. D-na Șerbescu și-a schimbat subit maniera. S'a subțiat

la lovire în taste, a devenit romantică. Se cunoștea trecutul, dar efectul era frumos.

A urmat studiu eolian, balada a III-a și nocturna în fa minor.

Intre concertele din ultimele săptămâni la Dalles e de re-marcant interesanta seară de sonate a d-nei Nina Alessandrescu și concertul d-lui Drăghici, la violoncel. La Pro-Arte (despre Enescu) s'a distins tânărul pianist Radu Mihail, un muzicant care studiază cu seriozitate ca și cum ar mai fi încă școlar. Viitorul e numai al acestor artiști minuțioși, analiști și conștiincioși. D. Radu Mihail poate fi o pildă pentru ginta românească de pianiști diletanți, care cântă o mie de piese mediocru și nu sunt în stare să aibă o tehnică egală la ambele mâini.

VIRGIL GHEORGHIU

ACTUALITĂȚI CULTURALE EUROPENE

IDEILE LUI CHARLES MORGAN

Proust spunea că un roman care ar conține teorii și idei filosofice este ca un dar pe care ar atârna eticheta prețului dela librărie. Și este drept că teoriile, într-o poveste, sunt ca niște bolovani care poticnesc cursul faptelor.

Discursurile pline de idei pe care le debitează cutare personaj de nuvelă, oricât de caracteristice aceste idei ar fi pentru psihologia personajului, apar ca umpluturi supărătoare. În romanele unor Thomas Mann, Huxley, Wasserman, scriitori de o mare înălțime, pasajele cu discuții teoretice sunt totuși insuportabile și sfătuim pe cititor să procedeze ca și noi: să-și ude un deget și să întoarcă foile, până reîntâlnește iarăși povestea propriu zisă. Adăogăm însă că în mod excepțional, nu e nevoie să facă asta pentru cartea lui Charles Morgan: « Fântâna », despre care vrem să vorbim puțin aici. Căci în romanul acesta cititorul *trebuie* să cunoască teoriile eroului; altminteri pasionantele întâmplări ce ni se povestesc nu s'ar mai putea înțelege. Dar faptul că aceste pasaje de doctrină sunt indispensabile lectorului, nu înseamnă că ele nu sunt tot atât de plicticoase ca și perorațiile lui Settembrini din « Zauberg » sau ale doctorului Kerkhoven din « Etzel Andergast ». Charles Morgan n'a rezolvat delicata problemă de tehnică literară a alianței dintre filosofie și povestire, dintre teorii și evenimente. Cele două elemente nu sunt fuzionate, ci stângaci amestecate. Numai doi oameni au știut să le contopească perfect. Anatole France și Marcel Proust.

Charles Morgan n'a parvenit. Dar tot a izbutit ceva. Ideile filosofice ale lui Levis Alison, eroul din « Fântâna » sunt idei

«*trăite*» de erou, trăite cu faptele, suferințele și bucuriile care ni se povestesc. E drept că ori de câte ori trecem dela stilul povestirii la acela al expunerii filosofice, avem o senzație supărătoare de oprire în loc, de stagnare. Simțim o dorință grăbită să se termine cu ideile și să reînceapă faptele.

Morgan nu știe cum să topească ideile în fapte și faptele în idei, astfel încât ele să facă «*una*», adică așa cum lucrurile se petrec în viața cea adevărată. De sigur că, în viața adevărată, nu toți oamenii au idei. Dar, în măsura în care cineva citește, observă și cugetă asupra celor citite ori văzute, în măsura deci în care cineva este un «*intelectual*», devine pentru el imposibil să nu amestece neconținut trăirile concrete cu gândurile personale. Și una din cele mai spinoase sarcini ale romancierului — care trebuie să descrie realități — este de a descrie și această realitate.

Lewis este un tânăr burghez, foarte cultivat și care, în ajunul războiului, trebuie să-și întrerupă studiile la Oxford ca să se ocupe de o casă de editură, moștenită dela tatăl său, mort de curând. Ofițer de rezervă în marina britanică, Lewis este, în primele luni ale războiului, făcut prizonier, închis într-o fortăreață în Olanda și apoi lăsat liber «pe cuvânt», — îngăduindu-i-se a locui la un castel al unui mare proprietar olandez, Pyeter van der Leyde, care se căsătorise cu o englezoaică pe care Lewis o cunoscuse deja în Anglita. Fusesse vecin cu primul ei soț și dase lecții fetei acestora, un copil înfocat care se îndrăgostise, cu candoare și pasiune, de tânărul și frumosul profesor care știa să-i explice atâtea lucruri. Fetița de atunci era acum o femeie frumoasă și se numea Julia von Norwitz, căsătorită cu un conte german plecat pe front.

Lewis se complăce în viața de prizonier. Căci această existență care pentru alții înseamnă izolare și astupare de orizont, pentru el înseamnă, dimpotrivă, lărgirea, până la ultimele limite, a orizontului său interior, a vastelor câmpii ale gândirii și găsirii de sine. Și Lewis, în mijlocul unui ocean de cărți alese de el cu grije și aduse din Anglia, se gândea să adâncească o problemă care pe el îl pasiona de mult: problema *vieții contemplative*. Felul cum alții o rezolvaseră deja i se părea fals. Contemplația a fost totdeauna socotită sinonimă cu renunțarea și cu ascetismul. Buddhis-mul și viața monahală — cu superlativul ei: mentalitatea misti-cului martir — au fost privite ca exemple tipice ale acestei vieți contemplative. Lewis găsește că toate aceste soluții sunt soluții de slăbiciune și de lașitate. Viața, cu ispitele ei, nu trebuie evitată, ci dominată. Și el căuta «*invulnerabilitatea*» — cuvânt care revine neîncetat în vorbirea și în reflecțiile lui. Dar o invulnerabilitate obținută nu așa, în mod ieftin, trăgând zăvorul unei porți de mănăstire, și rămânând în mijlocul arenei, în mijlocul luptei, angajându-te curajos în primejdiile iubirii pasionate sau în neca-

zurile pasionale ale vieții cotidiene, sau în dulcele artei, în voluptățile de tot soiul. Dacă, și numai dacă, pe deasupra zbuciumurilor unei existențe de pasiune și complicații, omul atinge pacea contemplației și invulnerabilitatea, numai atunci poate zice că a reușit fără să trișeze.

Viața contemplativă, după eroul nostru, este nici mai mult nici mai puțin decât o prefacere a însăși substanței timpului. Este, dacă nu chiar oprirea lui în loc, în tot cazul abaterea lui dela curgerea liniară și derivarea lui spre o mișcare în formă de cerc, de «cerc vrăjit». «Suntem închiși într'un cerc» — repetă el mereu Juliei, pe când dragostea lor devenise un vulcan aprins. Și această idee a lui Lewis amintește un studiu foarte subtil al filosofului Simmel, care tot așa vorbea de o învârtire în loc a fluviului vieții abătut dela cursul său în linie dreaptă. Cursul drept e existența normală. Cursul în cerc e ceea ce Simmel numește *aventură*. Lewis însă înțelegea că orice aventură trebuia să fie până la urmă «*asimilată*», asimilată vieții normale. Să avem — zicea el — curajul de a ne azvârli în orice aventură; dar să avem și curajul de a trece din nou, cu toate aventurile noastre trecute, în viața de toate zilele.

Sunt două idei în această concepție a lui Lewis. Ideea de pace, seninătate, obținută în mijlocul pasiunilor celor mai frenetice și a mărunțișurilor celor mai plictisitoare — cu corolarul ei: ideea de invulnerabilitate, de călire sufletească ce face pe om imun față de orice atac din afară. Și mai este și o a doua idee, aceea de «*asimilare*»: aventura, insulă mică și scurtă, accident în curgerea liniară a vieții, trebuie asimilată vieții. Asimilată nu ca o amintire pentru bătrânețe, ci ca punct de plecare pentru prezent și maturitate.

Știți cum se numesc ultimile două capitole din «Fântâna»? Când amorul cel supra pământesc dintre Lewis și Julia trebuie să se termine; când cercul vrăjit în care ei trăiau este rupt, spart, — capitolul unde ni se povestesc toate acestea poartă, cum e și natural, titlul: «Sfârșitul». Dar capitolul următor poartă titlul «Începutul». De ce?

Lewis a avut prilejul să ne-o spună multă vreme înainte, pe când trăia încă în izolarea cercului fermecat al amorului cu Julia. «Există miracole — zicea el — în toate basmele cu zâne și împărați; minuni în conflict unele cu altele, cele bune în conflict cu cele rele. Numai când minunile iau sfârșit, atunci când prințul și prințesa se regăsesc a fi redevenit bărbat și femeie, numai atunci povestitorul spune: «Și au trăit ani mulți și fericiți». Rareori autorul admite că după asta se vor mai întâmpla minuni care să-i mai ajute ca altădată. Totuși miracolul, farmecele, sortilegiile n'au fost adăogite povestirii pentru a o înzorzona fără

motiv. Ele fac parte din concluzie. Un deochi este conjurat prin îndeplinirea unor isprăvi determinate, în genere imposibile fără concursul altor minuni de sens invers... ».

Minunea, miracolul există — gândește Lewis. Și are dreptate. Sunt momente în viața noastră, în deosebi acelea pe care le dau marile amoruri, unde totul pare a ține de Miraculos — și chiar este acest miraculos. E acel episod pe care îl numim aventură, unde orice ni se pare accesibil puterilor noastre, unde timpul este ca suspendat, oprit din albia lui normală și dilatat într-o formă vrăjită de prezent enorm și plin; « das einige Nun » — cum zic poeții germani. Pe urmă însă, aventura trebuie să fie « asimilată » în viața cea largă, care continuă. Numai prin această asimilare omul se dovedește vrednic de a fi avut aventura miraculoasă pe care a trăit-o.

« Chiar minunile cele mai fericite — spune Lewis — iau sfârșit când și-au împlinit scopul. În haosul clasic, unul din cei trei frați scapă ocazia ce i se oferă, pentru că nu cunoaște pe zână în persoana cerșetorei de pe marginea drumului; cel de al doilea pentru că în graba lui de a se duce la afacerile sale, nu o vede; iar cel de al treilea o recunoaște, o servește și primește în schimb favorurile ei. Dar și dânsul și-ar pierde răsplata dacă și-ar pierde cuminența și dacă noua lui fericire n'ar ști să și-o asimileze.

Când el părăsește locul vrăjit, ducând răsplata cu dânsul, îi este interzis să se uite înapoi; n'are dreptul să ia cu el decât ceea ce avusese; cu alte cuvinte el trebuie să se ducă drept spre lume, spre lumea normală pe care o va regăsi oricum ar fi ea.

Încheierea autorului « Și au trăit ani mulți și fericți » e pusă pentru a ne readuce pe pământ, pentru a ne face atenți *că o nouă poveste începe cu sfârșitul celei anterioare.*

Și atunci un nou capitol din viața lor începe, în care vor uni imaginația cu experiența, iluzia cu necesitatea; și vor fi în stare s'o facă, grație învățămintelor pe care le dau miraculosul și suferința... ».

Acestea sunt teoriile lui Lewis Alison. Idealul omului este viața contemplativă, dar nu în felul mistic monahal, ci în sensul unei căutări a liniștei, păcii, în mijlocul luptei și zbuciumărilor, de care nu trebuie să fugim.

Numai o invulnerabilitate așa obținută își merită numele. Ea este posibilă « grație suferinței și a minunilor ». Căci *minunea este o realitate.*

Se întâmplă intermitent, înăuntrul acelor episoade de « aventură » când actorii ei se simt ca vrăjiți. Dar cercul magic are un sfârșit. Și minunea trăită trebuie transformată în viața cotidiană care continuă.

Minunea trebuie luată cu sine și asimilată vieții normale, nu păstrată secret ca o amintire dulce de tinerețe pierdută.

Ideile lui Lewis ocupă puține pagini. Cea mai mare parte a romanului conține descrierea amănunțită a *minunii*. Minunea e dragostea dintre un bărbat și o femeie, între Julia și Lewis. Și poate că, dela Romeo și Julietta, este cea mai meșteră povestire a unui amor. În deosebi ni se arată cum ceea ce azi părea evident celor doi amănți, a doua zi devine fals — de totdeauna fals. Minunea se sparge. Și cei doi, ducând cu ei experiența vieții de exaltare pe care au trăit-o, pleacă, liniștiți, spre o viață burgheză. Iată de ce ultimul capitol al basmului se cheamă «Începutul».

D. I. SUCHIANU

SEMNIIFICAȚIA IDEALĂ A CIVILIZAȚIEI

Rezultatele noilor cercetări din domeniul filosofiei stilului și al morfologiei culturii sunt incontestabil dintre cele mai fecunde. Dacă n'ar fi decât faptul că ele au atras atenția asupra înrudirilor morfologice care există între diferitele genuri de manifestare ale activității umane din cadrul unei cristalizări culturale date, precum și faptul — de o importanță covârșitoare — că orice mare cultură este o formă unică de structură unică, având rădăcinile adânc înfipte în rasă și în elementele diferențiale ale psihologiei popoarelor (și nu rezultatul unui așa zis «progres» uniliniar al omenirii înțeleasă ca o entitate abstractă și vagă), încă ar fi de ajuns să justifice convingerea că investigațiile teoretice săvârșite în acest domeniu s'au desfășurat, dintru început, sub semnul celor mai bune auspicii. Aportul lor pozitiv se cuvine deci relevat și cinstit la justa lui valoare și o facem cu atât mai mult, cu cât fiind vorba în cele ce urmează de a contesta îndreptățirea unor concluziuni, pe care teoreticieni de frunte chiar ai acestor noi discipline le-au dedus în mod pripit din unele fapte examinate, nu am vrea nicidecum ca marile principii de bază, care le-au servit drept călăuză și pe care le-au consacrat apoi prin numeroase observații, să mai poată fi puse cumva în discuție.

Socotim drept un bun definitiv câștigat de cercetările de morfologie a culturii, postulatul *necontinuității* istorice a culturilor (fiecare cultură este expresia unei atitudini spirituale unice în felul ei, ea rămâne închisă în sine, vorbind o limbă misterioasă a sentimentului cosmic care nu poate fi înțeleasă decât de sufletul aparținând acelei culturi; culturile nu trebuiesc înțelese în dependența lor reciprocă — influențele dintre culturi sunt numai aparente și neesențiale — ele nu formează o evoluție continuă, lineară, experiența unei culturi nu servește celeilalte, fiecare fiind determinată de peisajul ei interior, de rasa și de

destinul său), precum tot așa de dovedită socotim constatarea, derivată din cele de mai sus, că orice cultură autentică, crescută pe un fond etnic omogen, poartă pecetea singularizatoare a unui anumit stil înzestrat cu puteri originare, care, prin mijlocirea datelor sale apriorice, organizează și face posibilă obiectivarea raporturilor umane cu spiritul absolut, tot așa cum — pe un alt plan și anume pe acel al cunoașterii — categoriile intelectului și intuițiile pure de spațiu și timp ordonează materialul sensibil al cunoștinței, făcând posibilă experiența și obiectele ei ca fenomene.

Aceste descoperiri capitale, care pun într-o lumină nouă și aplică într'un spirit nou teza kantiană a apriorismului, care reactualizează metoda goetheană a fenomenului originar, făcându-i posibile aplicațiuni nebănuite în domeniul total al științelor, aplicațiuni ce pot duce la reconstituirea și înțelegerea unor întregi epoci ale trecutului uman, nu pot fi îndeajuns de prețuite.

Față de aceste precizări, se va înțelege că observațiile noastre nu tind să angajeze câtuși de puțin autoritatea nici unuia dintre principiile de bază ale cercetărilor menționate, ci doar ținem a respinge o anumită concluziune laterală a lor, de a cărei acceptare sau respingere nu depindea întru nimic soarta doctrinei însăși, dar care numai din spirit de sistem și dintr'o deformatoare perspectivă critică a fost socotită ca fiindu-i organic implicată. Prin aceasta, confuzia care s'a făcut nu o socotim totuși mai puțin gravă și dacă ne grăbim de a o semnală, e pentrucă avem credința că denunțarea ei, departe de a prejudecia marilor principii de bază ale filosofiei culturii, o va ajuta, dimpotrivă, să-și câștige o mai largă zonă de cercetare, încorporând, iar nu excluzând din problematica ei, domeniul vast și îndeaproape înrudit al faptelor de civilizație.

Cu aceste cuvinte, obiectul discuțiunii noastre a fost oarecum fixat în termenii ei proprii. Vrem anume să combatem punctul de vedere al unora (am putea spune al celor mai mulți) dintre teoreticienii filosofiei stilului și ai morfologiei culturii, care au încercat să prezinte faptele de civilizație ca fiind în opoziție cu faptele de cultură, fie într'o opoziție istorică, fie, mai cu seamă, într'una ontologică.

Să începem cu punctul de vedere istoric. Este punctul de vedere al lui Spengler la care ideea opoziției fatale și ireductibile dintre cultură și civilizație are un pronunțat caracter tragic. Cultura e viul, organicul, spiritualul. Civilizația inertul, mecanicul, materialul. Între cultură și civilizație se află o prăpastie de netrecut care se adâncește până acolo că orice mare cultură riscă, la apogeul dezvoltării ei, să moară prin civilizație.

O cultură *naște*, spune Spengler, într'un celebru pasaj din «*der Untergang des Abendlandes*», în momentul când un mare suflet se trezește, se detașează din starea psihică primară de eternă

copilărie umană, formă ieșită din inform, limită și caducitate ieșită din infinit și din durată.

O cultură *moare* când sufletul a realizat suma întreagă a posibilităților lui, când cantitatea totală a posibilităților interioare, realizându-se în afară focul sufletului, se stinge brusc, devine civilizație. Este ceea ce noi simțim și înțelegem prin cuvintele egiptianism, bizantinism, mandarinism. Arbore gigantic ros de timp în pădurea virgină, ea (civilizația) poate întinde încă timp de secole și de milenii ramurile sale viernănoase. Vedem aceasta în China, în India și lumea Islamică. Acesta e sensul tuturor *declinelor* în istorie, sensul epuizării interioare și exterioare, acela al sfârșitului care amenință toate culturile vii. Comparată cu celelalte culturi, cultura noastră occidentală se află la sfârșitul toamnei, aproape de moartea ei, adică în momentul în care trecerea dela stadiul de cultură la acel de civilizație s'a efectuat.

Nu s'ar putea nega: problema ridicată de Spengler e deosebit de importantă. A explica penruce culturile decad și a înfățișa simptomele caracteristice care însoțesc decadența lor, iată nodul central al gândirii lui. Cu proprii săi termeni, am spune că opera sa e o încercare de *explicare a sensului declinelor în istorie*.

Încercare deosebit de spinoasă, dar nu mai puțin, seducătoare prin intensitatea cu care se înfățișează spiritului. Este marea problemă ridicată de autorul inegalității raselor umane, contele de Gobineau, într'o privință problemă specific modernă, căci noi, modernii, suntem primii care știm că orice aglomerație de oameni și modul de cultură intelectuală care rezultă din ea trebuie să piară. Epocile precedente n'au știut aceasta și până în pragul morții lor nu s'au îndoit nici o clipă că vor fi eterne.

Dar pentru că am derivat preocuparea lui Spengler de a descifra sensul declinelor în istorie din aceea a lui Gobineau, socotim că nu ar fi lipsit de interes un citat din «Eseul asupra inegalității raselor umane» care a dezvoltat cel dintâi această temă. Sunt chiar cuvintele cu care Gobineau își începe opera sa:

«Căderea civilizațiilor este cel mai izbitor și în același timp cel mai obscur dintre toate fenomenele istoriei. Inspăimântând spiritul, această nenorocire cuprinde ceva atât de misterios și atât de grandios, încât gânditorul nu obosește să o ia în considerație, să o studieze, să se aplece cu neliniște asupra secretului său. Fără nici o îndoială, nașterea și formarea popoarelor înfățișează examinării observațiuni foarte remarcabile: dezvoltarea succesivă a societăților, succesele, cuceririle lor au cu ce să izbească viu imaginația și să o stăpânească; dar toate aceste fapte, oricât de mari le-am presupune, par a se explica ușor; le accepți ca simplele consecințe ale aptitudinilor intelectuale ale omului; o dată aceste aptitudini recunoscute, rezultatele lor nu mai uimesc;

prin chiar faptul existenței lor, ele explică lucrurile mari al căror izvor sunt. Astfel, în această privință nu încapă nici o dificultate și nici o îndoială. Dar când, după un timp de forță și de glorie, observi că toate societățile omenеști au declinul și căderea lor, toate, spun, și nu cutare sau cutare; când remarci cu ce muțenie teribilă ne arată pământul, risipite pe suprafața sa, resturile civilizațiilor care au precedat-o pe a noastră, și nu numai a civilizațiilor cunoscute, ci încă a multor altora, cărora nu le cunoaștem decât numele, și a câtorva care, zăcând în schelete de piatră în fundul pădurilor aproape contemporane cu începutul lumii, nu ne-au transmis nici măcar această umbră de amintire; când, întorcându-te cu gândul asupra statelor moderne, îți mărturisești, dându-ți seama de tinerețea lor extremă, că abia începute ieri, câteva dintre ele sunt deja caduce; atunci recunoști, nu fără o oarecare spaimă filosofică, rigoarea cu care cuvântul profetilor asupra instabilității lucrurilor, se aplică civilizațiilor ca și popoarelor, popoarelor ca și statelor, statelor ca și indivizilor, și ești constrâns să constăți că orice comunitate umană, chiar proteguită de complicația cea mai ingenioasă a legilor sociale, contractă, în chiar ziua în care ia ființă (ascuns printre elementele sale de viață) principiul unei morți inevitabile.

« Dar care e acest principiu? Este el uniform ca și rezultatul pe care-l produce, și toate civilizațiile dispar printr'o cauză identică?

« La prima vedere ești ispitit să dai un răspuns negativ; căci s'au văzut căzând mulțime de imperii: Asiria, Egiptul, Grecia, Roma, în ciocniri de circumstanțe care nu se asemănau. Cu toate acestea, dând la o parte scoarța aparențelor, descoperi îndată, în chiar această necesitate a sfârșitului care apasă imperios asupra tuturor societăților fără excepție, existența irecuzabilă, deși latentă, a unei cauze generale (de decadentă); plecând apoi dela acest principiu sigur al morții naturale, independente de toate cazurile de moarte violentă, îți dai seama că toate civilizațiile, după o existență oarecare, înfățișează observației tulburări intime, greu de definit, dar nu mai puțin greu de negat, care au în toate locurile și în toate timpurile un caracter *analog*; în sfârșit, relevând o diferență evidentă între ruina statelor și aceea a civilizațiilor, văzând aceeași specie de cultură, perzistând o dată într'o țară sub o dominație străină, bravând evenimentele cele mai îngrozitoare, iar altădată, din contra, în fața unor nenorociri neînsemnate, dispărând sau transformându-se, te oprești din ce în ce mai mult la această idee că principiul morții, vizibil în adâncul tuturor societăților, este nu numai aderent la viața fiecăreia în parte, ci și *uniform și același pentru toate* » (« Essai sur l'inégalité des races humaines », pp. 1—3).

Ideea aceasta a *uniformității* cauzelor de decadență a civilizațiilor a dezvoltat-o Gobineau în toată adâncimea ei în opera sa cu drept cuvânt monumentală. Spengler reia această idee, dar în loc de a o mai atribui corupției principiului etnic, ca la Gobineau, care făcuse din această constatare cheia de bolta a întregii sale filosofii a istoriei, o atribue unei creșteri organice inevitabile, care face ca fiecare cultură, traversând fazele de evoluție ale omului în particular: copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrânețea, să ajungă inevitabil în pragul final al morții, care nu e altul decât stadiul civilizației pure, anunțătoare a secăturii și epuizării totale a culturii.

Teza lui Spengler nu poate fi însă susținută. În afară de faptul că ea nu are nicio șansă de a se aplica timpului nostru în care nimic nu ne îndreptățește să credem că stadiul civilizației pure, înțeles ca triumf al vieții citadine cosmopolite, al orașului anorganic asupra câmpului organic, ar putea să se producă vreodată în mod absolut (putem prevedea de pe acum că evoluția istorică a Europei va fi alta decât aceea descrisă de Spengler. Pretutindenii se văd tendințe puternice de reacțiune împotriva a ceea ce Spengler numește stadiul de civilizație anorganică. Afirmarea principiului național în cele mai multe țări de veche tradiție culturală dovedește că suntem departe, foarte departe de ipoteza domniei a orașului citadin cosmopolit), dar oricum am privi fenomenele istorice ale trecutului vedem că ceea ce Spengler numește stadiul morbid al civilizației pure, nu e o stare de civilizație ci o stare de decadență izvorâtă din cu totul alte cauze decât din fatalitatea unei evoluții organice inevitabile a sufletului cultural spre termenul final al declinului său. Decadența culturilor vine nu din înlocuirea lor prin civilizație (nu înțelegem cum aceasta s'ar putea întâmpla: valorile civilizației sunt contemporane cu acele ale culturii, ele nu își succed în timp ci se susțin și își corespund reciproc prin tainice și profunde relații de structură și de stil). Civilizația nu poate înlocui cultura căci omul nu poate să înceteze a mai fi creator de cultură fără a înceta de a mai exista pur și simplu ca om. Omul nu poate renunța la cultură fără a renunța la sine însuși, la omenia sa, și renunțând la sine el se prăbușește în neant.

A admite că omul ar mai putea întreține o civilizație fără cultură înseamnă a admite că el ar mai putea crea ceva perzându-și sufletul. Civilizația sa are o pecete culturală sau nu e nimic. Prin faptul că omul e creator de cultură (și e creator prin structura sa, prin felul său de a fi) se întâmplă că oriunde el dă naștere unei civilizații o face să se desfășure în cadrul unui anumit stil cultural. Nicăieri nu s'a văzut o civilizație supraviețuind culturii, căci omul nu-și poate supraviețui propriei sale morți. Civilizația e

cons substanțială culturii, pentru că omul e cons substanțial spiritului, și ceea ce rămâne după moartea unei culturi nu e civilizație, ci barbarie, e cenușa care rămâne după foc, e moartea însăși.

A numi acest moment al declinului culturii civilizație, înseamnă a scobori peste limita oricărei îngăduințe posibile sensul civilizației, înseamnă a ne juca cu vorbele și a nu înțelege nimic din ceea ce face trăsătura specifică a civilizației umane.

Trecem acum la analiza unui alt punct de vedere cu privire la opoziția civilizației și a culturii (nu mai puțin excesiv și nejustificat ca și primul) și anume la analiza punctului de vedere al lui Alfred Weber și în parte al lui Lucian Blaga, care a enunțat totuși ideea opoziției dintre cultură și civilizație cu mai multe rezerve și cu o plină de tact moderațiune. Alfred Weber, cerșător din domeniul sociologiei culturii și al filosofiei istoriei, i-a dat însă forme mai tranșante.

Weber stabilește *unitatea* fundamentală a procesului de civilizație (Cf. « Ideen zur Staats und Kultursoziologie », Karlsruhe 1927; « Kultursoziologische Versuche. Der Alte Aegypten und Babylonien » 1926; « Kulturgeschichte als Kultursoziologie », 1935). Civilizația este una de-alungul istoriei. Faptele de civilizație sunt universale și transmisibile spre deosebire de faptele de cultură care sunt intransmisibile, unice. Cultura singură e revelarea a ceea ce e specific uman în om, umanul în sine. Civilizația fiind dimpotrivă potențarea, afirmarea formelor de manifestare a funcțiunilor animalice din om este, pentru aceasta, internațională, e simplă unealtă tehnică, nu cunoaște nicio deosebire, nicio graniță între popoare.

La aceste afirmații obiectăm: că faptele de civilizație nu sunt numai expresiuni ale funcțiunilor animalice din om, că ele nu sunt absolut universale și transmisibile și că ele măsoară și indică treapta de spiritualitate a creatorilor lor.

Prima afirmație a lui Weber: tot ce e fapt de civilizație are un caracter de animalitate e cum nu se poate mai riscată, căci nevoi strict materiale nu există pentru om. Nevoia îmbrăcăminte, a adăpostului, a hranei chiar, nu sunt în societatea omenească nevoi strict animalice. În societatea omenească, fie ea oricât de elementară, nevoile materiale cuprind în ele un element cultural. Omul fiind creator de cultură, având adică puțința obiectivării de raporturi cu spiritul absolut, se supune în activitatea sa socială valorilor revelate de cultură, încât funcțiile sale animalice încețază prin acest singur fapt de a fi stricte obiectivări animalice, iar faptele de civilizație închid prin aceasta oa numită semnificație spirituală, care le face să fie mai mult decât stricte obiectivări materiale în ordinea imediatului și a utilului.

Afirmația opoziției dintre cultură și civilizație nu se poate susține nici cu privire la universalitatea și transmisibilitatea absolută a faptelor de civilizație, ca rezultat al strictei lor materialități, spre deosebire de intransmisibilitatea și incomunicabilitatea faptelor de cultură, căci numeroase observații ne îndreptătesc să credem că faptele de civilizație nu sunt transmisibile decât acolo unde faptele de cultură însăși pot fi transmise (adică între popoare cu un nivel spiritual la fel de ridicat).

Nu numai faptele de cultură poartă o amprentă singularizatoare, sunt apanagiul unor anumite structuri etnice, unice în felul lor, obiectivarea celui mai secret și mai intim fond al sufletului lor, dar și faptele de civilizație reflectă adâncimii spirituale, sunt obiectivări ale unui fond etnic și spiritual fără de care ele nu pot însemna nimic. Să luăm exemplul organizărilor sociale și a formațiilor politice de Stat (căci fără nici o îndoială ele fac parte din domeniul faptelor de civilizație).

După Weber ele ar trebui să fie universale, transmisibile, stricte obiectivări de raporturi materiale.

Este însă așa cu adevărat? S'au văzut vreodată valori sociale cu valabilitate universală, comune patrimoniului tuturor popoarelor, funcționând pretutindeni la fel și dând pretutindeni aceleași rezultate? Așa ar trebui să se întâmple dacă organizările sociale și formele politice de Stat ar fi simple obiectivări de raporturi materiale. Căci raporturile materiale ale oamenilor sunt pretutindeni aceleași și ar trebui să se producă pretutindeni sub forme comune, să fie adică aceleași pentru întreaga specie umană, așa cum organizația materială a termitelor, a furnicilor și albinelor e una și aceeași pentru toate formațiile speciei respective.

Ceea ce constituie însă nota deosebitoare a corpului social uman față de organizările natural animale și ceea ce face ca civilizația umană să fie mai mult decât organizare în vederea imediatului și a utilului este, între altele, și elementul politic care pentru prima oară în natură dă posibilitatea unei organizări și înrăuriiri *conștiente* a societății.

Existența elementului politic în viața societăților umane face ca societatea să fie ridicată deasupra automatismului strictelor necesități, ca ea să dispună de un mijloc de a face să trăiască în societate valori transcendente, căci funcția primordială a politicii aceasta este (și nu aceea de simplă unealtă tehnică în serviciul unui pretins determinism economic, cum afirmă marxismul).

Răspunzând unui anumit suflet interior, fiind expresia unui substrat etnic și a unor anumite atitudini culturale în fața lumii și a vieții, realizările din domeniul organizării sociale și a formațiilor politice de Stat sunt intransmisibile ca și valorile culturii, ele nu pot trece dincolo de limitele ființei spirituale a grupului

uman care le-a dat naștere. Civilizația e legată și ea de sufletul popoarelor, rădăcinile ei sunt mult mai adânci decât se crede, ea se ancorează prin unele din elementele ei în absolut, în ideal.

Realizările din domeniul civilizației se pot preta, e drept, la împrumuturi. Ele au această aptitudine de a putea fi adoptate formal de oricine. Dar numai formal, căci există un spirit al civilizației care nu poate fi împrumutat și care face de o pildă ca aceeași unealtă tehnică să fie bună sau rea, să dea rezultate bune nu nefaste, demne de ființa umană sau dimpotrivă degradatoare, după felul cum e condusă și folosită.

Această particularitate a vieții sociale umane, faptul că produsele ei, de cel mai elementar ordin, pot îmbrățișa totuși o valoare, pot fi valorificate într'un anumit fel prin raport cu principiile justiției, cu ale frumosului sau ale binelui, l-a făcut pe d. Traian Herseni să afirme: câmpul de extensiune al realizărilor vieții sociale trece dincolo de real în ideal. « Viața socială, — observă autorul « Realității sociale », — nu are numai o semnificație reală, ci și una ideală. Semnificația ei trece dincolo de ceea ce este și se situează în idealurile pe care tinde să le realizeze. Fără raportare la ideal, noi n'am înțelege mai nimic din viața oamenilor, prin urmare nici din viața societăților. Umanitatea nu este numai o stare ci și o veșnică devenire, o goană istorică după sine însăși. La un capăt se află omul pornit pe calea actualizării virtualităților sale, la celălalt capăt idealul, realitatea maximă a omului ca om, *între ele mulțimea formelor care se apropie din ce în ce de ținta finală* (sublinierea e a noastră). Înțelegerea deplină nu ne vine decât dela examenul procesului întreg. În afară de înțelegerea obiectivă, sociologia va trebui să procedeze și prin raportare la ideal, să întrebuințeze adică și înțelegerea etică. Etica socială nu este decât capitolul final al sociologiei, cum susține cu multă dreptate d. profesor D. Gusti » (« Realitatea socială. Incercare de ontologie regională », pag. 108).

Este momentul să amintim acum că, aparține sistemului de sociologie inițiat de profesorul Dimitrie Gusti, meritul de a fi dus la o înțelegere mai largă a vieții sociale dincolo de strâmtețea specifică a punctului de vedere determinist (geografic, economic, materialist, istoric, etc.) foarte en vogue la unii cercetători din veacul trecut, cari mărgineau în acest fel sensul și suprimau autonomia vieții sociale.

Acei care reduc sensul faptelor de civilizație la rolul de simplă unealtă tehnică, de mijloc de acomodare în vederea imediatului, a confortului și a utilului, într'un cuvânt acei cari atribue civilizației o exclusivă finalitate pragmatică ar trebui să ia cunoștință de nouile rezultate ale sociologiei și să mediteze asupra faptului că pentru sociologi realitatea socială, luată în ansamblul său, are o

semnificație spirituală, care vine de acolo că societatea e spirit obiectivat, puntea de legătură a valorilor culturii și civilizației, asvârlită între om și spirit.

Faptul că omul a devenit, sau mai bine zis faptul că el este, creator de cultură nu a putut rămâne fără consecințe și în existența sa biologică. Fiind, omul, creator de cultură funcțiunile sale vitale au suferit o inobilare și o înfrumusețare care se resimte în chiar creațiunile sale de ordin material, care nu sunt simple înfăptuiri materiale, ci poartă în totdeauna un tainic și îndepărtat reflex idealizator.

Numai pentru ființele inferioare omului, faptele de civilizație (creațiunile de unelte, organizarea socială, etc.) stau sub unghiul necesităților vitale și au o strictă finalitate pragmatică. Pentru om, chiar atunci când producțiile activității sale au întrebuințare practică, sunt creații în ordinea spiritului. Faptele umane de civilizație tind să încarneze valori transcendente, depășind stricta utilitate practică. Dacă ar fi să o considerăm numai din unghiul utilității practice, civilizația umană nu realizează un progres esențial față de societățile animale atât de uimitor complicate. Astfel privit sensul efortului uman ne scapă, precum și posibilitatea enunțării unui criteriu sigur de diferențiere între om și restul lumii animale.

Spunând că omul se deosebește de animal prin aceea că e creator de cultură încă n'am spus totul. Mai trebuie să adăugăm că omul se deosebește de restul lumii animale și prin aceea că civilizația sa are o semnificație ideală. Omul se silește să transcendă imediatul nu numai prin creațiunile de ordin cultural ci și prin acelea din domeniul civilizației. Chiar atunci când omul rămâne legat de pământ el caută să înalțe, să înobileze starea sa, să o facă aptă a reflecta, oricât de vag și oricât de palid, dar în fine să reflecte luminile care îi vin de sus, luminele pe care cultura i le revelează din lumea spiritului. Desigur materia e rebelă, ea se lasă greu pătrunsă de spirit. Dar tocmai în această dificultate stă sensul efortului uman și întreaga sa civilizație trebuie înțeleasă în acest fel ca o îndelungată și neistovită aspirație a omului de a stăpâni materia și a o face aptă să cuprindă un sens spiritual.

Se poate face aci observația că, în vederea acestui scop suprem, s'a săvârșit în corpul omenirii o imensă specializare, în felul că unele popoare își îndreaptă efortul lor mai mult pe planul civilizației (Chinezii, popoarele vechii Italiei, Romanii), iar altele cultivă mai mult însușirile lor mistice și supranaturale, realizându-se astfel cu strălucire pe planul culturii (Hindușii, popoarele vechiului Egipt, acelea din Asiria, vechii Greci, etc.). Dacă preocupările spirituale ale popoarelor care lucrează pe planul culturii nu pot fi puse la îndoială, nu trebuie să pierdem din vedere faptul

că și în efortul popoarelor care lucrează pe planul civilizației se poate găsi o semnificație ideală. Fie că lucrează pe planul culturii, fie că lucrează pe planul civilizației omul se află întotdeauna cu fața îndreptată spre ideal.

CONSTANTIN MICU

LUCRĂRILE CELUI DE AL II-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL DE ESTETICĂ ȘI DE ȘTIINȚA ARTEI

Deși am participat la ședințele celui de al II-lea Congres Internațional de Estetică și de Știința Artei, ținut la Paris între 7 și 11 August 1937, nu am putut face până acum o dare de seamă completă și controlabilă, deoarece nu apăruseră încă lucrările tipărite ale acestui sfat al filosofilor și artiștilor preocupați de adevărurile realității artistice.

În sine, Congresul nu a fost izbutit, cu toată truda, vrednică de laudă, a organizatorilor ei. Mulți filosofi și artiști și-au trimis comunicările lor, fără a mai veni să le susție în fața publicului. Dar chiar publicul nu s'a arătat prea curios față de cercetările anunțate la congres. Era în toi de vară, atunci; călduri mari, lume obosită. Apoi, Congresul de Estetică urma imediat Congresului Internațional de Filosofie (Congresul Descartes) și, prin urmare, atenția pasionaților de idei și înțelegeri mai adânci (sau măcar mai noi) slăbise sau se blazase în chip firesc. Dar pe deasupra acestor neajunsuri de circumstanță, trebuie să ținem seama și de altceva mult mai trist și îngrijorător: lipsa generală de interes față de cultură, față de filosofie și de artă pe care timpul nostru o mărturisește, din ce în ce mai brutal.

Am semnalat, în cronicile noastre privitoare la Congresul Descartes, insuficientul răsunet trezit de nobila adunare a unora dintre cele mai luminate minți ale vremii. Am arătat cum nici publicul, nici presa care cam în același timp, consacră numeroase coloane vizitei actorului de cinema Robert Taylor în Europa sau plecării și «șanselor» boxeurului Thill în America, nu au dat cuvenita importanță măcar comunicărilor unui Bergson, Valéry, Samuel, Broglie, nume care totuși odinioară puteau constitui obiecte de informație până în țările înapoiate. De data aceasta, presa franceză abia a pomenit de deschiderea acestor două congrese internaționale, negăsind spațiu pentru a rezuma, după cuviință, ideile de seamă manifestate cu aceste prilejuri. Hotărît lucru, trăim într'o epocă aculturală și puerilă, în care interesul

pentru marile valori, interes ce a constituit gloria Evului-Mediu, a Renașterii și a Barocului, este pășăsit pentru tot felul de senzații brutale și grosolane.

Nici o mirare, așa dar, că o mare parte din filosofii și artiștii care și-au trimis Congresului de Estetică și de Știință a Artei comunicările, nu au mai venit să le înfățișeze personal. Ei s'au mulțumit să-și formuleze ideile și pozițiile, spre a fi tipărite în cele două volume mari ce conțin toate lucrările Congresului, știind bine că astăzi omul de cultură și de simțire superioară nu poate decât să-și înregistreze ideile și să le lase mărturie viitorului, acelui viitor problematic ce poate va reveni, totuși, la cultul valorilor supreme. Deocamdată, nimic mai mult decât simplul act de a-ți rosti adevărul tău propriu, de a-l striga într'un imens deșert intelectual, păstrând o vagă și îndoelnică nădejde că măcar, în fața posterității, prestigiul timpului nostru va fi salvat de această mână de oameni, care par acum doar niște simpli maniaci, stăruind cu o neînțeleasă încăpățănare în credința că operele de artă și de cugetare sunt totuși lucrurile cele mai puțin pieritoare și, totodată, elementele constitutive ale gloriei unei epoci, unui neam, unui continent.

Ședințele celui de-al II-lea Congres Internațional de Estetică s'au ținut la Sorbona. Lucrările lui au fost grupate pe secții ce lucrau concomitent. *Estetica Generală, Psihologia, Sociologia și Cultura, Istoria și Critica, Știința Artei și Tehnicile* și, în sfârșit, *Artă Contemporană* sunt diviziunile științifice ale lucrărilor Congresului. Fiecare secțiune studia una din aceste teme, iar volumele cuprinzând totalitatea lucrărilor trimise Congresului, fie că au fost sau nu susținute personal de autorii lor, au respectat aceeași ordine.

Dar dacă ședințele Congresului au fost lipsite de o atmosferă vie și pasionată, cum ne puteam aștepta totuși să fie o adunare în care oamenii cei mai sensibili își confruntă atitudinile; dacă numai arareori au urmat după comunicări discuții cu adevărat interesante și care aduceau ceva în plus, la rândul lor nici volumele cu actele Congresului, apărute abia în preajma Crăciunului, nu sunt scutite de unele neajunsuri. Deși laolaltă conțin aproape 900 de pagini mari, aceste volume prezintă comunicările doar în rezumat, e drept în rezumate destul de ample — trei-patru pagini fiecare — dar nu mai puțin rezumate. Și aceasta rămâne un neajuns pentru că, mai ales în materie de observații și de judecăți estetice și artistice, uneori interesează mai mult nuanțele și amănuntele decât ideile fundamentale, așa cum alteori felul de prezentare, stilul, și nu simplul rezumat, firește nerelevant din acest punct de vedere. Facem aceste observații gândindu-ne și la faptul că alături de filosofi deprinși cu un stil concis

și riguros, la acest congres s'au manifestat și numeroși artiști — pictori, arhitecți, muzicieni, dansatori, poeți — care, în genere, întrebuițează alte modalități de expresie. În întregime nu au fost publicate decât discursurile « liminare » (ținute în ședința de deschidere) ale d-lor *Paul Valéry*, *Paul Claudel* și *Victor Basch*. Dacă discursul celui din urmă nu ar fi pierdut nimic substanțial în cazul unui rezumat, nu tot astfel s'ar fi întâmplat cu *Paul Valéry* și, mai ales cu *Paul Claudel*, care ne-a dat o adevărată operă de artă atât ca formă, cât și prin conținut.

Numărul comunicărilor și deci al filosofilor, criticilor și artiștilor care și-au înfățișat ideile, intuițiile și pozițiile la acest Congres organizat sub președinția de onoare a d-lor *Henri Bergson*, *Paul Claudel* și *Paul Valéry* și sub președinția efectivă a d-lui *Victor Basch*, având concursul d-lor *Charles Lalo* și *Raymond Bayer*, este impunător, ridicându-se la aproape 250. Dovadă eminentă că timpul nostru nu este lipsit de oameni devotați valorilor, chiar dacă eforturile și dumeririle lor nu au nici o trecere în ochii contemporanilor; 250 de comunicări, așa dar, desigur de valoare inegală, dar care dela prima până la cea din urmă recunosc Frumosului și Artei o realitate desăvârșită și autentică.

În cronică aceasta și cea următoare ne vom opri asupra comunicărilor mai importante din fiecare despărțământ de studiu al Congresului, urmând ordinea însăși a volumelor, în care materialul este înșiruit într-o remarcabilă continuitate ideologică. Dar înainte de a ne opri la comunicările diferitelor secțiuni, se cuvine să amintim de cele două ședințe plene, cea de deschidere și cea de închidere, fiecare din ele semnificativă în felul ei.

Ședința inaugurală a constatat din comunicările d-lor *Paul Valéry*, *Paul Claudel* și *Victor Basch*. S'au ales înadins doi artiști mari, dar care nu sunt străini nici de conștiința științifică a actului de creație, ca un omagiu pe care cercetătorii teoretici ai artei înțeleg să-l aducă obiectului lor de studiu, creatorul sau artistul.

În discursul său, *Paul Valéry* a profitat de această situație pentru a aminti esteticienilor că adeseori artistul trăiește în intimitatea propriului său arbitrar și în așteptarea propriei sale necesități; că ordinea la care ajunge artistul porcede dintr-o relativă desordine; că adeseori el poate rupe legile și regulile estetice de până la dânsul pentru a crea altele noi. Cu toate că spirit formalist și geometric, poetul francez pare a nu accepta nici una din definițiile științifice ale esteticii și Artei drept adevăr imuabil. Artistul neo-clasic care este Valéry a susținut că însăși arta clasică, adică « arta potrivită Ideii de Frumos » trebuie văzută sau înțeleasă ca o singularitate și nicidecum ca forma generală și pură a Artei. Estetica propriu zis filosofică îi apare drept « tipul însuși

al unei desvoltări abstracte, aplicată sau impusă unei diversități infinite de impresii concrete și complexe ».

Cu alte cuvinte, raționalistul și formalistul eseist de odinioară, pentru care creația artistică însemna un fel de ordine luminoasă și dedusă aproape ca o teoremă, face acum mai multă dreptate creației decât științei, în sensul că acordă artei un caracter de permanentă surpriză, schimbare, înnoire.

Discursul rostit la Paris constituie, așa dar, o modificare a doctrinei lui Paul Valéry, care acum nu mai identifică pe artist cu filosoful sau cu un riguros om de știință. De altfel, el însuși recunoaște această schimbare de poziție mai ales în acest categoric pasaj: « Am crezut că văd în Leonardo un gânditor; în Spinoza un fel de poet sau arhitect. Fără îndoială, că m'am înșelat. Mi s'a părut, totuși, că forma expresiei exterioare a unei ființi era uneori mai puțin importantă decât natura dorinței ei și decât modul de înlănțuire a « gândurilor ei ».

Mesagiul lui *Paul Claudel*, intitulat « Drumul în domeniul ideii și în cel al artei », este un adevărat poem de o mare valoare artistică și, totodată, un pretext pentru exprimarea unor observații, simțiri și viziuni cu totul grandioase. Păstrând mereu leit-motivul drumului sau al căii, idee atât de dominantă la Chinezii, Indieni și Evrei, dar mai cu seamă simbolică pentru dinamismul și neastâmpărul timpului nostru, Claudel, în calitate de călător, poet, înțelept și, mai ales catolic, configurează imaginile și ipostazele cosmosului, sugerează perspectivele diferitelor epoci glorioase, cântă mișcarea și schimbarea, desprinde căutarea și aspirațiile omenești în spațiu și timp, evocă setea de mântuire. Dăm două citate concludente: « Fericirea de a fi catolic mi s'a înfățișat mai întâi prin puțința de a mă împărtăși universului, de a fi solid împreună cu aceste elemente prime și fundamentale: marea, pământul, cerul și cuvântul lui Dumnezeu ! și, apoi, posesor al unui cap, al unei inimi, a două mâini și două picioare, de a putea insulta, falnic, în față, timpul meu, arta, știința și literatura timpului meu și toată această civilizație laică, mecanică, materialistă, precum și pe mine însumi ». ... « Am străbătut tot ceea ce putea să mă oprească ! » « Nu mai este timp », spune orologiul. Ajunși la bătrânețe, simțim că am făcut cea mai mare parte a drumului nostru, cu urechile închise și cu ochii rățăciți ». După cum se poate deduce chiar numai din aceste citate, Claudel a construit poemul pașilor omului prin viață, poemul amarelor rătăcirii ca și al zăpăcitei noastre trăiri, al timpului pierdut și atâr drumuri, străbătute fără de întrebarea « încotro mergem ? ».

Ultimul vorbitor la ședința de deschidere a fost esteticianul profesor *Victor Basch*, care a căutat să schițeze cadrul teoretic în care s'ar putea dezbate lucrările congresului. Recunoscând că

Estetica este o știință descriptivă, având drept domeniu propriu sfera spectatorului și sfera creatorului, vorbitorul a făcut o seamă de considerațiuni asupra contemplației, act de cunoaștere dar și de împăcare a antinomiilor, asupra libertății actului de creație, asupra binecuvântatei regiuni a Frumosului și a Artei, « în care orice realitate brutală este proscrisă ». Urmând liniile concepției kantiene, esteticianul dela Paris a deschis prin cuvântarea sa calea cercetărilor din diferitele ședințe ale Congresului, cercetări uneori excepțional de personale, alteori extrem de ingenioase, totdeauna însă instructive.

Comunicări în franțuzește, nemțește, englezește, italienește și chiar în limba latină au dat Congresului o coloratură deopotrivă internațională și humanistă. Căci, dincolo de aspectul cosmopolit, s'a încheiat o atmosferă unitară, năzuind către un humanism de cea mai demnă calitate.

În cronica următoare vom analiza contribuțiile diferitelor personalități, care, în cap cu J. Maritain, Louis Lavelle, E. Souriaux, Jules de Gaultier, E. Utitz, Max Dessoir, W. P. Montague, H. S. Langfeld, Ch. Lalo, R. Bayer, H. Focillon, Paul Eluard, A. Gleizes, au adus atâtea interpretări și explicații remarcabile. Nu vom uita să menționăm nici chipul impresionant în care unele țări, cum este cazul Italiei, s'au manifestat la acest sfat internațional, dovedind un stadiu de înflorire a preocupărilor lor față de artă, nici contribuțiile esteticienilor români, prezenți în număr destul de impunător.

Congresul s'a încheiat nu cu obișnuita și interminabila serie de discursuri de mulțumire din partea delegaților diferitelor state, ci într'un mod mult mai original și totodată mai potrivit circumstanțelor: anume cu un recital de dans. Profesorul R. Bayer a citit textul conferinței cunoscutului dansator și coregraf Serge Lifar privind « marile curente ale dansului academic », pe care ilustrul artist a ilustrat-o împreună cu d-rele Lorcía, Darsonval și Chauvre. Și așa cum Congresul s'a deschis sub veghea inspirației lui Paul Valéry și Paul Claudel, s'a închis tot sub vraja Artei. În sala mare a Sorbonei, după ce catedra a fost luată de pe podium, numerosul public a putut urmări sub academica pictură murală a lui Puvis de Chavannes întruparea marilor momente ale dansului academic, Lifar și partenerele sale interpretând fragmente din *Giselle* (1841), *Le Lac des Cygnes* (1895, choreautor: Petipa-Ivanov), *Daphnis et Chloé* (1912, choreautor: Fokine), *David Triomphaant* (1936, choreautor: Serge Lifar), baletе celebre și care fiecare a marcat o nouă formulă estetică în devenirea dansului teatral. Recitalul s'a încheiat cu un exemplu de dans folkloristic, un ceardaș, care totuși a distonat cu ținuta majoră a celorlalte dansuri, în care artiștii

s'au întrecut pe ei înșiși. (Asupra ideilor d-lui Lifar ne vom opri odată cu observațiile noastre asupra comunicărilor privind arta contemporană).

Astfel, Congresul Internațional de Estetică și de Știință a Artei a început și a sfârșit prin a da artistului și nu teoreticianului locul de cinste, confirmând cele declarate de președintele efectiv al Congresului: «ultimul cuvânt în materie estetică trebuie să aparțină nu teoreticianilor, ci creatorilor de artă, orice artă fiind nu în chip unic, dar în chip esențial, o tehnică. Și această tehnică nu poate să fie judecată pertinentamente decât de tehnicieni... Se cuvine ca artiștii să fie judecătorii, în ciuda rivalităților, geloziiilor și părtinirii de școală de care dau dovadă, pentru că ei cunosc codul, adică tehnica artei lor». Rămâne ca în cronica viitoare să arătăm și înțelegerile teoreticienilor care indiferent dacă sunt sau nu de acord cu acest fel de a vedea, au ajuns adeseori la profunde înțelegeri și semnificații pe care numai foarte puțini creatori le-au putut doar bănuî.

PETRU COMARNESCU

ANTENA ȘI ACUMULATORUL ELECTRIC

Când pronunțăm altădată cuvântul de antenă, ne duceam imediat cu gândul la acele fire subțiri tentaculare, pe care le poartă micile insecte și pe care le agită neconștient scotocind restrânsul lor univers. Cercetări mai recente sunt pe punctul să arate că micile ființe purtătoare de antene capătă relațiuni prin acestea nu numai despre imediata lor vecinătate, ci culeg anumite știri pe o rază considerabilă.

Astăzi, cuvântul antenă este strâns legat de radio. Omul și-a construit la rândul său acest fir metalic, întins în văzduh ca să adune undele minunate. Antena este mai cu seamă un organ de recepționare a undelor împrăștiate astăzi pretutindeni. Am spus mai cu seamă, pentru că și posturile de emisiune au o antenă emițătoare.

Iată dar două antene față în față. Ele străbat prin posturile respective și sunt apoi puse în comunicație cu pământul, pentru ca astfel să se închidă un circuit complet. În adevăr, cele două antene se împreună: sus prin intermediul undelor, jos prin intermediul pământului, care este cel mai bun conductor.

Pentru a înțelege mai bine cum se petrec lucrurile între cele două antene, ne vom sluji de o comparație și de o experiență cunoscută de toată lumea.

Să împrumutăm domeniului muzical lămuririle de care avem nevoie. Imaginați-vă șapte coarde întinse pe un aparat și capabile

să dea fiecare tonurile gamei muzicale. Să luăm un alt aparat, pe care să întindem o singură coardă, capabilă să dea nota *la* și să acordăm cele două coarde *la* ale aparatelor, așa cum se acordă două instrumente muzicale. Operația o dată terminată, să facem un pas mai departe. Să lăsăm liniștit primul aparat cu cele șapte coarde și să tragem cu arcușul pe coarda întinsă pe al doilea aparat. Coarda va vibra și va scoate o notă limpede, nota *la*. Constatăm că în aceste condițiuni va începe să vibreze și cealaltă coardă dând nota *la*, fără să ne fi atins de ea; celelalte coarde rămân insensibile.

Undele produse s'au comunicat, iar cele două coarde, contaminate de simpatie, au vibrat. Fenomenul poartă denumirea de sintonie, iar coardele se numesc sintonizate. Energia vibratorie s'a comunicat dela una la cealaltă. Ceva analog se petrece și în cazul antenelor. Antena transmiteătoare vibrează electric și produce unde electrice, care interceptează antena primitoare în care se vor produce de asemenea vibrațiuni electrice. Cu o condițiune, și anume să acordăm, să sintonizăm, antena primitoare cu cea emițătoare. Dacă în cazul coardelor muzicale, acordul se efectua cu ușurință, întinzând sau destinzând una din coarde, în cazul antenelor, fenomenul este mai complicat, natura vibrațiunilor electrice fiind extrem de delicată. Antenele vor fi perfect acordate în momentul când vor fi absolut identice. O identitate riguros exactă însă nu e cu putință, practic vorbind. Mai este o dificultate.

Există o relațiune între lungimea antenei și lungimea de undă, pe care o produce antena, anume: lungimea unei emise este de patru ori mai mare decât antena însăși.

Or, cum posturile transmiteătoare, pe considerațiuni care nu interesează deocamdată, au adoptat antene în jurul lui o sută de metri, ar urma ca la rândul lor posturile primitoare să fie înzestrate cu antene montate în condițiuni identice. Dacă această dificultate de ordin tehnic nu s'ar fi putut eluda, atunci nu am fi putut asista astăzi la enorma răspândire a radio-comunicației.

S'a recurs cu succes la o bobină de self-inducție, care nu este altceva decât o bucată de carton, pe care s'au înfășurat nenumărate spire de sârmă, iar totul s'a pus în legătură cu un condensator electric. Cu alte cuvinte, s'a adăugat un supliment de antenă. Se înțelege cu ușurință că, mărinđ sau micșorând numărul spirelor, vom realiza o sintonizare a antenelor, care ne interesează. Cu ajutorul unui buton aparent și a unui cadran, pe care sunt notate numere corespunzătoare lungimilor de undă, ne dăm seama imede acordul pe care l-am obținut și deci postul dela care primim.

Nici în cazul acesta nu se poate vorbi de un acord, de o sintonizare perfectă. Ceea ce putem afirma e că am creat în antena noastră o « preferință » pentru o anumită lungime de undă. Și e suficient.

În legătură cu antena, să cercetăm puțin și chestiunea undelor dirijate.

Am făcut cu alt prilej o comparațiune între diferitele unde cunoscute și stabilisem atunci că există o asemănare între undele luminoase și cele electrice. Găseam însă o deosebire fundamentală în lungimea lor de undă. Analogiile între cele două unde au îndemnat pe cercetători să ia în considerațiune dirijarea undelor electrice. Se cunoștea încă de multă vreme semnalizarea luminoasă. Între anumite distanțe, uneori apreciabile, razele de lumină sunt îndreptate precis către un anumit loc, reflectându-le cu ajutorul unei oglinzi. Oricine poate experimenta și verifica cum cu ajutorul unei oglinzi de câțiva centimetri pătrați, razele de lumină sunt aruncate în spațiu după o anumită direcție.

În cazul razelor de lumină, lucrul este posibil, pentru că ele având o lungime de undă extrem de mică, pe suprafața de câțiva centimetri pătrați ai oglinzii se primește un important fascicol de raze, prin urmare de unde.

Ceea ce e foarte simplu pentru raza de lumină, este imposibil pentru unda electrică, mărimea ei fiind de ordinul zecilor și sutelor de metri. În asemenea condițiuni, ar fi necesare oglinzi de un diametru enorm de greu de realizat și, în orice caz, imposibil de mănuit. Dar în domeniul științelor exacte, dificultățile n'au drept corespondent renunțarea, ci, dimpotrivă, o nouă îndârjire cu scopul de a obține neapărat rezultate. Cum construcțiunea unor oglinzi de dimensiuni uriașe e ceva cu totul nepractic, problema rămâne să fie atacată de partea cealaltă și anume, de partea lungimii de undă. În adevăr, astăzi cercetările cele mai numeroase sunt îndreptate în sensul transmisiunilor pe unde scurte, cât mai scurte, căutând să se stabilească folosul pe care ar putea să-l prezinte o asemenea transmisiune. Să ne grăbim să adăogăm că rezultatele sunt dintre cele mai interesante și că e foarte probabil ca mai de vreme decât bănuim, să utilizăm o perfecțiune în plus, datorită undelor scurte. În momentul în care transmisiunile cu unde extrem de scurte vor fi posibile, și dirijarea undelor va aparține fenomenelor curențe, pentru că asemenea unde scurte vor putea fi primite în cantitate suficientă pe o oglindă metalică și apoi reflectate după voie. Se va realiza astfel, în primul rând, secretul transmisiunilor. În materie de radio-comunicație, cu certitudine, viitorul ne rezervă evenimente importante.

* * *

Vom căuta să lămurim, în rândurile de mai jos, fenomenul care permite acumularea curentului electric, fapt care a permis o vastă întrebuițare a lui la automobile, telegrafie fără fir și radio.

Ideea acumulatorului electric își are originea într'o curioasă și simplă observație, făcută în legătură cu electroliza apei.

Prin electroliză se înțelege, în general, descompunerea unei substanțe cu ajutorul curentului electric. În speță, electroliza apei este descompunerea acestui lichid în elementele care îl compun, hidrogen și oxigen, prin intermediul curentului electric.

Operația are loc într'un aparat extrem de simplu, care poartă numele de voltametru. El se compune dintr'un pahar de sticlă străbătut, în fund, de două lame de platină, care sunt puse în legătură cu cei doi electrozi ai unei pile electrice. Deasupra fiecărei lame de platin se poate așeza câte o eprubetă, cu gura în jos. În voltametru se toarnă apă distilată, la care se adaugă câteva picături de acid sulfuric. Rostul acidului sulfuric e de a transporta curentul electric în interiorul lichidului, printr'un fenomen de disociație electrolitică. Să lăsăm să treacă curentul electric produs de un generator electric. Vom observa că în cele două eprubete se dezvoltă un gaz, care se ridică în eprubete, golindu-le încetul cu încetul și de sus în jos.

În eprubeta așezată peste polul negativ, volumul gazului este de două ori mai mare decât volumul de gaz corespunzător polului pozitiv. În prima eprubetă se constată, după proprietățile pe care le prezintă, că gazul este hidrogenul. În a doua se dezvoltă oxigenul. Iată dar că pe măsură ce curentul electric traversează lichidul, eprubetele se umplu cu gaz. Să întrerupem experiența și să scoatem, generatorul electric din circuit, iar în locul lui să așezăm un galvanometru, care să indice prezența sau absența curentului. Se observă, cu o mare surprindere, că în loc să înceteze, curentul electric continuă să treacă. În adevăr privind cu atenție remarcăm devierea acului dela galvanometru și mai băgăm de seamă că volumele de gaz descresc în eprubete. Apa descompusă se recompune și energia electrică întrebuințată pentru descompunerea apei, este eliminată prin procesul de reconstituire al apei. Acest al doilea curent, care ia naștere în voltametru, s'a numit curent secundar și curge în sens invers curentului inițial, care era curentul primar. Pentru că un asemenea curent secundar ia naștere într'un acumulator, acumulatorul mai este numit și pilă secundară. Urmează dar, că în electroliza apei, în anume condițiuni, poate lua naștere un curent electric, chiar după ce am suprimat izvorul de electricitate. Faptul acesta era de o deosebită importanță și nu se putea să rămână neîntrebuințat.

După numeroase și laborioase cercetări, s'a ajuns la formula acumulatorului electric de o universală întrebuințare în zilele noastre.

Un acumulator electric este alcătuit dintr'un vas, de dimensiuni variabile, în care se află numeroase plăci de plumb împlântate în apă distilată acidulată ușor cu acid sulfuric. Plăcile de plumb sunt legate, cu ajutorul unei bare tot de plumb, numerile pare deoparte, numerile impare de altă parte.

La început, acumulatorul este într-o perfectă stare de neutralitate electrică, pentru că plăcile de plumb, deși împănate în apă acidulată, sunt confecționate din același material. Se spune că cei doi poli sunt la același nivel, la același potențial electric. Reamintim că pila cea mai simplă, capabilă să creeze un curent electric, este formată dintr'un vas care conține apă acidulată și două plăci metalice diferite. Metalele deosebite fiind la nivele deosebite electrice energia care ia naștere curge dela unul la altul.

În acumulator toate plăcile fiind de plumb, deși sunt legate deosebit, cum am arătat mai sus, nu se produce o curgere de curent. Să cercetăm puțin mai amănunțit cum stau lucrurile. De fapt suprafețele plăcilor de plumb nu sunt chiar de plumb curat, pentru că în contact cu aerul și cu umezeala au suferit o modificare și anume s'au acoperit cu un strat de sub-oxid de plumb. Adică plumbul se află ușor oxidat. Aceasta este situația inițială. Să legăm acum cei doi poli ai acumulatorului, cu polii unei baterii electrice.

Curentul are să circule, iar în interiorul acumulatorului se va produce un fenomen de electroliză a apei. Apa va fi treptat, treptat desfăcută în componentele sale: hidrogenul și oxigenul. Bulele de gaz de hidrogen se vor duce și se vor îngrămădi pe plăcile de plumb, care formează polul negativ. Aici hidrogenul va produce o modificare și anume, va lua din oxigenul suboxidului de plumb, reducându-l în plumb curat, iar oxigenul care se acumulează pe polul pozitiv se va combina de asemeni cu suboxidul de plumb și-l va transforma în oxid de plumb. Aceste două procese se petrec continuu și paralel, atâta timp cât durează încărcarea acumulatorului. Dar ce s'a petrecut, acum când acumulatorul este încărcat? E limpede. Cei doi poli, care erau la început identici, s'au transformat unul în plumb și altul în oxid de plumb. Cu alte cuvinte am ajuns în condițiunile unei pile electrice capabile să desvolte un curent electric, pentru că avem de data aceasta împănăți în apa acidulată doi poli diferiți, plumbul și oxidul de plumb, care, prin natura lor, diferită sunt și la un nivel electric deosebit. În asemenea condițiuni, va lua naștere un curent electric născut din chiar acumulatorul electric, care devine o pilă secundară.

În procesul de descărcare fenomenul este invers, adică hidrogenul și oxigenul părăsesc polii respectivi spre a se recombina și a da apa, iar polii tind să se regenereze și să revină la sub-oxidul de plumb. Iată dar prezentat fenomenul de încărcare și descărcare a acumulatorului în linia cea mai simplă, pentru că în realitate reacțiunile chimice sunt ceva mai complicate din cauza acidului sulfuric. Oricum, schematic, lucrurile rămân așa cum le-am arătat.

Acumulatorii cu plumb prezintă un inconvenient, mai ales cei mari sunt foarte grei. În practică li s'au adus oarecari modi-

ficări, fără să se poată înlocui cu același succes plumbul, care rămâne suveran.

Acesta e acumulatorul care permite pornirea automată la automobile sau contribuie în mod fericit la răspândirea pe o scară întinsă a aparatului de radio, acolo unde priza electrică lipsește.

AL. MIRONESCU

STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Anul 26 — Nr. 293. — 1 Februarie 1938

D. André Suarès reia cazul Tolstoi, pe care publicarea recentă a jurnalului său l-a reactualizat în Franța și pe care nu de mult l-a comentat și d. Henri de Montherlant într'un mic eseu scris pentru Revista Fundațiilor Regale.

D. Suarès încearcă să fie mai nepărtinitor cu cei doi protagoniști ai dramei conjugale, pe care timp de jumătate veac au trăit-o soții Tolstoi. Totuși, în ciuda aporturilor sale de nepărtinire, simpatia sa merge în mod vizibil către bărbat — lucru ce se vede și din titlul eseului: *Un mare om în infern*. Reținem câteva pasaje concludente:

« Orice femeie de oarecare noblete aspiră să aibă un bărbat în afară de comun... Dacă-l întâlnește, el o va face nefericită. Ea suferă prea mult pentru ca să admită acest lucru. Dar în curând adevărul se va lumina: bărbatul excepțional și femeia sunt dușmani. Orice femeie este o femeie obișnuită și nici nu poate fi altfel. Ea se naște și rămâne astfel.

... Marea artă a bărbatului excepțional este de a nu sacrifica inima sa, spiritului său. Și cu cât e mai mare spiritul, cu atât trebuie să fie mai dorit spre a nu răni atotputernica fragilitate a inimii, esența vieții. E așa de ușor să ucizi cel mai suav parfum al celei mai frumoase flori.

De vreme ce nu trebuie să o sacrifice cu voință operei sale, pe femeia care îi este victimă, trebuie să sufere. Suferința nu răscumpără nimic; dar ea ridică pe cel ce o alege... Aceasta este asceza necesară unui mare suflet.

El plătește pentru răscumpărare. De vreme ce în mod fatal trebuie să facă victime, cel puțin să nu ignoreze acest lucru; iar dacă își acceptă soarta, să-și plătească în mod cinstit datoria; funesta lui grandoare o plătește cu propria lui fericire.

Tolstoi nu scapă niciodată acestei conștiințe, și nici remușcărilor ei. Un Dostoievsky este unic; el este atât de adânc în toate sensurile, că e mai mult femeie cu femeile, decât își permite să fie bărbat. Devine el însuși victimă, pentru ca să nu le facă pe ele victimele lui. Dar nici lui Tolstoi, nu-i putem cere să fie un Dostoievsky.

Sunt oameni care nu trebuie să se lege niciodată într-o căsnicie. Dacă o fac, e ca și cum nici n'ar fi. Vocația geniului și aceea a speciei sunt contrarii. Când vor să se confunde, devin dușmane. În raport cu viața ordinară, oamenii în afară de serie sunt niște monștri. Căsnicia nu e făcută pentru ei și ei nu sunt făcuți pentru căsnicie.

... Există oameni care nu pot să abdice. Niciodată un spirit puternic nu abdică. Un adevărat om mare se păstrează pentru opera sa și nu se lasă atins; cu cât încearcă mai mult, cu atât ieșuiază... Nu există mizerie mai tristă decât aceea în care voința de a repara răul intervine fără încetare și încearcă să împace totul. Totul se poate adormi și ascunde, afară de conștiința datoriei vitale pe care spiritul o are față de sine însuși. E preferabil să faci ca Tolstoi și să cedezi în mod josnic naturii timp de un sfert de secol, împărțit în zece mii de ore și să te predai pe urmă adevăratului tău destin: opera ta. Dar ce urît e acest compromis, ce eroare criminală, căreia femeia îi cade victimă! și cum să te ierți, față de ea, de a fi amestecat noroiul cel mai gros și mai grosolan cu iubirea? Căci iubirea este totul pentru ea; și sub orice fard s'ar ascunde, ea nu vede cu adevărat decât în această realitate.

Există oare vre-un mare om, fie el căsătorit de zece ori, care să nu fi trăit cu femeile, ca un celibatar? Cei mai de admirat rămân totdeauna singuri: Pascal, Descartes, Beethoven, Michel Angelo, Spinoza, Beaudelaire, mai știu eu cine? atâția alții, cei mai buni ca și cei mai egoiști, fac din soțiile lor niște văduve temporare sau perpetue: astfel Shakespeare, Montaigne, Goethe și modelul lor al tuturor, Dante: tovarășa lui este Ideea, în cer: cu ce strivitor dispreț îl ceartă ea de a o fi trădat pentru o ființă terestră. Toți sunt celibatari: femeile lor nici nu au nume.»

REVUE DE PARIS

Anul 45 — Nr. 4 — 15 Februarie 1938

D. J. Benoist-Méchin evocă « putsch-ul » din München din 1923, prima bătălie importantă dată de partidul Național-Socialist, în care d. Adolf Hitler și generalul Ludendorff au luptat cot la cot. La o distanță de 15 ani, aventura încercată de partidul minuscul pe atunci își păstrează tot interesul, mai ales dacă ne gândim la drumul parcurs în acest timp și la faptul că autorul de căpetenie al putsch-ului, învinsul dela 9 Noemvrie 1923, este astăzi conducătorul celui de-al treilea Reich.

Se știe cum generalul von Seeckt, șeful lui *Heersleitung* a prevenit și a reprimat tentativele de răscoală a extremiștilor de dreapta și de stânga împotriva regimului dela Weimar. Asociația « Reichswehrul negru » a maiorului Buchrucher, care voia să instaureze în Septemvrie 1923 o dictatură militară, a fost propriu zis lichidată de Reichswehrul legal, la Küstrin, lângă frontiera poloneză. Mai târziu, răscaloarele sângeroase dela Hamburg au fost reprimat cu o energie necruțătoare, iar revolta comunistă din Saxonia a fost și ea înăbușită cu asprime. La Dresda, lupta a fost condusă de generalul Müller. La 29 Octomvrie 1923, regimentele Reichswehrului cu garnizoana

în Dresda treceau prin oraş, cu muzica în frunte, pe lângă diferitele ministere. În faţa fiecărui minister, o companie de gardă se desprindea din grosul trupei şi pătrundea în imobil, după ce asigura, în prealabil, paza tuturor ieşirilor. Iar şefii de detaşamente irumpeau în birourile miniştrilor, somându-i ca în cinci minute să evacueze locul. Cei mai mulţi s'au supus protestând, fără să opună nici o rezistenţă; ceilalţi au fost expulzaţi manu militari. Incepută la ora 2 şi 15 minute după amiază, operaţia luase sfârşit la ora 2 şi 30, când muzica Reichswehrului reîntegra cazarma. Intr'un sfert de oră, ministerul saxon, înfeudat extremei stângi, încetase de a mai exista.

La München, lucrurile s'au petrecut altfel. Aici trei grupe rivale îşi disputau puterea: naţional-socialiştii d-lui Adolf Hitler, naţionaliştii bavarezi ai d-lui von Kahr, care militau pentru principele Rupprecht de Bavaria, şi forţele militare comandate de generalul von Losow, şeful « Wehrkreis-ului VII », care refuza să execute ordinele pe care i le dădea generalul von Seeckt în numele puterii centrale. Aceste trei elemente erau, când aliate, când în luptă între ele. La 8 Noemvrie 1923, d. A. Hitler, sprijinit de generalul Ludendorff se hotărî să dea a doua zi lovitura decisivă. În cursul unei întruniri publice, îl surprinse pe von Kahr şi pe locotenentii acestuia şi-i obligă să-şi ia angajamentul de a face tot ce le va sta în putinţă ca să-i sprijine mişcarea. Von Kahr şi ai săi i-au dat cuvântul de onoare să respecte acest pact, dar au profitat de o scurtă absenţă a Führerului naţional-socialist ca să scape de el şi au organizat rezistenţa în cazarma regimentului 19 de Reishwehr.

La 9 Noemvrie, la 11 dimineaţa, coloana naţional-socialistă se pune în mers. D. Hitler e în rândul întâi, având lângă el pe Ludendorff, Scheubner-Richter şi Ulrich Graff, iar de cealaltă parte pe dr. Weber Gottfried Feder şi locotenent-colonelul Kriebel. În rândul al doilea se aflau Goering, Rosenberg, Anton Drexler, şefii şi subşefii partidului. Coloana apare în Marienplatz şi intră în Residenzstrasse fără să-şi dea seama că strada e barată. Instantaneu agenţii de poliţie se desfăşoară de-a-latul străzii şi ridică armele împotriva manifestaţilor, trăgând o salvă. Ulrich Graff cade grav rănit, târând după el pe d. Hitler care-şi luxează braţul; Scheubner-Richter se prăbuşeşte mort, iar port-drapelul Bauriedl e rănit de moarte, stropind cu sângele său stindardul cu crucea încârligată. Goering, şi el grav rănit, reuşeşte să se târască în dosul leului de pe Feldherrnhall. « Când am deschis ochii, scrie Ulrich Greff, am văzut în juru-mi numai cadavre... Numai Ludendorff, impasibil, cu mâinile în buzunar, continua să înainteze. Trecu prin cordonul poliţiei şi îl pierdui din vedere ».

D. A. Hitler se ridică cu mare greutate şi, cu un gest al braţului său încă valid, porunceşte oamenilor săi să înceteze focul. « Putschul » din München nu reuşise...

D. de Roussy de Sales studiază așa zisa « rechute americane ». Contrariu prevederilor făcute de preşedintele Roosevelt acum un an, deficitul bugetar nu vor putea fi împlinite într'un viitor apropiat al datoriei publice a Statelor-Unite va continua să crească. Or, ceea ce se numeşte « regresiu » economică este sigură; indicele general al producţiei a scăzut dela 118 în primă-

vară, la 78 la începutul luni Ianuarie, în timp ce scăderea neîntreruptă a valorilor bursiere reprezintă o scădere de 42% între mijlocul luni August și finele anului 1937, — scădere mai verticală decât aceea din 1929 sau din 1931. Și șomajul este în același stadiu. Una din cauzele materiale ale crizei este că reprimă din 1933 care era în bună parte sănătoasă, dar a fost mai ales alimentată financiar de Stat, conform teoriei « amorsării pompei », în vreme ce capitalul particular nu a participat decât într-o măsură foarte redusă la această politică de Stat.

Anul 45 — Nr. 5 — 1 Martie 1938

Mareșalul Ciang Kai Cek, care susține de multe luni o luptă disperată împotriva Japoniei, este, incontestabil, după Sun Yat Sen, figura cea mai impresionantă, a Chinei de astăzi. *Revue de Paris* îi consacră câteva pagini de mare interes. Portretul său e făcut de d. Maurice Pernot, iar d-na Ciang Kai Cek narează lovitura de Stat din Decembrie 1936, când mareșalul a fost reținut paisprezece zile de mareșalul Cian Sue Liang și de trupele revoltate din Ciansi; urmează apoi extrase din jurnalul mareșalului din timpul când a fost reținut prizonier la Sianfu. Printre acestea se află și notele asupra întrevederii generalisimului cu mareșalul Ciang Sue Liang, care ne îngăduesc să ne facem o părere precisă asupra celor doi bărbați de Stat.

D. Maurice Pernot povestește cariera prodigioasă a lui Ciang Kai Cek, care, născut în 1888 într'un mic sat lângă Fenghua, în provincia Cekiang, dărește solitudinii inteligente și pline de dragoste a mamei sale, prima sa formațiune morală. La vârsta de 14 ani intră în școala militară a provinciei sale, apoi urmează Academia dela Paoting Fu, de unde iese în 1906 cu gradul de sublocotenent. Anul următor se duce la Tokio pentru a-și completa studiile militare și petrece astfel 4 ani în Japonia. Cariera sa se desenează de-abia cu începere din 1924. Sun Yat Sen îl trimite la Moscova ca să studieze la fața locului organizația armatei sovietice și să recruteze instructori pentru armata chineză. La întoarcere, i se încredințează organizarea unei școale de cadeți la Wampoa, iar la 1926 începe marea luptă împotriva forțelor comuniste, pe timpul când comandă o parte din armata națională, cealaltă fiind comandată de generalul creștin Feng Yu Siang. D. Maurice Pernot notează că dacă, din peripecțiile istoriei celei mai recente a Chinei, am încerca să desprindem câteva trăsături caracteristice ale aceluia care, rând pe rând, le-a condus sau a avut să le suporte consecințele, descoperim la Ciang Kai Cek un amestec ciudat de îndrăzneală și prudență, de impulsivitate și reflecție calmă. Astăzi un calcul minuțios și complicat reține acțiunea cea mai oportună, iar mâine o emoție o declanșează brusc. Câteodată, momentele în care se îndoiește de el însuși sunt tocmai acelea în care succesul său pare mai bine asigurat. Manevrea opinia publică și presa cu o stăpânire incomparabilă, dar, în fiecare clipă, își alienează și una și alta, fie printr'o hătărîre bruscă și neașteptată, fie prin târăgănări iritante. E stăpân pe sine, neînfricat în fața primejdiei, dar accesibil descurajării și desgustului. Cetindu-i scrierile, apare ca un chinez din timpurile vechi, pătruns de o dulce filosofie, de cumințenie

și înțelepciune fină, punctual și ceremonios. Dar în el sunt multe contradicții. S'a convertit la creștinism fără să renunțe întru nimic la religia sa tradițională; comunismul, distrugător al familiei și corupător al moralei, îi inspiră o repulsiune instinctivă, dar nu e mai puțin adevărat că admiră Rusia Sovietelor, organizarea ei și spiritul ei politic.

În ce privește d-na Ciang Kai Cek, care a avut o parte atât de emoționantă în drama dela Sian, ea are un temperament de eroină și un suflet de apostol. Alături de soțul ei, a jucat un rol de primă însemnată în revoluția națională, căci a fost însuflătoarea « mișcării pentru viața nouă », a acțiunii morale care a însoțit și a fecundat strădanile politice a lui Sun Yat Sen și a lui Ciang Kai Cek. În scrierile și în discursurile ei, ea propovăduiește compatrioților ei regularitatea, curățenia, simplitatea, promptitudinea, diligența și sinceritatea. Ea le recomandă patru virtuți vechi: *Li* (curtenia), *I* (datoria), *Lien* (cinstea) și *Si* (onoarea). Pentru a indica femeilor locul lor în noua societate chineză, găsește accente simple și înălțătoare, și în toate mediile, se străduiește să scuture egoismul și indiferența acelor care n'au înțeles încă, că binele tuturor trebuie să fie preferat fericirii unui singur individ. Istoria loviturii de Stat din Sian trebuie citită în întregime căci înlăuntrirea faptelor dau icoana cea mai vie a acestei femei în totul admirabilă.

Amintirile lui Paul Laboulaye care a fost însărcinatul cu afaceri al Franței la Bruxelles în 1870—1871 sunt foarte interesante, și ne raportează asupra unui demers pe care l-a făcut Victor Hugo și prietenii săi refugiați la 19 August la Legația Franței, pentru a obține pașapoarte ca să se întoarcă în patrie. D. de Laboulaye s'a pus numaidecât la dispoziția poetului. « Mai întâi, îi spuse Victor Hugo, simt nevoia să protestez împotriva regimului imperial care timp de 19 ani..... ». Însărcinatul cu afaceri îl întrerupe, spunându-i că aceste critici trec de-asupra capului său și, ca atare, nu le va asculta. « Dar nu știți, exclamă Hugo, cât am fost persecutat de poliție ! » Și luând mărturie dosarele din rafturile de pe pereți: « Aceste cartoane conțin, de sigur, dosare în care figurează numele meu..... » Atunci d. de Laboulaye răspunse pe un ton cum nu se poate mai amabil: « Dar, d-le Victor Hugo, numele d-voastră este pretutindeni ! » Pe loc, poetul își recapătă liniștea și îi mulțumește pentru acest compliment banal. Reprezentantul Franței a pus la dispoziția poetului și prietenilor săi, încă a doua zi, pașapoartele cerute — dar autorul lui *Ruy Blas* nu a părăsit Belgia decât la 4 Septembrie.

REVUE DES DEUX MONDES

Anul 108 — Volumul 42 — Nr. 4 — 15 Februarie 1938

D-na M. Pourpoint publică scrisorile inedite pe care Louis-Philippe d'Orléans, conte de Paris, le-a adresat lui Jean-Adolphe Asseline, din Iulie 1870 până în Februarie 1871. Contele de Paris suferea de pe urma nenorocirilor care se abătuseră asupra Franței și regreta amar că nu fusese dat principilor din familia sa să joace un rol activ în slujba patriei. La 15 Octombrie 1870 scria lui J.-A. Asseline:

« Insistența cu care reveniți asupra unei anumite idei îmi dă mult de gândit și nu neglijez nici o ocazie să exprim *aceluia* (ducele d'Aumale) pe care-l privește direct. În acea persoană s'a cuibărit însă o hotărîre bine cum-pănită, cred, de a nu ieși în calea imenselor răspunderi pe care mulți ar voi să i le impună astăzi, în ultimul ceas. Acei care, prin indiferență sau calcul, au contribuit sistematic să ne ție în afară de Franța, până în această clipă nu pot să ne ceară să apărem, astăzi când toate lucrurile merg cum nu se poate mai rău, așa zicând ca să-i salvăm. Dacă cred că ar fi un interes atât de mare, în această privință, de ce nu se găsește reflexul acestei păreri în ziare? Să-l exprime de sus, invitând publicul să o susțină, să se ralieze ei, și atunci lucrurile ar sta altfel.

Niciunul din noi nu ar veni să trezească turburarea și diviziunea Franței și faptele la care faceți o vagă aluzie și asupra cărora eu însumi nu pot insista, sunt de natură să ne abată de a încerca un demers leal, singurul compatibil cu sentimentele noastre de Francezi.

În ceea ce mă privește, n'am, pentru moment, decât un regret: de a nu mă putea asocia, cu titlul cel mai umil, apărării naționale, ca să pot spune, chiar dacă această apărare nu ar duce decât la o lovitură a soartei: « Am fost și eu acolo ».

Principele se gândea să se retragă definitiv în Statele-Unite. Iată cum își explică intenția în scrisoarea datată la 1 Noemvrie 1870:

« În reflexiile pe care am destul timp ca să le fac, a trebuit să îmbrățișez tot felul de considerațiuni. Țin cu pasiune să fiu Francez, dar nu mă voi resemna totdeauna la viața de așteptare pe care o duc de douăzeci și doi de ani. Pot să-mi creez încă o existență activă, și sunt hotărît să iau o decizie irevocabilă în această privință, încă înainte de un an. Dacă nu se poate altfel, voi emigra, fără să mai gândesc la întoarcere; copiii mei, la vârsta lor tânără, vor putea să-și schimbe naționalitatea fără să-și dea seama; iar eu îmi voi schimba pielea, devenind cetățean al marelui Republici.

Însă, înainte de a lua această hotărîre extremă, voi încerca imposibilul, pentru a-mi recuceri drepturile de cetățean francez și a le asigura copiilor mei. În acest scop, dacă locul al cincizecilea mi-ar fi oferit, l-aș primi, nu mă tem, nicicum, mărturisesc, de un loc secundar care, în anumite împrejurări, mi-ar ușura propriile mele dibuiri; nu aș fi mai eclipsat decât dacă n'aș fi nimic ».

Contele revine după trei zile:

« În ce privește proiectele noastre de plecare, e lucru serios. m'am gândit matur cu soția mea; hotărîrea noastră e luată. Dacă ne putem întoarce în Franța, oricum ar fi, în termen de un an, ne vom întoarce. Dar dacă Franța primește un nou contract de arendă cu Bonapartii, sau dacă e guvernată de acești republicani care anunță sus și tare intenția de a menține legile exilului, vom părăsi Europa și ne vom instala în California. Într'un fel sau altul, perioada de așteptare va lua sfârșit anul viitor ».

Contele de Paris avea cuvinte grele în ce privește atitudinea Angliei liberale și a Europei. « Europa este și va fi totdeauna, scria el, țara egoismului

neprevăzător și a lășității politice. Nădăjduesc că Franța va da pilda contrarie, pe care numai ea poate să o dea. Dacă Franța n'ar exista în Europa, aceasta ar fi cea mai demnă de disprețuit dintre cele cinci părți ale lumii ». Nu era mai puțin aspru, nici cu prietenii săi politici. La 24 Decembrie 1870, scria: « Știți că nu am privit niciodată ceea ce se numește luați în masă « prietenii noștri » ca un punct de sprijin serios pentru noi, dar n'aș fi crezut niciodată să ajung să-i privesc, *aproape fără excepție*, ca o adunătură de spirite egoiste, strâmte, incapabile de a înțelege un sentiment desinteresat și care nu sunt decât o greutate moartă pentru cei de care se lipesc. Fac excepție pentru cei ce se bat... »

Azul 1908 — Vol 43 — Nr. 1 — 1 Martie 1938

D. Robert d'Harcourt discută criza germană dela 4 Februarie, iar d. Maurice Paléologue începe publicarea unui studiu despre Nicolae I, țarul Rusiei, a cărui concepție asupra puterii supreme a fost determinată de tragedia sângeroasă dela 26 Decembrie 1825, când a izbucnit răscola în aceeași zi în care armata trebuia să depue jurământ urmașului lui Alexandru I. Noul împărat n'a uitat niciodată, în timpul domniei sale de 29 de ani, că singurul punct asupra căruia s'au putut pune de acord conspiratorii, era hotărîrea de a extermina în bloc familia imperială, împreună cu toți copiii. Din acest punct de vedere, bolșevicii revoluției din Octombrie 1917 au rămas în chip sinistru în tradiția revoluționară a « decembriștilor » din 1825.

MERCURE DE FRANCE

BCU Cluj / Central University Library Cluj
Anul 49 — Nr. 951 — 1 Februarie 1938

Doctorul Raoul Blondel publică amintiri interesante cu privire la începuturile Republicii Cehoslovace. Autorul făcuse cunoștință în 1916 cu profesorul Masaryk, bătrân cu barbă căruntă, de o impasibilitate de statuă și cu privirea fixă care fășnea din sticla ochelarilor. Era vorba de a prezenta pe Masaryk lui Paul Deschanel, președintele Adunării Deputaților, pentru a-l interesa la cauza Cehilor. Demersurile întreprinse au avut rezultate mai degrabă înșelătoare și prietenii profesorului Masaryk au fost de părere că era mai utilă câștigarea simpatiei lui Philippe Berthelot care ar fi adus cu sine dobândirea unor puncte de sprijin serioase din anturajul lui Briand. Doctorul Blondel a întrunit la un dejun, la 16 Februarie 1916, pe Masaryk, Galion, doctorul Chatin, doctorul Helme și André Chéradame, și la această masă s'a închinat, pentru prima oară, toată asistența în picioare, pentru Republica Cehă. Cu această ocazie, președintele Masaryk, vădit emoționat, a declarat că acest 16 Februarie, în care Republica Cehă a fost aclamată, într'o societatea agreabilă care unea Francezi și Cehi la aceeași masă, va rămâne pentru el o dată în istoria țării sale.

Anul 49 — Nr. 952 — 15 Februarie 1938

D-l Julien Thiercelin consacră un articol interesant lui Jules Vallès și Aurélien Scholl, după corespondența autorului lui *Jacques Vingtras*, evocând timpul când Aurélien Scholl era directorul revistei *Voltaire*, la care Vallès,

în exil, colabora. Vallès măgulea pe Scholl, făcând complimente gazetarului: « Simt în d-voastră un frate întru gazetărie, liber și viu... Sunteți un lup bătrân al presei și aveți sângele rece al oamenilor amărâți ». Jules Vallès a păstrat totdeauna recunoștință lui Aurélien Scholl: « Imi voi aduce totdeauna aminte de încăpățânarea d-voastră de a mă apăra; ai fost un camarad scump și curajos... Trageți de mine, pentru una, pentru alta, pentru orice; aș dori foarte mult să mă achit puțin față de d-voastră de datoria contractată în timpul exilului. »

Anul 49 — Nr. 953 — 1 Martie 1938

D. J. Benoist-Méchin evocă sfârșitul tragic al lui Walther Rathenau, în Iunie 1922, pe timpul când era ministrul Afacerilor Străine al Reichului și încheiasă, în marginea conferinței dela Genua, tratatul dela Rapallo cu Rusia, prin care încerca, înainte de toate, să substituie un acord pur economic visurilor de expansiune și de cuceriri militare în răsărit, visuri scumpe lui Ludendorff și foștilor membri ai marelui stat major.

Stranie era figura « acestui cetățean de clasa a doua », care era, când cu mult sub nivelul concetățenilor săi care-l tratează în paria, când îi stăpânește prin atotputernicia inteligenții sale. Rathenau a oscilat totdeauna între doi poli extremi: o privire semeață și disprețuitoare sau o admirație durosă și mută. « Această dualitate se regăsește în trăsăturile feții sale: o frunte imensă de mag assirian, stăpânind doi ochi întunecați prin care trec, câteodată, fulgerări îngrijorătoare. Și, pentru a desmînji autoritatea privirii, o gură amară și desabuzată, gata să mărturisească, să ceară să implore ». Avea un temperament melancolic, obsedat, încă din copilărie, de presentimentul fatalității. Chiar în culmea puterii și cu toată bogăția imensă și în-sușirile sale extraordinare, Rathenau n'a putut uita niciodată că era fiul unei rase brune, aservită și plină de teamă ». Rasa « blondă și curajoasă », în rândurile căreia se recrutau adversarii săi, el nu o ura, ci resimțea pentru ea o fascinație patetică. Niciodată nu s'a putut dezbăra de o admirație secretă pentru tinerii ofițeri de gardă care refuzau să-l frecventeze. « Cu îndărătnicie, cu o neîndemânare care a făcut pe mulți să se îndoiască de sinceritatea sa, încearcă să treacă drept ceea ce nu este, să se identifice cu un tip uman căruia nu va aparține niciodată.... Prin răbdare și tenacitate, nădăduște să învingă originea sa semită și să dobândească trăsăturile mediului străin în care trăiește. Dar când își dă seama că urmărește un vis imposibil, că niciodată nu va trece abisul care-l desparte de ceea ce râvnește, se resemnează la inevitabil și acceptă catastrofa ».

Atunci e cuprins de un fel de seninătate. În fiecare zi, primește scrisori de amenințare; știa că viața îi era în pericol, dar refuza să fie păzit de poliție. S'ar spune că ar fi dorit moartea și că o provoca, pentru că nu venea destul de repede.... De altă parte a orizontului politic, se aflau tinerii care luptaseră cu Moercker și von Epp la Halle și München, sau cu von der Goltz și Bermond de la câmpiile balte, care înaintaseră spre Berlin cu brigada lui Ehrhardt, care nu puteau admite ca un evreu să dețină direcția politicii străine

a Reichului, cu atât mai puțin, cu cât Rathenau, în măsura sincerității convingerilor sale, reprezenta în ochii lor o primejdie cu mult mai mare decât ceilalți coreligionari ai săi. Iar la 22 Iunie 1922, două luni după semnarea tratatului dela Rapallo, s'a petrecut tragedia, în clipa în care Rathenau ieșea din villa sa din Grünewald, la ora 10 și 30 dimineța, pentru a se duce în automobil la Ministerul Afacerilor Străine.

« Puțin înainte de ora 10 și 45, zidarul Krischbin, singurul martor ocular al dramei, vede cum două automobile coboară pe Koenigsallee, venind dela Hundekhele. Primul e ocupat de ministrul afacerilor străine și șoferul său. In cel de-al doilea—un torpedo mare de șase locuri — se văd trei tineri cu mantale de piele. Unul e la volan, iar ceilalți doi în fundul automobilului. Mașina cenușie ajunge pe aceea a ministrului care încetinește mersul la o curbă, o întrece și o împinge în trotuarul stâng. In aceeași clipă, unul din cei trei tineri se ridică, pune mâna pe o pușcă și o îndreaptă spre Rathenau. Mai multe împușcături răsună, cu zgomotul sec al unei mitraliere. De-abia a sfârșit să tragă, și tovarășul său se ridică, la rândul său, și aruncă o granată de mână în automobilul ministrului.

« Intreaga scenă se desfășoară cu repeziciunea unui fulger. Automobilul cenușiu a dispărut într-o stradă laterală. Lovit de moarte, Rathenau s'a prăbușit pe banchetă. Șoferul frânează și strigă: « Ajutor ! » Câteva secunde mai târziu, granata explodează, și din caroseria automobilului ies țândări. O fată tânără care trece pe acolo, infirmiera Helene Kaiser, sare cu curaj în mașină și susține pe ministrul neînsufletit care pierde mult sânge. Șoferul întoarce mașina și duce în grabă pe muribund, mai întâi la postul de poliție dela Hundekhele, situat la vre-o treizeci de metri, apoi la domiciliul său ».

Rathenau deschide ochii pentru ultima oară și își dă sufletul. Trupul era pătruns de cinci gloanțe și avea șira spinării ruptă. Și în seara aceea, când prietenii săi veghiau asupra celui din urmă somn al lui Rathenau, nenumărate focuri de bucurie s'au aprins pe cuprinsul întregii țări, dela Harz la Taunus, dela Alpii bavarezi până la Riesengebirge, căci era noaptea Sf. Ioan, și, în jurul acestor focuri, grupuri de tineri jurau să rămâie credincioși destinului rasei lor, potrivit vechiului obicei german. « Și se aude deodată cum se ridică, cu un freamăt conținut, o chemare care crește și se propagă, reluată ca un semnal din colină, în colină: *Deutschland erwache!* (Germanie, deșteaptă-te !) D. J. Benoist-Méchin conchide că uciderea lui Rathenau a fost prima ciocnire bruscă între două lumi antagoniste.

REVUE BLEUE

15 Februarie 1938

D. Abel Lefranc publică un articol asupra chestiunii shakespeareene în veacul al XVIII-lea. Se cunoaște teza scumpă d-lui A. Lefranc, potrivit căreia opera shakespeareană n'ar fi avut ca veritabil autor pe actorul dela Stratford, teză întemeiată pe faptul că nu e nicidecum cu putință să se stabilească o legătură oarecare între operă și omul care e prezentat ca autorul ei. D. Abel

Lefranc semnalează acum că încă înainte de 1848, dată cunoscută de obicei ca aceea a celei dintâi apariții a tezei antistratfordiene, s'au formulat îndoieli formale asupra identificării tradiționale a autorului operei shakespeareane. În 1769, un chirurg englez, Herbert Lawrence, amic intim cu celebrul actor David Garrick, a publicat la Londra o lucrare în care făcea considerații pline de humor, în ce privește cazul ciudat al actorului dela Stratford.

LA REVUE HEBDOMADAIRE

Anul 47 — No. 6 — 5 Februarie 1938

În legătură cu articolul d-lui René Gillouin publicat într'un număr precedent al publicației « Revue Hebdomadaire » și pe care l-am menționat în numărul de Martie al R.F.R., d. Jacques Lassaigne aduce o seamă de observații, care combat susținerile consilierului municipal al Parisului.

D. Lassaigne arată că expoziția dela Petit-Palais a rezervat cele zece săli principale unor artiști de glorie mondială, cu toții Francezi, și anume lui Derain, Matisse, Roualt, Marquet, Bonnard, Vaillard, Dunoyer de Segonzac, Dury, Vlaminck și sculptorului Maillol, regretând că pictorilor Picasso, Braque, La Fresnaye și Utrillo nu li s'a dat aceeași importanță, cu toate că operele lor au fost expuse încă în condiții prielnice. Deci, departe de a fi protejat artiști fără de valoare sau pe străini, așa cum susține d. Gillouin, expoziția de la Petit Palais a pus în relief operele celor mai de seamă artiști francezi, printre care și doi membri ai Institutului, d-nii Maurice Denis și Desvallières.

În sfârșit, într'o sală peste mână și fără importanță, s'au expus și operele pictorilor străini, aparținând școlii dela Paris, care, pentru d. Gillouin, este « locul de întâlnire al metecilor, care-au alergat la Paris din Lituania, din Podolia și Cehoslovacia lor natală, unde nu aveau șansa nici celei mai mici cariere și care, odată la noi, au reușit cât ai clipi grație unei trinități compusă din reclamă, spirit de gașcă și subvenție, etc. ». D. Jacques Lassaigne arată că printre pictorii străini veniți la Paris și care măcar în parte s'au format acolo, sunt unele glorii ale timpului nostru, oameni desinteresați și de o înaltă puritate etică, unii din ei murind în cruntă mizerie, după ce au adus contribuții noi și originale picturii franceze. În această categorie trebuesc incluși Picasso, Pascin, Modigliani și Chagall. « Noi le-am fi dat acestora nu o singură sală, ci patru ».

« Voi adăoga », scrie d. Lassaigne, « și asta cu toată forța indignării ce nu se poate tempera, că adevărații profanatori ai gustului public nu se află printre numele citate, ci dimpotrivă printre sculptorii academici și oficiali, ce dezonorează piețele noastre publice ». Mai cităm și aceste rânduri la fel de interesante: « D. Gillouin dă ca suprem argument faptul că Germania nazistă și Rusia lui Stalin au revenit la arta academică... Eu nu cred că arta academică câștigă mult datorită acestor opreliști noi, ce trebuie să ne inspire dimpotrivă imperioasa dorință de a nu cădea atât de jos și de a ne salva libertatea noastră ».

Anul 47 — No. 9 — 26 Februarie 1938

D. Jacques Lassaigne, într'un articol intitulat « *Les adieux du sur-réalisme* », arată că « toți marii poeți au căutat să descopere și să exprime această suprarealitate făcută din realități vizibile, dar ascunse, ale conștientului și inconștientului, ale vieții și visului », că « toți adevărații poeți, adică Ronsard și nu Boileau sau foarte francezul Voltaire (să ne amintim de apostrofarea lui Baudelaire, în *Mon coeur mis à nu*, împotriva lui Voltaire « anti-poetul, principele superficialilor, anti-artistul, predicatorul portarilor » și despre care mai spune că « Mă plictisesc în Franța mai ales pentru că toată lumea seamănă aici cu Voltaire », dar mai ales romanticii germani, englezii teatrului elizabetan, poeții blestămați ai secolului al XIX-lea francez, Nerval, Aloysius Bertrand, Rimbaud și admirabilul Lautréamont. Există, de asemenea, suprarealiști în viața curentă a tuturor secolelor: anormalii, nebunii, supranormalii, copiii care se exprimă astfel înainte de a primi orice educație sau la primul contact cu educația atunci când încă nu au fost învinși de ea. Copiii, de altfel, au descoperit și practică totdeauna metodele suprarealiste: scrisul automat, cugetarea prin asociația de idei; ei știu să stea cu capul în jos pentru a vedea lumea pe dos... Cu toții, am posedat cheia care ne deschide tărâmurile fermecate ale miraculosului ».

După ce arată și contribuția freudismului în suprarealism, autorul remarcă sărăcia de creație a suprarealiștilor actuali și faptul că operele lor sunt lipsite de viață. Eșecul suprarealismului, ajuns astăzi în stadiul artelor aplicate, nu este surprinzător. « Suprarealiștii s-au comportat ca niște parveniți ai visului. În loc de a trăi și de a scoate din ele hrana necesară creației, ei au înfățișat tainele cele mai dureroase ale conștiinței lor. Spunând totul, ei au pierdut forța de a conchide ». Altfel au procedat adevărații măestri ai fantasticului. « Un Bosch, un Breughel, un Goya au reprezentat și dâșii descompunerea materiei și putreziciunea corpului, dar au făcut asta pentru a da la iveală... germinațiuni surprinzătoare. Spiritul își pusese acolo sămânța sa. Monștri, fantome, care umblă în liniștea nopților noastre, pasiuni desvăluite, deveniri personificate, nimic nu a rămas în afara putințelor acestor creatori de geniu. Dar se mai pot evoca după dâșii inutilele ciuperci sau inutilii raci ce se primblă peste manechinele suprarealiste? »

De altfel, suprarealiștii nu scapă nici de contradicții. Cei mai buni scriitori ai lor, chiar teoreticienii curentului, ca Breton sau Eluard au păstrat totdeauna măiestria scrisului, stăpânirea lui, asociațiile de cuvinte fiind călăuzite la dâșii de raționamente fără greș. Suprarealismul nu mai are decât o singură posibilitate: ceea de a se volatiliza dela sine.

LE MOIS

Anul 7 — Nr. 84 — 10 Ianuarie 1938

D. Wladimir Weidlé, analizând situația Europei, preconizează în termenii următori viitorul continentului nostru:

« Europa e un organism spiritual care se apropie de organismul spiritual al unei națiuni și nu de un sistem care poate fi întins la infinit, nici de un

corp material cu limite fixate pentru totdeauna. Europa nu e nelimitată; nu e eroare mai grosolană decât de-a o confunda dinainte cu umanitatea, dar nici limitele ei nu pot fi determinate dinainte o dată pentru totdeauna, plecând dela teritoriu, rasă, limbă sau alte elemente ale structurii ei. În ansamblul ei, Europa a păstrat totdeauna neîncrederea Elinilor împotriva Asiei, nu s'a confundat niciodată cu lumea orientală, cu toate că a profitat de numeroase influențe orientale: ca și lupta eroică a Greciei împotriva Persilor, apărarea ei împotriva Islamului era pentru ea un puternic factor de unire și unul din titlurile perpetue ale gloriei ei. De altă parte însă, unitatea Europei avea totdeauna un caracter esențialmente *deschis*; granițele ei, ca să fie reale, nu au fost mai puțin extensibile; și faptul de a fi descoperit lumea, face parte din esența ei ».

Viitorul Europei este aici. E adânc legat de acela al Lumii Noi europenizate, de cele două Americi — latină și anglo-saxonă. Continentul american luat în întregime, nu posedă, în materie de cultură actuală și vie, decât prelungirea celor două mari culturi naționale ale Europei: iberică la Sud, engleză la Nord. Literatura braziliană e portugheză, literatura Argentinei nu e străină de aceea a Spaniei. Rubea Dario a fost un poet spaniol fără să-și fi recuzat vre-odată originea sa venezueliană. Mexicul și Peru conservă frumoase monumente de o arhitectură neperuviană și neamericană, însă spaniolă, cu toate că amestecată cu o ușoară nuanță exotică. Și până și Whistler e un pictor tipic englez, marii scriitori ai Statelor-Unite aparțin literaturii engleze, și dacă se deosebesc oarecum de colegii lor din Marea Britanie, e în măsura în care scriitorii Imperiului roman originari din Spania sau din Africa se deosebeau de acei din Italia, sau cum arta greacă de pe coasta asiatică nu era în totul asemănătoare aceleia dela Delphi sau Athena. Americanismul intenționat sau artificial pe care-l cultivă anumiți autori contemporani e lipsit de o reală bază culturală și contrazice, ca în cazul acela al răposatului Henry James, care a vrut să-și sfârșească zilele în Anglia sau în acela al lui T. S. Elliot care a ajuns supusul M. S. britanice și este poetul cel mai influent al Angliei contemporane. America poate să se desfacă complet de tradiția europeană dacă ar vrea să rupă legăturile care o unesc cu tradiția britanică. Asemenea ruptură ar fi în aceeași măsură nefastă și pentru ea și pentru Vechiul Continent, căci acesta ar pierde, în acest fel, cea mai frumoasă posibilitate de reînnoire.

« Europa are astăzi granițe care o despart încă de societățile primitive cât și de marile civilizații ale Orientului apropiat și îndepărtat; dar nu poate decreta imuabile aceste granițe, fără să atenteze, prin aceasta, la propria ei viață. Cultura europeană nu este unica cultură, dar dintre toate culturile este aceea care a dovedit cea mai mare putere de expansiune, ceea ce se explică prin caracterul universal al ideilor pe care le reprezintă. Europa există și, n același timp, este în devenire; ea ne este dată și ne este promisă; viitorul ei depinde de noi; ea poate sucomba, dar poate să și cucerească lumea. Un Englez, un Rus, un Ungur nu pot înceta de a fi europeni fără să piardă, în același timp, una din trăsăturile constitutive ale personalității lor omenești.

Europa este aici, dar de altă parte ne cere o strădanie pentru a o închea, pentru a o face să trăiască. E ca o persoană umană, a cărei ființă e inseparabilă de creștere și pentru care o oprire în dezvoltarea ei înseamnă o sentință de moarte. Ea cere să fie continuată, să devie încă și mai mult. Ea are nevoie de toate puterile noastre, de toată dragostea noastră, chiar pentru a continua numai, pentru a nu deveni necredincioasă sie-și. Ea nu are altă unitate decât aceea care unește viitorul ei cu trecutul ei într-o singură mișcare de creație neîntre-ruptă. Numele Europei e înscris în tot ceea ce a creat; a o continua înseamnă a contribui la dezvoltarea forțelor ei creatoare ».

DIE MUSIK

Anul 30 — Nr. 4 — Ianuarie 1938

D. Rudolf Sonner ne introduce în misterele notației prin semne speciale a partiturilor destinate dansului. Încercări de acest fel de notație coregrafică se găsesc încă în veacul al XVI-lea în caietul de dans al Margaretei de Austria, fiica lui Maximilian I-ul și a Mariei de Bourgogne. Au urmat apoi încercările similare ale lui Anton de Arena (1553), ale lui Thoinot Arbeau (1588) apărute sub pseudonimul Jean Tabourot, a lui Beauchamp (1662) care a și fost răsplătit de Ludovic al XIV-lea când l-a numit *directeur de l'académie de dance*, a lui Feuillet (1699), a lui Carl Cristoph Lange (1762), a lui Gennaro Magri (1779) în al său *trattato di ballo* și, în sfârșit a maestrului de balet Arthur Saint-Léon, care imaginează o inovație cu *steno-coregrafia* sa. Cu toate aceste încercări, nu se poate spune că s'a inventat o scriere a dansului în măsură să oglindească spiritul unei opere, echivalând cu ceea ce reprezintă scrisul pentru limbă sau notația pentru muzică.

După o muncă neînteruptă de 30 de ani i-a reușit însă lui Rudolf von Laban să întocmească o notație a dansului. Iată cum se exprimă acesta cu privire la problemele și posibilității notației dansului: « Notația dansului nu trebuie să determine și să conserve numai mișcarea spirituală și trupească. Ea își propune să reprezinte atât de cuprinzător legile imanente ale mișcării, încât compoziția de dans și ordinea generală a mișcării să aibe în ea un punct de sprijin și un fir conducător ». Potrivit concepției sale, notația dansului trebuie să satisfacă două date: să stabilească ordinea mișcărilor de dans și apoi să « precizeze prin analiză desfășurarea mișcării ». Notarea se face pe un portativ cu cinci linii. La dreapta și la stânga liniei mediane se înseamnă situația picioarelor. Spațiile intermediare conțin mișcarea picioarelor în aer. Exterior portativului însă, în spațiul adiacent acestuia, sunt însemnate mișcările brațelor și ale trupului. Mișcările brațelor care nu necesită și mișcări ale trupului sunt scrise în afară de portativ. Pauzele sunt însemnate prin cercuri. Dacă între semnele care indică pașii e lăsat un spațiu liber, avem expresia saltului. Semnele care indică direcția, învârtirea, etc., se deduc din forma actuală a semnelor mai sus amintite. Anumite semne indică ținuta degetelor în parte, a cotului, a încheieturii mâinii, a șoldului, a genunchiului, etc. După cum semnele sunt negre, hașurate sau albe, deducem direcția mișcării în sus, în jos sau într'un plan intermediar. Valoarea în timp relativă a semnului

reiese din lungimea sau scurtimea lui. Printr'o împărțire simetrică care e proprie sistemului linear al notației muzicale, se pot determina, cu toată claritatea și până la cel mai mic amănunt, mișcările jumătății drepte sau stângi a trupului. Notația dansului în sistemul Laban e cu atât mai interesantă, cu cât se reduce la trei semne fundamentale. Restul sunt numai mijloace ajutătoare pentru frazare și dinamică. Grație acestui fapt, instrumentul creat de Laban nu mijlocește numai posibilitatea de a intui desfășurarea totală a unei curbe a dansului, dar îngăduie, în orice moment, supravegherea și controlul celei mai neînsemnate mișcări a trupului sau a extremităților lui.

Interesante scrisorile inedite ale lui Ceaicovsky despre compoziție și compozitori.
