

Viața Românească

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINȚIFICĂ

SUMAR:

- Gib. I. Mihăescu *Ora bunului rămas.*
 Demostene Botez *Călătorii (Egipt).*
 Radu Vulpe *Piroboridava (Numele stațiunii daco-romane dela Poiana).*
 Al. T. Stamatiad *Viața și opera lui Omar Khayyam.*
 Vasile V. Georgescu *Schiță, nuvelă, român.*
 Zoe Verbiceanu *Casa cu minuni.*
 Ion Minulescu *În așteptare (Versuri).*
 Paul Zarifopol *Cronica literară (Noutate literară)*
 Al. Hallunga *Cronica economică (Noile instituțiuni romine de credit agricol).*
 P. Nicanor & Co. *Miscellanea (Controlul averilor. — Războiul și comerț. — Stridia e și nu e pește).*

Recenzi: *Const. Graur:* Citiți-va înși Cu o notă introductivă de T. Teodorescu-Braniste. Al. A. Filipide. — *G. Balș:* Malca Domnului îndurătoare. În bisericile moldovenești din secolul al XVI-lea. — *Virgil Vătășianu:* Vechile biserici de piatră românești din județul Hunedoara. P. Constantinescu-Asi. — *Paul Morand:* 1900. D. I. Suchianu.

Revista Revistelor: „O masă de fier orientală: Murad V” (*Revue Mondiale*). — „Sfârșitul unei civilizații?” (*Revue des Vivants*). — „Revoluția spaniolă” (*Revue de France*). — „Munca silată în U. R. S. S.” (*Revue des Deux Mondes*).

Mișcarea intelectuală în străinătate: Literatură. — Romane.
 Tabla de materie.

6141/D



Redacția și administrația: Str. Const. Mille 7-9-11, București

1931

Viața Românească apare lunar cu 120 pagini. — Abonamentul în țară un an 500 lei. — Pentru străinătate un an 650 lei; jumătate an 375 lei.

Reproduc

Citiți

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

REVISTA LUNARĂ

București, Str. Const. Mille (Sărindar) No. 7-9-11

Anul XXIII

Prețul Abonamentelor :

IN ȚARĂ :

Pe un an Lei 500

Pe jumătate an „ 250

Pentru Bănci și Societăți, anual . . . „ 600

IN STRĂINĂTATE :

Pe un an Lei 650

Pe jumătate an „ 375

Abonamente se pot face dela orice număr, trimițind suma prin mandat poștal sau plătind costul direct la birourile administrației din București, str. Const. Mille No. 7-9-11.

Colecții complete pe anii 1920, 1921, 1922, 1923 și 1924 se găsesc în depozit la Administrația Revistei cu prețul de 200 lei colecția, iar 1925, 1926, 1927 și 1928 cu lei 300 colecția.

Administrația.

Pentru Autori

Se aduce la cunoștința autorilor că manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază ; în schimb, acei autori ale căror lucrări urmează să se publice în revistă, vor fi înștiințați despre aceasta cel mult într'o lună dela data primirii manuscrisului.

Redacția își rezervă dreptul să tipărească articolele cînd va crede de cuviință, conducîndu-se numai după considerații tehnice și editoriale.

Odată cu trimiterea manuscrisului, autorii sînt rugați să ne comunice și onorarul dorit ; în caz contrar, acesta se va fixa de cãtră Direcțiunea Revistei.

Autorilor nu li se pot trimite corecturile și, prin urmare sînt rugați să-și redacteze manuscrisele definitiv și citeț.

Pentru tot ceiace privește redacția : manuscise, reviste, ziare, cărți, etc., a se adresa la **Redacția Revistei „Viața Romînească”, Strada Const. Mille No. 7-9-11, București.**

CĂRȚI APĂRUTE ÎN EDIT. „ADEVERUL“ S. A.

C A T A C L I S M U L

ROMAN DIN ANUL 2000

de UPTON SINCLAIR

PREȚUL 70 LEI

A APĂRUT:

DOCUMENTĂRI ȘI LĂMURIRI POLITICE

de C. STERE

PRELUDII:

PARTIDUL NAȚIONAL-ȚĂRĂNESC

și „CAZUL STERE“

PREȚUL 120 LEI

„ADEVERUL LITERAR ȘI ARTISTIC“

— REVISTĂ SĂPTĂMÎNALĂ —

Abonamentul 300 lei anual. Prețul unui exemplar 7 lei.

Redacția și Administrația : București, Str. Const. Mille No. 7—9—11.

PREȚUL 40 LEI

ULTIMELE NOUȚĂȚI :

INTOARCEREA DE PE FRONT

de ERICH MARIA REMARQUE

Traducere de J. BYCK și Al. A. PHILIPPIDE

PREȚUL 120 LEI

A apărut BIBLIOTECA DIMINEAȚA No. 137.

C Â Ț I - V A I N Ș I

de CONST. GRAUR

PREȚUL 10 LEI

VIAȚA LUI DISRAELI

de ANDRÉ MAUROIS

Traducere de TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE

PREȚUL LEI 70

Tip. „Adevărul”, S. A.

ster

Ora bunului rămas

Înainte de a se hotărî să intre, Bastache mai făcu două, trei ocoluri. Cum să înceapă? Hm! Va fi extrem de greu...

Și cu toate astea trebuia... Acum. Astăzi. În ora care avea să urmeze! Trebuia să fie calău și să execute fără milă.

— Anito, scumpa mea dragă, trebuie să strângem din ochi, să scrișnim din dinți, să urlăm — dacă vrei — de durere, dar trebuie să trecem și peste asta...

A sosit ora bunului rămas!

Chestie de câteva zile și pe urmă ne vom obișnui... Doară, pe cât am înțeles, tu ai mai trecut de mai multe ori prin astfel de ore!...

...Ce e'n ziua de azi o despărțire... Se despart ei soți, după o conviețuire de ani întregi!... Dar noi, drăguța mea dragă!... Tu ești frumoasă, eu sint... cum dracu mai sint și eu?... tinăr, da, tinăr... Repede ne găsim...

Bastache se opri. Nu mergea. Prea era la repezeală... Prea ușor... Prea, cam... în glumă... Nu mergea. Cu Anita nu mergea. Anita era un temperament tragic. Cu temperamentele tragice, trebuie să o iei tragic...

Și ajuns în fața casei, unde se întâlnea cu Anita, Bastache nu se simți în stare să se oprească ferm și dirz, precum își propusese. O luă tot înainte și mai trase câteva ocoluri, pentru a găsi tragicul de care avea nevoie. Iși debită micul lui discurs pe mai multe tonuri, dar fu imposibil să găsească nota pe care o căuta. Iar timpul trecea și Anita putea să plece, închipuindu-și că l-au reținut cine știe ce motive fără însemnătate. Numai motivul cel groaznic, cel teribil, nu l-ar putea bănui mititica... Numai motivul cel cumplit... Și ar pleca plină de voioșie și iertătoare ca întotdeauna. Ah, nu e nimic!—va ciripi gurița ei mică și tuguiață ca o căpșună. Nu e nimic. Doar ne întâlnim în fiecare zi, dela 4 la 6, în odața

pe care mi-a cedat-o, pentru acest scump răstimp, buna și scumpa mea prietenă Păpușica...

Ah, Păpușica!—era cît pe-aci să urle, cît îl lua gura, Bastache în mijlocul străzii pe care o traversa. Să nu între acum; dar să aștepte pe Păpușica. S'o roage să transmită ea Anitei...

Și dus de gîndul cel nou și surîzător, Bastache făcea pași largi și voinicești, în valurile de trecători. Claxoanele i se păreau acum cîntec de biruință, și huruitul motoarelor — darabana acompaniamentului.

— Nu! — își zise el desamăgit, cînd pasul o luă ușor pe o străduță mai dosnică și mai liniștită.—Nu. Asta însemnează că... asta însemnează că Păpușica va ști prin urmare... că el a rupt-o întii... ceiace Anita nu va ierta în ruptul capului... Asta mai însemnează că Anita abia mîne va afla vestea cea cumplită... și el nu poate, nu va putea dormi la noapte, la gîndul că ea se va culca surizătoare și fericită, că-l va visa și că-i va face ușor cu degetul în somn: Mic despot al sufletului meu, unde mi-ai fost ieri?... Mi se pare că ai început să umbli pe de lături... Mic despot al sufletului meu, mi se pare că o să mă scutur din robie și să-ți uzurp tronul... Mi se pare că eu am să iau de-acum înainte frînele domniei în mînă... și eu am să-ți poruncesc, de-acum înainte, nu dumneata mie...

Oh, îngerașul de el... Auzi ce cuvinte dulci!... Mic despot... frînele domniei... Dar e o împărăție Anita asta, o nebunie!... Și nu poruncește ea, la drept vorbind?... Dar cum poți să te desparți de comoara asta? Cum. Dumnezeu! Cum poți să-i spui așa, tam-nisam, c'o lași...

Cu toate astea, Anita, iartă-mă... Iată, de data asta voi fi cu adevărat un despot... Un despot nemernic, stupid, criminal... Un tiran... Să nu mă ierți niciodată, Anita... Să mă urăști toată viața mea... Dar nu mai pot, sufletelule, să te țin sub această minciună... De trei săptămîni eu știu că te las, și de trei săptămîni nu îndrăznesc să-ți spun... Mă port cu tine ca asasinul care înfige pumnalul în copilul roz... în copilul cu brațele întinse... să-l cuprindă... și-i suride... Anita, nu mai pot să îndur această povară, această mască de aramă; mai bine ura ta, decît zîmbetul ăsta de miel neștiutor pe care-l duci la tăere...

Dar ea... cealaltă... așteaptă, Anita. Tu n'o știi, Anita... nici eu n'o știu... pentrucă această zgripțoroaică de cocoana Profira nici numele n'a vrut să mi-l spună măcar... această pețitoreasă care nu scapă o vorbă mai mult decît trebuie pînă ce tirgul nu e asigurat, și ce trebuie să fie al ei — pus deoparte... Dar negustoreasă cinstită... Cum ți le alege ea, cum ți le nimerește ea... zestre, frumoasă, candidă... Căci tu, dragă Anita, n'ai avut decît una din aceste calități... dar vezi, omul cînd se'nsoară, Anita, cum să spun?... nu-i ajunge.

Tu, de!... știi bine, cum ne-am cunoscut, știi bine cînd ne-am întîlnit prima oară în odaia Păpușicăi, știi bine că... în sfîrșit, nici nu ți-a venit să joci măcar pe nevinovata... Sinceritate e drept, dar, draga mea... înțelegi... eu nu pot... eu trebuie... e vremea... să mă retrag, să încep ceva, să... tinerețea are și ea un liman; friul are și el o margine... vorba bieteii mame, iar mama știe cine e coana Profira... Coana Profira nu se încurcă niciodată. Ii spui: o vreau brună, subțire, cu ochii verzi... sau cine știe cum... Coana Profira așa ți-o aduce... Ba, pe deasupra, și cu zestre și cu... și... și... cu...

Anita, a sosit ora bunului rămas!

Și revenind în fața casei unde se întîlnea cu Anita, Bastache păși ferm și dirz, precum își propusese.

* * *

Cu toată gravitatea lui de comandă, Bastache era pierdut. Singele îi fugise din vine și din obraji; monologul îndelung, pe care-l aiurase pe străzi, ca să prindă curaj, părea că-i supsesse orice energie din slabul lui trup. I se păru însă curios că Anita nu se uită uimită la el, cum se uitaseră vre-o cîțiva dintre trecătorii întîlniți în cale, cînd scăpa cîteun cuvînt rostit mai tare sau cînd întorsăturile dispozițiilor lui sufletești în această convorbire imaginară, pe care tocmai o terminase, îi schimbau brusc alura și demersul.

Dar acum începea convorbirea reală.

Și convorbirea o începea Anita. Dumnezeule, dar de ce aerul ăsta plictisit la dînsa și graiul ăsta aspru? Să bănuiască oare cumva? Să-i fi suflat cineva la ureche?... Dar asta e cu desăvîrșire exclus.

— Te-asigur că nu te-aș fi așteptat atîta, dacă n'aș fi avut să-ți comunic lucruri extrem de importante... Ia loc...

Pe Bastache astfel de atitudini îl scoteau din sărite. Cum adică? Ce va să zică morga asta și imperativul ăsta? Ah da! Ba foarte bine... Asta îi ușura lui mult situația... A ha... asta îi da curaj să tae fără milă, în carne vie...

— Mda... — făcu la rîndu-i destul de grav și sec. Mda... Și eu aveam să-ți comunic lucruri extrem de importante...

Ea îl privi cu nemărginită milă disprețuitoare.

— Ah, știi, știi, vrei să mă amețești iarăși cu scenele d-tale, cu care m'ai înăcrit pînă acuma... Te rog, scutește-mă... Mi s'a urcat pînă aici...

Și cu degetul întins orizontal își tăe beregata...

— Daaa?... Ah... Daaa?... V'ați săturat? — sări la rîndu-i Bastache, înțepat pînă la os de vîrfurile grozav de ascuțite ale disprețului ei. Daaa?... Vi s'a aplecat?... Vă recomand picăturile lui Davila, — scrișni scos din sărite și se ridică de pe scaun, ca să-și destindă minia în pași largi și apăsați.

Ea-l privi cu ură, apoi, tot privindu-l, ochii i se îndulciră și-o podidi de-odată un ris vesel și prietenos...

— Haide, sfârșește odată cu mutra asta de măcelar înfuriat, îi strigă ea. Mai bine vino lângă mine și sărută-mă. Am să-ți dau o veste mare...

Bastache se opri clătiniindu-se. Nu. Dispoziția asta nouă a ei nu-i plăcea deloc! Era mai bine cum fusese la început. Ah, nu... cu săruturi nu...

— Să mă săruți? A nu, scumpă... pardon, stimată domnișoară... săruturi, nu... Mersi!... Nu mai am nevoie... Mersi!... Mi-a venit și mie rindul să mi se aplece...

Iși închipui ruptura venind dela dînsa... el făcînd pe jicnitul... retrăgîndu-se rănit sufletește și umilit...

Și pe urmă, răzbunarea...

Oh! Era de o mie de ori mai bine așa... Trebuie făcut totul, ca s'o scoată din nou din pepeni...

Dar ea s'a apropiat tiptil de dînsul, cum era întors cu spatele, și l-a cuprins ușor cu brațele pe după gît. L-a sărutat lung pe ceafă. Însă el a respins-o cu bărbăție.

— Ți s'a aplecat, nu?—a răcnit el vărsînd flăcări pe ochi... Te-ai plictisit, cum s'ar zice... O, asta le întrece pe toate... Nu... asta pune capăt la toate! Te-asigur că le pune. Le-a și pus... Nu, scumpă... stimată... domnișoară... vă asigur că n'aveți să mai fiți plictisită... Orice, dar să știu că necăjesc pe cineva cu prezența mea, cu mișcările mele, cu micile mele obiceiuri, — făcu el din ce în ce mai înduioșat de sine însuși, — mai bine moartea. Ei bine, doamnă, fiți asigurată; voi îmbrînci, voi da afară în brînci, de aci, de lângă dumneata, pe acest imbecil care te plictisește... Il voi înhăța de guler, — strigă el apucîndu-se de guler — și-l voi duce ca pe-un răufăcător pînă la el acasă, și-l voi scutura zdravăn, și-l voi face, fiți sigură, să-i treacă odată pentru totdeauna pofta de a vă mai plictisi... Scuzăți, doamnă, vă rog foarte mult să scuzați, doamnă...

Și izbindu-se cu pumnul în coastă:

— Hai, idiotule... hai, imbecilule... afară cu tine... cum îți permiți să continui să răpești timpul prețios al acestei nobile, distinse, frumoase persoane. Afară! Afară...

Și-și căra cu nemiluita în coastă, de parcă s'ar fi jicnit subit.

Ea îl minca din ochi de drag. Și cînd el se îndreptă deabinelea spre ușă, îl ajunse iarăși și-l cuprinse, de astă dată, fără a-i mai da putința să se miște.

— Stai, stai, prostule... Nu pleca pînă nu auzi vestea cea mare. Și-i strigă în plină ureche cu șuerul cald al buzelor ei cărnose:

— Mă mărit... Auzi, mă mărit...

Pe urmă, ca și cînd ar fi simțit că acuma nici nu mai

e nevoie să-l ție atât de strâns, îi dădu drumul. Iar el se clătină ușor, ca un obiect lăsat, care-și caută echilibrul statornic.

— Tu... te măriți?...

— Da... foarte curînd... mai curînd decît îți închipui...

Și dîndu-i o palmă ușoară, pe obrazul care se congestionase cu desăvîrșire, îl asigură rizătoare:

— Haide, nu te întrista... Am să continu să mă întîlnesc cu tine... Astăzi ai fost nespuse de drăguț...

— Cu cine te măriți? — bilbii el, rătăcit.

Dar, înainte de a primi răspunsul, i se făcu deodată o lumină vie dinaintea ochilor. Era gata să izbucnească într'un rîs formidabil, să bată din palme și să sară epurește prin cameră:

— Și eu, și eu... și eu mă însor... Cum s'a nimerit!...

Însă răspunsul ei îl opri dela început:

— Cu un băiat foarte bine... are și ceva avere... dar foarte multe șanse... Și, din cîte am aflat... știi cum seamănă cu tine... la siluetă, la ten... la...

— ... din cîte ai aflat?!... Hm... va să zică...

În mintea lui Bastache, o legitimă bănuială căzu în zigzag de foc, ca un fulger.

El clipi din ochi și-și țugue buzele ironic:

— Ascultă, l-ai văzut?... l-ai văzut vre-odată?...

— Drept să-ți spun...

— Ah, am înțeles, de-ajuns! Am înțeles, va să zică... tu va să... ah... ha, ha, ha...

Dar pentru că ea-l privea cu totul nedumerită, el se opri iarăși și-și țugue din nou buzele:

— Imi dai voe să-ți pun o întrebare?

Și se pregăti să ia lucrurile cît mai pe departe, pentru ca să fie cît mai amplă comedia, care era sigur că va duce la finalul bănuir.

Dar ea îi cuprinse capul cu brațele și i-l trase la sîn:

— Bietul meu mititel, înșfîrșit astăzi sînt perfect convinsă de iubirea ta... Astăzi am văzut sufletul tău... tu suferi pentru mine, copilul meu dulce... Ei bine, drăguțul meu, îți făgăduesc...

— Că ne vom întîlni, nu?

— O, da, dragul meu... Tocmai... O lună de zile însă trebuie să punem capăt întîlnirilor noastre. Acuma nu știu... o lună sau poate mai mult... În orice caz tu treci într'o lună pe la Păpușica... ea te va ține în curent...

— Ne vom întîlni deci, — strigă el plin de fericire și bătînd din palme...

— Tot tu vei rămînea micul meu despot...

— Da?... dar domnul?... domnul?... viitorul?...

— Soțul meu, vrei să zici... Ei bine, nu e cel dintii căruia i se întâmplă ca soția lui...

— Sărmănelul!...

— Mititelul!

— Dovlecelul...

— E! nu, nu... te rog... Expresii de felul ăsta...

— Ah, da? bun... mă rog... dar mai înainte o întrebare... Cine ți l-a găsit pe domnul ăsta?...

— O, o... pețitoreasă, tocmai vreau să-ți spun: e drept că nu ne-am cunoscut...

— De ajuns! De ajuns! În cazul ăsta îmi voi permite să-i spun: Tîmpitul! Idiotul! Caraghiosul! El e! Il cunosc... 99 la sută că-l cunosc... Il cunosc ca pe mine... E cel mai mare idiot...

— Il cunoști? Cum îl cunoști... A nu, nu... așa nu... Trebuie să fim înțeleși dela început... Nu îngădui...

— Da? Ei bine, îți voi dovedi îndată contrariul. 99 la sută că-ți voi dovedi... ce speță de imbecil e viitorul dumitale... Cocoana Profira ți l-a dat plocon, nu?

— Exact... O cunoști și tu pe coana Profira?...

— Pe escroaca asta! Desigur... Crezi că numai pe dumneata te-a păcălit ticăloasa asta?... Crezi că numai dumitale ți-a prezentat astfel de idioți... Care se lasă duși de nas... și ducînd la altar... în fața altarului sfînt și curat... toate... toate... desfrinatele...

— Eși!—strigă din toate puterile Anita, bătînd din picior...

— Toate haimanalele... toate... neruși...

— Afară, ți-am zis...

— Da, voi eși numaidecît... Mi-e imposibil să mai stau o clipă alături de... Va să zică... așa, nu?... Te căsătorești cu el, nu? Cu idiotul, nu? Ca să te întâlnești cu alții, nu? Cu altul... cu amanții, cu toți... cu toate... secăturile... cu toți derbedeii?... Ha, ha...

Figura Anitei se schimbă deodată. Doamne, în fața ei era un nebun... Doamne, a înebunit subit! Nu vezi că nu mai știe ce spune? Cine a pus-o să-i destăinuiască... Dumnezeule... cum va ieși acum din asta?

Doamne, dacă se va isca un scandal?... Și cu toate astea... acum are limpede dovada: cît o iubește mititelul...

Și plînsul o podidi și suspinele începură să-i scuture pieptul cu putere.

— Dragul meu, copilul meu... n'aș fi crezut... Ah, Dumnezeule... Pînă acolo? Atît să te coste?...

Iar nebunul urla înainte și o scutura, și mai tare decît suspinele, de brațul de care o apucase, cu mîna încheștată, cu ochi de zmintit.

— Ei bine? Și-acuma vrei să știi cine e nebunul? Cine

e idiotul... cine e timpitul, care era gata să se preteze la această comedie?...

Se bătu pe piept cu latul palmei:

— Uite-l, privește-l, privește-l bine...

— Dumnezeuule, cu ce ți-am greșit să mă pedepsești astfel? — gema într'una Anita, neștiind ce să creadă, ce să înțeleagă, ce să facă.

— Și... scui-pă-l... Scui-pă-l, n'auzi?...

Apoi, îmbrincind-o pînă în fundul camerei:

— Iată ce poamă nevinovată, cultă și bogată îmi oferea coana Profira... Iată cu cine aveam să...

Insfîrșit, Anita s'a dumirit... L-a lăsat să mai urle încă pînă ce furia blestemelor și a insultelor a prins să se potolească, apoi, calmă, l-a întrebat:

— Cum, ai angajat și tu pe coana Profira?

— Ah, da, desigur, am angajat-o și eu... Dar acum să aștepte mult și bine...

— În cazul ăsta poți să fii sigur, dragul meu; femeia asta îți aduce tot ce dorești. Iată ce mi-a adus mie...

Ea se repezi la măsuță, luă poșeta cu mîni înfrigurate și abia izbuti s'o deschidă, din graba nervoasă cu care îi jucau degetele. Scoase o fotografie, pe care i-o înălță triumfătoare dinaintea ochilor.

— Îți place? Hai? Îți place?...

Dar Bastache se mulțumi să știe că nu e mutra lui acolo...

— A... altul... aa... iartă-mă... dar am înțeles că nu l-ai cunoscut... și.. am crezut... adică... am...

— Păi tocmai am vrut să-ți spun: e drept că nu l-am cunoscut... cum să zic: personal... Profira nu face cunoștințe pînă ce nu se asigură că va fi bine răsplătită, și n'are să fie trasă pe sfoară... Dar, în orice caz, îți dă toate amănunțele și de sigur fotografia... Cum, ție nu ți-a dat încă fotografia?... Sărmănelule!...

— Cum vezi...

— Vai de el!... Și se speriască că o să-l iau eu pe furiș mititelul?... Păi cum puteam eu să primesc dela ea o astfel de ofertă, dovlecelule?...

Gib I. Mihăescu

Călătorii¹

EGIPET

Moscheia albastră

Suim grăbiți în autocar, ca după o inmormîntare la care trebuia să luăm parte din obligații... Și pornim spre moscheia albastră.

Stilul e pur și concentrat. Geamurile mici sînt așezate cu o intenție strict artistică. Dungii paralele încrestează pereții, zebrați; și minaretele au inele colorate și paralele jur împrejur ca talia de viespe.

În plin soare, jocul acesta de culori are ceva vesel, și seamănă cu un joc de copii. Arta oamenilor simpli e înduioșătoare prin primitivitate. E o manifestare sufletească directă și sinceră. Cupola mare e toată sculptată în piatră, cu motive complicate ca într'o dantelă venețiană. Forma ei pură și simplă face să semene cu o mitră de mitropolit ortodox. Are cochetăria unei bijuterii cu filigrane în piatră. Unde sînt oamenii care au lucrat acolo?

Minaretele au eleganță și supleță.

Cel mic și izolat pare un turn de biserică în miniatură; are și el o mitră de mitropolit în vîrf. Cele trei cerdacuri circulare suprapuse sînt sculptate în piatră, ca într'un singur bloc. Minaretul cel mare pare neterminat și se sfîrșește sus cu un disc care așteaptă parcă o jertfă. Motivele sînt variate și multiple. Arhitectura e mai complicată; sculptura de sub cerdacul mare aduce aminte de arta gotică, de o frîntură pentru un muzeu al omenirii dintr'un turn de catedrală gotică.

Înlăuntru, lumina e mai caldă și mai misterioasă. Un fel de cadelnițe mari atîrnă jur împrejur. Nathan ni-l de-

¹ Vezi «Viața Romînească» Anul XXIII, No. 5.

nunță pe Napoleon. Aceste cadelnite înlocuiesc pe cele care au fost altădată și pe care le-a luat Napoleon.

Pe jos, un covor mare, roș, sporește cu încă o nuanță coloritul atmosferei și al aerului. În această moscheie totul e preocupare artistică, stil, armonie. Moscheia albastră ar trebui să-și recapete dela succesorii lui Napoleon candelile originale, și să fie puse sub clopot de sticlă într'un muzeu egiptean.

N'am ascultat nici un moment istoriile ghidului. Am avut între timp impresia că stau de vorbă cu alte generații, mai aproape de sufletul meu.

Există o masonerie a artiștilor. Arta, sub orice înfățișare și din orice timpuri, vorbește un limbaj universal și etern.

Domnul Aubanel a notat toată istoria moscheii cu ani și Sultani. La eșire am avut impresia că strânge în buzunar un carnet cu formule chimice, iar eu am simțit că las pe cineva neprecis dar viu în umbra nemișcată a zidului.

Citadela

Urcăm un drum în serpentină și, pe sub o poartă de zid, în formă de arc de triumf, intrăm în curtea vastă și pe platoul citadelei. La intrare, la „arcul de triumf”, ne întimpină santinele engleze, îmbrăcate elegant ca pentru o fotografie a unei reviste de mode. Mi se pare că și santinelele păzeau numai cu o cravașă în mână. Deținerea citadelei de către englezi e un simbol al dominațiunii lor. De sus, au ochiul peste întreg Cairo, peste capitala Egiptului, îngenuchiată și docilă jur împrejur, jos. Dela citadelă, acoperișul caselor seamănă cu spinarea încovoiată și imobilă a credincioșilor care stau în lungă mătănie, de supunere.

Citadela este așezată pe un platou înalt care domină nu numai orașul, ci, pînă departe, valea Nilului, piramidele, dealurile de nisip ale deșertului Saharei, și pustiul sclipitor și alb în soare. E înconjurată de un zid înalt cu crenele, cu întărituri, cu balcoane ca niște potire de piatră cu crenele laterale pentru tras dealungul zidului, cu forturi la fiecare colț; cisterne imense de piatră cu cîte cinci șase etaje, cu găuri nu pentru ca să între lumina, ci pentru ca să iasă o piatră.

În mijlocul curții, moscheia își adună cupolele multe deasupra unui zid de cazarmă. Două minarete subțiri și mult prea înalte, lipsite de proporții, se urcă nelămurit de sus, străjuind ca două facle stinse un mormînt de zeu „îmbogățit de război” care a decedat în nemurirea lui cu grad de general.

Cetatea servește acum de cazarmă pentru trupele engleze de „supraveghere” și „suzeranitate”. Mă surprinde

că în moscheie nu e dormitor pentru trupă. Monsieur Morrot cearcă zidurile cetății cu vârful bastonului și se arată profund emoționat de duritatea lor istorică cu un „pas possible!”

Iarăși papuci, iarăși patinăm stîngaci pe lespețele colorate și albe de soare ale unei curți cu un fel de fintînă și templu totodată în mijlocul ei, bine înțeles iarăși bacșiș la pus și la scos papucii, inevitabil, și de data aceasta cu drept cuvînt, iarăși masacrul Mamelucilor, și iar pete de sînge pe dalele din moscheie. Hotărît, domnul Nathan al nostru, e lipsit de imaginație; sau e urmărit de o idee fixă, sau e doctor numai în istoria mamelucilor, sau, în fine, o fi fiind el însuși un mameluc deghizat care vrea să ne înduioșeze de soarta conaționalilor lui.

Este adevărat doar că la 1811 cînd Mohamet Ali a cam tăiat gîtul la mameluci, unul singur, Hassan Bey, a putut să scape și a sărit în vid, de pe platoul citadelei cu cal cu tot, dela 20 metri. Calul a murit, dar micul mameluc a scăpat neatins, căci altfel legenda nu ar fi fost și colțul citadelei nă s'ar mai fi chemat „Săritura mamelucului”. Nu cumva domnul Nathan e Hassan Bey?!

Deși construită la 1179 (din ordinul Sultanului Saladin) și din piatră milenară cărată din micile piramide dela Ghiseh, citadela face încă impresia unei construcții noi, cu piatra linsă și bine aranjată. Parcă ar fi o antichitate prost alcătuită acum pentru a înșela pe americani.

Nici o semnificație artistică. Nici colosala moscheie a lui Mohamet Ali cu cupola ei bizantină pe patru stîlpi pătrați. Totul are o austeritate militară. Cazărmile și cetățile din toate timpurile se aseamănă. Piatra lor e aceeași pretutindeni. Sînt inchisori deghizate, cu miros rînced perpetuat prin secole. Mă simt umilit ca om.

Numai priveliștea, de sus, din ultimul etaj al moscheii este impresionantă. Tot orașul pare un cimitir cu diverse monumente funerare. Nu departe, printre case, ca niște ornamentații de grădini părăsite, cimitirul adevărat își presară, minuscule, soclurile mici cu două turnulețe.

Totul e mort și neclintit sub placa albă a luminii. Numai soldatul englez dela poartă e viu.

În fund, stărue negre, ca niște umbre, cele trei piramide; efort ratat al unor oameni de altădată. Parcă deșertul ar avea o umbră pe care o întinde peste ele, ca o emanație misterioasă; parcă ar fi niște nouri care împung zarea cu trei colțuri întunecate, parcă-s ireale, parcă-s fum negru, parcă-s spirite...

Cînd eșim, santinela engleză învîrte între degete, ca pe un bastonaș de promenadă, cravașa elegantă și simbolică a unei dominațiuni sportive.

Cimitirul mamelucilor

În ce privește Cairo, domnul Nathan mai are o ambiție: să ne convingă în mod concret că în adevăr mamelucii au fost masacrați. Pentru atîta traversăm un cartier quasi pustiu prin căldură și praf de nisip.

Mormintele mamelucilor sînt și ele semănate prin ogrăzi închise de ziduri, iar mormintele califilor chiar în case adevărate în care, în cite o odaie, e unul sau două morminte, care seamănă cu două catafalcuri în piatră colorată. Ciudați locuitori! Fiecare mormînt e ca un sacro-fag zidit deasupra pămîntului, și are la capăt un fel de turn în loc de cruce. După forma vîrfului acestui turn special, se cunoaște dacă acolo e înmormîntat un bărbat sau o femeie. Turnul bărbaților se termină cu un turban. Acolo unde sînt îngropați mai mulți sînt două și trei turnulețe.

Nu, n'am venit pentru asta în Egipt. Las pe domnul Aubanel să-și noteze numele Califilor celebri care domiciliază în aceste case dela periferia Cairului; mă izolez și stau la umbra zidului alături de un turban de piatră, probabil fost Calif și el.

Vizita aceasta e inutilă. E pusă în program probabil de domnul Nathan, din motive subtile și ascunse. Incerc o filosofie ieftină și mi-i scîrbă. Sînt plictisit. Trecutul trebuie să fie definitiv defunct. Chiar în Egiptul cu toată copleșitoarea lui istorie, mă simt mai bine în culoarea vie și nouă pentru mine, a străzilor, printre egiptenii de azi decît printre mamelucii de ieri. Dar și strada are lipsa strălucirii și a nervului pe care i-l dau femeile, căci pretutindeni și numai foarte rar, o femeie este o mogîldeață îndoliată, curbată sub destin, de parcă ar fi un mameluc măcelărit, care mai are puțină treabă, și se acopere peste față, ca să nu-l recunoască și să-l măcelărească a doua oară, ca 'n explicațiile ghidului nostru. Poate din cauza acestei absențe a femeii vii, oamenii par așa de adormiți, și deplasează, cu lene și placidă indiferență nobilă, coloana lor albă în halatul larg.

Aș vrea să văd o femeie frumoasă și elegantă în locul cimitirului de mameluci. Egiptul e țară fără de femei. E un cimitir cu turban, și pentru morți, și pentru vii.

Și institutoarele din caravana noastră sînt așa de neutre!

In Cairo

După intervenția Chanoinului, care nu mai poate de căldură și care se îngrijește puțin și de partea trupească nu numai de cea spirituală, s'a hotărit descinderea nea-

stră la o cofetărie. Chanoinul e roș ca un rac fiert și incandescent. Il simți fierbinte dela doi metri. E ca o sobă de teracotă, înaltă și neagră. Muștele se adună în jurul lui ca niște albine în jurul unui trunchi de salcie seculară. El nici nu se mai apără; primește această scinteietoare calamitate ca o încercare a lui Dumnezeu și o suportă cu eroism și creștinească jertfă. Cu sistemul acesta mai scăpăm noi. Toate muștele se concentrează practic acolo unde sînt lăsate în pace și la ochii părintelui roesc ca la două urdinișuri.

În centrul orașului aglomerație de halaturi albe, de fesuri și de turbane roșii și albe, de năframe atîrnînd ca o perdea peste ceafă. Rareori trece cîte o cămilă înaltă și grea, cîte un măgăruș, cîte un Ford.

Ne oprim la cafeneaua „Arabi Pașa”. Vitrinele mai sînt ridicate, ușile deschise, tezgheaua cu rezervoare și alambicuri nichelate dă chiar în stradă. Cădem pe scaune ca pe trotoar. Inghețată: ceva cleios, fad și anost; un fel de cocă lipicioasă. Toți iau o singură linguriță și apoi rămîn consternați în fața paharului plin ca'n fața unei noi minuni egiptene. Pe cerul gurii se pot lipi afixe. Numai domnișoara Martin se luptă înainte cu pasta diformă, probabil fiindcă tot are s'o plătească.

Eșim mai degrabă în stradă. O muzică pițigăiată de piculine s'aude de undeva, înconjurînd casele. Și după cîtva timp apare cortegiul.

Purtat pe umeri de patru arabi în alb, ca patru stilpi de marmură, un pat, o platformă pătrată, cu așternutul gata așezat pe el pentru două persoane: două perne, o plapomă răsfrîntă la cap și întoarsă dedesubt la picioare. Urmează o căruță trasă de măgari, cu dulapuri, șifoniere, mese; o armată de arabi duce scaune, vase, o gospodărie întregă cu aer falnic de revoluționari care au reușit. Se mută cineva?!

Nu. O nuntă. Asta e conducerea la domiciliu a tinerilor căsătoriți. După cortegiul, flegmatic, absent și elegant, un soldat englez cu aceeași cravașă în mină, face inspecția ordinii în capitala Egiptului. Are o figură de bébé bine hrănit, bine spălat și bine educat; roz și îngrijit. Seamănă puțin cu un dresor într'o vastă menajerie, unde totul e perfect dresat și nu mai este nevoie decît de prezența lui autoritară subt cascul colonial, cu borurile largi care vor să-l ascundă.

Spre piramide

Șeful Croisierei, domnul Raoul, care poartă răspunderea pensionului nostru, ne adună cu clacsonul autobuzului. În drum spre Piramide. Traversăm orașul. Intrăm în-

tr'un cartier de palate fastuoase cu grădini, tăcute și pustii subț soare; piramidele în viață ale faraonilor de astăzi. Legația Americană, Reședința engleză. Hotel Semiramis. Universitatea Americană, Parlamentul, toate defilează deoparte și de alta aproape de malul Nilului. Și iată din nou Nilul întreg ca o Dunăre, primăvara, cu apă galbenă și mihoasă. Cîteva bărci cu pînze ca aripi de libelulă tremură în soare deasupra apei, ca prinse pe-un drum cleios.

Nimic din imaginea romantică pe care o aveam despre Nil. Chiar lumina aceia orbitoare cade opacă în valuri ca niște bolovani de glod. Simt deodată o nostalgie ca de om însetat pentru apa clară și transparentă a unui lac de munte prin care vezi cerul de dincolo de pămînt.

Ne încrucișăm cu tramvaiul care vine dela Piramide, căci, oroare! este tramvai pînă la piramide. Probabil, Duminică, poporul merge cu tramvaiul, cu copiii și panerul, să mănînce tartine pe pietrele de jos ale piramidei lui Cheops. Dacă aș fi singur, m'aș întoarce înapoi. Aș reveni noaptea cînd nu-i tramvai.

Autocarul face pe automobilul de turism pe șoseaua dreaptă, printre vite, și apoi pe șesul arid, pe cei 15 kilometri pînă la Piramide.

Cu cît ne apropiem, conturul lor negru crește, dar decepția noastră persistă. Nimic impresionant.

S'a făcut cu o extraordinară sforțare omenească ceia ce în natură se găsește cu mult mai colossal. Orice pisc de munte, orice prăpastie de cîteva zeci de metri în oricare munte, e mai impresionantă decît aceste piscuri omenești care, pentru ochiul nostru deprins cu asemenea fenomene naturale, apar lăudabile, exagerate, dar lipsite de acea impresie de forță.

Trei movile la capătul deșertului. Trei piramide tip pentru cărți de școală, pentru tratate elementare de geometrie.

Pentru ca să simți măreția piramidelor și a efortului omenească care le-a construit, trebuie să procedezi cu rațiune, cu deducții, să te pui în momentul istoric de-atunci, cu mijloacele de-atunci, să-ți rememorezi dimensiunile, să-ți construiești astfel teoretic o emoție pe care vizual nu o poți avea.

Pentru ca să-mi maschez deziluzia, îmi recapitulez și eu: Piramida lui Cheops avea 145 metri înălțime și 233 metri fiecare bază; acopere peste 5 hectare; are vre-o două milioane și jumătate de blocuri de piatră fiecare de cîte 2—3 tone.

Herodot spune că s'a lucrat 20 de ani; și au trebuit 100.000 de lucrători; cîntărește 6 miliarde de kilograme...

E teribil, și cu toate acestea nici o emoție. E mult mai emoționant un zgîrnie-nori.

Crește în mine numai brusc revolta pentru neomenia și stupiditatea unei asemenea opere. Bieții oameni! Au fost robi care habar n'au avut că lucrează la ceva, fiindcă mu-reau istoviți împingînd la un singur bolovan, pe drum. Nu-i nimic în această monstruozitate inutilă care să poată răs-cumpăra în sufletul meu viața unui singur rob. Cu cît mă apropiu, sînt mai ostil acestor cucuiuri de piatră ale deșertului. Sînt trist și amărit. Consternarea didactică a celor dimprejur mă enervează prin convențional și banalitate.

A fost construită 4000 de ani înainte de Hristos, sau numai 3733 de ani, cum se spune cu comică precizie?!

Nici asta nu-mi spune nimic. Am impresia că noțiunea de an, de mii de ani este trucată și înjosită. Minteaa o-menească deprinsă cu dimensiuni mici, nu poate cuprinde tot ce spune această cifră. Dela un număr de ani încolo totul apare șters și neprecis pentru capul nostru ca și ceiace vedem prea de departe.

Refuz și o admirație de expert arhitect, și nu încerc nici un fior la gîndul că tehnicește a fost o operă grea și delicată; că virful este exact în centrul bazei.

Nu cred nici în semnificația astronomică a dimensiunilor, cu toate revelațiile trase de savanți, care — socot — le aparțin pe de-a'ntregul.

Nimic din toate aceste rememorări care se îngrămădesc, pentru ca prin mijloace artificiale să-mi cutremure ființa, nu poate alunga sentimentul dominant de revoltă contra acelor care au născocit ideea unei asemenea opere și au avut apoi puterea să o realizeze cu prețul unei oribile munci.

Nici chiar gîndul că aceia sînt mumii, că toată lumea curioasă îi privește în muzeu, atunci cînd vroiseră să se ascundă atît de veșnic, că poartă un număr de înregistrare într'un inventar englez ca un obiect sau ca un soldat de trupă, nu mă răzbună suficient.

Cel puțin alte tiranii au creat opere de artă. Piramidele sînt o stupiditate.

Iată-le la rînd, spre Apus, ca trei moșuroae monstru-oase scoase de o cîrțiță gigantică de subt pămînt.

În dreptul hotelului de elită Mena-Home oprim. În program intră vizitarea clasică a piramidelor, *pe cămile*.

Demostene Botez

Piroboridava¹

Originea numelui. Istoria localității.

Papirul lui Hunt confirmă definitiv forma *Piroboridava* ca nume al stațiunii Poiana. În diversele manuscrise ale geografiei lui Ptolemeu, acest nume prezintă, în afară de forma mai frecventă de *Piroboridava*, câteva forme deosebite, ca *Pyroboridava*, *Piroboridyna*,² care trebuiesc atribuite desigur unor greșeli de copisti.

Acest nume e de un aspect îndubitabil getic, probat de la prima vedere prin sufixul *-dava*, însemnând în limba dacă πόλις,³ cetate, așezare.⁴ Acest sufix se întâlnește în peste 40 de nume de localități antice răspândite pretutindeni în regiunile balcano-dunărene și mai ales între hotarele Daciei, unde se găsesc peste douăzeci și cinci.⁵ El caracterizează exclusiv toponimia getică, pe când în toponimia Traciei meridionale e înlocuit cu *-para*, sinonim care la rîndul său nu se găsește în Dacia.⁶

În ce privește prima parte a numelui, *Pirobori-*, aceasta a format obiectul a diferite interpretări. Acest element se regăsește într-o inscripție descoperită în 1674 la Colonia și

¹ Vezi «Viața Românească» No. 5, 1931.

² Muller, *Cl. Ptol. geogr.*, I, p. 470, n. 6.

³ La Hesychius, v. Δεβα: Δεβα πόλις; ὑπὸ Θρακῶν. Δεβα e de fapt o eroare în loc de Δεβα sau Δεβα. Cit despre *Thrakes*, acest nume are aci un sens general cuprinzînd și pe Geți. Cf. Tomaschek, *Die alten Thra-ker: eine ethnologische Untersuchung*, II 1, *Sitzungsber. d. phil.-hist. Cl. d. Akad. v. Wien*, CXXX, 2, 1894, p. 9.

⁴ Tomaschek, *op. cit.*, II 1, p. 9; II 2, *Sitzungsber.*, etc., CXXXI, 1, Wien 1894, pp. 70 și 101.

⁵ *Ibidem*, II 2, p. 70; cf. și Pârvan, *Getica*, pp. 256 sqq.; 272.

⁶ Tomaschek, *op. cit.*, II 2, pp. 63 și 70; Pârvan, *o. c.*, pp. 235 și 285.

reprodusă de Brambach (*C. inscr. Rhen.*, no. 315) și de *C. I. L.* (XIII 8188):

H E R C L I N T I
S A C R V M
P E T I T O R P I R O
B O R I M I L
C O H H V A R
S I N G C O S
V . S . L . M .

Lectura acestei inscripții e destul de grea la prima vedere. Desigur, e o dedicație *ex voto* făcută lui *Hercules Invictus* de către un *singularis consularis* dintr'o oarecare cohortă auxiliară, al cărui castru era, fără îndoială, în Germania. Dar în locul numelui său nu se găsesc decât cuvintele PETITOR PIROBORI, destul de enigmatice în aparență.

Tomaschek a interpretat termenul PIROBORI ca un nume de popor celtic, ceiace l-a îndemnat să considere localitatea *Piroboridava* din Moldova ca o așezare celtică în teritoriu dacic.¹ Numele ei ar însemna prin urmare: «cetatea *Piroborilor*». Pentru Pârvan, care constată în Moldova de jos mai multe populații de origine celtică, precum *Cotensii* și *Britogalli-i*,² această opinie a lui Tomaschek «ar fi foarte plausibilă, dar e încă absolut nesigură, inscripția respectivă neputînd servi la nimic».³

De fapt, numele de *Pirobori* n'are nimic celtic. În *Sprachschatz*-ul lui Holder,⁴ o colecție de glose și de elemente toponimice și onomastice nu numai din Galia, ci din toate regiunile pe unde au trecut Celții, adică aproape din toată Europa occidentală și centrală, nu se găsește nici cea mai mică urmă de nume asemănător.

De asemeni numele menționate în acest lexic nu servesc de loc la explicarea elementelor *pir-* și *bor-* din *Pirobori*. Dimpotrivă, aceste elemente își găsesc o explicație satisfăcătoare în limba geto-tracă, în care sînt foarte comune. Astfel *pir-* se întîlnește în numele trace de persoane *Pirus*,

¹ *Op. cit.*, II 2, p. 64.

² Ptolem., III, 8, 3: Κοτήνσιοι; *id.*, III, 8, 3: Βριτολάγαι. După Pârvan, *Getica*, p. 65, forma cea mai corectă a acestui nume din urmă ar fi *Britogalli*, — atestată și de un manuscris al lucrării lui Ptolemeu: Βριτογάλλοι (cf. Muller, *o. c.*, p. 469, n. 6) sau eventual *Brigolati* (analog. *Latobriges*).

³ *Getica*, p. 267.

⁴ Alfred Holder, *All-celtischer Sprachschatz*, 2 vol., Leipzig 1896-1904.

Pyrrus, Pyrrhus, Pyrula,¹ *Pyrrias, Pyrurredes, Purula*,² care se referă la rădăcina *pyr-*, *pur-*, însemnând după Tomaschek «Feuer» (foc),³ pe cînd *bor-* e, după justa observație a lui Mateescu,⁴ identic cu elementul *poris-*, *porus-*, *pouris-*, *pyris-*, *polis-*, foarte frecvent în onomastica geto-tracă: *Heptaporis, Pieporus, Petoporus, Poris, Natoporus, Nestopyris, Raiscuporis, Daleporis, Mucapor, Dizapor, Dindiporis, Diliporis, Ketriporis, Kedrepolis*, etc.⁵ și tradus de Tomaschek prin «*Stecher, Schlächter, Schläger, Kämpfer*» (luptător, războinic).⁶ Mateescu demonstrează această identitate prin mai multe alte exemple în afară de *Pirobori-*, precum *Mukaboris, Mukabur, Mukaburis, Darubyris, Asbolis, Asbolodeina, Azbora, Datuborinis*, etc.⁷

Prin aceste exemple, originea tracă a elementului *Pirobori-* apare evidentă. Urmînd traduceri date de Tomaschek celor două cuvinte din care se compune, ele ar însemna bunăoară «războinic înfocat». E de mirare că Tomaschek, care studiasă așa de profund materialul onomastic tracic și chiar rădăcinile analoage elementelor din care se compune numele

¹ G. G. Mateescu, *I Traci nelle epigrafi di Roma*, în *Ephemeris Dacoromana*, I 1923, Roma 1923, pp. 131 și 173, n. 3.; Id., *Nomi traci nel territorio scito-sarmatico, ibidem*, II 1924, p. 236.

² Tomaschek, *op. cit.*, II 2, p. 21.

³ *Ibidem*. S'ar putea adăuga și *Pyrogeri*, nume de popor tracic din basinul Hebrului. Tomaschek reduce acest nume la o rădăcină *pyr-*, homonim cu *pyr-* din celelalte nume citate, dar cu un sens diferit, analog sl. *pyro*, lit. *pura* și gr. *πυρός* = «grîu» (*op. cit.*, I, p. 87). Mateescu, *I Traci nelle epigrafi di Roma*, p. 173, n. 8, pomenește *Pyrogeri* printre toate celelalte nume trace în *pyr-*, *pir-* și *pur-*, fără să facă vre-o distincție între sensurile reconstituite de Tomaschek.

⁴ *Op. cit.*, p. 97, n. 11.

⁵ *Ibidem*, pp. 107, n. 2; 219, n. 7, etc., *passim*; Tomaschek, *o. c.*, II 2, pp. 9-48, *passim*. Gudmund Schütte, *Polonica*, p. 180 [ap. N. I(orga), *Revista istorică*, XIV 1928, București 1928, p. 448], ajunge la o idee asemănătoare presupunînd o formă *Piroporidava* pentru *Piroboridava*, după analogia oferită de numele dace *Piepor, Petopor*, etc.

⁶ Tomaschek, *op. cit.*, II 2, pp. 21 și 101.

⁷ *Op. cit.*, p. 97, n. 11. Am putea să ne gîndim și la *Boridava*, dar aceasta e forma atestată numai de papiul lui Hunt (rîndul 64; v. *Viața R.* no. preced.), datorită probabil unei erori de scrib care ar fi putut fi influențat de numele *Piroboridava* scris în rîndul precedent (r. 63). Celelalte documente relative la această localitate ne dau formele *Burridava* (Tabula Peutinger.). *Βουριδαυήνσιοι* (Ptolem., III, 8, 3), *Βούροι* (Cassius Dio, LXVIII, 8), care conțin rădăcina *bur-* (*Burvista, Burkentios, Burus*, etc., cf. Tomaschek, *o. c.*, II 2, pp. 16 și 174), tradusă de Tomaschek, *o. c.*, pp. 17 și 101, prin «viel, voll, reich» (mult, plin, bogat).

Pirobori, s'a abținut de a-l introduce și pe acesta printre numele trace, așa cum ar fi fost atît de firesc, în loc să-i atribue o origine celtică prin nimic justificată.

Pe de altă parte, acest nume nu e nici măcar al unui popor, așa precum credea Tomaschek. Observația lui Mateescu, care îl consideră ca un nume de persoană, *Piroborus*,¹ e cu mult mai plausibilă. Într'adevăr, în inscripția din Colonia citată mai sus, elementele PETITOR PIROBORI ocupă exact locul pe care trebuie să-l aibă numele dedicantului, în afară de care nu pot primi nicio explicație satisfăcătoare. Dacă se caută a se considera *Pirobori* ca un nume de popor la nominativ, nu se poate ajunge să se dea nici un sens inscripției și nici nu se poate explica absența numelui celui care a pus-o. Dimpotrivă, interpretîndu-l, de acord cu Mateescu, ca genitiv al unui nume de persoană *Piroborus* (= *Piroporus*), după exemplele *Pieporus*, *Natoporus*, *Petoporus*, *Mucaporus*, etc.,² ajungem să dăm o interpretare la fel lui *Petitor*, care, după părerea noastră, nu poate fi decît forma rău scrisă sau rău copiată, a unui nume dac, de ex. *Petipor* sau *Petopor*³ (= *Petoporus* > *Dac[i]* *Petoporiani*, Tab. Peut., segm. VII⁴), analog cu *Eptipor*, *Mucapor*, *Mukabur*, *Zecapor*, *Aulupor*, *Rescupor*, etc.⁵ Astfel, numele soldatului auxiliar, care a făcut dedicația votivă lui Hercule, nu mai are nimic enigmatic. Soldatul acesta e *Petipor*, fiu al lui *Piroborus*, un Dac născut poate chiar în regiunea *Piroboridavei*, făcându-și serviciul pe Rin, într'o cohortă auxiliară, probabil *cohors II Varcianorum*.⁶

Din această analiză onomastică rezultă că numele de *Piroboridava* e de o origine perfect getică, atestată prin toate elementele care îl compun. El înseamnă «cetatea lui *Piroborus*», acesta nefiind decît un Get, eponim al localității căreia i-am demonstrat identitatea cu stațiunea de la Poiana. Nu s'ar putea afirma precis dacă acest nume datează încă de la prima fundare a stațiunii, care după constatările archeologice se urcă pînă pe la începutul sec. XVI în. Chr., sau dacă se referă la una din așezările ulterioare.

¹ *Loc. cit.*

² Tomaschek, *op. cit.*, II 2, pp. 20, 23, 27, etc.

³ E inutil să ne gîndim la cuvîntul latin *petitor*, care nu poate avea nici un sens în această inscripție.

⁴ Tomaschek, *op. cit.*, p. 20; Pârvan, *Getica*, p. 241. Cf. și Mateescu *op. cit.*, p. 213.

⁵ Mateescu, *op. cit.*, pp. 73, 205, 220, 227. Cf. și pp. 97, 107. Mateescu nu pomeniște nimic despre PETITOR din inscripție.

⁶ Cf. C. Cichorius, *Cohors*, în Pauly-Wissowa, *Realencyclopädie*, s. v., p. 59.

Fapt e că acest nume contribuie la confirmarea caracterului getic al populației de la Poiana.

Pentru a încheia studiul nostru despre *Piroboridava—Poiana*, ne mai rămîne să încercăm o reconstituire sumară a evoluției istorice a acestei localități getice confruntînd datele arheologice cu protoistoria generală a Daciei. În starea actuală a cercetărilor, nu putem, firește, să atingem această chestiune decît într'un mod cu totul general, așteptînd pentru o discuție mai amănunțită rezultatele săpăturilor viitoare. Nu poate fi vorba deci decît de o încercare de a explica coincidența ce se constată între diversele particularități ale cronologiei furnizate de stratigrafia de la Poiana și cîteva fapte principale ale protoistoriei getice.¹

Pe la începutul secolului XVI înainte de Chr., un trib de Traci nord-dunăreni veni să-și stabilească principala reședință în regiunea satului Poiana de azi, ocupînd un promontoriu bine apărat de malul stîng al Siretului, la abia cîteva kilometri distanță de gura Trotușului. Poziția acestui promontoriu era excelentă și din punctul de vedere economic și din cel strategic, căci domina principala răspîntie a drumului celui mai direct dintre inima Daciei și gurile Dunării. Această importanță pare să fi fost deținută mai înainte de stațiunea dela Corni, situată tot pe stînga Siretului, la vre-o douăzeci de kilometri la nord de Poiana și ale cărei straturi arheologice, neexplorate încă în chip sistematic, nu par să conțină nici o urmă mai nouă decît începuturile stațiunii de la Poiana.²

Spre sfîrșitul epocii de bronz, această primă așezare de la Poiana a trebuit să sufere o întrerupere produsă de o invazie. Așa se poate explica spațiul dintre data urmelor din prima fază a stațiunii și data obiectelor din faza doua. Avînd în vedere că acest spațiu se referă aproximativ la anul o mie înainte de Chr., ne putem gîndi la invaziile cimariene determinate de mișcarea scitică pornită din răsărit.

După aceste invazii, așezarea fu refăcută de populația

¹ Pentru aceste fapte ne referim în general la Pârvan, *Getica*, pp. 2 sqq.; 40 sqq., și *passim*.

² Ca simplă ipoteză pentru un moment, am înclina să considerăm stațiunea de la Corni ca centru al unei populațiuni învinse și înlocuite prin tribul care a întemeiat prima așezare de la Poiana. Deoarece acest trib e, după cît se pare, de origine tracă, ar urma ca populația de la Corni să fi fost de un alt caracter etnic. Dar cu aceste afirmații atingem o foarte importantă problemă de protoistorie danubiană, al cărei examen trebuie amînat pînă ce se va fi explorat un număr suficient de stațiuni pre- și protoistorice din Moldova de jos.

tracă reîntoarsă din țara de refugiu. E tocmai ceiace probează urmele aparținând fazei a doua. Inșă această așezare suferi în curînd soarta celei dintîiu. Intr'adevăr, între fazele II și III ale stratigrafiei de la Poiana e un remarcabil *hiatus* care a durat de la începutul perioadei Hallstatt pînă prin veacurile VI—V în. de Chr. (epoca fibulelor Certosa, varianta tracă, de bronz). Acest *hiatus* care nu pare să fie datorit hasardului săpăturilor, coincide cu epoca invaziilor scitice care au venit cîteva secole după ale Cimerienilor și au lăsat urme destul de durabile în Dacia.¹

După invaziile scitice, obiectele databile cu începere din sec. VI. în. de Chr. probează că stațiunea a fost din nou locuită. E epoca reînviării elementului băștinaș din regiunea carpato-dunăreană. Herodot citează în această vreme, în Carpați, pe Agatirșii sciți pe cale de tracizare, resturi în curs de dispariție ale năvălirilor anterioare, iar în vecinătatea Dunării, pe Geții de aceeași limbă luptînd în contra Perșilor lui Darius,² și care vor ajunge mai tîrziu să aibă legături cu Filip II și să opună o forță impunătoare expedițiilor lui Alexandru Macedon și ale succesorilor lui.³

Năvălirile celtice din sec. III, care au curmat această desvoltare a puterii getice, trebuiesc privite la rîndul lor ca pricină a spațiului dintre fazele III și IV ale stratigrafiei de la Poiana. Popoare celtice, ca *Britogalli*-i din Basarabia și *Cotensii* din Moldova de sud, s'au stabilit în această vreme în vecinătatea *Piroboridavei*.⁴

Acest spațiu durează pînă la sfîrșitul sec. II în. de Chr., cînd începe așezarea fazei IV. Această așezare atinge proporții necunoscute pînă atunci. Așezările precedente ocupau numai un promontoriu înaintat, azi dispărut în urma eroziunilor și prăbușirilor, nereprezentînd pe întinderea periferică a stațiunii, singura păstrată în prezent, decît morminte și urme risipite. Incepînd din a patra fază, locuințele, foarte numeroase și îngrămădite, se întind pînă la limita extremă a stațiunii. Resturile acestor locuințe, distruse de un incendiu general, consecință a unei cuceriri streine, au o grosime considerabilă. Ele denotă o epocă de mare prosperitate. E vorba, fără îndoială de renașterea forței getice din jurul anului

¹ Intre altele chiar numele de *Getae* și *Daci*, sub care a fost desemnată în epocile ulterioare populația locală de origine tracă; Pârvan, o. c., p. 286.

² IV, 93; 104.

³ La această fază se referă și amfora thasiană găsită în apropiere de stațiunea de la Poiana și publicată de Pârvan în 1913, *Castrul de la Poiana*, p. 8 sqq., fig. 6, pl. IV, 2-3. Pârvan o datează în sec. IV-III înainte de Chr.

⁴ Pârvan, o. c., p. 267. Cf. și pp. 65; 249 sq. și 253.

100 în. de Chr., care ajunge puțin după aceea la realizarea formidabilului imperiu danubian al lui *Boerebista*, constituit în dauna efemerelor formațiuni celtice dimprejur. Stațiunea de la Poiana, care, cu începere din această epocă, poate fi numită cu mai multă certitudine *Piroboridava*, a trebuit să fie, avînd în vedere poziția sa excepțională, unul din centrele mai importante ale acestui imperiu. Indiferent de întâmplările pe care le va mai suferi, *Piroboridava* va păstra pînă la urmă intensitatea de viață și formele pe care le-a cunoscut în această epocă.

Această fază prosperă se termină în perioada Latène III, adică în cursul sec. I în. de Chr., printr'un războiu și un incendiu, ai cărui autori trebuie să fie Sarmatii veniți din răsărit, cari încep tocmai în această vreme interminabilele lor incursiuni în regiunile dunărene¹, profitînd de decadența puterii getice după moartea lui Boerebista. O probă în favoarea unei asemenea identificări se poate deduce și din virfurile de săgeți de tip oriental, cu tub și cu trei tășuri, care apar în mare număr printre straturile fazei IV de la Poiana.

Așezarea fazei V, din sec. I după Chr., denotă aceiași prosperitate, cu singura deosebire că populația așezării nu mai pare să-și fi păstrat independența. Romanii apar aci încă din această vreme. Acestei faze îi aparține întăritura romană care apăra stațiunea dinspre est, și la temelia căreia s'a găsit un mic tesaur de monete republicane și augustee. E tocmai epoca expediției transdanubiene a guvernatorului Moesiei din 53—54 după Chr., *Plautius Silvanus Aelianus*, care în epitaful său găsit la Tivoli e laudat pentru că a lărgit hotarele provinciei sale supunînd mai multe populații barbare de la nord de Dunăre și pentru că a constrîns la alianța romană pe mai mulți regișori băștinași cu teritoriile lor ce se întindeau pînă la fluviu.² E foarte probabil ca printre aceste teritorii să fi fost și cel din care făcea parte *Piroboridava*.

Intr'adevăr, dacă imperiul roman voia să consolideze achizițiile lui Plautius Aelianus, nu putea să lase de o parte o fortăreață așa de importantă stăpînind principala cale de pătrundere a incursiunilor getice venite de peste Carpați.

De altfel s'a și admis că valul dintre Siret și Marea Neagră, la adăpostul căruia se găsește stațiunea de la Poiana, a fost construit încă din această vreme și tocmai pentru a apăra teritoriile puse sub autoritatea romană prin opera lui

¹ *Ibidem*, p. 92 sqq.

² *C. I. L.*, XIV 3608, rîndul 8 sqq. Cf. Pârvan, *Histria*, IV, București 1916, p. 35 sqq.; *id.*, *Inceputurile vieții romane la gurile Dunării*, p. 82 sqq.; *id.*, *Getica*, p. 214 sqq.

Plautius Aelianus.¹ Pe de altă parte, se știe, su ajutorul inscripțiilor, că cetatea pontică *Tyras* (Cetatea Albă), care constituie un punct de sprijin la extremitatea dreaptă a valului, a intrat sub protecția romană în 57 după Chr., adică la câțiva ani după expediția lui Plautius Aelianus.² Trebuie deci să admitem că *Piroboridava*, care forma un punct de sprijin asemănător la flancul stâng al aceluiaș val, a devenit posesiune romană în aceeași epocă. Această posesiune era afirmată printr'o garnizoană militară așezată în centrul indigen, care își continua viața anterioară, șeful său getic fiind probabil unul din regișorii clientelari menționați de epitaful de la Tivoli.

Această primă fază geto-romană a *Piroboridavei* se termină deasemeni printr'un incendiu. E desigur isprava Geților lui Decebal sau a aliaților lor, Sarmații și Bastarnii, săvârșită probabil pe vremea lui Domițian, cînd puterea getică încearcă să-și reia în aceste regiuni proporțiile grandioase pe care le atinsese sub Boerebista.

Faza VI și ultima a *Piroboridavei* e contemporană cu papirul lui Hunt. Așezarea reînvie în vremea lui Traian, probabil după primul războiu împotriva lui Decebal, cînd teritoriile din stînga Dunării redevin posesiuni romane. Ea continuă să prezinte formele de viață anterioare, caracterizate în general prin populație getică și garnizoană romană. Papirul lui Hunt menționează tocmai în acest timp detașamentul cohorței *I Hispanorum Vet. Eq.* la *Piroboridava*. Această ultimă fază a stațiunii prezintă o bogăție extraordinară de obiecte romane de tot felul. E o perioadă de prosperitate urmînd cuceririi Daciei și reducerii ei în provincie romană. Drept consecință a acestui eveniment, drumul Siretului și Trotușului a trebuit să capete o importanță considerabilă, fiind cea mai scurtă și cea mai necesară arteră de comunicație dintre cele două provincii romane, a Daciei și a Moesiei inferioare. Se înțelege deci ușor că *Piroboridava*, care constituia una din principalele chei ale acestui drum, trebuia să se bucure de o atenție specială. Populația sa getică în continuu contact cu trupele, cu funcționarii și cu negustorii romani în trecere, trebuia să se fi familiarizat destul de mult cu romanismul.

Totuși, resturile ultimei așezări de la Poiana, cu toată bogăția și caracterul lor roman specific, nu atestă aceleași efecte strălucitoare ale penetrației romane ca la Gherghina unde totul e construit în piatră și cărămidă, sau în împrejurimi, la Șendreni, unde se găsesc inscripții romane ana-

¹ Pârvan, *Getica*, p. 128 sq.

² Anul 56-57 după Chr. devine la *Tyras* începutul unei ere noi: cf. *C. I. L.*, III 781 și pp. 148 și 1010. Cf. și Pârvan, *Histria*, IV, p. 37.

loage celor provenite din diferiții *vici* ai Scitiei Minore.¹ Acest fapt contrastînd cu importanța *Piroboridavei* din punct de vedere roman, se explică lesne prin faptul că așezarea ocupa un loc prea expus surprizelor barbare. Cu tot remarcabilul său rol economic și strategic, ea nu putea fi mai mult decît o fortăreață de prima linie ocupată de forțe ușoare și provizorii. Adevăratul romanism nu putea să se desvolte decît mai la sud, sub protecția sa.

Resturile arheologice nu ne permit să afirmăm cu siguranță precisă data cînd *Piroboridava* a fost evacuată. Ultimul document al stațiunii databil cu precizie, e o monetă de la Vespasian. După domnia acestuia nu se mai poate reconstitui cronologia stațiunii decît cu ajutorul obiectelor și în special al fibulelor, care, în parte, se referă la sec. II și chiar la sec. III după Chr. Fapt e că, odată cu retragerea garnizoanei romane, *Piroboridava* a fost părăsită pentru totdeauna. După aceea n'a mai avut niciodată alți locuitori.

E foarte probabil ca acest sfîrșit să fi avut loc în sec. III după Chr., cînd Imperiul, fiind constrîns să părăsească Dacia, a trebuit, fără îndoială, să renunțe și la posesiunile sale din Moldova și Basarabia, care erau prea mult expuse.²

Populația *Piroboridavei* a fost de origine tracă, și anume getică, în tot cursul fazelor pe care le-am enumerat pînă aci. În timpul acestor faze, civilizația de la Poiana reconstituită prin resturile arheologice găsite, prezintă o perfectă asemănare cu civilizația constatată contemporan în restul Daciei, unde s'a admis că elementul trac nord-dunărean, cunoscut mai tîrziu sub numele de Geți ori de Daci, a fost stabil cel puțin din secolul XVI înainte de Christos.³ Dar aceasta e tocmai data pe care a trebuit s'o socotim ca termen *post quem* al stațiunii de la Poiana, așa că putem deduce și o analogie etnică din analogia dintre civilizația acestei stațiuni și cea din restul Daciei. Pe de altă parte, e util să observăm că intervalele dintre fazele stațiunii sunt destul de reduse. Ceeace probează că intervalele acestea nu durau mai mult decît furia invaziilor care le provocau, căci populația locală, refugiată momentan în munți sau în păduri, se întorcea la vechile ei cămine de îndată ce avea prilejul.

Radu Vulpe

¹ Pârvan, *Castrul de la Poiana*, pp. 11 sqq. și 20.

² După Pârvan, *ibidem* p. 25, teritoriul închis de valul semicircular dintre Siret și Prut, avînd ca centru Gherghina, a trebuit să fie păstrat pînă în sec. VI ca un cap de pod al Scitiei minore.

³ Pârvan, *Getica*, p. 2 sqq.

O m a r K h a y y a m

— SCHIȚA BIOGRAFICA ȘI CRITICA ¹ —

Rîndurile care urmează nu alcătuiesc o lucrare întru totul originală, ci — adeseori — o culegere și o traducere din diferitele lucrări pe care le-am cercetat.

În lipsa unor studii riguros exacte, unele date și amănunte se bazează pe tradiție și pe legendă.

Insemnăm aici autorii de care ne-am folosit. Unii dintre ei sînt citați și'n corpul lucrării:

James Darmesteter: *Les Origines de la Poésie Persane*. Paris, 1887.

Ahmed Galvash: *Soufisme*. Messages D'Orient, juillet 1926. Alexandrie-Egypte.

Théophile Gautier: *L'Orient*. Paris, 1877.

Charles Grolleau: *Les Quatrains D'Omar Khayyam*, traduits du persan, avec une introduction et des notes. Paris, 1922.

Ernest Renan: *Rapport sur les travaux du Conseil de la Société Asiatique 1867—1868*. Journal Asiatique, juillet-août 1868.

Ali No-Rouze: Préface au volume *Robaiyat D'Omar Khayyam*, traduits du persan par Franz Toussaint. Paris, 1924.

I

Omar Ibn Ibrahim El Khayyam s'a născut sub Togrul Beg — întiul sultan din dinastia Seldjucizilor — cam pe la anul 433 al Hegirei, 1042 al erei creștine, în Iran, provincia Khorasan, lângă orașul Nișapur, vestit pe vremuri și-al căruî renume rivaliza cu-acel al Bagdadului și-al Cairului.

¹ În loc de prefață la volumul de traduceri: *Rubaiyatele lui Omar Khayyam*, care va apărea la toamnă.

Spre deosebire de unii poeți ai Persiei, care fură onorați de suveranii lor cu nume onorifice — cum a fost poetul Abul-Kasim-Mansur, onorat de sultanul Mahmud cu numele de Firduzi — sau de alți poeți, care își luară pseudonime, adeseori mindre și sfidătoare, ca: Fericitul, Memorabilul, etc., poetul nostru își luă pseudonimul Khayyam, ca să onoreze meșteșugul tatălui său, făcător de corturi.

Asupra copilăriei și a adolescenței nu avem nici o dată.

Istoria sau legenda ne spune că și-a făcut studiile în vestitul colegiu din Nişapur (un fel de universitate a zilelor noastre), ca elev al lui Muvaffiq ed Din, unul din cei mai faimoși magiștri din Khorasan, și c'a avut de colegi pe Hassan Sabbah și pe Abdul Kassim, cu care legă o strînsă prietenie, și-al căror destin fu extraordinar sau glorios.

Cei trei prieteni, terminîndu-și studiile, se despărțiră, urmîndu-și fiecare destinul, legîndu-se însă prin jurămint, încă de pe băncile universității, să se ajute reciproc în cazul cînd unul din ei va fi triumfător în viață.

Khayyam, visător și mistic, scrise versuri și, în același timp, studie astronomia și algebra; Hassan Sabbah — extraordinara figură de mai tîrziu a Orientului — personalitate complexă și debordantă; suflet revoltat împotriva islamismului, și din a cărui revoltă va irumpe un nou misticism, pe care îl va exploata în scopuri politice și religioase; viitorul șef al sîngeroasei secte a Asasinilor¹ — aștepta în um-

¹ Secta eretică a Siiților — partizanii lui Ali — s'a ramificat cu timpul în mai multe secte, unele mai apropiate ca doctrină, altele mai depărtate, iar altele aproape confundîndu-se cu secta din care s'au ramificat. Una din aceste secte, a Ismailiților — partizanii lui Ismail, fiul celui de-al șaselea iman, deposedat de tatăl său, în favoarea fratelui mai mic, la succesiunea imanatului — timp de un secol nu avu decît o activitate religioasă și grație misionarilor se răspîndi în Persia și în Siria. Dar prin intervenția unuia din misionarii ei, această activitate se transformă într'una politică: întronarea Califatului fatimid în Egipt și recunoașterea doctrinei acestei secte ca religie oficială, pînă la răsturnarea Fatimizilor de Saladin (1171), restauratorul ortodoxiei.

Dar între timp — sub domnia califului Mostansir — veni în Egipt un ismailit persan, Hassan Sabbah (1056—1124).

Amestecîndu-se în afacerile politice ale țării, el fu expulzat. Își continuă propaganda în Siria, apoi în Persia, și, ajutat de partizanii săi, cuceri castelul d'Alamu, aproape de orașul Kasvin (la nord vest de Teheran); puțin după aceasta, cuceri și construi alte castele, și-și reduse partizanii la o supunere oarbă și, totodată, își dublă ascendentul personal, făcîndu-i să absoarbă o mixtură conținînd hașiș, de unde numele Asasini. Hașișul provocînd halucinați paradisiace, Hassan îi impingea la asasinatul prinților și-al marilor personaje care îl combăteau, — de

bră, ziua sortită care să-l arunce și să-l impue pe arena politicii; Abdul Kassim studie istoria, legile administrative și tainele politicii, ambiționînd s'ajungă un mare om de stat.

Cei trei prieteni trăiră citva timp în obscuritate. Inițial care ieși din umbră fu Abdul Kassim, făcîndu-se cunoscut la curtea lui Alp Arslan — al doilea sultan din dinastia Seldjucizilor — prin diferite scrieri asupra administrației — (opera sa *Tratatul de-a governa*, ne arată metodele) — ajungînd în scurt timp secretarul particular al monarhului, apoi sub-secretar de stat și, în sfîrșit, Mare vizir. În această funcție, organiză imperiul, militar și administrativ, micșoră impozitele, clădi colegii, între care vestitul colegiu din Bagdad, protejă artele, poezia și științele. Pentru talentul și pricepera pe care le desfășură, primi titlul de Nisam-el-Mulk, adică cancelar al imperiului.

Cei doi prieteni, care vegetau încă în umbră, își aduseră aminte de legămîntul făcut, și se înfățișară lui Abdul Kassim. Poetul îi ceru o pensie ca să cultive în liniște poezia și să mediteze asupra lucrurilor divine; Hassan Sabbah solicită un loc la curte. Ambele cereri fură satisfăcute: poetul primi o pensie de 1200 de toma¹, iar prietenul său — locul cerut. Între acestea, urmă la tron fiul lui Alp Arslan, Malek Șah. În curînd însă, Hassan Sabbah, ros de ambiție și de gelozie, fu nerecunoscător față de binefăcătorul său, căuțînd să-l sape și să-i uzurpe locul. Intrigile fură de jucate, Hassan Sabbah, din ordinul sultanului, fu nevoit să ia calea exilului, jurînd însă o ură de moarte binefăcătorului său.

Anii trecură, Persia era în plină înflorire, dar destinul, monstruos în stupiditatea lui, se întoarse împotriva lui Abdul Kassim. Marele persan, ministru de geniu, care servise

viza acestei societăți secrete fiind: nimic nu-i adevărat și totul este permis.

Profitînd de tulburările din timpul Cruciadelor, Hassan izbuti să înființeze — în timpul sultanilor Seldjucizilor, stăpîni ai Asiei occidentale — un principat independent, care se menținu prin teroare sub dominația a opt mari maștri 1090—1256.

Invazia mongolă (1256) le distruse fortărețele din Persia și le ucise șefii. Cei din Siria, supuși cîțiva ani după aceasta de sultanii mameluци ai Egiptului, supraviețuiră în obscuritate: descendenții lor locuiesc încă în jurul fortărețelor ruinate. Se mai găsesc și alte mici și neînsemnate grupe în Persia, în Asia centrală, în Afganistan, în Oman, în Zanzibar. În India însă, dînșii își păstrează puterea, dacă nu religioasă, dar cel puțin economică și alcătuesc secta *Khodjasilor*.

¹ Monedă persană, — valoarea ei a variat în decursul secolelor. Înainte de război, între 12 și 5 franci.

sub trei suverani, și-al cărui nume istoria i l-a uitat ca să nu reție în schimb decît titlul onorific: Nisam-el-Mulk — căzu în disgrație, în urma intrigilor de la curte, și peste puțin fu găsit asasinat (1092) de un fanatic din secta sîngeroasă a lui Hassan Sabbah.

Grație sprijinului binefăcătorului său, Omar Khayyam cultivă cu ardoare poezia, aprofundă matematicile și astronomia, deveni în scurt timp cel mai celebru savant al epocii sale. Fu numit directorul observatorului din Merv, și în 1074, sub Malek Șah, fu unul din cei opt astronomi care reformară calendarul musulman.

Din pricina versurilor sale, și ca să 'nchidă gura adversarilor, care îl considerau ca un heterodox, fu silit să facă un pelerinaj la Meca.

După moartea binefăcătorului său, poetul se retrase la Nișapur, unde sultanul Sandjar, se zice că-l înconjură de atenție și de onoruri. Aici, muri între 1123—1125 în vîrstă de peste optzeci de ani.

Aceste sumare însemnări — unele din ele îndoelnice sau necorespunzînd exact datelor istorice — le vom completa prin evocarea scriitorului persan contemporan Ali No-Ruze: Iată-l pe Omar Khayyam stînd într'o noapte pe terasa observatorului din Merv. Stelele strălucesc. Florile își revarsă parfumul îmbătător. Privighetori patetice înalță imnuri de iubire trandafirilor. Cu capul în mîni, cu ochii închiși, poetul privește strălucind încă astrele pe care le-a studiat. Nici o problemă nu-l mai tulbură, nici chiar cea principală, creațiunea universului. El știe că nu poate ști, că nu va ști niciodată, că toate aceste constelații se vor stinge înainte ca vreunul din noi să poată zice: „Afirm și dovedesc”. Se ridică, se pleacă deasupra orașului adormit, fiecare casă în mijlocul grădinii. seamănă cu un nufăr plutind pe-o apă neagră. Ascultă. I se pare c'aude răsufierea ființelor care se odihnesc întinse ca și morții... Nu-i decît zefirul. I se pare c'aude visurile acestei mulțimi... Nu-i decît sbîrniitul insectelor de noapte. În nesfîrșita lui sete de-a iubi și de-a crede, ar voi să fie amantul care adoarme strîngînd mîna iubitei, tatăl care-și leagă copilul, cerșetorul care mulțumește lui Dumnezeu înainte de-a se întinde pe rogojina sa. Cu sufletul deschis, suferă. Dar chinul său e trecător. A și evocat legea fatală care va despărți pe cei doi îndrăgostiți, pe tatăl de fiu, pe cerșetor de Dumnezeu. Zefirul îi scutură pe mîni un ciorchine de glicină. Mîngierea acestor picături de rouă îl liniștește. Le adună, le respiră. În curînd, din această rouă îmbălsămată și din suferința sa, el va extrage un parfum neperitor.

II.

Opera lui Omar Khayyam cuprinde mai multe lucrări științifice și o singură operă literară: 170 de rubaiyate sau catrene.

Din lucrările științifice, numai două ne-au parvenit: Demonstrație de probleme de algebră, tradusă în franțuzește de M. Woepke în 1851, și un Tratat asupra unor dificultăți ale definițiilor lui Euclid, în manuscris.

Diferiți scriitori orientali ne-au păstrat titlurile altor șapte lucrări: Table astronomice, Un manual de științe naturale, Două cărți de metafizică, Un tratat asupra metodelor indiene pentru extragerea rădăcinilor pătrate, Un tratat științific, Un tratat de științe naturale.

* * *

Pe cind poeți ca Firduzi, Molavi sau Nizami au scris mii și mii de versuri, iar alții ca Saadi sau Hafiz au cucerit patria lor, devenind populari, și, cu timpul, au cucerit celebritatea mondială, Omar Khayyam a scris numai 170 de catrene iar opera lui nu a supraviețuit decît printr'o elită intelectuală și independentă și prin admirația „declassaților”.

În Europa, începe să străbată, la început timid și fragmentar — citat și tradus prin cîteva catrene — prin operele următorilor savanți orientaliști: Dr. Thomas Hyde, în prima jumătate a secolului al XVII-lea; Sir Gore Ousley, la începutul secolului al XVIII-lea; baronul Von Hammer Purgstall, în 1818; Friedrich Ruckert, în 1827. Dar cercul rămînea închis.

Eruditul Edward Byles Covvell, președintele Colegiului Sanscrit din Calcuta, făcu cunoscut lui Edward Fitz-Gerald, opera poetului persan. Acesta o traduse în englezește, și astfel în 1859, apăru la Londra, la librăria Quaritch, prima ediție cuprinzînd 75 de catrene.

Mica broșură, trasă în două sute cincizeci de exemplare și tipărită fără nume de autor, trecu neobservată. Cele două sute de exemplare, lăsate de autor în minile librarului său, nu fură desfăcute decît încetul cu încetul pe prețul de un *penny*.

Fitz-Gerald păstră tăcere asupra acestei lucrări, la care ținea totuși foarte mult. Carlyle, unul din intimii săi, nu află de paternitatea acestei poeme, pe care o prețuia foarte mult, decît în 1873. Dante-Gabriel Rossetti, se zice c'a fost întiul care a descoperit broșura în librăria Quaritch.

Un succes imens, lung timp amînat, a consacrat în Anglia, și pretutindeni unde limba engleză se citește și se scrie,

mica broșură de catrene. Astăzi nu i se mai pot număra reeditările.

Dar „traducerea” lui Fitz-Gerald e în același timp o copie și o operă originală, sau mai bine zis: o prelucrare, dar în așa fel încît nu mai poți deosebi ce aparține poetului și ce aparține „traducătorului”. Scriitorul persan contemporan Ali No-Ruze, numește această „traducere”: *falsele variații* ale lui Fitz-Gerald, iar pe-a primului traducător francez, J. B. Nicolas, apărută în 1867, *odioasă trădare*. Dar cercul înfîrșit era rupt. Traducerile, studiile și articolele se succed atît în Europa cît și în America, și pe zi ce trece numărul lor sporește. Astăzi, Omar Khayyam e aproape mondial.

Cu prilejul apariției traducerii în franțuzește, Ernest Renan, după ce amintește numele lui Goethe și al lui Heine, adaogă următoarele: Iată pentru noi o adevărată surpriză că o astfel de carte poate să circule liberă într’o țară musulmană, căci — desigur — nici o literatură europeană nu poate cita o operă în care, nu numai religia pozitivă, dar orice credință morală să fie negată cu o ironie atît de fină și atît de amară; Théophile Gautier — cu același prilej — înseamnă rîndurile care urmează: Monologul lui Hamlet e fărâmițat în aceste catrene, în care poetul persan se întreabă ce se află în dosul acestei pinze trasă între om și celelalte lumi, și’n care, urmărește ultimul atom de argilă omenească pînă în oala olarului sau pînă în cărămida zidarului, ca și prințul Danemarcei care încearcă să dovedească că lutul ce lipește vrana unui butoi de bere, poate să cuprindă țărîna lui Alexandru cel Mare și a lui Cezar; iar alți comentatori și traducători îl pun deasupra lui Horațiu cu-al său epicureic *carpe diem*, și alături de toți marii neliniștiți: Pascal, Leopardi, Baudelaire, care — ca și dinsul — au simțit chemarea demonică a prăpastiei, sfișiați de setea veșnic neîmplinită a visului.

Dar opera poetului, după moartea sa, din lipsa unui text autentic și pe măsură ce anii treceau, se mărea, grație admiratorilor și discipolilor săi, așa că azi rubaiyatele au depășit numărul de 800. Textul imprimat la Calcuta în 1836, cuprinde 492 de catrene, iar diferite manuscrise păstrate în bibliotecile din Paris, Oxford, Cambridge, Berlin, India, etc., cuprind un număr care variază cu fiecare manuscris. Cel dela Oxford și cu data de 1460 (sînt mai multe!) — după care a „tradus” Edward Fitz-Gerald — cuprinde 158. Noi am tradus numai 156 de rubaiyate — după ediția franceză a lui Franz Toussaint, Paris 1924 — lăsînd la o parte 14, pe acelea care, din diferite motive, ni s’au părut că nu vor avea destul ecou în sufletul contemporan.

Un cuvînt acum despre rubaiyat sau catrenul persan, după orientalistul Darmesteter: Intîiul, al doilea și al patru-

lea vers rimează împreună, al treilea e alb. Răsfringerea rimelor, înfășurînd și accentuînd făcerea versului alb, produce armonii și contraste de sunete care dau un straniu relief ideii. Rubaiyatul e forma cea mai puternică a poeziei persane.

Cărui mister se datorește celebritatea și puterea de viață a acestei opere, care înfruntă sfidătoare oceanul secolelor, și care deapuri îi va păstra numele printre atîtea glorii înmormîntate de praful bibliotecilor? Khayyam a eliminat din versurile sale: subtilitățile, subînțeleșurile, hyperbolele extravagante și comparațiile exagerate. Forma aleasă de poet ca să-și toarne inspirația, rubaiyatul, cere un laconism care interzice orice incursie în domeniul retoricii. Dar simplitatea cu care sînt scrise rubaiyatele nu-i, adeseori, decît aparentă. Ca toți poeții persani, dînsul practică aliterația și calamburul; alteori — cu discreție însă — se lasă jocului clasic și greu de-a întruni într'un distih, sau chiar într'un singur vers, cele patru elemente ale naturii, stabilind atunci o legătură între focul inimii îndrăgostitului, apa torentului, vîntul care trece și pămîntul care ne va acoperi, iar cîteodată reușește în două versuri, cuvinte care au oarecare analogie: a arde, fum, cenușe.

Claritate, adîncime și concentrare, iată cele trei calități care le fac veșnic vii, și cu care își rîde de atîtea veacuri de curente, de hotare și de civilizații.

Clar, adînc, lapidar, — poetul în patru versuri (în original!) cuprinde o lume de gînduri sau distruge o lume de sentimente:

Cîntece, parfumuri și cupe, — buze, bucle revărsate și ochi migdalați: jucării pe care Timpul le sfărîmă, jucării! Moralitate, singurătate și muncă, — meditație, rugăciune și renunțare: cenușe pe care Timpul o strivește, cenușe!



De ce atîta dulceață, atîta tandreță, la începutul dragostei noastre? De ce atîtea desmierdări, atîtea delicii, pe urmă? De ce, acum, singura ta plăcere e să-mi sfîșii inima? De ce?



Abia șoptind, argila spunea olarului care-o frămînta: Gîndește-te c'am fost odată ca tine... Nu mă brutaliza!



Vasta lume: un grăunte de praf în spațiu. Toată știința

oamenilor: vorbe. Popoarele, dobitoacele celor șapte climate: umbre. Rezultatul gândului tău zilnic: nimic.

* * *

Înainte însă de-a ne apropia de sfârșitul notelor noastre, avem de dat două lămuriri: întâia, în legătură directă cu fondul rubaiyatelor; a doua, în legătură cu unele interpretări eronate asupra credinței religioase a poetului.

Cetitorul va rămînea surprins — adeseori poate neplăcut — de locul pe care-l ocupă vinul în cele 156 de catrene. Orientalistul James Darmesteter ne spune însă următoarele: Poeziile bachice ale lui Omar Khayyam sînt un cîntec de revoltă împotriva Coranului, împotriva fariseilor, împotriva opresiunii legii religioase asupra naturii și a bunului simț. Omul care bea e pentru poetul persan simbolul omului emancipat. La care rinduri mai adăogăm: Omar Khayyam cîntă vinul și pentru uitarea pe care ne-o toarnă în suflete: că totul e trecător.

Și a doua lămurire: Unii comentatori afirmă în trecut sau stăruitor, în necunoștință de cauză sau răstălmăcind textul rubaiyatelor, că poetul nostru făcea parte din secta religioasă islamică a sufismului. Puțini însă, nu numai la noi dar chiar și în străinătate, stăpînesc cu adevărat istoria religiilor. Iată pe scurt — după Ahmed Galvash, membru al ordinului sufis Khalvati din Alexandria-Egipt — evoluția și dogmele acestei secte. După citirea acestui rezumat și-a celor 156 de rubaiyate, se va vedea că nu există nici o legătură între Omar Khayyam și sufism.

Sufișii erau la început acei care se sileau să se purifice de orice dorință, de orice ambiție pămîntească, aspirînd să atingă Înțelepciunea Divină și o complectă transfigurare a sufletului.

Cei dintii patru kalifi: Abu Bahr 632—634, Omar 634—644; Osman 644—656, Ali 656—661, și alții, se siliră să se purifice, constrîngîndu-se la cucernicii desăvîrșite.

Cele două generații care urmară se ținură de-aceleași practice, dar cu timpul și încetul cu încetul, lumina spirituală pierzîndu-și din strălucire și noi adepți fiind cîștigați la islamism, se simți trebuința unei științe cu legi fundamentale, cu un ritual și cu o învățătură specială. Pentru a denumi secta spirituală care se înfăptuise astfel cu încetul, un nume era ca și indicat: theosofie și theosofi, care transformat după pricipiile arabe ale etimologiei, deveni tassavvuf și mutassavvif sau sufism și sufis.

Originea sufismului își are începutul în primul an al Hegirei, cînd patruzeci și cinci de locuitori din Meca unindu-

se cu alți patruzeci și cinci din Medina, jurară credință învățaturii lui Mohamed și formară o ligă de fraternitate. Ca să se deosebească de ceilalți musulmani, ei luară numele de fakiri sau săraci, căci hotărîseră să renunțe la orice bogății care ar putea să-i abată din drumul care duce la Alah.

Cițiva ani mai tirziu, Abu Bahr și Ali înființară chiar în timpul vieții Profetului, ordine religioase pe care le conduseră în puterea Zekrului, adică cu amintirea și cu repetarea continuă a numelui lui Dumnezeu și-a atributelor Sale, discipolii lor trebuind să pronunțe rugăciuni. Murind, Abu Bahr transmise titlul său de președinte al ordinului, persanului Salman Ul Farissi, iar Ali, — la rîndul său — lui Al Hassanul Bassri; fiecare din aceste demnități fu consacrată cu titlul de Kalif.

Toți succesorii urmară exemplul predecesorilor și trecură direcțiunea ordinului, aceluia dintre discipoli care dăduse dovada celei mai mari cucernicii și iluminări.

Pe la anul 149 al Hegirei, 766 al erei creștine, șeicul Alvvan fundă întiiul ordin regulat al fakirilor, cunoscut sub numele de ordinul Elvvanya — cu sanctuarul în orașul Djedda¹ — și cu practice speciale. Dar numai către sfîrșitul secolului al III-lea al Hegirei, numele de sufis fu adăogat numelui de fakir ca să numească pe credincioșii ordinului. Astăzi sub numele de fakiri se înțeleg toți sufișii.

De la început, adepții sufismului fură numiți și derviși, cuvînt persan care înseamnă sărac.

După fundarea ordinului Elvvanya, în fiecare secol luară ființă alte ordine și sub-ordine, numite după numele fundatorilor.

Cu timpul, deosebirile de înclinație, de caracter și de mediu dădură loc la noi practice, inofensive la început, dar care cu încetul loviră în însăși principiile doctrinei. Această degenerare fu în cea mai mare parte datorită sectanților, care se abătură din drumul drept, dedîndu-se hipnotismului, auto-sugestiei, magnetismului, etc. Astăzi avem o mulțime de secte care practică diferite discipline și dintre cele mai severe.

Întiiul principiu al sufismului este *iman* sau credință, cu cele șase precepte: credința în Alah, în Ingerii Săi, în Învățăturile Sale, în Trimișii Săi, în Viața cealaltă și în Judecata din urmă, în Providența Sa.

Aceste precepte alcătuiesc adevărata credință a oricărui musulman. Dar pentru un adevărat sufis, aceste precepte nu-i destul să fie recitate cu buzele, ci trebuie să fie purtate în inimă și practicate într'una.

Suprema aspirație a unui sufis e să-și piardă identitatea ca să cîștige o viață spirituală. Această concepție ideală e

¹ Pe țărmul Mării Roșii, în regatul arab de astăzi: Hedjaz.

exprimată de Sfântul Jalalu-ed-Din-el-Rumi, în cunoscuta sa carte Mesnevi, prin următoarea parabolă: Credinciosul bătu în poarta Divinității și-un glas dinăuntru întrebă: „Cine e acolo?”. Și credinciosul răspunse: „Eu sînt!”. Și glasul zise: „Această casă nu poate să ne adăpostească pe amîndoi, pe Tine și pe Mine!”. Și poarta rămase închisă. Atunci credinciosul se retrase în pădure și se rugă, postind în singurătate. După un an se întoarse și bătu din nou în poartă și din nou glasul întrebă: „Cine e acolo?”. Și credinciosul răspunse: „Ești Tu!”. Atunci poarta se deschise ca să intre.

Și-acum, ca o exemplificare vie de cîtă depărtare există între sufism și Omar Khayyam, vom cita un singur rubaiyat:

Pe Pămîntul împestrîțat umblă cineva care nu e nici musulman, nici păgîn, nici bogat, nici umil. El nu venerază nici pe Dumnezeu, nici legile. El nu crede în adevăr, el nu afirmă niciodată nimic. Cine este acest om brav și trist care umblă pe Pămîntul împestrîțat?

E însuși Khayyam, răspundem noi.

* * *

Dar să revenim. Omar Khayyam — cel mai mare astronom și unul din întîii savanți ai timpului său — își trage filosofia sa amară din contemplarea sterpelor noastre agitații omenești.

Sentimentul care-i învăluie întreaga sa operă, e fuga neîntreruptă a timpului, e neantul lucrurilor și-al oamenilor, e zădărnicia sărmanei noastre existențe.

Neagă toate religiile, toate dogmele, toate culturile, toate superstițiile.

Lumea? — Biată turmă, oarbă și infirmă, în veșnică goană după fericire.

Amara sa ironie nu vizează decît pe savanți și pe metafizicieni, care dizertează cu „autoritate” asupra lucrurilor veșnic de nepătruns.

Știința în loc să-l consoleze, îl aruncă pe pragul tenebrelor, în fața pînzei care acoperă Marele Mister.

Strigătele sale în fața Destinului caută să le potolească în plăcerile trecătoare ale palpabilului, căci nu există o altă viață decît aceasta, de care trebuie să ne folosim cu prisosință, și pe care trebuie s'o trăim înzecit.

Nici iubirea nu-l consolează, căci ea e marea amăgitoare pentru un scop zadarnic și trecător.

Singurele realități pe care le simțim sînt: Durerea și Moartea. Moartea nu-l înspăimîntă cu nepătrunsul ei, ci pen-

trucă îl silește să părăsească micile bucurii trecătoare pentru fragilele promisiuni în care nu crede.

O slabă mîngiere o găsește în vin, pentrucă numai el ne poate întinde, și numai pentru cîteva vreme, îmbălsămata cupă a uitării de tot și de toate.

Ajuns la răscrucea drumurilor vieții, singurul învățămînt e inacțiunea și disprețul:

„Am învățat mult și am uitat mult, de bună-voe. În mintea mea, fiecare lucru era la locul lui. De pildă: ceiace era la dreapta nu putea să fie la stînga. N'am cunoscut liniștea decît în ziua în care am aruncat totul cu dispreț. Înțelesesem însfirșit că e cu neputință să afirmi sau să negi ceva”.

Dar opera sa, în afară de calitățile amintite — claritate, adîncime și concentrare — mai are supremul dar al supremei sincerități. Acesta, mai ales, îi preschimbă opera într'o oglindă fermecată, în care deapururi omenirea își va contempla sufletul cu rănile lui mizerabile și ascunse.

Pulvis et umbra!

Al. T. Stamatiad

Schiță, nuvelă, roman

I

S c h i ț a

Dacă ne-am întreba de ce, de pildă, Caragiale este un desăvârșit autor de schițe, Sadoveanu un nuvelist și Balzac romancier, dacă am cerceta, cu alte cuvinte, motivele pentru care fiecare din scriitorii de mai sus excelează numai în câte una din aceste spețe ale prozei literare, am vedea că ele se deosebesc profund nu numai în ce privește materialul de inspirație și canoanele creației, dar mai ales în ce privește însăși structura intimă a lor. Această specializare a creatorilor de proză literară corespunde, așa cum vom arăta aci, unor enorme diferențe între schiță, nuvelă și roman, diferențe cu totul altele decât acelea, pe care le conturează șters criteriile de mărime și de valoare, folosite de critica generală. Există o critică aparte a spețelor literare, așa cum Brunetiére a demonstrat că există una a genurilor.

*

O distincțiune curentă încă, ce se face între schiță, nuvelă și roman, este aceea întemeiată pe întinderea, pe care o au în spațiu și în timp aceste trei moduri de manifestare a prozei literare. Astfel, din acest punct de vedere, se susține că schița se reduce la redarea unuia sau mai multor momente de viață, că nuvela are o durată mai mare și că, în fine, romanul utilizează larg timpul și spațiul în vasta sa desfășurare. Acest punct de vedere e vechi și meritul de a-l fi întrebuițat mai întâi, pe măsura literaturii de atunci, revine lui Aristotel, care în vestita-i „Poetică” îl folosea, împreună cu altele, spre a explica și diferenția genurile literare.

Satisfăcută cu aceste indicațiuni sumare, cercetarea critică se oprește, de cele mai multe ori, aci. Rezultatele obți-

nute sînt, desigur, neînsemnate și, ceiace e mai grav, ele sînt, în mare parte, eronate. Într'adevăr, după distincțiunea de mai sus, ar urma că nuvela este o schiță mai mare; la rîndul său, romanul ar fi o nuvelă mai dezvoltată sau ar cuprinde un număr mai mic sau mai mare de schițe. Ceiace e profund greșit.

De aceia, o adîncire a rolului intim, jucat, în alcătuirea schiței nuvelei și romanului, de către datele de timp și spațiu, privite nu din punctul de vedere obișnuit, ci, într'o mare măsură, filosofic, ca forme ale sensibilității pure, înăuntrul cărora apar trecătoare imagini sau se încheagă și se dezvoltă evenimente și experiențe, — ar duce la rezultate mai ample și ar trezi în spiritul cercetătorului un șir de nebănuite ecouri și de interesante sugestii. Iar caracteristicile schiței, nuvelei și romanului ar apărea mult mai accentuate și, în primul rînd, mult mai exacte. Este, aci, locul unei teorii ad-hoc a cunoașterii literare, în care, prevenim pe cititor, nu vom stabili decît schematica ideală a celor trei spețe de literatură. Nu ne vom ocupa, într'adevăr, decît de partea formală a lor, lăsînd la o parte orice considerațiuni referitoare la materialul de creație. Și adoptăm punctul de vedere filosofic, pentru că sînt mai largi, deși mai riguroase, criteriile lui și mai vastă perspectiva, pe care ne-o oferă. „Tout est simple quand on regarde de haut” — spunea, undeva, Stendhal. Critica nu este imixtiune, ci perspectivă.

*

O schiță — vorbim de schița ideală către care tind maestrul genului — se reduce, dacă ne raportăm la noțiunea de timp, la redarea unui *moment*¹ de viață a unui individ sau a mai multora, iar dacă ne referim la noțiunea de spațiu, schița înfățișează o *image* a acestei vieți de o clipă. În imensitatea spațiului și a timpului, imaginea trecătoare și fugarul moment, se zise de intuiția creatoare a scriitorului, par mai mult un punct ideal, în care cele două date ale sensibilității pure se întîlnesc și se taie.

Din infinita lume de senzații, ce-l asediază la un moment dat, scriitorul fuzionează și ordonează cîteva, dispunîndu-le într'o imagine sensibilă situată în timp și spațiu, pe care ne-o prezintă cu strălucirea talentului, sau cu fărîma de genialitate, cu care a fost înzestrat. Aceasta e schița: o intuire artistică, o sinteză literară, redusă la o întindere și o durată minimă.

Mai mult, s'ar putea susține că în alcătuirea schiței, tim-

¹ E sugestivă, în acest sens, numirea de Momente-, pe care o dă Caragiale schițelor sale.

pul este aproape inexistent. Într'adevăr, redusă la o clipă, schița nu cuprinde elementul succesiunii, adevăratul caracter distinctiv al noțiunii de timp. Dimpotrivă, ceiace abundă în schiță sînt elementele de întindere, determinante ale spațiului. Domeniul schiței este, cu predilecție, acela al vieții externe. Spațiul, ca formă pură a oricărei intuiții externe, nu servește de condițiune decît fenomenelor exterioare nouă.

În vasta galerie a copiilor mosturoși și teribili, a slujbașilor mititei și pretențioși, a soților încornorați și inocenți și a mahalagiilor dela periferiile Bucureștilor, Caragiale nu e prezent decît cu ascuțimea observației, cu verva-i inepuisabilă, cu perfecțiunea stilului și cu inimitabilul suris jumătate îngăduitor-jumătate acru. Caragiale nu dăruiește nici-uneia din aceste fantoșe vreuna din însușirile sale proprii sau vreo fărîmă de întristare sau de bucurie a spiritului său. Onorabilii Mache și Lache sînt numai Mache și Lache. Nu au nimic din Caragiale. Trăesc în afară de el. Caragiale e un scriitor obiectiv. Dela Manolache Guvidi la primarul din „25 de minute” și dela grandomania flecară a „Amicului X...” pînă la strașnica pățanie a lui Edgar Bostandachi, Caragiale, ca orice scriitor de schițe, înfățișează momente, situații, tipuri, manii și ticuri *sociale*, externe.

*

Impingînd mai departe raționamentul făcut mai sus, putem afirma că există cazuri cînd schița nu cuprinde decît elementul spațiu. În această din urmă ipoteză, schița împrumută o formă particulară și se numește *descriere*, dacă înfățișează un colț de natură, sau *portret*, dacă redă aspectele sub care ne apare un individ. Literatura noastră posedă, între altele, imaginile Călimanului și ale Deltei, descrise și fixate pentru veșnicie de către d. M. Sadoveanu și portretele Regelui Carol, al Prințului Ferdinand și al Prințesei Maria, izolate și pure între icoanele de tină și aur ale marelui nostru Arghezi.

*

Dar ni se va spune că aproape întotdeauna schițele, pe care le cunoaștem, cuprind nu un moment, ci mai multe. Ni se vor da ca exemplu toate schițele lui Caragiale, ale d-lui Patrașcanu și multe altele. Totuși, o sumară cercetare va arăta că aceste schițe, incluzînd înăuntrul lor mai multe momente, sînt în realitate niște *schite mai mari*, compuse, adică, din mai multe schițe *propriu zise*. De cele mai multe ori, aceste schițe mai mari nu cuprind în fond decît repetarea unei schițe, pe care o vom numi *caracteristică*, întrucît ea rezumă ideea întregii bucați. Bineînțeles că această

repetare a schiței caracteristice înăuntrul schiței mai mari, se face cu schimbări de nuanțe și detalii, care constituiesc întotdeauna farmecul de artă al oricărei creații literare.

Schița „Învingătorul lui Napoleon”, faimoasa schiță a d-lui Patrașcanu, e compusă din două schițe propriu zise: una — cea caracteristică — redă momentul în care profesorul Caranfil constată că-i este imposibil, cu toată ciuda și cu toate eforturile, să-și amintească cine a fost învingătorul marelui împărat. Această schiță — brusca amnezie a lui Caranfil — stăruie, se repetă pînă la finele bucății, cînd intervine cea de a doua schiță, adică momentul în care profesorul uituc află cu satisfacție și „cu înjurături la adresa englezului”, că învingătorul lui Napoleon a fost ducele de Wellington. Aceiași repetire de schițe caracteristice se observă, de pildă, și în schițele mai mari ale lui Caragiale, în „C. F. R.”, „La Paști”, „D-l Goe” și în altele.

*

Sînt însă, în literatura noastră, cîteva bijuterii ale genului, cîteva schițe din cele pe care le-am numit ideale, adică reduce la cea mai mică expresie a timpului și a spațiului. Dintr'un sentiment de aleasă modestie, d-na Lucia Mantu le-a numit „instantanee” și „schițe mici” și le-a înșirat în minunatul colier intitulat „Umbre chinezești”. Dar ele sînt în realitate un scînteitor șirag de schițe ideale.

Ne este imposibil să nu reproducem aci pe aceia cu numele „Intirziata”:

„E aproape opt, dimineața.

„O fetiță de școală izbucnește pe o poartă, care se zgu-
„due prelung în urma ei. Aleargă strigînd subțire, dar cu
„patimă și disperare:

„— Hurjă! Ciomîrtan!... Ciomîrtan! Hurjă!!

„La deal, departe, abia se zăresc două siluete negre,
„mici și subțiri oa și ea: sînt Ciomîrtan și Hurjă.

„Hurjă și Ciomîrtan aud dela o vreme clamoarea pri-
„mejdutei și se opresc locului. Intirziata le ajunge abia res-
„pirînd și îndată șase piciorușe negre, subțiri și grăbite în-
„cep din nou să depene mărunt, în același ritm aferat, pe
„trotoarul matinal al vieții”.

Nu este mai mult în schița asta decît fulgerul scurt, pe care-l înseamnă în timp o clipă, decît dîra de lumină, pe care o lasă în noapte căderea unei stele. Dar în momentul acesta fugar, autoarea a surprins nenumărate sclipiri și umbre, le-a selectat și le-a cristalizat într'o imagine sensibilă atît de pregnantă, atît de sugestivă, încît, fără să vrea, cetitorul a refăcut înapoi drumul vărgat cu spaime și cu surisuri mici al copilăriei și a simțit și el, alături de „intirziata”, teama școlarului de o șchioapă, care nu știe precis dacă

e „opt fără cinci”, sau „opt și cinci”, dar știe bine că dacă „doamna” „a intrat” riscă să încaseze nuele la palmă și să șadă în genunchi, în colțul clasei.

*

Puterea creatoare a scriitorului de schițe se îndreaptă, după cum am văzut, numai asupra momentului ce trebuie redat. Pe celelalte le ignorează. Toată discuțiunea plină de tîlc și de haz din schița „C. F. R.” se încinge între trei clienți de berărie, despre care nu știm altceva decît că primii doi, Niță și Ghiță, sînt amici și că cel de-al treilea — Caragiale nu-i dă numele — e un mușteriu nou, între două vîrste, sosit proaspăt dintr'un local similar, unde pare că a stăruit mult.

În schiță, scriitorul procedează prin izolare. Nu-l interesează decît o clipă suspendată între trecut și viitor. Literatura schițelor este prin excelență o literatură a prezentului: schița se leagă de conținutul unei clipe și trece odată cu ea. Nu știm — și de altfel nici nu ne privește — de unde vin și încotro merg personajele ei. Nu le cunoaștem amintirile și nu le bănuim aspirațiunile. Orice eveniment poate umplea comod trecutul d-lui Caranfil sau al stimabililor Lache și Mache, și pe sama viitorului d-lui Goe sau al micilor școlărițe din „Întîrziata” putem emite cele mai largi ipoteze. Trăsăturile lor aparțin psihologiei generale și viața lor ține de obișnuit. Insușirile lor rămîn valabile pentru cît mai multe situații și personaje.

Schița nu poate prezenta o individualitate în caracteristicul formației sale sufletești și în permanența aspirațiunilor. Se înțelege dece. Acestea din urmă sînt opera experiențelor dezvoltate într'un cadru vast, pe cînd, în schiță, timpul și spațiul sînt reduse la o expresiune minimă, înăuntrul căreia cu greu s'ar putea naște și desfășura o experiență.

*

În schimb, scinteerea aceia fugară de viață trebuie infățișată cu o minuțiozitate desăvîrșită. Clipa nesezisată de alții se impune și se fixează pe retina observatorului și i se oglindește în suflet cu ceruri, cu stele și cu ape, cu zîmbete și grimase, cu fericiri și decepții, cu tot ce o poate deosebi de clipele de mai înainte și de cele ce vor urma.

Într'o secundă, „întîrziata” d-nei Mantu a izbucnit pe poartă strigîndu-și cu disperare colegele mai harnice, le-a ajuns din urmă, s'a alăturat acestora și îndată cele șase piciorușe subțiri și negre au bătut mărunt „pe trotuarul matinal al vieții”. Într'un interval atît de scurt și numai în cîteva trăsături, d-na Mantu are timpul și curajul — răsplătit — să ne prezinte aspecte de eternă psihologie școlărească. Notați, de pildă, că „întîrziata” își strigă colegele pe numele

dela școală: Ciomirtan și Hurjă. Pentru nimic în lume nu le-ar putea zice Olguța sau Frăsina. Toate fetițele de școală se cheamă, în lumea lor de școlărițe, Ionescu, Popescu sau Gheorghiu. Cu toată graba, „întîrziata” nu-și pierde naiva seriozitate de copil și elevă. În sufletul ei, autoarea a răsfrint o picătură amară din gravitatea „doamnei”, care la catalog, nu-i spune niciodată Măriuca. „Întîrziata” știe că familiaritatea și zburdălnicia nu sînt îngăduite decît între căței și între păpuși, dar că afară, în lume, îi sînt interzise. Ea are intuiția nelămurită că undeva, deasupra ei, se deslănțue, poate, o tragedie, deși n'a observat decît că tată-său vine sara abătut și că „doamna” și-ascunde uneori cu grije coatele lucii. „Întîrziata” e o fetiță serioasă.

Trăsătura aceasta de înduioșătoare și comică gravitate școlărească, autoarea a sugerat-o neașteptat prin șipătul de teamă al „întîrziatei” și numai în două cuvinte a așezat-o pe chipul ei cît un pumn și 'n peruzeaua limpede a ochișorilor speriați.

O minune mititică, cum e schița aceasta, numai o femeie putea implini, căci numai în sufletul ei stăruie, clară încă, amintirea bunicelor, care și-au împăenjenit vederea deasupra cusăturilor mărunte și care au putut întotdeauna să lămurească din cîte părți nenumărate se compune un lucru minuscul.

*

Prin urmare, într'un cadru așa de restrîns, autorul de schițe nu înfățișează numai aspectele principale ale unei situațiuni sau ale unor personaje, ci, cu suficientă atenție, le cercetează și pe cele secundare, fie că în acest din urmă caz se mulțumește doar să le sugereze. Tonurile secundare, armonice, dau culoare și farmec.

Această grije a nuanțelor face din schiță un clișeu, un instantaneu, adică înregistrarea — prin reprezentare concretă sau prin sugestii — a tuturor detaliilor din care se compune o clipă sau o imagine.

*

Impietrită astfel în timp și în spațiu, izolată de celelalte clipe de natură și viață, schița e viabilă numai prin armonia elementelor ei interne. În existența efemeră a momentului redat în schiță, nu pot interveni modificări. O simplă deplasare a elementelor, adăogarea sau eliminarea unei părți componente produc în armonia schiței schimbări capitale: schița devine *alta*. În pictură, impresionistii au reușit să demonstreze că același colț de natură poate fi subiect pentru o infinitate de tablouri prin varierea intensității și unghiului de cădere a unui singur element: lumina.

Fixitatea raportului, în care se găsesc elementele componente ale schiței, constituie caracterul și definește tehnica acesteia. Deaceia, schița se susține prin eforturi de stil, făcute tocmai în vederea acestui echilibru al elementelor. Și e interesant de remarcat că stiliștii perfecți au o deosebită predilecție pentru schiță. De pildă, Caragiale, I. A. Bassarabescu, Pătrășcanu, Arghezi, Lucia Mantu.

Stilul schiței trebuie măsurat exact pe această rigurozitate formală, trebuie să fie în totul ecoul acestei severe armonii. Ca într'un sonet, locul și numărul cuvintelor și al frazelor schiței sînt cu strășnicie calculate. Schița se deosebește printr'o aspră *unitate artistică*. Scriitorii de schițe procedează, în opera lor migăloasă și delicată, cu o strictă economie a mijloacelor. Prin această din urmă caracteristică, schița se leagă deadreptul de arta pură.

Privită, deasemenea, din punctul de vedere riguros estetic, adică din acela al echilibrului dintre tendința de exprimare și tendința de înfățișare, dintre motivul intern și motivul formal, schița — ca sinteză, ca intuire sensibilă a unor senzații externe și interne — este, iarăși, o manifestare de artă.

Iar schița ideală o întîlnim atunci cînd, ca într'o statuă și ca într'un sonet, o direcție de artă luminoasă și severă se înfrățește cu cea mai înaltă accentuare a tendinței, pe care o resimte scriitorul, de a exprima *într'un cadru minim*, tumultul senzațiilor ce-l copleșesc într'un anumit moment.

II

N u v e l a

Numesc întreg tot ce are început, mijloc și sfîrșit.

Fabula este imitarea acțiunii, căci numesc *fabulă* aranjamentul faptelor

O fabulă bine compusă nu trebuie nici să înceapă, nici să sfîrșească la întîmplare.

Aristotel, *Poetica*, VI și VII.

Nuvela cuprinde o serie de momente, dar cu toate astea ea nu constituie un șir de schițe. Nuvelistul nu distinge în timp o serie de clipe, stăruind asupra fiecăreia în parte. Pe el îl pasionază nu valoarea estetică a momentelor de viață, ci *înlănțuirea* lor după canoane nouă. Preocuparea de *înfățișare* trece în al doilea plan, cedînd pasul unor preocupări de *construcție*, de *compoziție*. Ordinea șirului e ignorată, spre a se face loc unui „aranjament al faptelor” într'un *eveniment*. Nuvela e o *noutate*, adică altceva decît seria obișnuită a cli-

pelor în timp. Nuvelă înseamnă coordonarea diferitelor momente într'o întimplare. Și cu aceasta, am ajuns la *fabula* despre care vorbea, mai sus, Aristotel.

Ce va să zică o întimplare? Este tot ceiace contrazice net seria obișnuitului, din care-și trag materialul de creație scriitorii de schițe. De aci elementul de neprevăzut, de zguduitoare surpriză, care face farmecul și forța de fascinație a întimplării. In anumite împrejurări, spiritul discerne lucruri nouă. Mai multe momente din serie capătă deodată o lumină puternică, ne mai legîndu-se între ele după locul lor în timp, ci după gradul lor de intensitate, de asemănare sau diversitate. Armonizate astfel, sar afară din serie. Trăesc de sine stătătoare, cu o viață și o semnificație aparte. Dobîndesc început, mijloc și sfîrșit. Aceste trei elemente definesc întimplarea ca un întreg, entitate logică pe care schița, pentru considerațiunile arătate mai sus, nu o putea reprezenta.

„Inceputul,—se exprima Aristotel¹,—este acel ceva, care nu poate să aibă, în spațiu și în timp vreun lucru înaintea sa, dar care cere să fie urmat de un lucru. Sfîrșitul, dimpotrivă, este tot ce se găsește, cu necesitate, sau cel puțin de cele mai multe ori, după un alt lucru, neputînd însă în nici un caz să fie urmat de ceva. Iar mijlocul este ceiace are un lucru înaintea sa și altul în urmă. O fabulă bine compusă — o nuvelă, adăugăm noi — trebuie să fie conformă cu aceste reguli”.

*

Șirul momentelor e infinit. Intimplarea — combinare, selecționare a unui număr de momente — e finită. Deaceia și lumea, care se agită în cadrul ei strîmt, se vede lovită în aspirațiunile către veșnicie și universalitate. Insuși travaliul creator al scriitorului se vede cu rigoare circumscris evenimentului, ce trebuie povestit.

Lucrînd cu momente *date*, fixate în evenimente, care cîndva *au existat* — în realitate sau cel puțin în închipuire— e firesc ca nuvelistii să se adreseze trecutului, cîmîtir cu întimplări apuse, cu iluzii defuncte. Nuvelistica este o literatură cu amintiri. Nu degeaba basmul și balada, înaintașe ale nuvelei, încep cu „a fost odată”. Cîntecul acesta subțire, țîrîit în amurguri viorii de greerul amintirii, e un secret de creație a nuvelei, e țipătul ce te chiamă spre trecutul, care nu mai este, care *nu mai poate fi*. Nicăeri nu l-am întîlnit mai luminos și mai sonor decît în povestirile d-lui Sadoveanu.

O atmosferă de particular și iremediabil — amintiți-vă finalul din „Iubirea lui Dionis” — se degajă din desfășurarea nuvelei. Recitiți creațiile caracteristice în acest domeniu

¹ *Poetica*, VII.

ale marilor povestitori Maupassant, Daudet, Cehov, Turghenev, Korolenko, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Zweig, Schnitzler și Thomas Mann — ca să cităm la întâmplare — și veți rămânea cu impresia neștearsă că aci, jos, toate au un sfârșit, că din cele ce s'au dus, nimic nu se mai poate întoarce. Nuvelistii evocă cu predilecție umbrele trecutului pentru totdeauna mort, poezia de sfișietoare tristeță a cuvântului „ieri”. Recitiți cu băgare de seamă faimosul „Tristan” al lui Thomas Mann și o să vi se pară că subt stele au pierit înseși tinereța și frumuseța, că flacăra albă a iluziei a tremurat sfioasă în noapte și s'a stins. În alcătuirea nuvelei, atmosfera baladei și a hasmului tragic își păstrează încă umbrele.

Nu e mai puțin adevărat însă, că cetitorul a întâlnit în About, în Maupassant, Panzini, Pitigrilli, Avercenko, Alechem și în operele altora, destule povestiri vesele. Dar numărul lor e mult prea mic față de acela al nuvelilor triste. Și, parcă, și acolo surisul plutește reținut și plâpând, deasupra unor întâmplări cu obstacole și necazuri. Humorul delicios al povestitorului Alechem nu este, oare, un autentic „haz de necaz”? Și nu e tristă, înduioșător de tristă, veselia firavă a evreilor din tirgurile sărace și obscure ale Galiției și ale Ucrainei?

*

Pe scriitorul de schițe îl pasionează momentul sau momentele *in sine*; pe nuvelist îl preocupă *ordinea* aceasta nouă o momentelor aranjate într'un eveniment. În schiță, autorul separă și disecă momentul, ce i se oferă nemijlocit; nuvelistul prepară, leagă, armonizează, construiește.

Intr'o nuvelă, o clipă explică și pregătește pe alta și toate se combină, unele cu altele, după logica strinsă și unică a întâmplării, care trebuie redată; ele alcătuesc, cu alte cuvinte, o intrigă, o fabulă, un caz particular — cu o ascensiune, cu o precipitare a momentelor, cu un desnodământ. Timpul folosit în schiță e simplu, obișnuit. În nuvelă, timpul e *combinat, lucrat*.

Prin urmare, în schiță, contactul scriitorului cu realitatea este nemijlocit, imediat, pe câtă vreme, în nuvelă, acest contact este mediat de operațiunile logice ale intelectului.

Schița, înfățișând un moment, o imagine, posedă unitatea de viziune a unui tablou. Unitatea schiței este de ordin estetic. A lua act de elementele spațiului, a te lăsa asediat de impresiunile pe care ți le dă viața din afară¹ — procedeu uzitat cu predilecție de autorii de schițe — presupune oprire, suspendare. Atitudinea creatorului de schițe se confundă, prin aceasta, cu însăși atitudinea estetică pură, care înseam-

¹ Nu se poate tăgădui că, aproape totdeauna, *cauza* actului estetic este în afară de noi.

nă stagnare a oricărei activități practice, ignorare a faptului că momentele curg, că realitatea este în mers. Desigur că d-na Mantu, în clipa cind a zărit pe mica „întîrziată” sbughind-o grăbită pe poartă și i-a auzit strigătul de îngrijorare, s'a oprit fără voie în fața acestei imagini, și duioasă, și fragedă. Pauza, această primordială manifestare a atitudinii estetice, a fost în cazul nostru — nu facem un paradox — întiul act de creație.

Dimpotrivă, în nuvelă, gruparea de momente și imagini în ordinea specială a fabulației amintește unitatea intelectuală, *de subiect*, a frescei.

În primul volum al ediției celei nouă a operei lui Caragiale, îngrijit de d. Zarifopol, d-sa adaugă, la fine, reproducerea a două pagini din manuscrisul ultimei scrieri a acestuia, intitulată *Poveste*. Una din aceste pagini de manuscris constituie, credem, o expresivă exemplificare a celor expuse mai sus, evidențiind cu putere procesul de schematizare logică, de „aranjament al faptelor”, cu care începe nuvela. Pentru o mai bună înțelegere, reproducem aci oțeva din jaloanele dealungul cărora Caragiale intenționa să-și desfășoare *Povestea*, rămasă din nefericire neterminată:

1) Nașterea lui Ler și a lui Mezin; deosebirea caracterelor; educația fiecăruia.

2) Amorul lui Ler-Voivod și al Sorichii, încă de pe vremea stăpînirii tatălui său.

3) Mezin, un mic ducat... (desigur, e vorba aci de partea de împărăție care i se cuvenea lui Mezin ca frate mai mic).

4) Declarația băiatului către părinți.

5) Inclinația tatălui spre aprobare.

6) Refuzul categoric, motivat, al mamei, care a cerut pentru Ler mîna fetei împăratului vecin.... Un împărat n'are voie să se gîndească la amor...

7) Scandalul băiatului .

Urmează, apoi, oțeva notări de fapte, pe care Caragiale le-a șters cu creionul. Și, în fine, 8) deliciile amorului; 9) războiul; 10) neglijența din cauza dragostei; 11) înfrîngerea¹, răscoala, fuga, și așa mai departe.

*

Nuvela are timp. Dispune de el în mod suficient. Dar nu de un timp ce ar consta într'o succesiune obișnuită de momente, ci, așa cum am arătat, de unul construit în așa fel, încît să desemneze o acțiune, o experiență în dezvoltare.

Cu nuvela, începe analiza — redusă, în schiță, la oțeva scînteetoare și fugare sugestii.

¹ Numerotația e a noastră.

Nu există analiză fără durată. Analiza presupune interiorizare, confundare lăuntrică a unor manifestări sufletești succesive. Această delicată și meticuloasă operațiune psihică cere timp. Timpul este coordonata principală a nuvelei, axul dealungul căruia se desfășoară, unică, acțiunea acesteia.

Spațialitatea era elementul primordial al schiței. Durata este acela al nuvelei. Alcătuirea schiței începe mai mult din afară. Construcția nuvelei pornește dinăuntru. Procedeele de sinteză literară ale schiței țineau de intuiția artistică, îndreptată către manifestările vieții externe. Procedeele de analiză ale nuvelei aparțin în bună parte intelectului.

Sînt, acestea, cîteva caracterizări, cu ajutorul cărora putem ușor deosebi o schiță de o nuvelă. Astfel, cînd Caragiale crea pe „D-I Goe”, scria o schiță, fiindcă privindu-și personajul din afară, intuindu-l din cîteva gesturi, grimase și impertinențe, ne prezenta unul din miile de copii răsfățați și plicticoși, alintați de „mămica”, de „tanti” și de „mam'mare”. Dimpotrivă, „Făclia de Paște” e o nuvelă nu pentru că e „mai mare”, ci pentru motivul că detaliază un „caz” sufletec, un „eveniment”, de acolo din negurile paralizante ale spaimei pînă în hotarele ascuțite și albe, unde luciditatea se învecinează cu nebunia. E în „Făclia de Paște” o îngrijită mînuire a amănuntelor, o dibace dozare a efectelor, o laborioasă ascensiune a tensiunii sufletești, lucruri care, deși petrecute într'o noapte, „șin” cu toate astea mult.

De unde se vede foarte lesne că diferența de atitudini și procedee a scriitorului în schiță și nuvelă este enormă. În schiță, această atitudine se numește *observație* și ea se grefează direct pe realitate. În nuvelă, ea se numește cercetare, *analiză* și-și trăge materialul de experiență dintr'un întreg șir de observații, grefîndu-se pe amintire și pe fantezie, ca date ale intelectului.

Menirea nuvelistului este de a evidenția resorturile lăuntrice — fragile și veșnic înoite, de a abate o fișie de lumină asupra mecanismului cu ritmuri inedite al vieții interioare, în măsura în care cadrul limitat al nuvelei îi permite.

*

Nuvela posedă o unitate de acțiune, care nu trebuie confundată, cum se face în genere, cu aceia sufletească, a personajelor, aceasta din urmă neconstituind o condițiune *sine qua non* pentru viabilitatea genului. Unitatea fundamentală a nuvelei este aceia a *subiectului*. Unitatea nuvelei este de ordin tehnic, adică de compoziție. A construi este, oarecum, destinul acelora care lucrează cu fărămituri. Cu atît mai mult al nuvelistului, care creează din fărămituri disparte ale timpului.

Orice nuvelă — dela Maupassant la Anatole France, dela Pușkin la Gladkov, dela Negruzzi la Sadoveanu — desvoltă un singur subiect, o singură fabulație. Nuvela nu desvoltă mai multe acțiuni paralele, înlănțuite în timp și convergente în spațiu, căci astfel cadrul ei s'ar frînge și am pătrunde în lumea vastă a epopeei, în viața infinită a romanului. Pluralitatea de acțiuni, *peripeția*, le caracterizează numai pe aceste două din urmă. „Numesc epic — spunea Aristotel, referindu-se la epopee — tot ceiace cuprinde mai multe fabule”, considerațiune valabilă în întregime pentru imensitatea de material și adîncimea de inspirație a romanului modern.

*

Am pomenit mai sus de cunoscuta nuvelă a lui Caragiale „O făclie de Paște”. Ne permitem să o analizăm în puține cuvinte, fiindcă ni se pare că nicăeri ca aci nu putem surprinde mai de aproape procedurile tehnice ale nuvelistului. „O făclie de Paște” fiind una din cele mai perfect construite bucăți ale genului.

Dacă, spre deosebire de celelalte creații ale lui Caragiale, în prezentarea straniei întimplări a lui Zibal nu apare o mină de estet, în orice caz, povestirea evidențiază o mină de mare maestru în crearea de situațiuni excepționale și o abilitate de îndemînatec regizor al fatalității.

„O făclie de Paște” este povestirea unei spaime extraordinare, anunțată și pregătită de o avalanșă de spaime mărunte și neîntrerupte.

Toate împrejurările vieții au contribuit ca Leiba Zibal să fie un fricos. De mic, pe cînd era un biet argat hrănit cu pumni și cu picioare, a cunoscut ce e groața. Doi hamali, desigur dintre aceia cu pumnii mari și osoși, cu cefile noduroase, cu ochii injectați și cu fruntile de șapte milimetri, s'au bătut de moarte în prezența lui. Unul din ei a căzut, răzbit de lovituri, iar celălalt a scăpat, călcînd peste trupul leșinat al delicatului Zibal. Un prim episod...

Pe urmă, Zibal a muncit din greu pînă a ajuns hangiu cu stare în Podeni. Acum, suferă cumplit de friguri; i-a pierit deci și cea din urmă picătură de energie. Hanul stă izolat în noapte, între mlaștini și sate cu oameni săraci și răi. Și în noaptea asta a Invierii, s'a anunțat Gheorghe, argatul alungat. Un alt episod, o nouă manevră în culisele nuvelei...

Caragiale continuă obsedant. Din cortegiul trist al miilor de clipe ce se succed în noapte, Caragiale alege pe cele ce se leagă de spaimea lui Zibal și o pot încorda pînă la paroxism. Zibal adoarme un somn chinuit, cu capul pe masă. În vis, un nebulă zdrobește de ziduri capul Surei și ale copiilor. La sosirea diligenței, Zibal se trezește îngrozit din coșmar ca să afle că la hanul vecin stăpînii au fost uciși de țilhari, și ca

să asculte teoriile cu singe, cu bestii și crime, etalate de cei doi studenți poposiți o clipă la han. Ce avalanșe de amănunte sumbre și cită grije de a explica neverosimila întâmplare a chinuitului Zibal! Parcă ni s'ar desfășura înaintea ochilor un act explicativ dintr'o tragedie clasică.

Clupele tragice aleargă, se îmbulzesc frenetic în beznă. Momentul culminant, cu atita îndeminare pregătit, sosește. Gheorghe, îndelung așteptatul filhar, se arată în puterea nopții la poarta hanului.

Desnodământul îl cunoaștem.... Asupra calității estetice a finalului, nu e locul să ne pronunțăm. Dobrogeanu-Gherea, mai de mult, și acum de curînd d. Zarifopol s'au pronunțat în cuvinte severe. Ceiace însă vrem să învederăm aci e faptul că acest final sau, în orice caz, unul asemănător lui trebuia să se producă, reclamat fiind de însăși înlănțuirea și îndrumarea momentelor anterioare.

Prin regizarea amănuntelor introductive, Caragiale determină premise și trage o linie logică a nuvelei. Chestiunea care interesează în primul rînd este dacă finalul se află la capătul acestei linii și dacă păstrează sensul indicat de premise, lucru cu prisosință împlinit de Caragiale.

De unde se vede că desnodământul „Făcliei de Paște” e neobișnuit și totuși logic, melodramatic și totuși verosimil. Și dacă, în ce privește valoarea artistică, „O făclie de Paște” nu este cea mai bună creație a lui Caragiale, cu toate astea nu ne putem reține admirația în fața desăvîrșitei unități tehnice de loc, de timp și de acțiune, cu care scriitorul a știut să o construiască. Să nu uităm că bizara întâmplare se desfășoară într'o odaie de han, în cîteva ceasuri și vibrînd pe o singură rezonanță sufletească: spaima.

*

Nécessité, cette espèce de Destin
subalterne...

Balzac.

Întimplarea, cazul — iată materialul de inspirație și de creație al nuvelistului. Acesta este scheletul formal al nuvelei: o experiență cu lucruri și oameni, începută și desvoltată înăuntru, în timp, și proiectată în spațiu.

Timpul și spațiul, condițiuni formale ale experienței, alcătuiesc domeniul vast dar cu hotare al cauzalității, domeniul unde își întinde poruncile ineluctabile, necesitatea. Causalitatea e o lege a lucrurilor, a finitului, a văzutului. De aci impresiunea de neuitat, dobîndită din literatura nuvelilor, că tot ce se întîmplă aci jos, se întîmplă cu necesitate, că planurile existenței sint fixe, că nici dragostea și avînturile nu le pot sfărma și depăși. Nu oare fatalitatea, mai mult decît

un scrupul, alungă pe Dionis de lângă Salvia, în clipa cînd idealul amîndurora era să se împlinească? Nu oare fatalitatea încurcă numerele cîştigătoare ale d-lui Lefter Popescu din „Două loturi” și-l trimite la casa de nebuni ?

Suflul ei apăsător și misterios plutește sumbru peste lumea nuvelilor. Sărmanul Zibal și comparații lui se agită ca niște microscopice fire de praf, în bătaia acestui formidabil uragan.

Frumoasa simfonie a trecutului și a aventurii, „La Hanu Ancuței”, începe șăgalnic și allegro cu șotia din „Iapa lui Vodă”, dar îndată, dedesubtul notelor înalte și rezezi, se aud în cuprinsul celorlalte povestiri, acordurile domoale și profunde ale tragicismului existenței, spre a culmina, tumultuoase, în povestea fără lumină și fără noroc a „Orbului sărac”.

De multe ori, fețele călătorilor întilniți de întimplare la *Hanu-Ancuței* zîmbesc în văpaia focului și asupra oalelor cu vin, dar mai ales se mohorăsc și se înfricoșează drumeții, cînd simt demonul ceasului rău dînd ochului hanului și făcînd să necheze speriat și ascuțit iapa costelivă și semeață a lui Ioniță-Comisul.

Cu oît un nuvelist poate evoca mai bine acest suflu al fatalității cu atît mai mult se poate lăuda că deține secretul nuvelei perfecte. Cunoaștem în acest sens o povestire a lui Bunin, „D-nul din San-Francisco”. Știți povestea...

Un domn din San-Francisco — „nimeni din Napoli sau din Capri nu i-a reținut numele” — unul din acei aventurieri ai banului și ai calculelor reci, recrutat, poate, dintre hamalii sau vînzătorii de ziare, de capete de sfoară, de cuie și surcele ai lumii nouă, ajuns în apogeul bogăției și puterii, întreprinde o fastuoasă călătorie spre Napoli, pe bordul unui transatlantic scînteietor de lumină și de opulență. Nimic nu lipsește desfătării depline a d-lui din San-Francisco; nici salutul onctuos al comandantului de vas, nici atențiunea speriată a călătorilor dela clasa II-a, nici grația tarifată scump a perechii de dansatori profesionali de pe bord. Dar abia sosit în Italia, d-nul din San-Francisco moare. Moare pur și simplu. Moare într'un mod cu totul stupid, fulgerat de apoplexie într'un cabinet de toaletă. Voința mîndră și pofta nesățioasă, care terorizau, numai cu o săptămînă înainte, dactilografe, amploiați și lucrători, gestul neîndurat transmis prin „fără-fir” și linia de adunare trasă sub imense coloane de cifre se sfărîmă, pe țărmurile contemplative și calme ale bătrînului continent, de pieptul unui nechemat și etern musafir: fatalitatea. Și bietul domn din San-Francisco — cine i-a reținut numele? — se întoarce spre America, busculat de chelneri și înjurat de hamali, într'un sicriu de zinc, aruncat — ce ironie! — în fundul aceluiași transatlantic cu care venise, în

vreme ce deasupra, pe covertă, balul continuă și luminile strălucesc amețitoare ca și mai înainte.

Ce lucruri simple și cât de cuminte spuse! Parcă nu s'a întâmplat nimic, deși tu ai murit... Aci e cruzimea îngrozitoare și de neconceput a fatalității: să pieri tu... și universul — cu transatlantice, cu trusturi și femei — să nu ia act. Să mori tu, domnul din San-Francisco, cum ar muri d. Schmidt din Londra, d. Durand din Paris, sau d. Popescu din mahalaua Zece-Mese...

Nu o întâmplare minuește aci, discret și profund, Ivan Bunin, ci însăși suma aceia înspăimântătoare a întâmplărilor: fatalitatea. Acțiunea nuvelei depășește pretențiunile și schimele d-lui din San-Francisco. Ea face să răsune pe dedesubt pașii infundați ai fatalității. O treaptă, două... și domnul din San-Francisco se prăbușește în brațele ei. Nuvela de mare clasă nu are, propriu-zis, eroi, ci jucării de acestea fragile, zîmbind paralizate, subț pasul implacabil și greu al soartei.

Povestirea lui Bunin poartă ca „motto” cuvintele Apocalipsei: „Vae, vae Babylo — civitas illa fortis!...” Pe frontispiciul multor nuvele, s'ar putea arbora fără teamă de exagerare, aceste întunecate cuvinte biblice.

*

Nuvela abordează realitatea pe drumul complicat al construcției și al explicărilor cauzale. Deaceia această realitate e cu greu străbătută și iluminată de tendințele spre ideal ale indivizilor.

Personajele nuvelei nu izbutesc, fiindcă nici nu năzuesc decît cu timiditate și neîncredere. Chiar cînd izbutesc — e tipic cazul „d-rei Fifi” a lui Maupassant — se prăbușesc întocmai ca biblicul Samson, odată cu albele colonade ale sălii de ospăț.

Nuvelistul explică, dar nu prezice. Opera lui este în mare măsură intelectuală. Structura formală a nuvelei, osatura logică, pe care se adaugă apoi haina cu velur și cu rubine a inspirației și a poeziei, constă în ordonarea imaginilor sensibile și a momentelor, pe care le oferă realitatea, într'o înlanțuire indicată de conceptele de mărime și de cauzalitate. *Nuvela prezintă un mecanism, dar nu o teleologie.*

În povestirile senzaționale, în așa zisele nuvele „de acțiune”, acest mecanism cu meșteșugite trucuri, cu infinite combinații logice, sare în ochi, enervează. Cu cât aceste proceduri intelectuale sînt mai vizibile, cu atît deficitul de artă este mai mare. El este enorm, de pildă, la Hans Heinz Ewers, ale cărui nuvele — recitiți „Păianjenul” — se reduc la scheletul pur al întâmplării, dar aproape inexistent la precursorul lui, Edgar Poë, în opera căruia un mare talent transformă

senzaționalul într'un straniu de cea mai rară și emotivă calitate.

*

Nuvela are un mecanism, dar nu o teleologie. Finalitatea o vom întâlni în roman.

III

Romanul

Nicăeri ca în „Aventurile d-lui Pickwick”, nu putem afla mai bine ce va să zică un roman.

Această carte de tinereță a lui Dickens începuse prin a fi un mănunchiu spiritual de portrete, devenise nuvelă și se transformase, în cele din urmă, în plin roman, însemnând cu fiecare etapă un salt prodigios al talentului celebrului și iubitului scriitor. Să ne aducem aminte că „Aventurile lui Pickwick” s'au născut dintr'o simplă combinație de editură. Doi editori londonezi, Chapman și Hall, intenționând să lanseze o publicație periodică, ilustrată de caricaturistul la modă atunci, Seymour, au însărcinat pe Dickens să scrie textul explicativ al caricaturilor, ce aveau să compună „Clubul Nemrod”, subiect sportiv sugerat deasemenea de cei doi editori. Scriitorul, nepricepîndu-se în subiecte sportive, a conceput și a dezvoltat ideea unui club de exploratori și aventurieri, „Pickwick-Club”.

Primele șapte caricaturi semnate de Seymour și comentate de Dickens abia apărură, și colaborarea celor doi autori se sfîrși prin sinuciderea desenatorului. Dickens continuă publicarea cărții secondat de un alt caricaturist, dar nu mai păstră intact din vechea falangă decît pe înfocatul amator de vînătoare, Winkle. Iar noul său colaborator metamorfoză pe d. Pickwick, din lung și slab cum fusese pînă atunci, într'un bonom pîntecos și veșnic bine dispus.

Astfel se născu d. Pickwick dintr'o combinație editorială, o fantazie, o glumă și o sinucidere. Atît se obligase Dickens în această operă, al cărei subiect, cel puțin la început, nu-i aparținuse: să joace feste d-lui Pickwick, să-l plimbe în trăsuri fără arcuri pe drumuri defundate, să-l deștep-te cu nepusă masă în miezuri de noapte, să-l poarte de nas și să-l pună să facă tumbe, spre hazul nițel morocănos și întristat al întregii Englitere.

Să ne amintim deci că Dickens n'a pornit și nici n'a intenționat să închege un roman din întâmplările naive ale d-lui Pickwick și ale tovarășilor acestuia. S'a mulțumit numai să le naraze aventurile totdeauna nouă și totdeauna copilărești. Iată pe Samuel Pickwick cu mutra-i roșcovană, rotun-

dă și cheală, agitându-se bondoc și vesel, animat de cea mai fantastică poftă de vagabondaj și noutate. Iată pe romanticul Tupman, unind o siluetă greoaie cu o înfocată admirație pentru sexul frumos. Iată pe misteriosul și poeticul Snodgras și iată, în fine, pe Winkle, benjaminul și sportivul companiei.

Celebra tovărășie de flăcăi ungurești străbate Anglia veacului trecut, și Dickens, pe urmele ei, o alintă și-i joacă farse. Pickwick, sfiosul cavaler tomnatic, devine fără să-și dea sama, eroul celui mai neverosimil proces de seducțiune, Tracy Tupman răpește o fată arțăgoasă și bătrână, Winkle plătește adeseaori scump nevinovata pasiune a vânătorii, iar Snodgras își incurcă lira inspirată în labirintul celor mai ciudate întâmplări.

Sîntem în plină nuvelă și personajele noastre se simt, ca în orice nuvelă, apăsate, fără putință de reacțiune, de vicisitudinile timpului și ale împrejurărilor. Ca niște biete jucării, topăesc fără țel între mîinile glumețe ale lui Dickens și răutatea șnapanului Jingle, între manevrele iscusiiților avocați Dodson și Fog și filosofia populară și voioasă a incomparabilului Sam Weller.

Fatalitatea, altădată întunecată — în „Tristan” și în „Făclia de Paște” — deastădată sugubeață și flecară, le samănă drumul cu neașteptate piedici și le răstoarnă cele mai lăudabile intențiuni. „Toți sîntem victimele împrejurărilor și în primul rînd eu!” — exclamă la un moment dat, dezamăgit și minios, bunul domn Pickwick.

Sîntem în plină nuvelă și fiecare aventură a fiecărui personaj constituie una de sine stătătoare. În cuprinsul cărții, putem scoate sau adăuga cîte o nuvelă fără nici o legătură cu restul, și ansamblul nu suferă. Chiar Dickens introduce în cartea sa episoade cu totul independente ca „Întoarcerea ocașului” sau ca tragica poveste a groparului Gabriel Grub, și nu dăunează cu nimic operei sale. Căci nu avem aface, încă, în acest moment, decît cu o alăturare mai mult sau mai puțin întâmplătoare a unor acțiuni deosebite.

*

Dar încetul cu încetul farsele se răresc. Acțiunea se face mai domoală și mai susținută, pe măsură ce pornirea către șagă și către salturi a lui Dickens se amestecă cu o gravitate senină, pe măsură ce talentul scriitorului se transformă, în cuprinsul celor trei volume, în genialitate. Și, în definitiv, cam asta-i genialitatea: un zîmbet naiv, profund și grav, o glumă care nu mai poate fi ușoară, o mare melancolie străbătută de infinite surisuri sau — cum se exprimă undeva d. Ibrăileanu — „o prelungire a copilăriei în maturitate”.

Dealungul cîtorva sute de pagini, Dickens, Pickwick și

tovarășii ajung la celebritate. Acum, viziunea pe care Pickwick o are despre lume e mai adîncă și mai echilibrată, deși iluminată de aceeași tinerească naivitate. Samănă mult cu aceea pe care, într'o noapte de Sabbat, o arată duhurile înțelepte întunecatului gropar Gabriel Grub. Iat-o: „Văzu că oamenii, care munceau din greu pentru o fărîmă de pine, erau cu toate astea fericiți. Invăță că, și pentru cei mai neștiutori oameni, înfățișarea dulce a naturii este un nesecat izvor de liniște și desfătare. Văzu femei, crescute în dragoste și în belșug, suferind cu plăcere privațiunii, învingînd dureri, care ar fi zdrobit pe altele mai voinicice și mai aspre; aceasta pentru că purtau în suflet o nesfirșită putere de iubire și de sacrificiu. Și mai ales observă că oamenii, pe care fericirea altora îi mihnește, se asemănă cu ierburile înveninate, care au năpădit pămîntul. În sfîrșit, cîntărind la un loc binele și răul, rămase cu credința că lumea asta e destul de cinstită și vrednică de respect.”

Mai tîrziu, dintr'o nobilă încăpăținare, d. Pickwick, rentier bogat și chibzuit, refuză să repare cu bani onoarea „ofensată” a fostei sale menajere, d-na Bardell, și face astfel cunoștință cu închisoarea pentru datorii, teribilă reminiscență din vremurile cînd a trecut pe acolo și nefericitul părinte al lui Dickens și pe unde era cît pe aci să poposească și acesta, de n'ar fi știut să scape cu un suris și cu o vorbă blindă.

Tot mai cenușii devin evenimentele și tot mai mult se încruntă, deasupra ochilor buni, sprincenele eroului. Toate astea așează în inima voioasă a neobositului vagabond o umbră și în acțiunile lui un echilibru. La o rîspîntie hotărîtoare a vieții, destinul strecoară, dealungul unduirii de nesfirșită bucurie, un fir de seriozitate și de întristare. Și, pe nesimțite, cetitorul sezisează imponderabilul acela de superioară umanitate, în care se întilnesc și se au bine un hohot de rîs și o lacrimă, deslănțuirea prodigioasă a tinereții și gestul reținut, duios și calm.

Romanul se încheagă, evenimentele disperate se concentrează, îndreptate spre țeluri de astădată neschimbătoare, de către eroi, care știu ce vor și ce fac. Cunoaștem marginea de apă clară, unde se oprește Dickens: d. Pickwick își cunună tovarășii, aduce pe calea pocăinții pe nemernicul Jingle, ferecește pe dinainte fericitul Sam Weller și pe toată lumea. Domnul Pickwick este acum *un om care izbutește*. Izbutește, mai întiiu, să nu mai fie ridicul, căci a scăpat din minile lui Dickens și i-a depășit intențiunile de haz pe spinarea altuia.

O mare amiciție se desface. Dickens rămîne la o margine de apă clară, iar Pickwick, caraghiosul de altădată, își strînge bagajele și prietenii și se mută în cer. „Le e dat celor mai mulți oameni — spune Dickens — să-și facă prieteni în lumea asta și să-i piardă, așa cum dictează capriciile vieții.

Iar destinul tuturor romancierilor e să-și creeze amici fantastici și să-i piardă, dintr'un capriciu sau altul al artei. Dar nenorocul romancierilor e și mai mare, căci sînt siliți să dea sama ce au făcut din acești prieteni”.

Dickens poate arunca, acum, evenimentelor și eroilor săi, o privire impersonală și dezinteresată, adică poate lua o atitudine de veritabil creator de roman. D. Pickwick trăește, într'adevăr, o viață a lui aparte.

Dar toate amintirile și însuși fondul lui sufletesc de bonomie și de adorabilă naivitate le păstrează dela Dickens. D. Pickwick și-aduce aminte că numai datorită acestuia a devenit dintr'un flecar un om de ispravă, dintr'o haimana fără astimpăr o individualitate, dintr'o piaiță un erou.

Dickens s'a justificat în fața posterității. Și nici divorțul nu-i definitiv, căci e încă probabil ca cei doi amici să se revadă la una din răscrucile veșniciei, să-și suridă și să se îmbrățișeze, în aplauzele entuziaste ale milioanele de cetitori.

*

Ridiculul este o consecință a nereușitei, o rană omenească a căderii. Ci sînt divini aceia, care izbîndesc cu voieșie, cu înduioșare și cu o caldă hătaie de inimă. D. Pickwick devine unul dintre aceștia. Cîștigă dreptul la nemurire.

Cartea nu mai are sfîrșit. Simți că Dickens putea să o isprăvească mai curînd sau să o ducă mai departe, fără să-i întunece frumusețea. La urmă, îl aflăm pe d. Pickwick retras în căsuța-i de țară dela Dulwich, dar sîntem atît de obișnuiți să-l vedem hoinar, în soare și în drumuri de iarnă, împărțînd la rîspîntii surîzătoare imagini, încît și astăzi se întrebă tineretul Angliei, dacă vestita carte s'a terminat odată cu ultimele file.

Spiritul ce a prezidat la crearea acestui roman — se exprimă Chesterton, un apologet al lui Dickens — este acela a doi prieteni, care petrec o noapte la taifas și băutură. Dar e vorba, aci, de doi amici fără de moarte, care chefuesc într'o noapte grozav de lungă și sorb dintr'o balercă fără fund. În zorile acestei nopți de pomină, clubul Pickwick se eliberează de contingentele spațiului și ale timpului. Acțiunea romanului se transformă într'o perpetuă devenire. Giumbușlucurile dealtădată capătă sens, lumină, unitate.

Romanul veritabil începe abia cu această eliberare, căci îi este dat să pună, cu necesitate, problema nemuririi personale.

*

Ce departe sîntem de nuvelă! Acolo, povara fatalității, a necesității — destin de a doua categorie — apăsa pe umerii personajelor. Dimpotrivă, eroii de roman depășesc această

fatalitate, spre a pătrunde în lumea infinită a libertății, acolo unde durata și spațiul se sparg, unde seria cauzală se rupe. Faimoasa și tragică formulă kantiană „alles was geschieht notwendig”, punctul de vedere filosofic subț care s'ar putea privi lumea nuvelilor, era o poruncă numai pentru realitatea simțurilor și a intelectului, numai pentru umanitatea aceea prinsă în vârtejul lucrurilor, izolată și tristă în marea curgere a vremii și a întinderilor.

În roman, mii de aspirațiuni, ambiții și entuziasmuri transfigurează crisparea aspră a fatalității și o schimbă în destin. Destinul, splendidă afirmare a personalității, nu este cauzalitate, ci, dimpotrivă, o transformare a fatalității prin finalitate. Făurirea unui destin constituie cel mai frumos act al umanității. Fiindcă „fatalitate” înseamnă inerție și tristețe, în vreme ce „destin” înseamnă pulsație, ritm și încântare.

*

Nuvela dezvoltă o singură acțiune. Romanul desfășoară și împletește mai multe. Una din trăsăturile caracteristice romanului este pluralitatea acțiunilor: peripeția. Prin aceasta, romanul își trădează îndepărtata lui filiație din epopee și își evidențiază însușirile de document social.

În materialul enorm, pe care-l întrebunțează, epuizând până la ultima consecință posibilitățile timpului și spațiului și depășindu-le, întilnim o înextricabilă țesătură de fapte și idealuri. Unitatea de acțiune, de construcție, atât de stringentă în desfășurarea încorsetată a nuvelei, rămâne în umbră. De multe ori, dispare. Romancierii autentici o neglijează: Thackeray ca și Dickens, Balzac ca și Zola, Tolstoi ca și Dostoevski. Romanul posedă, în schimb, o unitate sufletească a personajelor sale. Gaudissart, Rubempré și Birotteau rămân aceiași până la urmă, nu se desmint în liniile lor mari, interioare. În lumea romanului, convertirile la o mentalitate nouă sînt, de cele mai multe ori, primejdioase. Unitatea psihologică a eroilor, forța care comunică romanului toate calitățile unui tot și-i dă o viață puternică și o direcție, se sfărîmă.

Iată de ce accentele romanului trebuiesc să cadă asupra procesului de formare a individualității și a caracterelor.

Să înțelegem prin individualitate suma calităților spirituale și fizice ale unui îns, însușiri armonios organizate și dînd o rezonanță originală, permanentă și unică. Prin caracter, să înțelegem însă subordonarea acestor calități unei directive morale. Individualitatea este un ansamblu de calități; caracterul o atitudine, o cadență înaltă, un sens. Să discernem, în caracter, fulgerul luminos și infinit al ideii etice, care străbate, înalță și purifică o individualitate.

Propunem o terminologie: să dăm protagoniștilor nuve-

lei numele de „păpuși”, căci și psihologia lor e fixă, împietrită ca zimbetul păpușilor de porțelan — și să rezervăm protagoniștilor romanului numirile de „personaje” și „eroi”, numiri corespunzătoare termenilor de „individualitate” și „caracter”.

În „Cousine Bette”, de pildă, întâlnim toată gama cu trei note a personalității :două păpuși — Hector Hulot, risipitor, afemeiat și bicisnic și Wenceslas Steinbock, artist spălăcit și ratat; o individualitate puternic conturată — Lisbeth Fischer; și un caracter — baroneasa Hulot.

Romanul? Un fundal și decoruri cu păpuși; în față, în luminile tari ale rampei, se sbuciumă veridic personajele și eroii. Unele piese se joacă de o sută de ani într'una și mai de mult încă.

Menirea romanului este de a evidenția minunea dinamică și înstelată a trecerii dela „păpușe” la „caracter”, de a surprinde, între aceste extreme, nenumăratele avataruri ale ideii etice. Chiar amatorii formulei unilaterale „artă pentru artă” nu pot nega că André Gide, în „L'Immoraliste”, pune în inima lui Michel, personaj pederast și decrepit, însăși desbaterea ideii etice, că Balzac, în „Cousine Bette”, demonstrează prin tragica expiațiune a d-nei Marneffe și a lui Crevel și prin liniștea regăsită a familiei Hulot, triumful acestei idei, că părintele Zosima din „Frații Karamazov” este o întrupare a ei, că lumina ei, a răscumpărării și a nemuririi personale, plutește dela un capăt la altul al operei lui Dostoievski.

Romanul deschide orizonturi senine asupra ideii etice, care — de la Pickwick la Don Quichotte, dela Père Goriot la David Golder, dela d-na Bovary la Prințesa de Clèves și dela Levin la Oblomow — planează peste viața lui agitată, ca o largă fluturare de lumină, ca o liniște întinsă și solemnă.

Dăm un sens mai vast noțiunii etice, decît acela de moralitate. Înțelegem prin ea nefirșitele nuanțe sufletești, pe care le străbate un ins, dela conștiința propriei nimicnicii, pînă la aceia că firul de lut din el cunoaște și pătrunde Universul și știe mai dinainte drumul, pe care acesta se rotește în marea de stele. Romanul este oglinda măritoare a trecerii dealungul acestor etape interioare, a zbuciumului acesta al individualității, grandios și penibil laolaltă.

*

Se vorbește de o tehnică și de un stil al romanului ¹, dar discuția este inutilă, fiindcă e deajuns să recitești „Aventurile d-lui Pickwick” sau „Magazinul de Antichități”,

¹ E mai bine să se vorbească de o «măsură» și de o armonie interioară

„Adam Bède” sau „Silas Marner”, oricare din fragmentele „Comediei Umane” a lui Balzac, „Frații Kamarazov” sau „Război și Pace”, ca să-ți dai sama că romanul este un bloc inform de acțiuni încilcite, dotat însă cu o severă unitate și echilibrat, nu prin eforturi de stil și de compoziție, ci pe axele de aur ale câtorva individualități și caractere.

Eșafodajul de fapte și de evenimente al romanului poate fi oricât de contradictoriu și dezordonat, câtă vreme de-a lungul său se menține identitatea cu ele însele a personajelor, unitate spirituală care împrumută acțiunilor un ritm susținut și organizează materialul divers al creației. Dar întregul eșafodaj se prăbușește, dintr’odată, viscos și flasc, atunci când această unitate se rupe. E cazul frecvent și nefericit al romanelor românești, în care, afară de eroul unitar al lui Filimon, abia mai întâlnim doi sau trei, în toată literatura genului, de atunci și pînă acum.

* * *

Iată motivele, pe care ne întemeiem ca să susținem că există, în *principal*¹, o estetică a schiței, o tehnică și o dialectică a nuvelei și o etică a romanului. Și iată, în fine, motivele pentru care ne închipuim că cercetarea critică trebuie să se apropie de fiecare din aceste spețe ale prozei literare, cu lumina care i se potrivește.

Vasile V. Georgescu

¹ Departe de autor intențiunea de a susține că, de pildă, s’ar putea scrie un roman în ciuda oricărei reguli de estetică.

In așteptare

Nu știu ce s'a schimbat în mine,
Dar simt că s'a schimbat ceva —
Ceva la fel ca după-o boală grea,
Cînd parcă simți că-ți este mult mai bine..

Am fost, cîndva, bolnav cu-adevărat?
Sau boala mea n'a fost decît
Calvarul unui vis urît,
Din care-abia acum m'am deșteptat?..

Nu știu ce-a fost, și nici n'ași vrea
Să știu mai mult decît mi-e dat să știu —
Cînd, mai curînd sau poate mai tirziu,
Același «fapt divers» se va 'ntîmpla.

N'aștept decît o zi din calendar,
Cînd Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra 'n Ierusalim solemn,
Ca și Cristos, călare. pe măgar.,.

1931

Ion Minulescu

Casa cu minuni¹

A IX-a minune : Visele

Luki nu visează niciodată nimic. Așa spune el. Poate nu-și mai aduce aminte dimineața. Mimi visează lupte și cuceriri, prințese blonde în castele pe apă, de unde el încearcă să le răpească după multe peripeții. Visele Norii sînt nesfîrșite, stranii și turburătoare. Tot ce a impresionat-o ziua se repetă noaptea mai puternic, se amplifică și se împletește cu culori fantastice. Dar de unde îi vin uneori, în vis, aspecte ne mai văzute, viziuni atroce de apocalips?...

În general, *toate* visele o chinuesc pe Nora, dar fiecare vis cu frămîntarea lui specială. Visele Norii se pot grupa pe categorii. Mai întii cele cu fiorul simplu, primitiv, al fricii. Izvorul lor e bogat. Luki prinde toate jîvinile urîte: răgace, fluturi cap-de-mort, omizi, broaște și chiar lilieci, numai ca s'o sperie pe Nora bîgîndu-i-le pe gîtul rochiei, prin păr și în urechi, s'o vadă cum îngălbenește sau s'o audă țipînd. Și Nora, noaptea, calcă în mormane de broaște, pe mușuroaie de omizi, alunecă pe șerpi încolăciți sau tîritori sub o săgețare nesfîrșită de lilieci imenși. Frica și sila ce o străbat e atît de mare, încît sferămă încremenirea fiziologică a somnului și răzbește în conștient prin țipete prelungi:

— Racul, mamă!... Șarpele, mamă!.. Viermii!... Viermii!..

Mama uneori se supără că o deșteaptă. Dar nu e și ea vinovată?... De la cine a moștenit Luki plăcerea asta de a vedea încremenirea spaimei?... Căci și mama, de multe ori, ascunsă după ușa și cu vâluri fantomatice pe față, răsare brusc dianința fețiței înfricoșate.

— Mamă, ești urîtă!... Nu mai face așa! — se roagă Nora cu lacrămile în ochi și cu răsufierea stinsă.

Dar mama simte plăcere să sperie și nu renunță. Alt

¹ Vezi «Viața Romînească», Anul XXIII, No. 4.

obicei prost pe care l-a transmis zurbagiului e gîdilatul neîntrerupt pînă la sufocarea victimei. Și tot pe Nora se exercită capriciile nervoase ale mamei și ale băiatului răsfățat. Citeodată Nora, cu respirația pierdută, cu inima ținînd numai de un fir, se întrebă, dacă mama nu vrea s'o omoare avînd aerul că se joacă. Și tot ea, imediat, o scuză în conștiința ei generoasă:

— Nu, nu!... mama e numai ciudată, are „ceva”!...

Dar oare sensibilitatea Norii, imaginația ei prea excesivă, morbidă aproape, să nu fie, cît de puțin, o infiltrație în materia umană a Norii din acel „ceva” al mamei?... Poate!... Cine știe?... Dar este mai cu samă un surplus de forță, un exces de vitalitate și de energie cerebrală. Ființa ei întregă e în neconținută activitate, ziua ca și noaptea. De aceea, Nora nu poate dormi fără vise.

A doua grupare a viselor Norii s'ar putea face cu ciclul subiectelor aventuroase. Ar fi materie interesantă și bogată de roman în visele de această categorie. Cadrul acestor vise cu peripeții fără sfîrșit e variabil, influențat de ultimele cărți citite și ultimele peisaje sau spectacole văzute. Il fac: cînd splendorile orientului celor o mie și una de nopți, cînd insula sălbatecă a lui Robinson Crusoe, cînd Tîrgul Moșilor cu forfota lui de bilci, cînd liniștea măreață a Carpaților, cînd văzduhul azuriu, cînd golurile subpămîntene ale vreunei saline, cînd palate de cristal, cînd casa și curtea părintească. Personajele sînt cele cunoscute din viață, din basme și tragedii: sînt zmei, vrăjitori, sfinte Vineri, Romeo, Feți-Frumoși sau Harpagoni, pitici și uriași, mama, tata, frați, rude, ori numai cunoscuți. Mai toți sînt în luptă de urmărire sau de persecuție contra Norii.

Însă centrul viselor e mai totdeauna ocupat de o figură obsedantă și necunoscută, avînd poate atribuții și aspecte diferite, dar păstrînd neconținut aceleași trăsături. Un fel de om fatal în fața căruia Nora se supune hipnotic ca o pasăre sub ochiul reptilei. Privirea omului fatal e forța și frumusețea figurii lui. Emană din ochi adînci, cu încadrări de umbră tainuită și nu poți ști niciodată dacă scînteerea lor, — uneori feroce, alteori calină, — e verde sau e neagră. Altă fascinație a figurii vine dela contrastul dintre paloarea caldă și zîmbetul rece, ironic, de satană frumoasă și disprețuitoare. De cum răsare la o răspîntie a visului, — sub orice formă ar lua: prinț viteaz, țîlhar crîncen, om elegant de salon, acrobat de circ, diavol în haine roșii sau arhanghel imaculat, — lupta Norii cu oamenii și evenimentele, ajunsă la apogeul biruinței în favoarea ei, se preschimbă în înfrîngere; căci Nora se simte învinsă de o privire și de un zîmbet răscolitor care-i apar dinainte și-i sfredelesc inima — zadar-

nic învingătoare și glorioasă! Laurii isbinzii pot fi căleați în picioare și umiliți: eroina biruitoare a celor mai mari și grele primejdii se simte sclava unor ochi mîngietori și cruzi, a unui suris cald ca soarele și tăios ca sabia. De acum e o jucărie în mini perfide, un șoarece în ghiare care nu iartă și totuși nu omoară...

De la un timp, Nora e și mai înspăimîntată, și mai fără apărare în fața omului diabolic născocit de conștiința ei; și asta de atunci de cînd l-a întîlnit pe om *în viața reală* și s'a convins că *există*; că pentru ea nu mai e odihnă și scăpare nicăeri: nici din vis în viață, nici din viață în vis.

Iată cînd și în ce împrejurări s'a produs *întîlnirea* care a înfricoșat-o atît. Chiar a doua zi după visul care-i trimisese din nou în lumina somnului figura omului temut. •

... Nora se ducea, în vis, — cum se dusesse peste zi în realitate, — la plimbare, cu frații ei, sub conducerea lui Marin. Voiseră să vadă, Luki mai ales, panopticul lui Braun, instalat de curînd pe cheiu. Ce grozăvie!... Nora se cutremură a doua oară la privescerea pe care visul o evocă atît de clar... În sicrie mari de sticlă, — fiecare pe un catafalc roșu, — oameni de ceară în mărime naturală se strevăd sinistru: femei prăvălite, străpunse de arme ucigătoare, prinți sau regi din toate epocile căzuți de lovituri de săbii și care agonizează la infinit cu răsuflarea grea sub pieptul apăsător, cu ochii aiuriți de suprema clipire a victiilor. Oribil și chinuitor!...

Nora se strînge lîngă pulpana lui Marin și îl roagă să plece acasă ori s'o scoată afară din subterana macabră a nesfîrșitelor agonii. Dar cu Luki, — care petrece și ar dori să atingă cu mîna piepturile de ceară însuflețite artificial, — nu se putea să învingă dorința Norii, mai ales că și Marin pare interesat de spectacolul sălbatec al torturii umane, artificial umană. Și Nora, mai mult moartă decît vie, trebuie să stea în galeria sicriilor de sticlă pînă ce se îndestulează setea barbară a lui Ioan Pipa și Marin...

Tîrziu, afară, pe cheiul înverzit și radios, Nora prinde iar suflet în adierea fragedă a primăverii ce înfrunzează bogat pe ramurile castanilor, înșirați la infinit pe trotuarul scaldat de soare și pătat de umbra legănată a ramurilor întinerite. Se mai plimbă puțin pe cheiu, printre dulapurile cu cărți vechi ale anticarilor prăfuiți,... și apoi cotesc spre casă.

... Pînă aci, visul repeta cu identitate perfectă plimbarea copiilor de peste zi; poate doar cu fiorul spaimei amplificat puțin, în clipele nesfîrșite ale vizitării straniului panoptic... Întoarcerea acasă e modificată treptat de vis... La început e liniștită,... mai liniștită decît se aștepta Nora... Nici o regină în agonie nu vine pe urma Norii să ridice pumnalul asupra ei; nici un cazac fiores n'o urmărește cu

sabia scoasă și pătată de sînge. Primăvara plină de soare a gonit toate fantomele și Nora merge calmă, înaintea lui Marin și a fraților ei, printre vitrine cu poze frumoase, cărți cunoscute și jucării insuflețite care o salută și-i zîmbesc. Un Vasilache deșirat i-a făcut chiar o beza și a strigat-o pe nume. Nora rîde. Frica din panoptic e așa de risipită, așa departe de ea, încît Nora simte că are destul curaj să rămînă puțin mai în urma fraților și a lui Marin, să privească la copertele cu poze fantastice și să glumească puțin cu Vasilache... Dar o teamă nelămurită o înștiințează tainic că nu trebuie să mai rămînă mult în fața vitrinei cu cărți și jucării... Frații ei sînt departe — cînd s'au depărtat atît? — și Nora vede că de-abia o să-i poată ajunge alergînd. O pornește repede după ei, cu inima puțin cam speriată... Totuși crede că-i va ajunge... Iuțește pasul mereu... aleargă de-a binelea... și e curios că distanța dintre frați și ea nu se micșorează, deși vede că grupul de trei înaintează tot agale, așa cum au pornit-o. Ciudat lucru!... și Nora nu-l poate înțelege... Noroc însă că se zărește colțul... și curba convexă a casei... După colț, nu mai sînt decît cele patru ferestre ale fațadei... apoi numaidecît grilajul de fier cu portița de intrare... Nora vede în curînd cum dispar după colț: Mimi, Luki și Marin... Au intrat, desigur!... Ce oameni răi!... S'o lase așa în urmă și nici să nu mai privească înapoi!... Asta nu i s'a mai întimplat Norii niciodată!... Să fi fost numai cu băeții, ar mai fi zis... că lor nu le pasă de ea... dar Marin?... Cum se poate să facă una ca asta Marin!... Dac'ar ști tata!... Și zău, acum, ar merita să i se plîngă!... Nora tot mereu aleargă și mereu nu ajunge... Curată vrăjitorie!... Și soarele a dispărut... se înserează binîșor... Ce o să zică mama, că s'a întors așa tirziu... și singură!... Și nu e numai vina ei. Adevărat, recunoaște că s'a oprit la vitrina cu cărți și jucării... dar asta e o crimă?... Și Marin de ce n'a vrut să se oprească și s'o aștepte?... Nora aleargă mereu... și strada e pustie... fără nici un om și nici un cîine... Mai bine că nu sînt cîini!... Dar ce urîtă e o stradă așa singuratecă, mai ales cînd se înoptează!... Nora aleargă... i-e cald... s'ar opri puțin... dar ce să se mai oprească acum cînd casa îi răsare deodată la doi pași!... Nora trece colțul și vede poarta deschisă, gata s'o primească...

Un fior... și o căldură care nu-i vine din oboseală!...

Răsărit pe neașteptate în fața porții, omul cu suris indescifrabil o așteaptă!

Ce vrea iar?... De ce nu o lasă în pace?... De ce stă chiar în pragul porții, să nu poată intra?... Zîmbește mereu... și, cu cît trece, cu atît Nora se simte mai chinuită și mai învinsă!... I-ar vorbi, l-ar ruga frumos s'o lase să intre, dar gura Norii

e încheștată... Iată că vorbește el... și fiecare vorbă a lui e un junghiu ascuțit în pieptul Norii.

— Singură pe stradă?... Și la ora asta?... Poți să-mi spui de unde vii?...

Tonul sarcastic și inchizitorial desăvârșește spaima și deruta Norii. Omul vorbește iar, de data asta fără sarcasm. O liniștește o clipă, ca s'o turbure iar, mai mult!... Nora îi cunoaște jocul.

— Haide!... nu fii așa speriată, că nu te măninc!... Știu că te așteaptă acasă și ți-e frică să nu te certe... O să te las să intri, dar mai întâi...

Surîsul ironic și sfredelitor reapare... Ce are să-i ceară? Ce gânduri are?!...

—... spune-mi ce ai face... dacă nu te-aș lăsa?...

— Vai, lasă-mă! — imploră Nora.

— Tot ai întârziat... pe unde ai fost,... mai poți întârzia și cu mine...

— Lasă-mă! Nu vreau!...

Surîsul malițios întoarce fața cuvintelor Norii și spune clar:

— Ba știu că vrei!...

Nora nu mai poate răbda privirea asta care vede pină în adîncurile inimii și se complace răutăcios s'o sfredelească.

— Lasă-mă, te rog!...

— Bine, te las, — răspunde alene omul fără milă, — dar trebuie să mă rogi altfel, mai frumos.

— Lasă-mă, te rog! — repetă Nora care nu poate găsi alte cuvinte în spaima ei.

— Nu așa! — zice călăul cel frumos, și se apropie încet de Nora, care se dă cu spaimă înapoi.

— O!... dacă fugi, n'ai să intri în casă! — amenință omul cel crud și se reasează în mijlocul porții.

Panica Norii a ajuns la paroxism. Vrea să scape, trebuie să scape!... A pîndit un loc liber pe laturea porții și, cum e mică și subțire, are să se repeadă pe acolo... în curte.

— Vai! lasă-mă!...

Atît mai poate articula Nora în brațele rezezi ale sata-nei primejdioase, și mai primejdioasă acum cînd o ține blînd la piept și îi ascultă bătăile inimii speriate,... îi simte căldura care o înmoaie cu totul...

— Acum te las să intri! — șoptește omul chinurilor dulci... și, ținînd-o numai cu un braț, îi depărtează capul cu o mîină mîngietoare,... o privește amețitor în ochi... și, brusc, fără să-i îngăduie o clipă de desmeticire, o sărută, ca un cărbune aprins, pe gură...

Nora se trezește în pătuc, cu broboane reci pe față, tremurînd și scaldată în sudori... De atîta sbucium și svîrcolire, plapoma e toată pe jos!... Răsuflă și privește împre-

jur... Se luminează de ziuă, dar băeții dorm încă în paturile lor. Ce bine că n'a fost și acum decît tot vis! Ce ar fi zis mama, tata,... să fi fost adevărat!... Nora nu se mai culcă, de teamă să nu adoarmă și să viseze iar. Se duce la fereastră, privește curtea cenușiu-gălbue și aruncă, pieziș, o privire spre poarta de fier, închisă, unde nu e nimeni...

Toată dimineața aceia, Nora a forfotit prin casă, n'a avut astîmpăr și n'a făcut nimic ca lumea și liniștit, cum e obiceiul ei. Tata, care de mai multe zile o observă, spune la masă tanti Fimii, sora lui cea bătrînă care a venit să șadă la ei mai mult timp:

— Fimo, te rog, mai du-te cu Nora la Fima numărul doi (asta e vara tatii) și la nenea Alecu. Prea n'are astîmpăr de la o vreme și acum e primăvară; o plimbare lungă o să-i facă bine.

Nora primește propunerea tatii cu bucurie, căci la tanti Fima numărul doi, — cum zice el, — sînt vre-o zece cîni „baseți”, foarte hazlii, cu picioarele lor scurte și cu aune în loc de sprîncene; mai sînt pisici mari, lenevoase, canari în colivie și un coteț cu porumbei blinzi ce gunguresc plăcut din gușile lor grase. O cam plictisesc stăpînii, — mai ales nenea Alecu, — tot punînd-o să le recite poezii; dar sînt în casa lor prea multe atracțiuni, dulcețuri rare,... și-apoi. — dacă se duc imediat după masă, — nenea Alecu nu e acasă; e la ministerul și ministrul lui de pe Bulevard, de care ministru vorbește mereu, ca să știe toți că i-e prieten. Apucătura asta nu-i place Norii, cum nu-i place jobenul pe care nenea Alecu îl poartă mereu pe stradă, cum nu a văzut pe nimeni. Chiar dacă nenea Alecu e boier, parcă altfel crede Nora că trebuie să-și arate boeria.

Dar, în sfîrșit, asta nu o turbură pe Nora prea mult și ea e gata s'o pornească la tanti Fima, oridecîteori tata sugerează ideia acestei expediții. Căci dusul acolo e o adevărată expediție. Tanti Fima stă la alt capăt al orașului. Merg pe jos, merg cu tramvaiul și de-abia ajung. Strada aia Romană, știu că s'a așezat departe de ulița lui Mihai-Vodă!... Dar Norii îi place să treacă pe străzi multe și noi, să recunoască unele case care i-au plăcut, să străbată centrul care mișună de oameni, de la Hotel de France la Teatru, sau de la Lazăr la Rosetti, după cum a hotărît să ia direcția și să aleagă stațiunea de tramvai pentru Romană... De-abia s'au întors de la masă, și Nora a și cerut pardesiul bleu-marine și bereta marinar. Într'o clipă e gata, cu mănuișile în mînă și fularul de mătase „écossaise” la gît, sub guler, ca băeții. Tanti Fima numărul unu e gata și ea, că e bătrînă și nu stă la oglindă cu ceasurile, ca mama. E bună tanti Fima pentru plecări expeditivă și pentru vizite în-

delungi. Și-a luat în săculeț ciorapul și ochelarii. Sînt gata amîndouă și o pornesc...

— Ai bani pentru tramvai, Nora? — întreabă tata care le-a condus pînă la poartă.

— Am! — Și Nora înalță pungulița de sidef roz, cu umbre mătasoase albastre, care se clatină pe șnur strălucind în soare.

Ies pe poartă și merg agale în aerul călduț... Nora, plină de bucuria plimbării, a trecut poarta de fier, unde a chinuit-o omul din vis, fără fiorul amintirii. Și acum, pe același drum chinuit al nopții, e veselă și vorbește de zor. A uitat visul de tot...

Se simte ușoară ca vîntul care adie printre crengi... Și toți oamenii de pe stradă merg ca și ea, pe aripi nevăzute care-i poartă vioi și grăbit spre țeluri fericite; căci toți vorbesc sonor, parcă ar glumi mereu, și rîd cristalin. Frumoasă e primăvara, cînd sufletul omului zboară ca un fluture printre alei de trandafiri!...

Nora vorbește și sare de mîna tanti Fimii, căutînd să grăbească mersul încetinel al bătrînichii. Ea o conduce, că tanti Fima nu cunoaște bine orașul și uită mereu unde se opresc pentru tramvai și unde se dau jos.

— Aicea, tanti Fimo, așteptăm tramvaiul.

— Bine, maică, tu știi mai bine.

Nora privește statuia omului de bronz, așezată pe un fotoliu. Și el i se pare întinerit, cu florile albe și roșii din jurul soclului împrejmuît cu grilaj. Tramvaiul se vede venind, gata să facă ocolul pieții. Păcat, gîndește Nora, că nu e un tramvai deschis; n'au început încă. Pe la Sf. Gheorghe ies, de obicei, împodobite cu crengi de salcie și flori. Nora face un pas spre marginea trotoarului și agită mîna în semn de oprire. Căii răresc pasul între hamurile noi și Nora, prevenitoare, își îndeamnă matusa:

— Hai, tanti Fimo, urcă-te!...

În urma matusii, Nora intră în vagon și se urcă agilă lingă tanti Fima, pe banca liberă, în fața celei ocupate de doi domni: unul bătrîn, cu barbă, și altul... vai, Doamne!... cum mai izbucnește inima Norii... domnul celălalt este — fără cea mai mică îndoială — omul din vis!... Nora îl privește cu spaimă... și — pentru a dovedi că în adevăr și el a recunoscut-o — frumosul mefistofeles îi zîmbește... Nora își pierde cumpătul... ar vrea parcă să oprească tramvaiul, să se dea jos, dar nu se simte în stare... Noroc că vine diversiunea care o face pe Nora, forțat, să pue stăpînire pe ea. Taxatorul se oprește în fața tanti Fimii...

— Eu plătesc, — afirmă Nora firesc și fără emfază. Două bilete pînă la Romană.

Achitarea taxei din pungulița de sidef i-a dat Norii

răgaz să respire. Dar ce se va face acum, cînd taxatorul s'a întors spre platformă și omul cel perfid o fixează mereu fără să renunțe la zîmbetul lui complice. Atît ar mai lipsi să-i povestească tanti Fimii ce s'a întîmplat as'noapte! Și va vorbi!.. Nora simte, îngrozită, că stă gata să vorbească.

— Așa mică, și ții socotelile mamei mari?..

Ironie!... ca totdeauna ironic!... dar Nora va arăta că nu vrea să glumească cu el, răspunzînd scurt și aspru.

— Nu e mama mare, e tanti Fima!..

— Da?... Ce punguliță frumoasă!.. Mi-o dai mie?... Nora se ferește cu spaimă de atingerea mînușii moi, parfumate și îndrăznețe.

— Nu!... E de la tata... și-mi trebuiesc bani pentru tramvai, la întoarcere...

— Da?... Unde te duci?... La Șosea?..

Vai ce închizitor feroce!.. Nora, ca să scape de urmărirea lui, răspunde evasiv.

— Nu!... în altă parte... la o vizită...

Tanti Fima, care e o naivă și nu simte cu ce om are aface, zîmbește de conversația lor și se dă legată în mîinile lui.

— Merge la unchiul ei care o iubește foarte mult.

— Cred și eu! Cine nu ar iubi o nepoțică așa drăguță și vioaie...

Vai ce insinuare perfidă!.. Și omul pervers nu se mulțumește numai cu o insinuare.

— ...dar mi se pare că nepotica e mult mai severă și mai avară cu unchiul și nu prea răspunde la iubirea lor!..

Nora e roșie ca focul și tanti Fima rîde, căci se gîndește că Nora nu-l poate suferi pe nenea Alecu, deși el nu știe ce cadouri să-i mai facă. Face chiar greșala să afirme.

— Asta e adevărat!..

Ah, cum o supără pe Nora tanti Fima asta care vorbește pe placul domnului atît de... atît de!.. și care n'o lasă în pace!..

— Spune!.. dacă eu ți-aș fi unchi, pe mine m'ai iubi?..

Nora nu vrea și nu poate să răspundă. Tanti Fima cea nesuferită o îndeamnă.

— Răspunde, Nora, fii politicoasă!..

A!... parcă din nepolitețe nu răspunde Nora!... Ce poate să răspundă? Și cum ar mai izbuti să articuleze un cuvînt, cînd omul cel diabolic îi strînge mîna și insinuează?..

— Nora!.. Ce nume frumos!.. Cînd o să am și eu o păpușe ca tine, am s'o botez tot Nora...

Ce vrea să spue cu păpușa lui?... Doar nu se joacă cu păpușile, că e om mare!.. A!.. Nora pricepe, într'o fulgerare de idei care o întristează deodată: domnul se va însura și

va avea copii... Ii vine să plîngă, nu știe de ce!... Și domnul își retrace mîna de pe mîna ei și se gîndește, zîmbind, în altă parte... Simte Nora că se gîndește în altă parte și acum îi pare rău... Nu știu ce ar face să nu se mai gîndească așa, aiurea!... Nora devine deodată îndrăzneată și se face că nu l-a înțeles.

— Dacă vii, îți dau păpușa mea, că e frumoasă, și eu nu mă joc cu ea...

Vai, cum rîde domnul!... Și tanti Fima — se putea să nu-i fie isonul! Nora trebuie să recunoască ce plăcut rîde domnul tînăr cu dinții albi în fața ușor bronzată...

Vorba e că l-a făcut pe domnu s'o fixeze iar cu privirea, și Nora suride malițios.

— Ești foarte drăguță și.. puțin cam șireată, bănuiesc. Mi-ai luat de altfel înainte: mă gîndeam să-ți trimit *eu* o păpușe... dar dacă zici că nu te joci cu ele!... Și de ce nu te joci cu păpușa ta frumoasă?...

— Nu-mi place!... Nu se mișcă singură și nu vorbește... și se sparge!...

— A, domnișoară Nora, dumneata ceri cam multe dela o păpușe... și poate nu numai dela păpuși. Ia seama, nu fii prea pretențioasă!...

Nora nu înțelege tocmai bine ce vrea să spue domnul cel mereu surizător, dar vede, deodată, casa din colțul unde trebuie să se dea jos. Cînd a trecut vremea?... Sare iute de pe bancă și ridică mînuța spre cureaua clopotului, să oprească...

— Vezi?... și acum vrei prea multe, Nora! — zice domnul cel sensibil care se ridică și trage de curea.

Vagonul se oprește cu svîcniri de osii și belciuge grele. Domnul iese după tanti Fima și Nora pe platformă, ajută la coborîre pe mătușa bătrînă și, fără să-i dea timp, o ridică pe Nora în brațe și o sărută brusc, lăsînd-o amețită pe caldarîmul străzii... El rămîne, zîmbind, pe platforma deschisă a tramvaiului...

Nora nu știe bine ce simte. Suferă, sau se bucură că omul cel temut a rămas acolo și pleacă mai departe?...

Tramvaiul pornește încet, iar Nora, pe trotoar, se întoarce spre silueta elegantă care se depărtează în cadrul șinelor călătoare și ridică pălăria zîmbind, cum numai un om ca el știe să zimbească...

— Salută, Nora. — spune tanti Fima.

Nora înalță vag, cu teamă și cu dor, mina ei mică spre cel care acum se duce, dar care va răsări din nou, la altă răscruce a vieții, să-i distrugă toate biruințele sufletului ei puternic și nesățios... și slab!..

Afară de visele simple, primitive, din ciclul „Fricii”, afară de viscele fiorurilor complicate ale „Omului fatal”, Nora e obsedată în somn, la mari răstimpuri, de un vis unic,

fără variante și fără modificări; un vis al cărui fior nu se poate defini, care nu se întâlnește în viață, căci nu-l dă viața... Din ce mister transcendental se coboară și distruge în sufletul Norii orice împotrivire, orice iluzie și orice nădejde?...

Mai niciodată visul nu vine imediat după căderea pleoapelor și nimic nu-l prevestește. Se întimplă chiar ca Nora să viseze mai întâi lucruri plăcute, fără nici o legătură cu urmarea plină de groază. Nora începe uneori prin a se visa la teatru — marea ei atracție! — urmărind și rîzînd de farsele unui Scapin sau Pepelea, de stingăciile comice ale unui Burghes Gentilom. E în toiul risului și al petrecerii, cînd deodată, pe neașteptate, figurile hazlii dispar, culorile se șterg, tăcerea încremenește și Nora se trezește în tărîmul apocaliptic al visului unic, care o înconjoară din toate părțile, fără iertare și fără ieșire... Ea e singura vietate încolțită ca un murgur palid și plîpînd, în peisajul de cenușe și de piatră. Sub cerul fumuriu uniform, pe străzi de asfalt, dealungul șirului de case cu ferestre moarte, cu uși mute și reci, Nora înaintază fără nădejde. Ori încotro ar apuca-o, la orice cotitură s'ar întoarce, drumurile și casele sînt aceleași... și duc spre aceleași case și drumuri, la infinit... Cerul nu e inviorat de nici un nor, asfaltul de nici o pată, de nici o frunză și de nici un pas omenesc... Nora merge cu speranțele moarte în suflet, cu impresia că în curînd și trupul ei, vîzul, auzul și toată simțirea ei, — vor încremeni ca piatra pe care calcă, sau se vor risipi în cenușa rece care planează în văzduh... Dar groaza mare e că nici această nădejde nu se împlinește, iar Nora se simte condamnată să fie și să rămîie singura pîlpîire umană în pustiul țînutului blestemat, stăpîină și liberă pe un imens mormînt, din care nu se va putea elibera niciodată...

Ah!... cum respiră Nora cînd se trezește din visul atroce!... Cum aspiră viața după această apăsare a morții!... Ce bucurie tăcută o înfioară și îi însutește voioșia de a trăi!...

Nu înțelege și nu încearcă să tîlmăcească visul de spaimă, neclintită... Și cine cutează să-i dea un înțeles?...

Dar poate că necunoscutul tainic îi trimite viziunea groazeci depline, ca să-i pară mai ușor, în zilele viitoare ce o așteaptă, chinul altor grozăvii ce s'au furișat din acel necunoscut dealungul pămîntului printre oameni și-i supun la cazne dureroase, nespuse de grele, dar nu atît de neiertătoare ca vizul orașului cel mort.

Cine știe?...

Zoe Verbiceanu

Cronica literară

Noutate literară

„*Étéocle*. Au fond, ce que nous cherchons dans les livres, c'est toujours plus ou moins, l'autorisation de l'indécence. Ainsi, par exemple, j'y cherche quelque phrase qui m'autorise à coucher avec Ismène.

Polynice. Avec ta soeur?

Étéocle. Avec notre soeur. Eh bien, quoi? Et d'ailleurs, je cherche de bonnes raisons plutôt pour elle; moi, personnellement je m'en fous.

Polynice. Et si je te foutais mon poing sur la gueule, personnellement... tu t'en foutrais peut-être un peu moins.

Étéocle. Essaie voir seulement.. Toi, jaloux! Comme si, jusqu'à présent, nous n'avions pas tout partagé!...

Polynice. Jure-moi qu'entre Ismène et toi, il n'y a rien.

Étéocle. Jusqu'à présent, non; je refoule."

Cetind acest *Oedip* al lui Gide, criticul care a numit *Antigona* sau *Oedip Rege* al lui Cocteau „une morne farce”, va recunoaște poate că s'a grăbit.

Cocteau rezumase liber subiectele originale. In text, un paznic zice: „Puis nous avons fait des farces, pour que personne ne s'endorme”. Sau: „Tu aimes le paradoxe, monsieur le raisonneur”. Sau Creon vorbește familiar despre cele două principese, nepoatele sale: „Ces deux filles sont complètement folles”.

Desigur, e prea modest, pentru a se chema farsă. Nici indicația de costum — „un carnaval sordid și regal” — nu-mi pare decisivă. „Am pus *Antigona* în ritmul epocii noastre”, este o mărturisire onestă care suspendă și mai hotărît gîndul de farsă. „Adaptare liberă după Sofocle”. Puteți dori mai multă claritate? „Costume pestrițe în stil țigănesc. *Antigona* și *Ismena* în cămăși de noapte albe. *Ismena* ține în mină o jucărie, de exemplu un cal mic de lemn”.

„Dérider un vieux chef d'oeuvre, déblayer ses matières mortes, enlever la patine qui donne le change, à la longue

sur une oeuvre médiocre mais n'ajoute rien aux chefs d'oeuvre, quoi qu'on en dise”.

După atâtea declarații, farsele lui Cocteau, în cel mai rău caz, se prezintă onest. Atunci noi, de ce să ne expunem a cădea în frivolitate ?

Nu e vorba: Cocteau a jucat furios pe adolescentul farsor. În toate chipurile el adoră acest tip al impertinenței grațioase. Nu vedeți însă că chiar această persistență cere de la noi atenție serioasă?... Un istoric al literaturii franceze celei mai nouă, și care vrea să fie foarte înțelegător, René Lalou, se închide, pentru Cocteau, în acea frază ursuză. E păcat.

Oricine va striga: Offenbach... supra-Offenbach! și va strimba nasul, la „Je m'en fous” al fiilor Jocastei lui Gide. „Oricine” poate avea dreptate. Referentul literar nu-și permite să aibă dreptate ca oricine. Nu i se iartă, lui, să fie laolaltă superficial și autoritar.

*

Fără a jigni modestia, literații europeni se pot mândri, în sfârșit, că au consumat antichitatea clasică pînă la marginele digestibilității. Se mai pot închipui feluri în care această minunat durabilă provizie literară să nu fi fost gătită ? Ca și regele Cristof care, în povestea lui Anatole France, îmbrăca pe Madame de la Poule — avec qui il avait des habitudes — cînd în marinar, cînd în ulan, cînd în tiroleză, cînd în apaș, poeții apuseni au copiat, cu diversă candoare, modelele antice în chip de cavaleri, seniori și castelane, sau ca umaniști recitatori de morală stoică, sau (încă mai simplu și mai îndrăzneț) în formă de curteni dela Versailles; iar apoi, sub severitatea studiilor arheologice, ca figuri aspre și barbare, întocami cum ar fi fost adică Grecii lui Homer pe vremea lor (infierbîntați cu erotică modernă la regretatul Hofmannsthal); în sfârșit parodiați după gustul și curajul vremilor.

Cînd popoarele romanice, în ultimul semi-secol, începură cu o rivnă nouă a-și încorda latinitatea, a se simți care va să zică cu o solemnitate specială păstrătoare a zestrei mediteraneene, ele s'au crezut datoare a produce iarăși *à la manière de...* a Greciei eterne. Nicidecum parodistic, ci lirism nobil, împănat cu mitologie veche lustruită proaspăt. La aurora acestei productivități neoantice, Renan, cochetul preot cu orice preț, a și întocmit, la masa unui otel din Atena, o rugăciune celebră, psalm profesoral dănțuit cu gingășie arheologică.

Este ceva admirabil, sau cel puțin ciudat, în această duplicitate a Occidentului. Duhul supunerii care inspiră toate clasicismele este înduioșător. Cinci veacuri de cînd atîți lite-

rați din Apus, cu o smerenie monahală, cer iertare pentru păcatul capital pe care-l fac — scriind, după ce au scris Grecii și Romanii. Sumă mare de literatură s'a săvârșit cu sacul de cenușe gata a fi turnat pe cap, după ultimul vers, după ultimul rînd prin care modernul își săvîrșește păcatul de a scrie literar, atîtea veacuri după Homer și multe alte minuni nepătrunse.

Astfel literatura modernă apare ca efect al unui blestem misterios, anexă bizară a căderii lui Adam. În această trudă neînțeleasă de a imita ceiace era decretat inimitabil, înflorea neapărat o perversitate; alături de perversitate, autoironie. Cu cît se schimbau vremile, clasicismele apusene, toate, cînd nu erau simplă stupiditate școlară, implicau un moft care crește incurabil. Acest punct e, și el, abundent anunțat în *Rugăciunea pe Akropolis*.

*

De mult scrisese Gide: „Vreau să am groază de orice ruină. Ce strașnică mărturie de neputință e teama aceasta de ceiace-i nou, și respectul de vechime. Epocelor creatoare le place să dărîme, pentru a avea și mai mult de clădit, îngrijate a crea forme după chipul și asemănarea lor. Pentru aceasta trebuie, mai întîi, să nu semănăm cu trecutul”.

Cum ați văzut, *Oedipul* lui Gide exprimă impaciență. Cocteau vede în legenda tebană o nobleță eroică de țigani sau de troglodiți; Gide, niște tipi *fin de siècle*, à la Barrès maniera primă; Pelopizii lui Hofmannsthal sînt aproximativ din clientela compatriotului său Freud. Ce vreți! Stofa, uzată pînă la ață, naște, vrînd nevrînd parodie, deși Cocteau chiar se ostenește a pîrueta cînd cu o mască, cînd cu alta, iar poetul vienez vrea să-și ție bine, cu încruntarea sentimentală, pe cea tragică.

Inercarea de a galvaniza antichitatea dă astăzi comi-cărie sau grimasă.

În primii ani ai veacului trecut, un provincial din centrul Franței, băiat abia scăpat din liceu, trimitea unei reviste pariziene, o epistolă în versuri — *Sur les Grecs et les Romains*.

Joseph Berchoux a fost un mediocru perfect, și a rămas un obscur. Numai gastronomii bibliofili cunosc tratatul său de artă culinară în versuri. Epistola pomenită a avut totuși oarecare faimă, cel puțin tirada care începe cu versul, cîtva timp proverbial: Qui nous délivrera des Grecs et des Romains! — și ajunge la implorarea: qu'il ne soit plus parlé de Grecs, je vous supplie. Firește, toate chinurile gramaticale în școală, i se pare distracție ușoară pe lângă caznele realizate de teatrul clasic.

Ce fut bien pis encor quand je fus au théâtre,
 Je n'entendis plus que Phèdre et Cléopâtre,
 Ariane, Didon, leurs amants, leurs époux,
 Tous princes enragés hurlant comme des loups,
 Rodogune, Jocaste, et puis les Pélopides.
 Et tant d'autres héros noblement parricides...
 Et toi, triste famille, à qui dieu fasse paix,
 Race d'Agamemnon qui ne finit jamais,
 Dont je voyais partout les querelles antiques,
 Et les assassinats mis en vers héroïques...

Citatul îmi pare util. Berchoux a meritat să vorbească în numele a patru veacuri de poezie gimnazială, și în stilul lui Boileau.

Să nu disprețuim pe cei simpli; să înțelegem că provizia elasicistă se degradase pînă mai jos de nivelul lor. Balastul umanistic începea a fi un simptom de cădere a Apusului. Un ideal prestigios devenea rutină abrutizantă. În Franța, culmile dintii ale spiritului nou — Descartes, Pascal, La Rochefoucauld — ignoră, într'un fel sau altul, antichitatea.

Ar fi alarmant ca, după atîta măcinare de grăunțe clasiciste, Occidentul să nu fi izbutit a înțelege nimic din actualismul și independența splendidă a vechilor Greci. Atîtea veacuri de nădușeli pe texte antice să se încheie în barbară ineptie? Adevărat, fanaticii religiei clasiciste, întrucît sînt sinceri, pornesc obișnuit dela convingerea nediscutată și neanunțată, că lumea europeană n'a învățat, nici n'a creat nimic valabil dela Renaștere încoace. Se dă astfel, pe negîndite, generațiilor care s'au urmat dela 1500 încoace un certificat foarte curios de imbecilitate. Dacă în atîtea veacuri, creerul european n'a fost vrednic să fructifice, pe sama lui proprie, moștenirea clasică, atunci, sau creerul acesta e debil, sau moștenirea antică peste măsură stearpă.

Să ne mirăm că, în Gide, reîntineritul Eteocle zice: Je m'en fous? — Trebuie să zică, dacă vrea să ne fie acceptabil. Dacă deschide scrinurile clasiciste, literatul actual trebuie să-și fabrice, cît mai abil, o naivitate ingenioasă. Efectul poate ușor să fie un persiflaj drastic. Celor de azi nu le rămîn mijloace blinde pentru a dovedi că au profitat de exemplul superbeii spontaneități eline. Parodia seamănă aci a răzbunare violentă. Dar smucitura se impune după cinci secole de poezie pedagogică.

„Allons, allons! Oedipe, ne t'embarque pas dans de trop longues phrases dont tu risques de ne pouvoir sortir. Dis simplement ce que tu as à dire et n'apporte pas à tes paroles ce gonflement que précisément tu prétends éviter dans ta vie”. Oedip se apostrofează astfel pe sine, dar vorbele sună ca un ultim salut umoristic pe care Gide îl trimite tuturor

eroilor antici umflați și decolorați prin veacuri de întrebuințare școlară.

Nervii artiștilor sînt extrem de sensibili pentru numele proprii. Numele proprii antice sînt stoarse de orice suc viu. Cînd le auzim, în repetare literară modernă, exclamăm: iar?! Spiritul occidentului a abuzat de antichitate ca de un stupefiant. Dezintoxicarea e totdeauna cu scîrbă. Și, în deosebi, pentruca un nume să-mi sune astăzi tragic, trebuie, înainte de toate, să nu fie grec sau roman. Aceste nume sînt pătrunse de praful fad al unei pedagogii literare semimilenare. Pentru a ni le reface tolerabile, personajul clasic trebuie să se grăbească a zice, cel puțin, *je m'en fous*. Cu acest preț numai, îi mai pot da ospitalitate serioasă. Nu rabd fantoma antică, decît dacă-mi dovedește că știe, esențial, ce s'a petrecut în Europa noastră, dela moartea marelui Pan, pînă la eșirea de sub tipar a volumului *Variété II*. Eșirea de sub tipar este o eminent grosolană indicație; nu pot recurge la insondabile stări spirituale din care a rezultat, în fond contra dorinței întîme a autorului, volumul în toată oroarea precizunii sale materiale.

Vorbesc de Paul Valéry: *Oedipe* al lui Gide s'a tipărit întîi în *Commerce*. Valéry este primul nume semnat între conducătorii acestei publicații.

*

Printre eleganțele ce ni le împărtășește periodic acest mindru poet se află și lipsa lui de stimă și simpatie pentru noutate ca atare.

Am dintru'ntîi tristețea de a găsi la Valéry — tocmai! — în combaterea noutății, oarecare idei comune: noutatea e lipsită de noblețe — „trebuie să dăm ideilor celor mai nouă un aer nobil, să le prezentăm nu pripite, ci bine coapte”; noutatea, sau, zice Valéry, singularitatea, sînt prejudecăți romantice... Idei comune, ziceam; mai precis: idei ale unei estetice de scolastică eleganță care zice: noutatea e lipsită de distincție. „Omul de gust nu crede în surprize, legea unică a artelor moderne. Pe mine, noutatea, nici *geniul*, nu mă farmecă, ci măiestria”.

Valéry s'a chinuit mai grozav decît mulți alții, în cercetarea originalității, și practic, dar și teoretic (ceiace e infinit nobil). Este o fericire reconfortantă, că ideile lui Valéry contra noutății nu sînt îndărătнице. „Ceiace îmi e greu, îmi e totdeauna nou (și altădată poetul spune că nimic nu iubește el mai mult decît greutatea). Orice viziune a lucrurilor care nu e stranie, e falsă”.

Iată, astfel, ne înțelegem: Valéry preferă surpriza și noutatea tot numai în unele și aceleași lucruri. E mai distins — noutate cu oarecare patină a unei identități; ceiace ne

leagă, prin urmare, cu un trecut ce înobilează. Inșă dintr'un punct de privire filosofic deosebirea îmi pare aproape-aproape frivolă. De ce să punem atîta preț pe *același*? Se ascunde aci o vanitate pe care teoria cunoștinței lesne ar putea să o dovedească.

Aceste dificultăți speculative îmi par neglijabile, în raport cu plăcerea pe care ne-o dă publicarea de *noutăți* și *surprize* în revista condusă de acel cărui noutatea și surpriza îi sînt, zice el, antipatice.

Cîteva pagini mai departe de *Oedip*, în aceeași fascicolă din *Commerce* cetim, sub titlul *La philosophie d'un certain Plume: Étendant les mains hors du lit*, Plume fut étonné de ne pas rencontrer le mur. Tiens, pensa-t-il, les fourmis l'ont mangé... et il se rendormit. Peu après sa femme l'attrapa et le secoua: „Regarde, dit-elle, fainéant! pendant que tu étais occupé à dormir on nous a volé notre maison”. „Bah, la chose est faite”, pensa-t-il. — Ensuite le froid le réveilla. Il était tout trempé de sang. Quelques morceaux de sa femme gisaient près de lui. Avec le sang, pensa-t-il, surgissent toujours quantité de désagréments... et il se rendormit.

Ce bune surprize, și ce adînc înțelese Platon (iar!) că în centrul creator al spiritului stă mirarea!

Paul Zarifopol

Cronica economică

Noile instituțiuni române de credit agricol

Actuala problemă capitală a economiei naționale românești — problema asanării agriculturii — este și leitmotivul tuturor propagandiștilor electorali din luna aceasta. Unii se laudă cu ceiace au făcut pentru agricultură, alții cu ce vor face, ultimii — însfirșit — cu ce speră că vor reface.

Nu însă preocupările demagogice vor opri considerațiunile noastre.

Cînd gînditori de pretutindeni se întrebă dacă nu asistăm cumva la apusul unei lumi sau la aurora alteia, cercetările noastre nu trebuie să poarte decît asupra chestiunilor care prezintă seriozitate; trebuie să scontăm posibilitățile de durabilitate a instituțiunilor și însemnătatea lor reală pentru complexul vieții de astăzi.

În vederea asanării agriculturii s'au creat în ultimul timp două legi de credit agricol care prevăd pe deoparte înființarea unei „Bănci a agriculturii românești”, iar pe de altă parte a unui „Credit agricol ipotecar”. Nu ne vom ocupa aci de legea din 20 August 1929, asupra Creditului funciar rural.

Să vedem însemnătatea celor două instituțiuni pomenite.

Incepem cu „Banca agriculturii românești”. Scopul ei este să asaneze bănește și economicește pe agricultorii îndatorați. Nu este un secret pentru nimeni că situația debitorului agricol român este dezastroasă. „Agricultura este în faliment”, „agricultorii nu-și mai pot plăti datoriile”. — acestea sînt strigăte care arată că situația agriculturii îmbracă astăzi caractere de pericol național.

A contribuit la această stare, nu numai scăderea catastrofală a prețurilor¹, dar și devalorizarea pămîntului. Prin-

¹ În acest sens pentru preciziuni, recomand studiul meu „Numerele indice”, apărut în „Independența Economică”, No. 1-1931.

cipala racilă a actualei stări de lucruri, trebuie căutată în faptul că reforma agrară din 1921 nu s'a preocupat de înzestrarea noilor gospodării create prin împroprietărire și în felul acesta, un milion și jumătate de locuitori au devenit gospodari noi, cu pământ, dar fără boi, fără plug, fără mijloace de exploatare.

Ca să poată lucra pământul, fiindcă țărani nu au avut un credit organizat, ei s'au îndatorat cu dobânzi împovărătoare, pe care nu le-au putut plăti, încît astăzi, la unele datorii, toate dobînzile adunate fac mai mult decît sumele împrumutate, și chiar mai mult decît valoarea pământului debitorilor îndatorați. Din statisticele Institutului de cercetări agronomice, reese că sînt țărani care datorează pînă la 50.000 lei, iar valoarea pământului lor nu este mai mare de 30.000 lei.

Lipsa unui credit bun se explică și prin faptul că agricultorii au trăit, după războiu, într'un regim de restricții: rechiziții, taxe de export, prețuri maxime, contingentări, — regim care nu se resimțea atît de mult din cauză că în timpul inflației creșterea dobînzilor era paralelă cu urcarea prețurilor cerealelor. După stabilizare însă, aparența de cîștig a agricultorilor a dispărut. Așa că agricultorii s'au văzut atît de îndatorați încît se cifrează la 30 miliarde lei, totalul datoriilor lor.

Dacă această datorie totală o raportăm la numărul de hectare al proprietății particulare care este de 17 milioane hectare, ajungem a avea o datorie de circa 2.000 lei la hectar.

În aceste împrejurări, trei miniștri din trecutul guvern s'au preocupat rînd pe rînd, de găsirea unui remediu și au întocmit studii premergătoare.

Autorul primului studiu în această direcție a preconizat o instituție de conversiune — de transformare — a datoriilor agricole din datorii cu dobînzi mari și pe termen scurt cu altele pe termen lung și cu dobîndă mică.

În comisiunile care au elaborat un proiect de tehnică a conversiunii prevăzute de acest prim studiu, — comisiuni din care am avut ocaziunea să fac parte — ideia centrală a fost aceea de a crea condițiuni de realizare a conversiunii datoriilor agricole prin sprijinirea agricultorului dar și printr'o oarecare asistență dată acestuia.

În cele din urmă se ajunge — în această ordine de idei — la „Banca agriculturii romînești”, care a și depus în cursul lunii Mai, actul constitutiv și statutele la tribunalul Ilfov.

Aceasta este organizată după tipul Băncilor comerciale, totuși spiritul în care a fost fondată, nu este cel comercial, și de aci unele critici care i s'au adus.

Dar să vedem cum își realizează Banca scopul său de asanare. Se urmărește ca agricultorii să fie puși în situația

de a produce în chip rentabil. Aceasta s'ar realiza pe două căi. Mai întâi prin conversiunea creanțelor, cum spuneam mai sus, și în al doilea rînd prin amenajarea rațională a producțiunii agricole.

Pentru a fi admiși la asanare, agricultorii trebuie să îndeplinească o serie de condițiuni. Nu pot fi admiși la asanare debitorii cu proprietăți mai mici de 2 hectare, decît dacă se asociază mai mulți, conform legii.

Nu pot fi admise la asanare, datoriile mai mari de 50% din valoarea pămîntului debitorului, cînd datoria se stinge în termen mai mare de 5 ani.

Nu sînt admise nici datoriile care în 30 de ani ar cere să fie plătite cu anuități care calculate cu o dobîndă de 12% ar trece — anuitățile — de 1/3 din venitul brut al exploatației în anul precedent.

Exploatația odată asanată trebuie să devie rentabilă adică să acopere cheltuelile de exploatare, precum și noile sarcini rezultate din conversiune.

Dar chiar dacă nu îndeplinește aceste condițiuni, debitorul poate veni la asanare. Banca putînd cere creditorilor să consimtă la o reducere a creanțelor lor, și avînd posibilitatea de a cere în justiție aplicarea art. 1.101 din codul civil, care prevede că judecătorul poate admite plata în rate — foarte rare ori, e adevărat — a datoriilor.

Transformarea creanțelor se poate face sau prin preluarea de către Bancă a creanțelor dela creditori, sau prin plata cu subrogare de către Bancă. Banca lucrînd ca mandatară legală a debitorului.

Se mai stabilește o ordine de preferință la conversiune, pentru acei debitori care prezintă condițiuni financiare mai avantajoase pentru Bancă. Astfel, cei care au datorii mai mici proporțional cu averea, pot plăti anuități mai mari, și altele.

Plata creanțelor preluate va putea fi făcută după învoială, fie prin deschidere de cont curent la Bancă fie prin angajamente pe termen, fie prin „titluri de conversiune” fie — în sfîrșit — prin numerar.

Dar de unde numerar? Cum va izbuti Banca să plătească 30 de miliarde?

Capitalul inițial al Băncii va fi de cel puțin 650 milioane lei.

Statul a subscris 650 milioane lei, iar Băncile procuratoare au subscris încă 40 milioane (dobînda minimală 7%). Cum o Bancă cu un capital atît de mic poate întreprinde o operă atît de grea, de mulțumire a unor creditori care cer 30 miliarde, cît am spus că este evaluat totalul datoriilor agricole?

Capitalul Băncii nu reprezintă decît 2% din totalul datorîilor. Cum s'ar întîmpla acest miracol?

Banca este autorizată să emită obligațiuni în valoare de 3 ori capitalul social. Pentru a înlesni plasarea lor se garantează plata dobînzilor de către Stat.

De asemenea, se mai prevede posibilitatea pentru Bancă de a primi depozite spre fructificare.

Banca mai poate să emită titluri de conversiune, amortizabile în 30 ani, cu o dobîndă maximă de 11%.

Poate contracta alte angajamente, de ex. prin cambii, etc., etc.

Poate, în sfîrșit, prelua activul și pasivul instituțiunilor de credit agricol, existente, de ex. casele de împrumut pe gaj, creditul ipotecar tranzitoriu, etc.

Iată atîtea motive de speranță, că Banca va avea mijloace de plată.

Am spus că Banca nu va achita suma în numerar.

Ea ține samă de situația fiecărei categorii de debitori, și fixează pentru fiecare un dozaj al diferitelor modalități de plată.

Astfel creditorilor din categoria cea mai puțin preferată, li se va achita majoritatea datoriei, de ex. în titluri de conversiune.

Acesta — cel puțin — a fost spiritul în care a lucrat comisiunea, din care am făcut parte, pentru proiectul de lege al conversiunii.

Titlurile de conversiune pot fi emise pentru plata integrală a creanțelor cedate Băncii și în măsura în care vor fi acceptate de către creditori.

Nu se vor emite mai multe titluri decît valoarea capitalurilor datorite Băncii cu garanții ipotecare.

Ce se va întîmpla și care ar rămînea rostul Băncii cînd creditorii nu vor accepta titluri și nici un alt mijloc de plată și vor voi numai numerar, și cînd nu va exista acest numerar sau cînd tot numerarul va fi acordat numai partizanilor politici? Vor merge, restul la calea justiției ca și pînă în prezent. Și-a ajuns însă astfel scopul, instituțiunea noastră?

Sînt chestiuni la care așteptăm răspuns dela viitor. — Păcat că răspunsul nu ni l-a dat legea sau n'a putut să ni-l dea.

În ceiace privește organizarea, am spus că Banca este organizată după tipul băncilor comerciale. Consiliul de administrație e compus din președinte, 7 membri și directorul general.

Mai notăm că, odată opera de asanare efectuată, Banca ar deveni o instituție de credit pe termen mijlociu, specializată în finanțarea agriculturii pe termen mijlociu.

Date fiind împrejurările speciale de funcționare a Băn-

cii, se fixează anumite privilegii care să înlesnească formalități cât mai simple și procedură cât mai expeditivă.

În ce privește cea de a doua cale de asanare a agricultorilor, prin amenajarea rațională a exploatărilor, se prevede că Banca va înscrie în contractele cu debitorii, clauze privitoare la ameliorarea și sporirea producției agricole.

Un serviciu agronomic va fi înființat în Bancă, pentru expertize și perfecționare economică.

Neexecutarea clauzelor de perfecționare agricolă de către debitori, atrage exigibilitatea imediată a datoriei.

Credem că izbînda acestei Bănci nu poate depinde atît de valoarea legii care a creat-o, cît de bunăvoința cu care ar primi-o creditorii și de lipsa de politicianism în constituirea și metodele ei.

Nu ne putem opri însă de a crede că avînd chiar cea mai ideală instituțiune și cei mai concilianți creditori nu se va împlini nici atunci minunea ca agricultorul căruia în medie pămîntul nu-i dă o rentabilitate mai mare de 5% să poată plăti dobînzii calculate în anuitate, cu cîte 12%.

Cînd soarta creditelor agricole este în general periclitată, — avem precedent și în România — o elementară prudență recomandă să nu se fi pierdut din vedere imposibilitatea absolută pentru debitorii agricoli de a plăti dobînzii de 11—12%.

* * *

O a doua lege de credit agricol votată în Martie acest an, este legea asupra Creditului agricol ipotecar.

Necesitatea unei asemenea Instituții de Credit este mult simțită, de foarte îndelungată vreme.

Se știe că operațiunile de credit agricol prezintă unele pericole. În special datoriile de credit agricol propriu zis, trebuie deosebite de datoriile ipotecare. Spre deosebire de datoriile ipotecare agricole care sînt de regulă consolidate și legate de valoarea venală a pămîntului, creditul agricol propriu zis este un împrumut pe termen scurt, legat de prețul produselor anuale agricole.

Principalul dezavantaj al datoriilor agricole pe termen scurt este veșnica probabilitate că ele nu pot fi plătite în caz de recolte slabe și vor sfîrși prin a se transforma în datorii ipotecare, care duc la fărâmițarea proprietății.

Socialistul Rodbertus, din 1847, afirmă că dreptul de credit n'a găsit încă forma de credit adecuată proprietății pămîntului. În urmă autorii au cercetat posibilitățile de credit pe termen lung, pentru agricultură. Ipoteca nu e îndeajuns de convenabilă, ea putînd fi denunțată.

În această materie Rodbertus cere ca datoriile agricole să aibă caracterele unei rente perpetue; cel care împrumută

pe proprietarul agricol să fie considerat întrucitva ca un cumpărător de rentă.

Ne propunem ca într'un alt articol să cercetăm în ce măsură tranșează noua lege, diversele aspecte ale creditului agricol ipotecar și întrucit ar putea satisface interesele economiei naționale.

Am vedea atunci pînă la ce punct putem nădăjdui — ca fostul prim-ministru — că, prin efectul acestei legi, milioane de țărani romîni vor ara de acum înainte cu voieșie cîmpurile, vor fi feriți de camăta care-i apăsa, vor avea pluguri și boi, se vor bucura de un rod mai mănos al muncii lor și vor binecuvînta pe creatorii acestor Instituții de credit agricol romîn.

Nu știm însă dacă ele nu sînt destinate stagnării, ca de pildă, Creditul ipotecar tranzitoriu.

Am cerceta însă posibilitățile pe viitor ale acestor întreprinderi și am înțelege că soarta lor. — de altfel ca și reușita în cariera unui om — este la fel cu aceea a plantei: sau crește mereu și are posibilitate de îndelungată dezvoltare, sau trebuie să moară. Mai bine să nu existe decît să stea pe loc.

Al. Hallunga

Miscellanea

„Controlul averilor“.

Este un fenomen sociologic foarte cunoscut: în epoci de criză materială și morală, opinia colectivă caută instinctiv țapi ispășitori. O formă modernă a acestei tendințe este așa zisul „control al averilor” și confiscarea mai mult sau mai puțin fiscală a capitalurilor, cu origine nejustificată.

S'a ventilat și la noi — și se ventilează și azi — ideia unei legi în acest sens. Și s'ar părea la prima vedere, că ni-căeri, o asemenea măsură nu ar fi mai potrivită. Nu se spune oare mereu și pretutindeni că una din pricinile dezastrului nostru economic e hoția politicianilor și funcționarilor?

Decît, chestiunea nu-i așa de simplă.

Fără îndoială, foarte eficace moralmente ar fi pilda care s'ar face dîndu-se în vileag că de pildă cutare ministru, care are un venit de 40.000 lei lunar cînd e la putere și zero lei zero bani cînd e în opoziție, cheltuește în ambele ipoteze cîte cinci milioane pe an, găsind mijlocul să mai și cumpere din „micile economii” case, vile, moșii, automobile Lincoln sau Packard, etc. etc.

Dar asta n'ar rezolva cu nimic criza. Mai întîi ceilalți n'ar înceta de a fura. S'ar mărgini doar să fure mai prudent, și să-și ascundă mai bine averea, de pildă în străinătate — ceiace ar mai adăoga crizei o cauză mai mult. S'apoi în genere trebuie să repugne sentimentului nostru democratic tot ce este inchiziție, tot ce e amestec indiscret în viața noastră particulară și în veniturile noastre private. Dreptul penal e ceva foarte bun, dar e o jucărie periculoasă. Nu trebuie să o min-uim decît „in extremis” și „à contre-coeur”, și numai atunci cînd sintem absolut siguri că vom găsi, la capătul anchete-lor noastre, un delict adevărat. Căci a începe urmăriri judi-ciare și a le întrerupe pentru că *ne-am înșelat*, este cel mai odios atentat pe care împotriva unui om un alt om îl poate

comite. Este cea mai ireparabilă ofensă ce se poate aduce demnității persoanei umane.

O regulă generală trebuie să călăuzească totdeauna morala noastră socială: să nu întrebuițăm instrumentul penal decât atunci cînd nu mai avem încotro, și să nu uităm că eroarea judiciară este, dintre păcate, cel mai mare și mai ireparabil păcat.

Dar să lăsăm toate acestea deoparte, și să privim celalt aspect al problemei, aspectul economic. O țară se poate ea îmbogăți, sau dacă vreți: poate ea scăpa de sărăcie dacă guvernării și funcționarii ei nu mai fură?

Toate exemplele furnizate de istorie ne arată cum furtul a fost cauza directă a îmbogățirii nu numai a autorilor, dar a comunității întregi, și mai ales a Statului. E cazul tipic al Imperiului Roman. De îndată ce guvernării n'au mai putut să fure, Statul a sărăcit și a început să se dezagrege. Deasemeni, să nu uităm că Statul național modern este bazat pe raptul dela început, pe ceiace Marx numea eufemistic „die ursprüngliche Anhäufung”. Hoție *dela* Stat, îmbogățire *prin* Stat și îmbogățire a Statului nu-s istoricește fenomene care se exclud.

Firește, sistemului de rapt direct i-a urmat un alt sistem de spoliație capitalistă, mai pașnic și mai subtil. Este exploatarea prin confiscare a plus valutei în favoarea unei clase și în defavoarea alteia. Azi acesta e sistemul practicat, și e greu să ne mai întoarcem înapoi. Chiar țările care n'au avut „acumulare primitivă” trebuie să înceapă cu faza a doua: nu pot să-și permită a o lua *da capo*, dela piraterie și brigandaj subt cuvînt că toate țările capitaliste au trecut prin asta.

Motivul pentru care un stat nu se poate edifica azi pe baze de furt ca altă dată este că marea și adevărata îmbogățire nu se mai poate face azi prin jaful de Stat, ci prin mijloace mult mai subtile. Să luăm exemplul țării romînești. Dela 1919 și pînă acum avuția națională a Statului a fost oarecum împărțită între guvernanți. Cei mari sînt de obicei cinstiți personal. Cine se îmbogățește este politicianul de dimensiune mijlocie.

Din frunțași dacă vedem cel mult doi sau trei care își croesc averi sistematice din averea Statului.

Timp de peste 10 ani guvernării Romîniei s'au îmbogățit prin Stat. Dar să privim bine. Ce mediocre ne apar toate aceste averi! Rezistă oare vre-una la „criza” de azi? Sau chiar fără ea, simpla uzură, simpla trecere de timp, simpla cheltuire normală și curentă macină și epuizează aceste averi, mici ca volum, efemere ca durată.

Concluzia? E greu astăzi să te mai îmbogățești direct prin Stat. Și vice-versa: e utopic să credem ca Statul s'ar pu-

tea reîmbogăți de pe urma retrocedării pe calea confiscării a sumelor mai mult sau mai puțin furate.

Și dacă asta este valabil în general, e cu atât mai adevărat pentru cazul țării noastre unde propriu zis nu există averi. Am îndrăzni să propunem următoarea formulă pentru a caracteriza felul special de a fi bogat în România: la noi ești bogat în venit, nu în capital. Observați pe cei cițiva oameni care prin cheltuelile lor exterioare dau cel mai tare impresia de oameni bogați. Sînt sau funcționari superiori care pompează lefuri, diurne și tantieme care se ridică la zeci de milioane, sau directori de bancă care, de asemeni, cheltuesc din sumele enorme pe care li le pun la dispoziție băncile pe care le conduc, sub formă de speze diverse în interes de serviciu. În ambele cazuri e ca un impozit enorm la care colaborează cu aporturi individuale mici o sumă mare de proprietari de acțiuni, adică de simpli cetățeni.

Admițînd că s'ar suprima sistemul, admițînd că Statul și societatea n'ar pierde prin această desființare — rămîne totuși să ne întrebăm: ce ar putea în definitiv cîștiga?

„Controlul averilor” este una din acele formule fals-salvatoare de care se cramponează o opinie publică dezorientată într'o țară cu viață socială și morală șubrezită. Societățile zdravene nu vorbesc niciodată de controlul averilor: îl fac. Sau încă și mai bine: acționează preventiv. Teroarea burghezului francez de a vedea că toată lumea îi întoarce spatelul din pricina originilor nesigure ale averii lui, această teroare ar trebui sădită la noi. Numai așa ceva nu se poate face cu legi, oricît de energici și viteji bărbați ar fi acei care le-ar vota. — *D. I. Suchianu.*

Războiul și comerțul.

Amiralitatea engleză a încercat să afle ce înrîurire a avut blocada asupra Germaniei. În acest scop, a fost însărcinat amiralul Conchett, — care a fost pe timpul războiului mondial atașat militar în Suedia, Norvegia, Danemarca și Olanda. — să studieze chestiunea. Amiralul englez și-a adunat însemnările și observațiile personale, a cercetat din nou, problema și a scos o carte: „The Triumph of Unarmed Forces”.

Datele publicate de acest specialist nu sînt lipsite de interes.

Amiralul constată că Englezii au făcut afaceri cu Germania timp de 30 de luni, în cursul războiului mondial. Pentru continuarea luptei, Puterile Centrale au comandat în Anglia tot ce le trebuia. Fabricanții și comercianții englezi au vîndut inamicului alimente, conserve, mașini, petrol, benzină, ulei, cox și diverse alte produse pentru fabricarea explozibilelor.

Germanul plătea, Englezul încasa și războiul continua. Bine-înțeles, comerciantul englez n'a vîndut direct Germaniei (asta ar fi fost trădare), ci indirect prin intermediul țărilor neutrale. Afacerea era rentabilă și neutralii au făcut tot ce au putut pentru înviorarea comerțului.

Ploua cu bani de aur, o ploaie mărunță și abundentă care a fructificat din belșug afacerile. Vapoarele intrau în porturile engleze cu saci de bani și plecau încărcate cu mărfuri de care ducea lipsă inamicul.

Vă închipuiți, desigur, că guvernul englez nu știa nimic despre această combinație. Vă înșelați: guvernul englez era bine informat. Vreți să știți dacă a luat vre-o măsură pentru împiedicarea traficului? Nu a luat nici o măsură, cel puțin pînă ce n'au intervenit Americanii.

Atașatul militar al Angliei, amiralul Conchett, privea neputincios la tot acest negoț și toate rapoartele lui n'au fost luate în seamă.

Una e războiul; alta-i afacerea.

Pe scurt — amiralul englez trage concluzia că negoțul Angliei cu Germania a prelungit războiul.

Amestecul Americanilor a întărit însă blocada. Din Aprilie 1917, Germania nu mai putea să-și refacă rezervele. În sfîrșit, blocada își făcu efectul.

— Bine, — veți întreba, — dar acești negustori și fabricanți n'au avut fii și gineri, cumnați și nepoți, pe cîmpul de luptă?

— Au avut!

— Atunci, cum de le-au vîndut tinerețea și singele pe bani?

— Negustorii engleji n'au vîndut fabricate și semifabricate.

— Au prelungit însă măcelul.

— Da, dar în schimb capitalul lor a făcut pui.

Copiii s'au măcelărit și părinții au cîștigat. Băeții au murit în tranșee, iar bătrînii au profitat de legea cererii și ofertei pe piața economică și sentimentală. Iar acum se agită din nou, fiindcă nu există fabricațiune mai rentabilă decît cea de războiu.

Sigur: cartea amiralului e primejdioasă.

— Ce vor spune foștii soldați, cînd vor afla că singele lor a fost speculat la bursă chiar de către părinții lor?

— Nu vor spune nimic. Intii, fiindcă cei mai mulți nu vor ceti cartea; al doilea, fiindcă dintre cei care vor ceti-o, majoritatea n'are s'o înțelege; al treilea, chiar dacă au s'o priceapă — vor căuta să profite la rîndul lor, fiindcă între timp au devenit și ei negustori...

Numai cîțiva vor zbiera. Sînt însă mijloace pentru a-i pune repede la rezon.

Orice afacere, — a spus cindva un Francez, — este un joc cu banul altuia, sau — mai în nota vremii — cu singele altuia... Cînd curge sînge, saltă comerțul...

Stridla e și nu e pește.

Sînt instituții și profesii care își păstrează, — cu toate deosebiriile naționale și nuanțele impuse de meridiane, — un caracter permanent și nealterat. În toate țările, bunăoară, șoferilor le place să circule cu o viteză exagerată, după cum bucătăresele preferă să se angajeze în casele din apropierea posturilor de pompieri. Telefonistele de pretutindeni sînt veșnic certate cu abonații; iar vameșii — în necurmată dușmănie cu călătorii.

Deformarea profesională, ca și legea gravitațiunii, nu ține samă de frontiere, de grade de civilizație, de tradiții, dogme și norme, logică și drept, mai exact: de dreptate. Raporturile dintre civili și militari, dintre ofițeri și soldați, dintre magistrați și piriți sînt cam aceleași peste tot locul.

Bine-înțeles că dela această lege nu face excepție nici instituția atît de răspîndită, a fiscului. Mai cu samă fiscul se distinge prin temperamentul și caracterul său internațional. Oriunde te-ai duce, cerul e albastru și fiscul — fisc. Pesemne, fiindcă el e înrudit de aproape cu *confiscarea...* de aceia țu-decă și procedează la fel pretutindeni.

Nici măcar Anglia nu face, în această privință, excepție.

Comisiunea fiscală din comitatul Essex a hotărît de curînd să mai impună cu un supliment de impozit celebrele pescării de stridii dela Colchester. Dar se pot oare impune stridiile, cînd legea nu le atinge și nu vorbește decît de pești?

— Se poate, dacă stridia e pește.

Stridia însă nu-i nici pește, nici carne.

Pentru a scăpa din dilemă, comisiunea s'a adresat unui expert erudit care a declarat:

— Din punct de vedere științific, firește că stridia nu-i pește; dar din punct de vedere al dreptului, stridia este totuși pește, fiindcă așa a hotărît de mult regele Richard al II-lea.

Comisiunea a preferat să-i dea dreptate regelui Richard și ca atare a impus pescăriile de stridii la o taxă suplimentară de 600 de lire sterline.

Și acum: Știți de ce n'au foxterierii coadă?

— Tot din cauza fiscului.

Pare-se că subt același rege Richard a fost decretat și un impozit pe coada de cîine. Ca să nu plătească, contribuabilii au tăiat coada cînilor... — *F. Dima.*

P. Nicanor & Co.

Recenzii

Const. Graur, *Oîți-va înși.* Cu o notiță introductivă de T. Teodorescu-Braniște, București. Bibl. «Dimineața» Ed. «Adeverul».

Cele douăsprezece articole, pe care le-a cules din lunga d-sale activitate de ziarist d. Const. Graur, sînt tot atîtea portrete. „Inșii” pe care îi evocă d-sa fac parte dintr’o categorie de oameni pe care am greși dacă am considera-o și am judeca-o după un criteriu prea simplu. Cei doisprezece oameni din broșura d-lui Const. Graur sînt niște ratați, dar niște ratați excepționali. Fiecare din ei e un iluminat, un om posedat de o idee, de un ideal sau pur și simplu de o marotă.

D. Graur a ales în special figuri din trecutul mișcării socialiste dela noi, de prin anii 1880—1900. O epocă și o mișcare pe care d-sa le cunoaște foarte bine, ceiace îi permite să le judece așa cum trebuie.

Scrise la date diferite — cel mai vechi din 1902, cel mai nou din 1930 — aceste articole păstrează un caracter unitar, aceeași atmosferă și aceeași atitudine. Nu e lucrul cel mai puțin remarcabil din această broșură. Asta dovedește o rară continuitate de gîndire și o consecvență excepțională.

Din același motiv, cărțulia d-lui Graur are o mare importanță documentară. Cu ajutorul oamenilor pe care îi descrie, d-sa evocă o întregă epocă din viața politică și socială a Romîniei.

D. Graur cultivă cu mult meșteșug detaliul pitoresc, capabil să pună în evidență o figură, un caracter, o situație.

Din acest punct de vedere articolul despre Ștefan Petică este absolut remarcabil. E scris după moartea lui Petică, în 1904. D. Const. Graur descrie în Ștefan Petică tipul țărânului cultivat, tipul ruralului orășenizat, reprezentativ pentru o întregă categorie socială din țara noastră, și caracteristic pentru cultura romînească. Venit în capitală cu sufle-

tul plin de visuri și de idealuri, Petică nu găsi deloc mediul la care se aștepta. Atras de mișcarea socialistă, el avu nenorocul să intre în această mișcare tocmai în clipa când socialismul românesc era pe punctul de a suferi o transformare esențială:

„În raport cu mișcarea socialistă din capitală — spune d. Graur — Petică poate fi socotit ca un copil al bătrâneții. Șubred și neurastenic ca un adevărat proletar-intelectual modern, dar plin de amor propriu și setos de glorie ca un cavaler medieval, el se înrolă în mișcarea pentru cucerirea unei lumi viitoare, atunci când dezertjunile începură a fi din ce în ce mai numeroase, când anii de luptă fără rezultat palpabil osteniseră pe cei mai mulți, când șefii și soldații care mai susțineau „asaltul societății capitaliste” o făceau în silă, mai mult dintr’o aparență de convingere, care în realitate era inerție, decît dintr’un avînt cald al inimii... Simțul critic avusese tot timpul să se desvolte la *tovarăși*. Socialismul lor pierduse coloritul romantic; din lupta lor dispăruse elementul impulsiv împrumutat de la franceji și care, izbucnind la interval prin manifestări zgomotoase și îndrăznețe, atrăgea asupra lor o atenție simpatică, ba deștepta chiar admirații și aducea partizani: acestea fură înlocuite cu concepția... burgheză a socialiștilor germani — un fel de socialism cazon —... Se discuta mult în cluburile socialiste, dar nu se mai făcea oratorie în stil mare, nu se mai făcea nici frazeologia revoluționară de altădată, nici sentimentalismul *călduș* din vremea adolescenței socialiste”...

Așadar Petică „impetuos și visător” dă în București de un socialism... cumînțit — ale cărui caractere d. Graur le descrie foarte bine. Mai departe, d-sa descrie toată existența tragi-comică a lui Ștefan Petică și cariera lui de ratat excepțional, trecerea lui la poezia de avant-gardă a vremii, reprezentată prin mișcarea simbolistă de pe atunci și școala lui Macedonski. „decadentismul” lui și decandenta lui... Este un tablou plin de tristețe și amărăciune, e povestea unui suflet plin de calitate dar lipsit complect de orice însușiri practice. Și d. Graur încheie: „Drama trăită de Ștefan Petică nu este un caz izolat. Ea e comună multor țărani de origine, multora mai ales dintre cei care sînt în adevăr firi distinse, cu individualitate puternică... Dintre fiii de țărani care răzbesc în învățămîntul secundar sau superior, în genere cei mediocri ajung bine, ajung sus... La adăpostul unor partide sau unor oameni, se vor *aranja* tot mai bine; mediocrități intelectuale și nulități morale — vor deveni capacități sociale”...

Nu se poate caracteriza mai bine o situație și explica mai limpede nereușita lui Ștefan Petică.

Găsim aceeași clară judecată, aceeași vigoare a expresiei și același bun simț în toate portretele d-lui Graur, fie că ne zăgrăvește pe Bădea Cîrșan, ciobanul transilvănean, care

prin văgăunile Carpaților trecea nevăzut de grăniceri purtînd în desagă cărți romînești, — pe S. Edelstein, care din dascăl de ebraică a devenit apostol socialist, — sau pe acer pitoresc și inimitabil Niță Pițurcă, croitor, „mahalagiu autentic... pomenit deodată la suprafața vieții sociale” cu aparențe de mardeiaș electoral și cu suflet de idealist, una din figurile socialismului român de acum trei decenii...

Cei „cîțiva inși”, acum dispăruți, pe care îi evocă d. Const. Graur, sînt sortiți, grație d-sale, să trăiască încă multă vreme.

Al. A. Philippide

* * *

G. Balș, *Maica Domnului Indurătoarea în bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea*. București 1930, 18 pp. + 18 fig.

Sub egida „Comisiunii monumentelor istorice”, unul din cei mai activi membri ai ei, d. G. Balș ne dă un fragment de iconografie creștină, căutînd să integreze artei generale una din cele mai reușite reprezentări ale Maicii Domnului din vechea pictură moldovenească. Încă de acum șase ani, cu prilejul primului congres de bizantinologie ținut la București, savanții străini specialiști au atras atenția asupra valorii frescelor bisericilor bucovinene, dintre care cele externe cinstesc trecutul nostru artistic prin nota de strălucită originalitate.

Tipul Fecioarei Maria s'a bucurat de-o realizare artistică destul de variată chiar în arta bizantină. Prin duiosia sentimentului exprimat, Eleuza — reprezentînd pe mama strîngîndu-și copilul la piept — a fost curînd adoptată de zugravii creștini orientali, la noi apărînd la următoarele biserici: Bălinești, Neamț, Sf. Gheorghe din Suceava, Homor, Baia, Moldovița și Voroneț — cele mai multe ctitoriile lui Ștefan cel Mare.

S'a crezut multă vreme că această reprezentare, exponentul unui patetism artistic necunoscut spiritului bizantin, s'ar datora unei influențe occidentale, mai precis italiene.

Și azi încă se mai găsesc susținători ai originii apuse-ne — pentru ramura rusească Lihacev și Kondakov. Dar chiar în Rusia, fie mai bătrînul Muratov, fie o pleiadă de tineri cercetători, au găsit izvoare sigure în arta bizantină înainte de „primele licăriri ale unei arte specifice italienești”. Celebra Maica Domnului din Vladimir s'a stabilit c'a fost adusă din Constantinopol la Kiev înainte de 1050 și mutată la Vladimir după 1055. Unii ruși au mers pînă acolo în cît să atribue Țărilor romînești rolul de-a fi mijlocit transmiterea influențelor italienești în Rusia.

Nu e mai puțin adevărat însă că'n Țările Balcanice — socotind și principatele romînești — s'au frămîntat tipurile

și variantele iconografiei bizantine, elaborînd chiar altele noi — așa cum concludă și bulgarul Miatev studiînd două icoane ale Eleusei din Bulgaria. Pentru elucidarea problemei împrumuturilor G. Balș s'a ocupat de grupul moldovenesc, mai nou e drept, dar suficient de important.

Dela obișnuitul tip al Hodigitriei — Maica Domnului cu copilul — s'a ajuns prin întoarcerea unuia către celălalt, la tipul Eleusa = Indurătoarea, deosebindu-se o variantă Glicofiluza — cînd Maica zîmbește dulce — sau alta contrară, cînd Maica se'ndurerează la imaginea chinurilor viitoare ale copilului Iisus — Strastnaia, cum i-au spus rușii, care au corespondente pentru celelalte variante în Sladkoe Sobzanie și Umilenie. Cu aceste icoane rusești sînt mai înrudite reprezentările moldovenești.

Sub acest unghi de vedere, studiul d-lui Balș ar fi o nouă contribuție la capitolul relațiilor artistice romîno-ruse, lucrare ce-așteaptă un cercetător, căruia i s'a pregătit terenul prin cîteva date fragmentare. Care ar fi contribuția romînească la realizarea „Indurătoarei” din frescele noastre nu ne arată d-sa; ba chiar neagă caracterul specific local al Glicofiluzei dela Moldovița, unde un alt autor văzuse costum național în haina lui Iisus. M'aș convinge și eu de afirmația d-sale, dacă ar exemplifica-o cu cîteva date mai precise. Și'ncă nu trebuie de uitat că pictura moldovenească din sec. XVI are alte originalități.

* * *

Virgil Vătășlanu, *Vechile biserici de piatră romînești din județul Hunedoara*. Cluj 1930, 225 + VII pp. + 40 fig.

Deși a apărut mai întii în „Anuarul comisiei mon. istorice pentru Ardeal”, bogatul studiu al d-lui Vătășianu — pe care recunosc a nu-l fi cunoscut din alte lucrări — se prezintă cu frumoasă individualitate. Insuși d-sa recunoaște într'o notă prizărită și'n „Prefață” la loc de cinste că a folosit o metodă strict științifică la redactarea lucrării și la adunarea materialului, aceia învățată la Seminarul Institutului de istoria artelor dela Viena de sub conducerea lui Strzygowski, celebru bizantinolog. Ca un fir călăuzitor d-sa pare că se pune la antipodul d-lui Balș, încercînd să puizeze tot specificul național din arta romînească, alegînd pentru aceasta regiunea cea mai potrivită. Hunedoara cu Țara Hațegului. Se profilează mereu o temă și ca atare urmărim mai cu atenție expunerea.

Deosebește un prim tip longitudinal, în care se cuprind bisericile din Streiu, Sîntă Mărie, Bîrsău, Ostrovul Mare, Ribița, Ciula Mare, Cetatea Colței, Streiu-Sîn-Georgiu și Peșteana — formate din trei încăperi consecutive, cu pereții

drepti, cu acoperișul în versante și de obicei cu un turn-clopotniță la vest. Al doilea tip, numit mixt, cuprinde doar o singură biserică, dela Dănsuș, cea mai cunoscută în literatura românească; zidită din piatră, unele blocuri aduse dela ruinele romane ale învecinatei Ulpia Traiană; pentru noi planul s'ar potrivi mai mult cu al bisericilor bizantine în cruce greacă, obișnuite sec. X—XII și caracteristic celor mai vechi biserici din Muntenia. Aceiași nedumerire și pentru cel de-al treilea tip, pe care autorul îl numește central, dar care de fapt nu-i decît cel treflat (triconc), cunoscut în întreaga terminologie artistică ca atare. Acestui tip aparțin bisericile din Gurasada, și M-rea Prislop, care se aseamănă foarte mult cu bisericile de dincoace de munți, fiind rezidită de fiica Voevodului Moise Basarab la 1564, sub forma actuală. Aceiași greșală pentru biserica din Hunedoara, care e construită în plan de cruce greacă; în acest caz nu ne apare de loc clar ce-a vrut autorul să înțeleagă prin plan central.

În partea a doua a lucrării se ocupă de „ființa” — cum intitulează d-sa conform strictei metode impuse — adică de „valorile tehnice și artistice” ale celor 13 monumente studiate. Este vorba aici despre material — piatră brută sau de talie, cărămizi romane sau moderne și lemnul, obișnuite toate — în Evul mediu — de proveniență locală, dar la fel ca pretutindeni în Europa orientală, din Finlanda pînă'n sudul Dunării; de calitate excelentă este mortarul, care lega durabil aceste variate elemente. În ce privește tehnica nu se poate vorbi de probleme savante, totuși s'a dat o atenție deosebită, remarcabilă mai ales la boltiri. Urmează „scopul și subiectul”, stabilind modestia nevoilor de cult, spre deosebire de bisericile apusene, localuri de adunări; de asemeni iconografia apare săracă față de cea a bisericilor din Principate, reducîndu-se doar la actele simbolice. Mai pe larg se ocupă de „figura”, revenind anăunțit asupra planurilor. Bisericile longitudinale se aseamănă cu acele de lemn din România sau Polonia și Cehoslovacia; mai toate au clopotnițe patrulate, bolti cilindrice sau ogivale, uși și ferestre romanice sau gotice, elementele decorative plastice puține și simple. Mai interesante sînt cele două biserici în plan treflat, care evidențiază o influență sîrbă; stabilește pentru Prislop și legătura cu călugărul Nicodim. Prin „forma” înțelege compoziția, studiind masele de-un echilibru perfect, spațiul desvoltat armonios, decorul redus la picturile murale și icoanele iconostasului, lumina în genere slabă la spațiile marginase și spiritul sau conținutul sufletesc în strîns raport cu credința simplistă dar puternică a țaranului sau boerului român din trecut.

În partea a treia redă „evoluția”, adică împrejurările în care au apărut aceste monumente. Au participat mai întîi „energiile autohtone”; țaranii construiesc tipul arhaizat lon-

gitudinal în baza tradiției construcțiilor similare de lemn, ca pretutindeni în România, deci de amintire străveche dacă, respingind influența slavă. În „voința puterii organizate” se ocupă de curentele de artă impuse, prin care înțelege opresiunea maghiară; influențele străine („curentele”) ar fi cele venite din Armenia pentru folosirea pietrei, din Serbia pentru planul treflat. Ca încheere se datează bisericile din sec. XIII, cea mai veche dela Dănsuș, pînă'n sec. XVII.

Ne permitem cîteva rectificări și precizări, care nu dăunează ansamblul valoros al lucrării.

În ce privește terminologia nu ni se pare bine fixat. Întrebuințează pentru bis. Sântă Maria termenii „pronaos, navă și apsidă” (p. 8) sau „tindă, navă și apsidă (p. 9); la Bîrsău, cu aceleași încăperi dă „clopotniță, navă și apsidă” (p. 12), alteori „tindă, navă și altar” (p. 27). Aceasta din cauza neprecizării elementelor construcției introductive, care e formată uneori din două încăperi: pridvor și nartex, clopotnița fiind așezată pe una din ele. Apoi noi sîntem obișnuiți să spunem absidă (nu apsidă), naos (nu navă), nartex (nu pronaos sau tindă); altar, rămînînd absida ca termen pentru formă numai. Nu înțelegem cum poate fi construită „cupola de piatră suspendată”. De ce „Hagia Sofia” (p. 159); timpana (p. 5 sq.), patulob (p. 44) pentru treflat? Dispărțitura dintre nartex și naos cu mai multe deschizături explicată just din nevoile cultului (p. 94), este în nota evoluției întregii arhitecturi romînești. așa că nu e nevoie a căuta analogii depărtate, ca'n Rusia. De adăugat originilor sirbești ale planului în cruce dela Hunedoara (pp. 136—138) că nici Bulgaria nu este lipsită de asemenea monumente. Influența mazdaismului (p. 167), cu toate rezervele autorului, pare totuși hazardată. Pentru problema datării inscripției bis. din Strei-Sîn-Georgiu îi era de folos dacă cerceta și ductul literilor. Pentru Paul de Alep trebuia să se adreseze ultimei și celei mai reușite ediții a păr. V. Radu, publicată recent la Paris.

D-sa păstrează încă — e drept, puține — provincialisme sau arhaisme: „originalmente” (p. 5), „simplamente” (p. 73), „sgrafit” (p. 25), „acuzele” (p. 59), ca și expresia repetată „durere” ca exclamație. Uneori chiar transcrieri greșite: Th. Motochit pentru Metochit (p. 31 nota), bizantin pentru byzantin (idem); amintesc că Dobrescu, fostul profesor al Facultății de teologie din București a murit de mult, deci nu d-l. (p.-71).

P. Constantinescu-Iași

* * *

Paul Morand, 1900. Paris, Editions de France, 1931.

Principala calitate a noiei cărți a lui Paul Morand e subiectul. Cum o spune și dînsul, 1900 e o dată curioasă: are

toate cusururile lucrului demodat și nu are încă avantajele lucrului deja istoric. Ceiace îi dă — tocmai pentru asta — un farmec deosebit, farmec de lucru mort, adevărat mort, nu simili-mort cum e tot ce este istoric.

Subiect frumos, pe care Morand, putem zice fără teamă l-a sabotat și l-a ratat.

Ce este toată acea enormă plăcintă de 100 pagini unde nu se ocupă decît de afacerea Dreyfus? — și cum? Dacă s'ar fi căznit să găsească fapte diverse, anecdote, vorbe celebre, înșfîșit detalii caracteristice pentru atmosfera dreyfusismului n'am avea nimic de zis. „Afacerea” a fost ceva foarte tipic pentru mentalitatea franceză 1900. Merită deci un loc în marea frescă a acelei epoci. Dar nu. Morand nu face decît să citeze nume proprii și să dea un fel de rezumat-compendiu al faptelor exterioare.

Cîteva observații sînt juste. De pildă credința pe atunci, a tuturor în teatru, credință care azi nu mai este. Pe omul din 1930 sforăriile rampei îl agasează. Pe burghezul dela 1900 îl încintă. Paul Morand însă nu se gîndește la cauze. Citează faptul, și atîta tot. Și nici nu trage consecințe.

O altă observație: „omul de litere” se amestecă în politică. V'ați închipui oare astăzi — spune Paul Morand — pe André Gide dînd sfaturi (și sfaturi luate în serios) lui Poincaré? Desigur că nu ne-am închipui pe André Gide. Și de ce tocmai pe André Gide? Dar ni-l închipuim foarte bine pe Charles Maurras, care e și mai poet decît Gide, sau pe Léon Daudet, care e tot atît de literar ca și dînsul, sau pe Robert de Flers. Este oare sigur că lucrurile s'au schimbat așa de mult în această privință? Și la urma urmelor nu putem oare să spunem exact contrariul, anume că această trăsătură, desigur caracteristică pentru 1900, e încă și mai caracteristică pentru 1930? Desvoltarea enormă a presei face din omul de condeiu un sfetnic politic azi încă mai redutabil ca odinioară. Pînă și la noi poetul Nichifor Crainic sau romancierul Cezar Petrescu pot să dea consilii oamenilor politici pe baza prestigiului lor, nu ca oameni de Stat, ci ca poeți și nuvelisti. Confuzia între litere și guvern e poate încă mai accentuată în 1930 decît în 1900 (vezi publicații ca Gringoire sau Candide, caracteristice în această privință).

Mai departe, Morand citează exemplare din scrisul de pe atunci. Se scria înfiorător de prost — spune el. Desigur. Pare ridicul astăzi stilul frumos din vremurile acelea. Dar nu-i asta soarta tuturor epocilor? Ș'apoi să nu uităm că stilul acela 1900, acea insuportabilă „écriture artiste” infestază cu aceiași virulență literară contemporană. Și nu-i oare comic să constatăm că Paul Morand însuși este unul din cei mai străluciți reprezentanți ai acestei maniere literare făcută din formule spirituale, cînd telegrafice, cînd alambicate, din cuvinte-revolver, imagini „ranversante”,

comparații îndrăznețe? În fond există două stiluri: stilul direct, stilul Tolstoi dacă vreți, și stilul parfumat, stilul Giraudoux, Delteil, Drieu la Rochelle, Montherlant, & Co. Aceasta n'aniere „făcută” și oarecum jumătate literară jumătate filozofică, sau dacă preferați: ideologică (am spune aproape: „politică”) este desigur o moștenire dela 1900. Dar o moștenire pe care noi, cei din 1930, am sporit-o și am întărit-o. Nu poate fi aci o caracteristică a lui 1900 în contrast cu 1930.

În general, multe lucruri contestabile în cartea lui Morand. Și-i cu atât mai regretabil cu cât se putea, și se poate scrie o carte bună despre 1900. Și credem că Paul Morand cel dintii. Căci el știe bine ce e 1900. Cite o frază, pe ici pe colo ni-o dovedește; de pildă: „pourquoi avoir été si laid, si riche, si heureux?”. Dar ce vreți? Morand a ajuns în situația scriitorului care, are-n'are-poftă, trebuie să ouă un volum la dată fixă în clocitoarea artificială a editorului. Și așa a stricat el bunătatea de subiect, în care el mai mult decît altul are o incontestabilă competență sentimentală.

D. I. Suchianu

Revista Revistelor

O „Mască de fier” orientală : Murad V

Unele secrete ale istoriei nu au putut fi divulgate pînă astăzi; savanții obiectivi care constată fără a da explicații, se mulțumesc în astfel de cazuri cu teza cea mai verosimilă, totuși anumite interpretări ale misterelor istorice capătă adesea rangul de dogmă în ochii muritorilor curioși, chiar atunci cînd conțin, cum e cazul versiunilor morții cumnatei lui Ludovic XIV, evaziunii lui Ludovic XVII, identității Omului cu Masca de fer, echivocuri deconcertante.

Un caz, asupra căruia istoria nu a putut arunca pînă astăzi lumină deplină, este acela al sultanului turcesc Murad V, nepot al lui Abdul-Aziz. Om inzestrat cu o desăvîrșită cultură europeană, Murad a atras atenția lumii pariziene încă pe vremea cînd prinț fiind, a făcut o vizită în Franța. El era deosemeni foarte iubit de popor și urcarea lui pe tronul osmanliilor a provocat o nespusă bucurie în toate straturile populației turcești. Permisă cu bunăvoință de toate puterile europene, în afară de Rusia, venirea lui pe tron a provocat o urcare de trei franci a cursului rentelor otomane. Și totuși această domnie, inaugurată sub auspicii atât de fericite a avut o desfășurare tragică.

Murad ajunsese sultan în 1876 în urma abdicării lui Abdul-Aziz, înfrînt de insuccese politice și in-

fluența tot mai puternică a partidului junimist.

Dar Abdul-Aziz nu s'a pîutut împăca ușor cu pierderea tronului. La 11 Iunie 1876, el s'a sinucis tăindu-și vinele cu foarfeca. Un șambelan lipsit de tact, veni să anunțe noului sultan, fără nici o pregătire, sinuciderea unchiului său. Temperament nervos, de o sensibilitate maladivă, Murad, la această veste, își pierdu simțirea, iar cînd își reveni în fire, nu mai era stăpîn pe toate facultățile sale mintale...

Un tratament neîndemînat ec a gravează boala sultanului. Se crează o situație turburată, încep răscoale în provincie. Atunci Marele Vizir, Midhat-Pașa, se hotără la un pas decisiv. Ajutat de aceiași prieteni care pusese la cale abdicarea lui Abdul-Aziz, el lansează un decret prin care Sultanul Murad V era „suspendat provizoriu din funcțiunile sale” din motive de boală, prințul moștenitor Abdul-Hamid, chemat să ocupe tronul. Promulgarea acestui act consternă poporul și unele sfere politice; bursa ridică cursurile numai cu... trei palarale!

Suveranul detronat a fost îndată internat în palatul din Ceragan, de pe malul Bosforului. La început el putea să primească vizitele rudelor și prietenilor săi și mama lui i-a putut chiar aduce pe celebrul neurolog vienez Leidersdorff, care condamnă hotărît diagnosticul me-

dicului curant al Curții Capoleone. Dar lucru misterios, peste două zile Leidersdorff revine asupra declarațiilor sale și se alătură la părerea lui Capoleone asupra incurabilității boalei lui Murad. Deatunci izolarea nefericitului sultan deveni mai riguroasă și creștea pe măsură ce o legendă întreagă se infiripa în jurul lui. Deși „șters de pe lista oficială a sultanilor otomani...”; el nu înceta să formeze obiectul de curiozitate al călătorilor care trebuiau să ocoliască țărnul în locul unde se găsea palatul Ceraganului, și nici să fie iubit în taină de poporul său, care fu incredințat până la urmă că nefericitul sultan și-a recăpătat complect sănătatea și este ținut închis numai datorită uneltirilor dușmanilor săi și a reacționarului Abdul-Hamid.

Un devotat prieten al lui, Ali Suavi, discipol al lui Le Play, organizează într'un rind un îndrăzneț atac împotriva palatului în fruntea a trei sute de partizani, cu scopul eliberării lui Murad. Dar atît Ali Suavi cît și tovarășii săi, fură toți masacrați de garda numeroasă a palatului și încercarea nebună și romantică nu reuși decît să agraveze soarta lui Murad.

Mai mult de douăzeci de ani de zile a durat această izolare. Vitalitatea sa încetul cu încetul a scăzut. El a fost dus dela Ceragan la Yildiz, dela Yildiz la Nișan-Taș și la Malta-Kiose, devenite tot atîtea aziluri tenebroase ale sultanului fantomă! Totuși pînă la sfîrșit el nu a încetat să-și iubească poporul și să-i doriască binele și întrebă asupra dorințelor și nevoilor sale, el răspundea invariabil: Mulțumită poporului meu, n'am nevoie de nimic...

Lăsînd pe cititor să mediteze puțin asupra acestei pagini din istoria otomană, nu ne este permis să facem o apropiere între aceste două figuri îndurerate de martiri politici:

Mattioli, Masca de fier occidentală, și Murad V, „Masca de fier” orientală?

(Jean d'Humovain: *La Revue Mondiale*, 1 Juin 1931).

Sfîrșitul unei civilizații?

Marxismul occidental care stă la originea marilor prefaceri ale patriei lui Tolstoi, nu ne împiedică să vedem în revoluția bolșevică sfîrșitul epocii lui Petru cel Mare, sfîrșitul epocii europene a Rusiei care acum din nou își îndreaptă privirile spre răsărit. Țarul Nicolae nu a căzut victima unei idei de progres european. Petru cel Mare este acela care a fost ucis odată cu el și prăbușirea sa nu a deschis poporului rusesc calea Europei, ci calea de întoarcere spre Asia. Dar dela începutul acestei epoci, al cărei profet a fost Tolstoi, nu ai oare și în Apus senzația că pentru toată lumea și nu numai pentru Rusia s'a terminat o epocă: epoca burgheză și liberală a umanismului care, născută odată cu Renașterea și ajunsă la zenit cu Revoluția franceză, ne face să asistăm acum la ultimele sale convulsii? Chestiunea ce se pune astăzi este de a ști dacă tradiția mediteraneană și clasică a umanismului este un lucru care interesează umanitatea tuturor timpurilor și a tuturor țărilor sau că nu a fost decît una din formele spiritului și atributul unei anumite epoci, epoca liberală și burgheză, cu care va trebui să moară odată. Europa pare să-și fi dat răspunsul la această chestiune. O reacțiune antiliberală se produce în mod vizibil. În politică ea se manifestă printr'un desgust pentru democrație și parlamentarism, prin regimurile de dictatură și teroare spre care se îndreaptă popoarele. Fascismul italian și dictatura militară spaniolă ne vorbesc clar despre această reacțiune.

Apele naționalismului sînt în creștere în toate albiile lor. Asistăm la un virtej de vanitate generală care formează un straniu contrast cu sărăcirea și slăbirea continentului luat în întregime.

Evoluția intelectuală a Franței este extraordinar de curioasă. Nici o țară nu părea mai bine întărită în tradițiunea burgheză și clasică, în cursul primilor ani de după războiu. Or, iată că și în această țară se îndeplinește o acțiune a

fermenților intelectuali de importanță străină, fermenți reuniți de d. Poincaré sub genericul nume al „comunismului”, care provoacă descompunerea ideii latine a civilizației și pregătesc o nouă revoluție anti-burgheză, intelectuală și proletară. Ca o expresie politică în aparență a acesteia putem considera voturile care l-au răsturnat pe d. Poincaré, pentru a-l înlocui cu un radical-socialist.

În Franța de astăzi naționalismul și umanismul se confundă într'un punct: la baza lor stă convingerea supremației absolute și a misiunii mondiale a civilizației latine.

În ceiace privește Germania, acolo există deasemeni contrastul „comunism-umanism”, cu acea diferență că aici naționalismul nu s'ar găsi ca în Franța pe planul al doilea, ci pe primul, în planul „comunism”, dacă pot să mă exprim astfel: de unde reiese că atunci cînd două popoare îndeplinesc aceeași operă în planul inteligenței și al civilizației, aceasta nu însemnă același lucru și poate să fie foarte nepotrivit să cauți a favoriza o apropiere politică, propunînd celor două popoare același ideal intelectual.

N'avem nevoie să insistăm aici asupra fascismului german. El este o religie etnică supusă nu numai iudaismului internațional, dar deasemeni și în mod expres, creștinismului cu putere umanitară; fascismul german este un păgînism național, o barbarie romantică.

Dar tocmai deaceia urmărirea aceluiași ideal ar putea constitui felul cel mai nepotrivit pentru favorizarea unei apropieri politice între două popoare diferite. Nu este momentul pentru Germania de a se opune umanismului și de a lua ca model bolșevismul pedagogic al lui Tolstoi. Dimpotrivă: acum este momentul de a sublinia în mod viguros marile tradițiuni umaniste germane și de a le cultiva în mod solemn, nu numai pentru ele înșile, dar deasemeni pentru a face să cadă lumină cît mai completă asupra reuelor pretențiunilor civilizației latine. Nimic

nu mai este necesar socialismului german — a cărui existență intelectuală zace de prea multă vreme într'un materialism economic inferior — decît de a relua raportul cu acel germanism superior care întotdeauna „a căutat inima patriei Grecilor”. Socialismul reprezintă astăzi soarta politică națională adevărată pentru germani.

(Thomas Mann: *Revue des Vivants*, Iunie 1931).



Revoluția spaniolă.

Monarhia spaniolă a murit datorită unei boale proprii statelor bătrîne: formarea unui chist.

Procesul acesta de formare al chistului este ușor de urmărit. Desigur, monarhii spanioli au înscris în istorie fapte glorioase. Dar spre nenorocirea lor ei, au trăit înconjurați de grupuri ierarhice antipopulare cu cari ei au sfîrșit prin a forma un chist colosal pe corpul Națiunii. Aceste două organisme, — poporul și chistul său, — au putut să trăiască astfel timp îndelungat, trecînd prin epoci de mărire și epoci de ruină. Încetul cu încetul, însă, s'a desemnat planul de separațiune, atunci cînd lumea observă că viața populară și viața oficială sînt numai juxtapuse, iar nu unite prin rădăcini profunde și indestructibile. În ele nu circula aceeași sevă și iată de ce a fost suficientă pentru separarea lor definitivă o simplă mișcare fără violență, în locul unei operațiuni chirurgicale singeroase, la care mulți se așteptau.

În realitate, această revoluțiune model, unică în istorie, își are origina în 1898, cînd Spania și-a pierdut ceiace îi mai rămînea din imperiul său american. Monarhia, cu structura sa oligarhică și poporul său ignorant, era necesară pentru conservarea acestor imense teritorii, cucerite de ea. Din ziua în care monarhia nu le mai posedă, ea înceta virtual să existe. Istoricii dezastrului — aproape toți încă în viață — ne povestesc că însăși dinastia era în acel mo-

ment în primejdie. Totuși nu se produse nimic, pentru că atunci națiunea era incapabilă de minimul de reacțiune necesar expulzării a ceiace nu era decît un parazit și nicidecum un fruct al măruntaielor sale.

Cei șapte ani de dictatură a lui Primo de Rivera și cei doi ani de semi-dictatură care-i urmară contribuîră puternic, pe de o parte la o transformare radicală și subterană a conștiinței politice, iar pe de altă parte la orbirea lumii oficiale, stupefiată astăzi de evenimente.

Dictatura a rupt contactul care se menținea pînă într'un punct oarecare, între oligarhia politică și curtezană și popor, pentru că ea făcu inutil pe singurii intermediari care comunicau cu cercurile populare, pe mandarinii regimului, *caciques*, și suspendă rotațiunea vechilor partide la putere. Și cînd acestea din urmă, la revenirea lor, au vrut să reia orbește istoria întreruptă în 1923, Spania era populată de cetățeni, ce nu mai puteau fi amăgiți. Opresiunea dictatorială a fost un teren propice pentru propaganda educațiunii, care se desvoltă și aduse fructele sale. Spania se găsia în alternativa de a se regenera, sau de a muri polticește. Și tocmai pentru că ea s'a văzut supusă la această teribilă încercare — asemănătoare celei a Italiei actuale — și nu a succombat, a fost ușor pentru spiritele conservatoare să alcătuiască un horoscop fericit pentru Spania viitorului. Este just deci de a recunoaște că dictatura a fost tot atît de avantajoasă evoluțiunii politice a Spaniei, pe cît de funestă a fost pentru monarhie.

Această revoluție, izvoită din opoziția unei stăpîniri oligarhice, bazată pe ignoranța poporului, a devenit un proces intelectual. Trăsătura intelectuală a mișcării revoluționare spaniole, îi explică caracterul civil și pacific.

(G. Maranon : *La Revue de France* 1 Iunie 1931).



Munca silită în U. R. S. S.

Absorbită de propriile sale dificultăți politice și economice, lumea civilizată consideră cu o relativă indiferență mizeria îngrozitoare în care a cufundat bolșevismul poporul rusesc. Totuși faptele ca lupta împotriva bisericii, deslănțuită în mijlocul anului 1929, sau aplicarea muncii silite, provoacă unanime proteste în toată lumea. Dar în protestele sale lumea uită adesea că instituția muncii silite și întrebuițarea celor mai crude mijloace de coercițiune, nu sînt decît aplicațiuni ale celei mai pure doctrine bolșeviste.

Intr'adevăr, unul din principiile esențiale ale acestei doctrine este, că individul aparține în întregime Statului. Legile asupra căsătoriei, codul familiei, sînt inspirate de preocuparea de a elimina orice forță care ar putea să acționeze asupra individului și să împiedice realizarea scopurilor Statului. La fel este regimul muncii. Dacă individul este supus corp și suflet Statului, rezultă în mod logic că acesta din urmă este în drept să-l oblige a lucra în orice condițiuni.

De fapt, munca obligatorie a fost decretată chiar dela începutul regimului. Principiile îi sînt fixate în două decrete, din 1918 și 1920. Reluarea odată cu planul quinquenal a politiceii de comunism militant, a readus în acelaș timp și practica pe scară întinsă a regimului muncii silnice. Pentru a ne da mai bine seama de situațiune, să adoptăm terminologia bolșevică și să examinăm succesiv două feluri de muncă forțată: munca obligatorie ne-penală și muncasilnică penală.

În ceiace privește mîna de lucru, situația dela începutul lui Octombrie 1930 părea paradoxală: guvernul declara că îi lipsesc 500.000 lucrători și în acelaș timp bursele de muncă înregistrau mai mult de 600.000 șomeri. Pe de altă parte cadrele muncitorești suferiau de o maximă fluiditate. Numai în primul semestru 1929—30 231.567 muncitori au părăsit industria minieră. Șomajul și „fluiditatea” a-

veau dealtfel exact aceleași cauze: ele se rezumau la faptul că muncitorii nu găsiu o muncă corespunzătoare cu aptitudinile lor și efectuate în condițiuni acceptabile.

Pentru a remedia situația gravă care se creia industriei și în consecință întregului plan de industrializare urmărit de Soviete, Comisarul muncii lansează la 9 Octombrie 1930 un decret, prin care se pun în aplicare următoarele măsuri, ce ar fi fost cerute de înșiși muncitorii industriali.

Niciun muncitor nu poate fi angajat altfel decât prin intermediul „biurourilor de muncă” special instituite. Muncitorul care refuză munca propusă de biurou este *privat de cartela sa de alimentație și de locuință și nu poate fi înregistrat ca șomer, decât după un anumit timp*. Muncitorul trebuie să fie întrebuințat, în general, după specialitatea sa, dar dacă lucrul nu e posibil, *el poate să fie utilizat la orice altă muncă*. Decretul acesta a fost aplicat cu rigoare.

Pentru a stăvili fluiditatea personalului muncitoresc, un comunicat din 19 Ianuarie 1931 declară ca „dezorganizatori criminali ai producțiunii”, „dezertori ai muncii”, pe lucrătorii care-și părăsesc posturile și le ridică pentru șase luni dreptul de a ocupa un post, cartea de alimentație și dreptul de locuință. Aceasta în ceiace privește muncitorii privilegiați; cei neprivilegiați se găsesc în condițiuni și mai grele.

Uniunile sindicatelor profesionale nu pot să amelioreze cu nimic această situație, deoarece în timpul din urmă li s'au răpit ultimele semne de independență, ele rămânind la discreția guvernului.

În ceea ce privește munca forțată penală, este caracteristic dintru început faptul că legislația sovietică dă tribunalelor dreptul de a înlocui detențiunea prin muncă forțată într'un număr aproape nelimitat de cazuri. Și dacă ne gândim cât de numeroase sunt crimele împotriva regimului, prevăzute de legislația sovietică, vom înțelege ușor cum se pot recruta sutele de mii de muncitori ai „lagărelor de muncă” din nordul Rusiei, care în condițiuni mizerabile de hrană și locuință, fără asistență medicală, fără menajarea sexului și a vrîstei, fără plată sau plățiți după un tarif minimal, sunt puși să doboare pădurile seculare din regiunile prin care nu a călcat niciodată picior de om.

Regimul mai sus descris al muncii silite din U.R.S.S. rezultat, cum am văzut, din însăși concepția de stat bolșevistă, astăzi face parte integrantă din planul quinquenal de industrializare a țării și stă la baza dumpingului economic, care amenință echilibrul piețelor mondiale de cereale, lemn și petrol, amenință în același timp liniștea lumii întregi.

(Comte W. Kokovtsoff: *Revue des deux mondes*, 1 Iunie 1931).

Mișcarea intelectuală în străinătate

Literatură

Maurice de Vlaminck: *Poliment*. (Ed. Stock).

Vlaminck este un mare temperament, în literatură ca și în pictură.

Ca și „*tournant dangereux*”, noul volum nu poate fi intitulat propriu zis „memorii”. Autorul însă se servește de evocări de o intensitate aproape materială, de aprecieri estetice de-o sinceritate violentă, de istorisiri din viața curentă, plină de relief, și de cerțări asupra sensului epocii noastre și a viitorului omului.

În această din urmă privință, Vlaminck apare în *Poliment* ca un profet deseserat. Cu fineță de artist și cu energia căpătată prin diversele etape sociale prin care a trecut, Vlaminck tratează această problemă a destinului omului cu o pasiune extraordinară.

Romane

H. Bergman: *Les Markurell*. (Ed. Stock).

Hjalmar Bergman a devenit celebru prin colecția de povestiri culese sub titlul ciclu „*Wadköping*”.

Cele mai vii dintre cărțile lui sînt și cele mai vesele; o veselie masivă care țîșnește și'n cele mai negre povestiri antrenează fascinand pe lector.

În „*Les Markurell*”, Bergman evocă un orașel suedez dela începutul acestui secol, Vasterås, în care a crescut el. Cartea prezintă

o curioasă colecție de burghezi mari și mici, tulburați în pacea lor de apariția marelui industriei. Aventuri bufone și tragice. În centru, M. Markurell, hangiu și geniu financiar, reprezintă una dintre cele mai mari figuri ale literaturii scandinave.

Cartea aceasta e socotită ca o capo-d'operă a unui nou Dickens.

H. Bergman a murit la 1 Ianuar 1931 la Berlin în drum spre Franța unde se ducea să-și facă cunoscută opera sa.

D. H. Lawrence: *Le serpent à plumes* (Ed. Stock).

D. Lawrence tinde să devie în Anglia cel mai mare romancier al epocii noastre, iar *Le serpent à plumes* este considerată ca una din operele sale cele mai importante.

Lawrence apare ca dărimătorul fatal al puritanismului tradițional. Opera lui e totuși constructivă căci e puternică și, poate, profetică.

Fiul unui lucrător din mine, tumultos și vehement, însă subtil, a vroit să impue epocii sale, înaintea lui Freud, acel adevăr că viața omului comportă dezvoltarea latentă a spiritului și a corpului, adică a simțurilor eliberate de orice rușine. Îndrăzneala lui Lawrence a scandalizat.

Povestire plină de acțiune, imposibilă de analizat sistematic, bogată în peripeții care se desfășoară în Mexic în 1925, „*Le serpent à plumes*” este opera care exprimă cel mai intens această tendință către o nouă concepție naturistă a

vieții, către un nou entuziasm vital. Cartea aceasta e o vastă epopeie sensuală și mistică, vibrând de elanuri lirice, de poeme, de imnuri religioase.

Vicki Baum : *Grand Hotel*. (Ed. Stock).

E un roman căruia rapiditatea transmisiunilor moderne i-a asigurat o carieră remarcabilă. Tradus în foarte multe limbi, și publicat în mare tiraj (50.000 exemplare în Germania, 60.000 exemplare în Anglia etc.), pus în teatru a căpătat și consacrarea scenei (mare succes la teatrul din New-York).

Pentru ce place atât această operă? Pentrucă cuprinde desvoltarea extrem de vie și de variată a unei situații originale și amuzante. Un om sărac, care se crede la sfârșitul vieții lui, vine într'un mare otel să-și realizeze visul unei vieți luxoase. În jurul acestui personaj se înoadă mai multe intrigi care pasionează pe lector (un industriș, o actrișă, un pungaș, o dactilografă etc.).

D-na Vicki Baum a adăogat unei imaginații bogate, mult humor și chiar psihologie și umanitate în creierea eroilor săi.

„Grand Hotel” e un roman care antrenează și interesează.

Turghenef : *L'abandonnée*. (Ed. Stock).

Trei nuvele: *L'abandonnée*, Jacques Passinkof și Andrei Kolosov constituiesc acest volum. Aceste trei capo-d'opere apar pentru prima oară în traducere franceză. Ele au fost selecționate de către Edmond Jaloux, mare admirator al lui Turghenef, și care le face o admirabilă și înțelegătoare prefață.

„*L'abandonnée*” degajează o subtilă atmosferă de durere și de tra-

gism. Cetind-o simți o presiune asupra inimii, ceva ca în preajma sau în fața unei mari nenorociri inevitabile. Nuvela aceasta care cuprinde un destin tulburat și crud, nu se poate uita. Nuvela aceasta, ca de altfel tot ce a scris Turghenef, nu are o metodă vroită și aparentă, și nici un procedeu vizibil și preconcept; dar te urmăresc multă vreme intensitatea de emoții și episoadele simple și puternice.

Elias Lönnrot : *Le Kalevala*. (Ed. Stock).

„*Kalevala*” este singura epopeie cu-adevărat populară, cunoscută pînă acum. Compusă din povestiri, cîntece și poeme populare strînse și contopite la un loc în mijlocul secolului al nouăsprezecelea, de către un medic-literat, pasionat de folklor, Elias Lönnrot, ea reflectează riturile magice, vechile credințe camanice și strania mitologie a poporului finlandez.

În jurul bătărinului Vainämöien, personaj central al epopeiei, zeu al mărilor și puternic magician, se agită ferarul Ilmarinen, veselul amorezat Leminkainen, fiica aerului, și o mulțime de personaje amestecate cu forțele naturei. O poezie primitivă și de cea mai originală savoare domină aceste aventuri.

Le Kalevala constituie unul din documentele cele mai importante ale celei mai vechi literaturi europene și unul din izvoarele cele mai bogate în care s'au manifestat vreodată fantezia și imaginația unui popor și a unei rase.

Volumul editat de librăria Stock cuprinde o traducere scrupulos exactă și completă, făcută cu concursul celor mai eminenți reprezentanți ai științei finlandeze.

COMPILATOR

Tabla de materie

a

VOLUMULUI LXXXVI

(Anul XXIII, Numerele 4, 5 și 6)

I. Literatură

| | |
|--|-------------|
| <i>Botez Demostene.</i> — Călătorii | 5, 181, 232 |
| <i>Cehov A.</i> — Spre cămin (Trad. de A. Frunză) . . . | 30 |
| <i>Ciurezu D.</i> — Când moare vara (Versuri) | 134 |
| <i>Garșin Vladimir.</i> — Patru zile (Trad. de Sofia Do- brogeanu-Gherea) | 171 |
| <i>Marino-Moscu Constanța.</i> — Amintirile Caterinei State | 113 |
| <i>Mihăescu I. Gib.</i> — Ora bunului rămas | 225 |
| <i>Minulescu Ion.</i> — N'a fost nimic (Versuri) | 28 |
| — In așteptare (Versuri) | 281 |
| <i>Sebastian L.</i> — Epistola catihetului despre Buonac- corso Frescobaldi | 145 |
| <i>Verbiceanu Zoe.</i> — Casa cu minuni | 52, 283 |
| <i>Yacassa.</i> — Eu sînt un primitiv (Versuri) | 61 |

II. Studii. — Articole. — Scrisori din țară și din străinătate

| | |
|---|---------|
| <i>Boldur A.</i> — Ideologia politică a emigrației ruse . . | 42, 153 |
| <i>Claudian Al.</i> — Revoluția germană din 1918 . . . | 12 |
| <i>Georgescu V. Vasile.</i> — Schiță, nuvelă, roman . . . | 259 |
| <i>Irimescu Dr. S.</i> — Liga sănătății publice | 125 |
| <i>Pandrea Petre.</i> — Determinarea stilului de viață socială | 63 |

| | |
|--|----------|
| <i>Preutescu I. Laurențiu.</i> — Sentimentul și ideia de drept | 136 |
| <i>Stamatiad Al. T.</i> — Omar Khayyam | 248 |
| <i>Vulpe Radu.</i> — Piroboridava | 162, 239 |

III. Cronici

| | |
|--|-----|
| <i>B. C.</i> — Cronica muzicală | 193 |
| <i>Godeanu Victor.</i> — Cronica socială (Politica salariilor urcate) | 79 |
| <i>Hallunga Al.</i> — Cronica economică. (Noile instituțiuni romine de credit agricol) | 299 |
| <i>Nanu Alexandru.</i> — Cronica ideilor (Bergsonismul și poezia pură) | 69 |
| <i>Philippide Al. A.</i> — Cronica literară («Măria-Sa Puiul Pădurii» de M. Sadoveanu) | 189 |
| <i>Zarifopol Paul.</i> — Cronica literară | 293 |

IV. Miscellanea

| | |
|--|-----|
| <i>P. Nicanor & Co.</i> — Calamitatea memoriilor. — Pe marginea arestării lui Unamuno. — Al. Capone & Co. | 86 |
| — Libertatea de a critica. — Hoție și hoție. — Evenimentele din Spania. — Brațele Venerei. — La gura raiului. — Backpulver | 197 |
| — Controlul averilor. — Războiu și comerț. — Stridia e și nu e pește | 305 |

V. Recenzii

| | |
|--|-----|
| <i>Balș G.</i> — Maica Domnului Indurătoarea în bisericile moldovenești din veacul al XVI-lea (P. Constantinescu-Iași) | 312 |
| <i>Barnoschi D. V.</i> — Ahileion-Nudist-Palace (Al. A. Philippide) | 208 |
| <i>Coceă N. D.</i> — Vinul de viață luugă (Al. A. Philippide) | 93 |
| <i>Ehrenburg Ilja.</i> — Das Leben der Autos (Paul Zarifopol) | 99 |
| <i>Graur Const.</i> — Cîți-va inși (Al. A. Philippide) | 310 |
| <i>Mélanges Paul Thomas</i> (C. Balmuș) | 211 |
| <i>Morand Paul.</i> — 1900. (D. I. Suchianu) | 315 |

| | |
|--|-----|
| <i>Roth Joseph.</i> — Hiob. Roman eines einfachen Mannes (Paul Zarifopol) | 95 |
| <i>Vătășianu Virgil.</i> — Vechile biserici de piatră romî- nești din județul Hunedoara (P. Constanti- nescu-Iași) | 313 |
| <i>Zweig Stefan.</i> — Nietzsche (M. R.) | 209 |
| — Joseph Fouché (M. R.) | 210 |

VI. Revista Revistelor

| | |
|--|-----|
| <i>Cambon Jules.</i> — Prințul Bülow și memoriile sale (Revue des Deux Mondes) | 216 |
| <i>Chapelan Maurice.</i> — Cinematograful, paradis arti- ficial (Revue Mondiale) | 109 |
| <i>Festa Nicola.</i> — Odisseia ca operă de artă (Nuova Antologia) | 106 |
| <i>d'Humovain Jean.</i> — O «Mască de fier» orientală: Murad V (Revue Mondiale) | 318 |
| <i>de Jouvenel Henri.</i> — Germania — prada Rusiei? (Revue de Vivants) | 105 |
| <i>Kokovtsoff Comte W.</i> — Munca silită în U. R. S. S. (Revue des Deux Mondes) | 321 |
| <i>Leblanc Jacques.</i> — Șomajul în lume (Revue de France) | 218 |
| <i>Lecène Paul.</i> — «Homo faber» și «homo loquens» (Revue Philosophique) | 108 |
| <i>Lescoffier Jean.</i> — Henric Ibsen (Mercure de France) | 220 |
| <i>Mann Thomas.</i> — Sfirșitul unei civilizații? (Revue des Vivants) | 319 |
| <i>Maranon G.</i> — Revoluția spaniolă (Revue de France) | 320 |
| <i>Numile L. G.</i> — Problema continentului american (Journal des Economistes) | 219 |
| <i>Oțetea A.</i> — Agonia vechiului regim francez și for- marea spiritului revoluționar (Minerva) | 216 |
| <i>Stoffels d'Hautefort S.</i> — Postul Mare în Noul Mexic (Mercure de France) | 104 |

VII. Mișcarea intelectuală în străinătate

| | |
|--|-----|
| <i>Baum Vicki.</i> — Grand Hotel | 324 |
| <i>Bazin René.</i> — Magnificat | 223 |

| | |
|--|-----|
| <i>Benoit Pierre.</i> — Le déjeuner de Sousceyrac . . . | 111 |
| <i>Bérenger Henry.</i> — Chateaubriand | 111 |
| <i>Bergman H.</i> — Les Markurell | 323 |
| <i>Bourget-Pailleron Robert.</i> — Champsecret | 223 |
| <i>France Anatole.</i> — Rabelais | 223 |
| <i>Hubermont.</i> — Treize hommes dans la mine . . . | 111 |
| <i>Jusserand J. J.</i> — Le sentiment américain pendant la guerre | 223 |
| <i>Lawrence D. H.</i> — Le serpent à plumes | 323 |
| <i>Lönrot Elias.</i> — Le Kalevala | 324 |
| <i>Lyautey Maréchal.</i> — Lettres de jeunesse | 223 |
| <i>de Martonne Emmanuel.</i> — Allemagne | 112 |
| <i>Morand Paul.</i> — 1900 | 223 |
| <i>de Noailles Comtesse.</i> — Exactitudes | 111 |
| <i>Silvestre Charles.</i> — Monsieur Terral | 111 |
| <i>Terestchenko Serge.</i> — La guerre navale russo- japonaise | 224 |
| <i>Turghenef.</i> — L'abandonnée | 324 |
| <i>de Vlaminck Maurice.</i> — Poliment | 323 |
