

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VI

I MARTIE 1939

Nr. 3

T. ARGHEZI	Stihuri de abecedar	483
E. LOVINESCU	Acord final (IV)	489
V. VOICULESCU	Versuri	509
NELLA STROESCU	Poeme în proză	512
LAURENTIE TOMOIAGĂ	Eminescu în versiune germană	514
SIDONIA TUDOR	Casa	519
ZAHARIA STANCU	Cântece de stingere	522
LUCIAN BLAGA	Două fragmente din « Artă și Valoare »	532
AL. SAHIGHIAN	Drăgaica	556
CONST. C. GIURESCU	Târguri și orașe românești dispărute	557
ANDREI OȚETEA	Problema Renașterii	562
LT.-COL. C. VERDES	Aspectul general al potențialului de război	578
CORNELIU RUDESCU	Noua așezare constituțională a României	592
ȘERBAN CIOCULESCU	Aspecte de critică literară contemporană	634

C R O N I C I

UN PROZATOR ARDELEAN: PAVEL DAN de *Mihail Sebastian* (656); « TREPTELE » LUI JULIEN GREEN de *Mircea Eliade* (662); SCRISUL BUCOVINEAN PÂNĂ LA UNIRE de *Mircea Streinul* (668); LEOPARDI ÎN ROMÂNEȘTE de *Al. Dima* (671); CRONICA MUZICALĂ de *Virgil Gheorghiu* (675); ÉMILE ALLAIS ȘI DOCTRINA FRANCEZĂ de *D. I. Suchianu* (679); O INCERCARE DE COSMOGONIE ANTROPOMORFICĂ de *Const. Floru* (685); NOI ELEMENTE PENTRU CUNOAȘTEREA AMERICANILOR de *Petru Comarnescu* (689); RÉAUMUR de *Al. Mironescu* (694); CENTENARUL PSICHIATRIEI ROMÂNEȘTI de *Dr. Ion I. Cantacuzino* (697); ȘTIRI MUZICALE DIN STRĂINĂTATE de *Nicolae Missir* (706).

REVISTA REVISTELOR

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 30 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE:

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

Redactor șef:

PAUL ZARIFOPOL
(1.I — 1.V.1934)

Redactori:

CAMIL PETRESCU
RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2 - 40 - 70

A D M I N I S T R A Ț I A
C E N T R A L A E D I T U R I L O R
F U N D A Ț I I L O R R E G A L E
22, S T R A D A L I P S C A N I, 22
TELEFON 5 - 37 - 77



A B O N A M E N T U L A N U A L L E I 360
P E N T R U I N S T I T U Ț I I Ș I Î N T R E P R I N D E R I P A R T I C U L A R E L E I 1.500
E X E M P L A R U L 30 L E I

C O N T C E C P O S T A L N r . 1210

A B O N A M E N T E L E S E P O T F A C E Ș I A C H I T A P R I N O R I C E
O F I C I U P O S T A L D I N Ț A R Ă

M A N U S C R I S E L E N E P U B L I C A T E N U S E Î N A P O I A Z Ă

E D I T A Ț Ă D E S E C R E T A R I A T U L G E N E R A L
A L F U N D A Ț I I L O R C U L T U R A L E R E G A L E

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VI, Nr. 3, MARTIE 1939



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II”
39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1939

STIHURI DE ABECEDAR

ARIPI MICI

Boierii, cucoanele
Și-au închis obloanele
Și-au sburat în gloată deasă
Către țara de mătasă.

Intre florile străine
Veneticilor li-e bine.
Aci, viscol, frig și ceață.
Grâu-i strâns și iazu 'nghiață.

Am rămas locului noi,
Vrăbii, corbi și pițigoi,
Și cu înțelegere
Trupul c'o să degere.
Vara, vor cânta 'n sobor
Că se 'ntorc în țara lor.

INIMĂ DE CÂINE

La cotețul lui Dulău,
Paznic bun și câine rău,
Vrăbiile se adună
Să prânzească împreună.

Zgribulite 'n pod și 'n pom
Au văzut ducând, pe om,
Troaca mare cu păsat.
Și Dulău a și lătrat.

Uriășul negru știe
Că a pus tovărășie
Și cu vrăbioii hoți
Mămăliga pentru toți.

Și, gingaș cum nu se poate,
Le-a lăsat-o jumătate.

PĂRECHI

Todeauna câte două
Pe sub ștreășină, de plouă,
Și pe țiglă, pe țugui,
Sus, în dreptul soarelui,

Vrăbiile din cuiabar
Au ieșit la călindar.
Ghiersul spune ce se-aude
Vrăbiilor maici și rude.

Capul cât alunele
Se pleacă la unele
Și gândește chibzuit
Câte vești n'au mai venit.

Și, la rând, din loc în loc
Au rămas cioc lângă cioc.

JOC DE CHICIURI

Cine s'a jucat azinoapte
Că ne-a uns pomii cu lapte
Și-a vopsit cu tibișir
Coardele de trandafir?

Ba se poate că o mână
Le-a 'nșirat c'un fir de lână
Și-a tras crăci de corcoduși
Prin degete de mânuși.

Vinele dintre petunii
S'au făcut cât niște funii,
Sârma gardului, de plasă,
E de zece ori mai groasă
Și 'mpresoară curtea mea
Cu zăplaz de catifea.

Sforile de telegraf
Leagănă câte-un cearșaf.
Pe o căpiță de mei
Șed opt mii de porumbiei.
Căci întregul Duhul Sfânt
A pogorît pe pământ.

Iepuri albi cu blana groasă
S'au strâns pâlcuri lângă casă.

Țarina, ca de hârtie,
E 'nvelită cu dimie.

Peste casă, o broboadă
A căzut, ciucuri, grămadă.

Cerbii 'n turme și cirezi
Prinși de coarne-s în livezi
Și 'ncepând coasta să urce
Se zmuncesc să se descurce.
Ce folos! Din ramuri, iacă
Nu mai pot să se desfacă.

Și'n plopi sună clopote
Șubrede, de horbote.

VICLEIM

E-aşa ieftină la mine
Blana gingaşei hermine
C'am înveştmântat, cucoane,
Două sute de pogoane.

Dacă vrei, şi dumitale
Pot să-ţi dau vre-o cinci mantale.
Şi te-ai şi putea alege
Ce-ai râvnit, Irod sau Rege.

Eu să-ţi spui adevărat
Aş avea în arătură
Un loc slobod de 'mpărat,
Tocmai bun şi pe măsură.

Mişti doar subsuorile
Ca să sperii ciorile.

Insă, rogu-te, grăbeşte
Că hlamida se topeşte.

T. ARGHEZI

ACORD FINAL

IX

Zăpușeala începutului de Iulie o făcu să se gândească la plecarea la Balomirești și apoi la Rădeana. Și moș Alecu își anunțase plecarea; la Balomirești îl așteptau casa, așa cum o lăsase între pometurile grădinii în partea de sus a târgului, și vechii prieteni dela club: decanul baroului, Iordache Caraianopol, generalul pensionar Simion Duțescu și alți câțiva, cu care își disputau de un sfert de veac întâietatea la « préférence », în hazul privitorilor luați arbitri. Poslușnicu avea să vină și el la Tătăruși, de unde își propunea să treacă și pe la Balomirești, apoi la Rădeana, Uidești, Hreățca pentru descurcarea unor chestiuni în legătură cu divorțul; sub protecția lui conu Alecu, se instala încetul cu încetul în afacerile familiei și își lua unele atribuții benevole în administrație.

— Chestia hergheliei dela Rădeana ne-a adus un proces, îi spuse bătrânul, care nu știu de ce s'a împotmolit la Curtea de Apel dela Iași. Studiază, te rog, dosarul și vezi de ce.

Poslușnicu nu aștepta decât atât, pentru a-și arăta zelul. Bârzucumpărase Rădeana acum un sfert de veac, dela cneazul Moruzi, care obligase prin contract pe noul proprietar să păstreze herghelia așa cum o găsisese și, în orice caz, să nu micșoreze numărul cailor sub o sută. Iubitor și el de cai, Grigore respectase clauza ciudată a cneazului, dar, la moartea lui, Lică se grăbise să desfacă herghelia. « N'am nevoie de investiții sterile » declarase el categoric. Fie că o regreta, fie pentrucă prețul pământului se urcase în răstimp și Lică vânduse unei societăți forestiere numai pădurea mai scump decât costase întreaga moșie, cneazul pornise un proces de anulare

a vânzării, pe care-l pierduse la tribunal și acum se judeca de câțiva ani la Apel fără să ajungă la soroc. .

— Lică a avut dreptate și ca gospodar, se rosti Poslușnicu, deoarece o herghelie de o sută de cai e oneroasă, și ca om de drept. Clauza e inacceptabilă și imorală; nelimitată în timp, ea constituie o servitute eternă; peste o mie de ani, ultimul moștenitor al cneazului ar putea cere anularea vânzării pe motivul nerespectării contractului, chiar dacă rasa cailor ar fi dispărut de pe fața pământului. Procesul îl vom câștiga cu siguranță. Voi trece pe la Iași să văd de ce s'a împotmolit.

Conu Alecu dădu bătrânește din cap.

— În ce privește soarta procesului, sunt de aceeași părere, dar noi bătrânii respectăm contractele fără să ne întrebăm dacă sunt oneroase și chiar admisibile în drept. Grigore l-a respectat și n'a avut de ce să se plângă. Ce reprezintă o sută de cai la o moșie, pe care a cumpărat-o cu o treime din prețul ei de azi. Nu tot așa a procedat și domnul Lică; de cum a intrat la Rădeana, a desfăcut herghelia; ce să se mai încurce el cu caili bătrânului maniac? Doar n'a iscălit el contractul. Grigore putea să-și respecte iscălitura, dar el, Lică, ce obligații avea? Iscălitura lui socru-su nu-l obliga, vezi bine, la nimic; îi lua averea, fata, succesiunea politică (și încă din viață!), de ce să-i mai respecte și iscălitura! În drept, clauza nu e, de sigur, admisibilă: nu poți greva o proprietate cu servituți nelimitate și trage polițe asupra strănepoților și, mai ales, asupra străinilor ce vor deveni proprietari. Dar străinii și strănepoții să se descurce cum vor putea; treaba lor; nu ne privește pe noi. Obligația noastră față de cneaz nu era contractuală, ci morală; e o chestie de obraz între doi bătrâni, ce s'au arătat totdeauna oameni de cuvânt. Ce zici Bârzulica? se întoarce el brusc spre Mili, care se uita pe sub gene la Poslușnicu, studiindu-i tactica cu care se instala în procesele familiei.

— Și eu sunt de părere că Lică trebuia să respecte hotărîrea tatei, cel puțin cât mai trăiește cneazul, răspunse ea într'un târziu, cu ochii pe cravata roșie a lui Poslușnicu.

— Crezi că umblă după caili lui? izbucni Poslușnicu, în care se trezise avocatul și omul de afaceri. Umblă numai după potcoavele lor — adică după pricini pentru anularea unui contract

ce nu-i mai convine; nu și-a închipuit că prețul pământului avea să se ridice atâta și n'a putut prevedea că o bancă se va apuca de o întreprindere forestieră, care va împătri valoarea pădurii. Asta-i toată dragostea lui de cai!

— Nu e tocmai așa, reluă calm Bîrzulica. În momentul vânzării, el nu putea ști că n'are să-i convină mai târziu și n'avea cum lua de pe atunci măsuri de anulare. Dacă tata i-a primit clauza, e că-l știa pătimaș de cai și-l considera puțin cam maniac, cum și e. Ani de zile după vânzare, când se ducea la cealaltă moșie a lui, la Rotopânești, se oprea și pe la Rădeana ca să-și mângâie caii. Odată, în lipsa tatei, a adus și veterinarul, căci se temea de dalac.

Puțin vexat, Poslușnicu interveni cu aere totuși împăciuitoare.

— Apoi dacă crezi că-i în dreptul lui, atunci nu ne rămâne decât să facem la loc herghelia și să stingem procesul.

Glumea, firește, cu necaz.

— Nu, asta nu se poate, interveni bătrânul luând propunerea în serios. Ar însemna să-i recunoaștem dreptatea, pe care n'o are; și cum urmărește mai mult scopuri materiale, decât refacerea hergheliei, ne-ar cere încă anularea contractului, așa că, odată pornit, procesul trebuie să meargă până la capăt; e singura oară când suntem siliți să ne declarăm solidari cu domnul Lică. Ce zici, Bîrzulico? se întoarse iarăși ca de obicei spre dânsa.

— Sunt de aceeași părere, încuviință ea. După ce vom câștiga procesul, am să refac însă herghelia la loc; o să-i arătăm cneazului că a vândut-o lui Bârzu și nu lui Lică, și că eu respect obligațiile tatei. E și păcat de grajduri și de instalații să se ruineze; tata a pus până și lumină electrică în fiecare boxă; când a văzut-o cneazul, l-a sărutat și i-a spus; « Coane Grigore, ești mai cneaz decât mine ». Nu era mai cneaz, dar avea poate ceva mai multe mijloace decât bătrânul, care începuse încă de atunci să scăpăteze.

— Asta le împacă pe toate, conveni Poslușnicu, înțelegând lecția ce i-o dăduse cu atâta simplitate fata lui conu Grigore. « Os boieresc », își zise în gând, fără necaz.

— Când mă voi duce la Tătăruși, reluă el sgomotos, mă voi opri și pe la Iași, ca să văd cum stăm cu procedura.

Ea se uită nepăsătoare la dânsul, printre gene, cântărindu-l vag, cum ai cântări totuși ceva imponderabil.

Să fie el?

Presimțea însă că nu va fi el.

După amiază, trecu pe la Țuțu Boian ca să-și ia rămas bun; Țuțu își avea moșia la Fântâna-Mare, nu departe de Rădeana; voia deci să știe când pleca și ea la țară. Așa credea; o mâna poate și dorința de a afla ceva despre Bizu, care plecase fără urme și durerea Silvei o măhnise. Cum o putea lăsa fără nici o știre? Ideea ce-și făcuse despre dânsul începuse să pălească. Nu se mai gândea la ea; totul se isprăvise între dânsii; dar Silvia cu ce-i greșise, pentru a o lăsa fără vești, în desperarea pe care i-o simțise în glas, în lacrimi. Deși ocolise totdeauna, într'un fel ce-i atrăsese bănuiala, să-i pomenească de dânsul, bătrânul o întrebuse totuși odată în trecut, ca despre un lucru fără însemnătate:

— Ce e cu Klentze, de nu se mai aude de dânsul?

— E bolnav și a plecat în străinătate.

— Da? mormăi bătrânul puțin convins. Imi pare rău.

— Așa mi s'a spus. Eu nu l-am văzut. A plecat când mă aflam la sanatoriu; venise să mă vadă, dar nu l-am putut primi; pe urmă a trebuit să plece într'un sanatoriu. Știi eu?... se grăbi ea cu explicațiile mai mult decât îi era obiceiul, ca și cum ar fi vrut să-i prezinte absența ca normală.

— Da? da? continuă bătrânul să mormăiască, cu gândul aiurea sau încurcat, privind-o peste ochelari, și fără să se poată hotărî să vorbească. Se trase ușor de bărbiță și de mustăți; roși, tuși.

— Nici nu ți-am mai spus, pentru că nici nu merita, aruncă el din praștie o vorbă, care nu se potrivea cu nimic din ce vorbiseră până acum.

Ea îl privi mirată.

— Ce anume?

— De ce poate fi vorba, dacă nu de Lică, se hotărî bătrânul, ca și cum ar fi prins, în sfârșit, din aer o muscă ce-i bâzâise în jurul nasului. Știu că tot ce spune domnul Lică nu merită nici o atenție.

Când spunea « domnul Lică », era cea mai mare ocară ce-i putea arunca. Ea îl privi atentă; din ocolul ce făcea, înțelese de ce era vorba; bănuise de altfel mai de mult; Lică nu era omul care să țină o taină și să nu folosească o situație chiar numai din răz bunare. Voi deci să-i ușureze spovedania.

— A îndrăsnit? zise ea, arătând că știe de ce era vorba.

— Dacă n'ar îndrăsnii, n'ar fi Lică! A îndrăsnit ori mai bine a încercat să îndrăznească să-mi spuie că Klentze e pricina divorțului tău. I-am tăiat-o scurt. I-am arătat saltarul biroului și i-am spus că nu-i nevoie să caute pricina în altcineva, ci în saltarul plin cu scrisorile lui.

— A avut grija să mi-o spună și mie.

— Da, dar vezi, se încurcă din nou în vorbă bătrânul, nu-i numai atât...

— Ți-a spus, de sigur, că accidentul meu n'a fost accident.

— De unde, știi? se înfurie.

— De unde, dacă nu dela dânsul? Mi-a spus-o și mie.

— Ne mai pomenit! nu-și veni în fire bătrânul... Și totul cu un scop: să pună mâna pe partea din Uidești, cumpărată, pretinde, cu banii lui. Avea aerul să amenințe cu un scandal. Nu l-am lăsat să continue și i-am arătat că, dacă e pe scandal, i-o iau eu înainte. A fost pe la mine un inginer, neamț ori ovrei, Hugo Loebe, cu dosarul afacerilor lui Lică cu casa Globus, nu numai cu autotractoarele, despre care s'a mai vorbit în ziare, ci și cu altele. M'a cam costat isprăvile domnului Lică, dar nu-mi pare rău; și-a meritat banii. A fost de ajuns să-l desfac pe birou pentru ca să-și înghită infamiile și să lase să-i cadă din ghiare prada Uideștilor. N'a mai avut nici o pretenție asupra pământului cumpărat cu economiile lui taică-su, casierul State. De i-aș arăta dosarul lui Poslușnicu, știu că ar avea ce scoate dintr'însul!

— Nu, nu, îl întrerupse ea energic, nu sunt pusă pe răzbunare și nu voi să scormonesc în viața nimănui.

— Cât s'ar mândri Grigore cu tine, dacă te-ar auzi, o sărută el pe amândoi obraji. Nici eu nu sunt din alt aluat. Dosarul mi-a servit numai pentru a-l sili să nu-ți ia nimic din avere. După ce se vor lichida toate chestiile bănești, îl voi distruge. Poate să fure din banul contribuabilului cât o pofti: el pretinde că asta înseamnă a face politică și te pomenești că are dreptate.

Bătrânul se plimbă apoi de câteva ori în lungul și latul camerei.

— Oare văru-su n'o fi plecat în străinătate din pricina lui?

— Ce putea să-i facă?

— Dacă ți-a spus ție și mie, i-o fi spus-o și lui și l-o fi făcut să plece.

— Nu-mi vine să cred, îngăimă ea fără convingere.

Bătrânul se uită lung peste ochelari și dădu din cap, neîncrezător.

Nici Țuțu nu știa multe de Bizu. Primise doar o ilustrată din Fribourg cu fântâna « Fidelității », reprezentând un cavaler cu o bardă în mână; în fund, peste două coline, se vedea unul din podurile suspendate ale orașului. Jos Bizu scrisese: « Stimată doamnă Boian, vă trimit această fântână, în care trebuie să se fi ascuns « fidelitatea », de nu se mai găsește pe pământ; cavalerul se aține cu barda ca să nu-i scape. Eu vă rămân totuși fidel dumneavoastră și lui Esculap, care mi-a fost prielnic și ca zeu și ca stradă. Nu știu, de altfel, dacă și când mă întorc. Totul depinde de circumstanțe; cum se vor lumina, vă voi înștiința, pentru cele venite ».

— Cum vezi, toate precizările unui om de ordine, râse Țuțu; nu știe încă dacă se întoarce, nici când, dar încolo e fidel. Fidelitate comodă.

Mili voi să abată vorba. Cunoscuse fântâna « Fidelității » într'o excursiune făcută cu taică-său. Dejunase la cârciuma « *le Sauvage* » din piața Saint-Jean, nu departe de târgul de vite, cârciumă, le spusese proprietarul, clădită în 1399; trecuseră peste un pod de lemn acoperit, cu o laviță de-a-lungul lui, de o parte și de alta; la capăt dăduse de o căsuță albă cu dantele la ferestre; într'un colț se afla o Fecioară aurită într'o firidă iar în față fântâna Fidelității, de unde apucaseră pe o alee, ce cotea pe lângă o arcadă naturală deschisă în stâncă, pe lângă o capelă și niște întărituri vechi, pe deasupra cărora fâlfâia podul suspendat.

Din dorința de a alunga o întrebare indiscretă, ce plutea în aer, vorbea cu însuflețire; nu putu totuși ocoli inevitabilul. Țuțu era hotărâtă să afle adevărul.

— Știi, porni ea brusc, că Ionel s'a întâlnit zilele astea cu Lică?

— Da? răspunse Mili nepăsătoare.

— L-a ținut o jumătate de ceas în stradă ca să-i spună fel de fel de povești.

— Mi-închipui; e în stare de orice.

— Oricât, este însă și o măsură, adaoase ea misterios cu dorința de a fi întrebată. Voia ca prin reacțiunea indignării să o facă să

se spovedească. Mili nu se spovedea însă niciodată; în jurul sufletului avea un înveliș rece, impermeabil, în dosul căruia își trăgea durerile până ce se rezorbeau. Timiditate ori frigiditate, delicateță ori trufie? Ceva din toate. Deși prietene de școală, nu-i pomenise încă de necazurile cu Lică; la Bizu, Țuțu încercase de mai multe ori fără folos să facă aluzie. Intervenția lui Lică îi ațâța acum și mai mult curiozitatea, pe care Mili se grăbi să i-o înlăture.

— Și moș Alecu mi-a spus de vorbele lui Lică. Dar, dacă nu m'au interesat atunci când puteau avea o importanță în viața mea, n'o să mă intereseze acum după divorț. I-ar plăcea rolul de victimă.

— Nu-i așa? nu-i așa? interveni Țuțu fără convingere. Iși dăduse seama că nu va putea afla nimic și nu trebuia să mai stărue.

— Asta i-am spus-o și eu lui Ionel: nu-i la mijloc decât o răzbunare.

Se despărțiră cu fângăduiala să se vadă în August, când Țuțu avea să vină la Fântâna mare, la două ceasuri de Rădeana.

Mili plecă cu un sentiment sporit de neliniște. Lică nu se mulțumise să i-o spună ei ori lui moș Alecu, ci povestea și altora «aventura» cu Bizu și încercarea ei de «sinucidere». Pe strada încinsă de căldura caniculară a lui Iulie, senzația dureroasă dela început porni însă a se muia într'un fel de satisfacție de ordin mai general ce se încadra în îndoelile ei. Deprimarea de a se ști argilă răcită se învioră la ideea că o credeau în stare de a se însufleți de o mare dragoste, fie ea și neîmpărtășită, și de a ajunge la un act de desperare; o luau drept eroină romantică. Indiscrețiunile lui tot lăsau urme: dacă nu fapte, cel puțin posibilități. Tăie prin Schitul Măgureanu și intră în Cișmigiu, a doua oară dela seara fatală; se regăsi în aceeași stare de spirit ca și întâia dată. Nu simți nici o revoltă împotriva lui Bizu, nu regretă cele întâmplate și se opri prin toate popasurile «pătimirii» de atunci cu o duioșie ce-i înnobilă durerea. Privighetorile nu mai cântau în boschetul de lângă liceu; dragostea li se isprăvisese de mult, cum se isprăvesc toate dragostele. A știut și ea ce înseamnă iubirea; nu va muri fără să-i fi cunoscut mierea și otrava. Chiar dacă trupul i-ar fi mutilat — și ideea aceasta i se împlântă tot mai adânc în con-

știință — sufletul îi era întreg; vibrase și pătimise. Bizu îi trezise conștiința de sine și-i arătase ce era ascuns într'însa. Se rușină de tot ce se răscolise în suflet dela ieșirea din sanatoriu, de nămolul ce se ridicase la suprafață din funduri; se rușină de atitudinile ei echivoce, de primblările prin cinematografe și chiar de felul cum se purta cu Poslușnicu, instalat în speranțe mari; se mai rușină și de viziunile ce o chinuiau, în centrul cărora Luțica și marchizul formau un grup de obsesii impure. Se simțea mai bine aici în Cișmigiu, unde se desfășurase filmul dragostei ei pure, cu urmele rămase prin boschete, prin alei, printre copacii de care se răzimasă ca să nu cadă, ca să nu fie văzută. Dragostea ei se crease pe sine, izvorise din rezervele ei, neprovocată, neajutată; și-a cântat cântecul curmat de roțile unui tramvai.

Plimbarea o purificase, o înălțase în proprii ei ochi din demoralizarea, în care lunecase. Când să iasă prin Zalomit, ca de obicei, ea își aminti să treacă pe la Wagons-Lits pentru a-și reține locul; coti ca să iasă pe poarta din spre Ministerul de Război. Din față, dela o oarecare depărtare, în șuvoiul de oameni, i se păru că recunoaște o siluetă deformată totuși de pânza zăduhului. Un om masiv, lat în spate, mai lat decât îl știuse, urnea cu pas greu de urs, cu un braț petrecut pe sub brațul unei femei, de aceeași croială ca și dânsul, lată în șolduri, mare în reliefuri, o brună spălăcită, cu un păr dezordonat, cu o rochie de cit albă cu buline; pe brațul liber bărbatul își ținea haina scoasă, bombându-și bustul vârgat de bretele roze. . . Când se apropie, recunoscă pe Poslușnicu; stacojiu, el își trase repede brațul; scăpă pălăria de pae, încercă să-și pună haina, dar era prea târziu. Mili ajunsese în dreptul lui; zâmbi fals, își înclină adânc fruntea leocă de nădușală și trecu mai departe. Nenorocirea se consumase. Mili se simți năpădită de un val de veselie; abia se putu stăpâni să nu izbucnească în fața omului aiurit, dar în ochi i se aprinse flacăra ce o încinsese pe dinăuntru. Gusturile și obiceiurile d-lui Iorgu Poslușnicu, « boierul de țară » al lui moș Alecu, fiul cârciumarului-morar dela Tătărăuși, avocat mare în București, nu evoluaseră cu mult. Femeia lătăreață de lângă dânsul, cu mers legănat de rață, cu bucle de un negru spălăcit ieșite de sub pălăria de paie, era și ea la fel; se potriveau. Apariția lui în public în bretele și cu haina pe braț ca băieții de prăvălie alături de femeia în rochie

de cit cu buline roșii se armoniza; pereche predestinată; trebuie să-i fi fost « gospodina », poate chiar dela Tătăruși ori de pe aproape. Ideea că ar fi putut merge și ea prin Cișmigiu cu un Poslușnicu în bretele, ferecat într'o curea strânsă pe trup, o umplu de veselie. « Mi-am scăpat norocul », glumi ea; « tot mai bine sub roțile tramvaiului », îi cântă prohodul lui Poslușnicu, al omului ce trebuia să o aducă la echilibrul sufletului și al trupului mutilat de plăcere.

...A doua zi dimineața, Poslușnicu trecu prin Popa Soare, pentru unele înțelegeri, dar și din nevoia unei explicații, într'un costum în bleumarine, cu o superbă cravată nouă străbătută de o perla mai mare ca de obicei. Fiindcă Mili nu-i pomenea de întâlnirea din Cișmigiu, el nu se pricepea cum să aducă vorba.

— Nu știu, dacă ai cunoscut, coane Alecule, pe soru-mea Sevastia? luă brusc inițiativa.

— Nevasta părintelui Titu din Tătăruși?

— Da.

— Mi-aduc aminte, firește.

— E de câteva zile la mine; a venit la București pentru doctori. Spune că-i o recoltă bună de grâu cum n'a fost de mulți ani; dacă mai plouă ceva și în Iulie și popușoiul o să fie bun; nu mai fructe nu sunt de loc. A căzut bruma în Mai.

Ținuse să se știe că femeia din Cișmigiu era soru-sa. Coana Sevastița îi avea croiala, mai puțin supraveghiată firește. La Tătăruși nu era nevoie de mode; popa Titu se mulțumea și cu fustele de cit ale pretesei. Domnul Iorgu Poslușnicu era, așa dar, om de familie: apărea la brațul soru-sei în Cișmigiu, cu haina pe braț și cu bretele roz. Vor fi pozat poate și la vre-un fotograf ambulant de lângă podul de peste lac, ca să-și trimită poza popei cu « souvenir de Bucarest dela Ghiță și Sevastița ». Imaginea perechei îi trezi din nou veselia lăuntrică într'un ritm atât de nestăpănit, încât căută repede un pretext pentru a se retrage în apartamentul ei.

— Il cunoști, Roza, pe d. avocat Poslușnicu? o întrebă pe cameristă.

— Il știu, dudue, de pe când venea cu d. Nică pe la tata pentru niște mobile.

— Cunoști atunci și pe d. Nică?

— Am fost într'o vară și la Tătăruși pe la Sevastița, cu care am făcut un an la profesional. I-am cunoscut pe toți; dar ca domnul Ghiță nu era nici unul, încheie ea cu admirație.

Și Poslușnicu îi plăcea Rozei ca și Lică, se gândi, scuturându-se de un fior, ca și cum ar fi simțit omida a doua buze așezându-se pe spatele gol.

Spre seară, pe bulevard, zări pe Silvia ieșind din Ministerul de Domenii, sprintenă și zorită. Se uita cu precauție în susul și în josul bulevardului și, când voi să-l traverseze, dădu cu ochii de dânsa. Șovăi o clipă în nesiguranța, dacă trebuie să se oprească ori să treacă dincolo, ca și cum n'ar fi văzut-o, până ce, la urmă, privirile încrucișându-li-se, fu silită să se oprească, stânjenită în intenția ei de a se grăbi.

— A... doamna... Vă salut, doamnă Bârzu, îngăimă ea șovăind încă asupra numelui.

— Lucrați și după amiază, dudue? o întrebă ea sumar, cetindu-i în atitudine încurcătura.

Fata era îmbrăcată într'un elegant taior beige, cu jabou de dantelă fină; o pălărie de panama îi umbrea puțin ochii neliniștiți, de obicei însă atât de vioi și de jucăuși; în jurul ființei ei svelte, grațioase, plutea haloul de fericire al femeilor iubite sau numai mulțumite.

— Pe căldura asta venim la ore de seara, îngăimă ea.

— Foarte nimerit.

Ar fi vrut să o întrebe de nu primise vre-o veste din străinătate, dar își dăduse repede seama că era de prisos; dacă ar fi fost îngrijorată, ar fi întrebat-o ea. Nu mai era în dispoziții elegiace și gândurile nu-i rățăceau probabil pe departe, ci prin apropiere.

— Atunci, bună ziua, dudue, scurtă o convorbire ce durase poate prea mult.

— Bună ziua, doamnă.

Mili porni înainte spre statua lui Rosetti, iar Silvia traversă ca un bolid bulevardul, gata să fie răsturnată de o mașină.

Părea așteptată. La colțul Ministerului, Mili stătu de vorbă cu o prietenă la umbra unui castan. Pe celălalt trotuar, după ce căută cu îngrijorare în toate părțile, Silvia coti pe Vasile Boerescu. În fundul stradelei liniștite, singuratică, se afla trasă la trotuar

o mașină, în care ea recunoscuse limuzina lui Lică; prin geamul din dărăt, îl zări și pe dânsul. Silvia se apropie grăbită; ușa mașinii se deschise dinăuntru și se închise brusc după intrarea ei. Niculai, șoferul, dădu drumul motorului.

Acasă, se întinse pe divan, cu fața în perini, cu ochii în lacrimi.

După Diana, fata rece, severă, austeră, venise și rândul Silviei, fata suavă, cu ochi luminoși și candizi, cu vioiciune și drăgălășie în mișcările rămase încă puerile. Bizu plecase, e drept, fără să-i mai scrie; dar avea să se întoarcă, nu putea să nu se întoarcă. Fata, în care totul trăda frăgezimea copilărească, nu-l mai putuse aștepta încă două-trei luni; săptămâna trecută tremura ca o frunză de plop la amintirea lui, cu ochii în lacrimi, și acum, turburată și turburătoare, cu păcatul plutind în jurul ființei ei, cu mișcările echivoce ale femeii ce se știe așteptată, cu teamă, dar și cu emoție fericită, iat-o în brațele lui Lică, eroul tuturor femeilor, al Dianei, al Marinii și al Rozei.

O cuprinse un desgust de toate, de femei, de bărbați, de viață; un morman de cenușe i se scutură în gură, pe limbă. . . . Iubire? sentimente? aventură; vulgară aventură; o parodie. . . . Diana? Josnicie de calcule, de manevre ticăloase pentru căpătuială. Dar Silvia, fata suavă, a cărei viață trăia în ochii clari, mobili și copilăroși? Toate le fel. Se gândi și la Bizu, la destinul lui. Dacă ar ști, oare ar suferi? Sentimentele lui păreau impersonale și se exprimau mai mult sub formă teoretică; nu simțurile îi comandau reacțiile, ci ideile abstracte: iubirea în sine, fidelitatea, trădarea, lealitatea. Bănuia, firește; n'avea cum ști sensul apariției Silviei în viața lui. Ii judeca reacțiunile numai după episodul Dianei; nu țipase într'nsul o pasiune sfâșiată, ci jignirea demnității, spulberarea unei iluzii, neomenia lui Lică; altceva nu se văzuse.

Se sbuciumă o noapte întreagă și numai după ce istovi toate aspectele întâmplării, se gândi și la dânsa. Pentru fetișcana asta, în căutarea unei protecții, — fusese jertfită, uitată, — într'un colț ca o umbrelă pe timp frumos. N'o înșelase, n'o părăsise, pentrucă nici n'o băgase de seamă că e lângă dânsul, că-l iubește și că-și joacă cea dintâi și cea din urmă carte a vieții. Cruzimea nepăsării! Pentru fetișcana asta, ce era acum în brațele lui Lică, ajunsese sub roțile tramvaiului. Se rușină de ridicolul gestului desperat

și o aprigă durere își înfipse ghiara în carnea-i frământată de toate desgusturile de sine și de viață.

X

A doua zi, când trenul se opri în stația Balomirești, rostogolită într'un fund de vale, pe creasta dealului, bălciul își vestea prezența prin larma matinală a fanfarelor sparte dela panorame și dela scrâncioburile mecanice. Tânărul Ion, băiatul mai mare al Voichiții, venise din propria-i inițiativă în recunoaștere, după cum mai fusese și la alte câteva trenuri înainte. Moș Tudorache era și el la post, în livreaua ieșită la soare, cu caleașca de modă veche trasă de gloabe veterane, fala târgului.

— Pe unde apucăm, dudue, peste deal ori prin prejur? întrebă el molcom, după ce-i urase bun venit.

Mili venea totdeauna cu ocol, pe vechea șosea a târgului, și nu pe drumul tăiat de Lică peste deal, prăfos, umblat mai mult de căruțe țărănești, deasupra căruia atârna brăul unei cărări cu dale de piatră și cu trepte pentru pietoni. În ochii flăcăului licări o lumină.

— Să vedeți, dudue, ce de-a mai panorămi au venit la iarmaroc! Ea îi înțelese dorința.

— Atunci ia-o de-a-dreptul peste deal, moș Tudorache; iar tu urcă-te pe capră; te lăsăm sus.

Când caleașca se puse în mișcare, arhaică, cu cauciucuri totuși la roți, ea se gândi să-i scrie lui Moș Alecu ca să-i trimită mașina dela București. Nu mai mergea cu harabaia coanei Raluca. Porniră pe drumul moale de praful gros ridicat de căruțele ce se țineau lanț. De pe capră, Ion nu-și afla locul, interpretând toate sgomotele venite de pe tâpșanul iarmarocului: « aiasta-i roata norocului, dudue », — « aiasta-i panorama lui Braun », — « aiasta-i cela cu belciugele », în timp ce, aristocratic, Tudorache strâmba din nas. « Cine naiba l-o mai adus și pe băetul ista pe capră? » se gândea el nemulțumit de tovărășie. « Astâmpără-te odată, drace, nu tot te suci » se răsti. Fu bucuros să-l descarce sus. Când Mili îi strecură câțiva lei în palmă, ca să-și încerce norocul la roată, Ion o sbughi glonț, vesel de ideea ce avusese de a ieși la gară. Tudorache șterse cu poala hainei locul unde șezuse.

— De trei zile vă tot așteaptă băetul ista la gară; pleșcar mai e. Scăpat de tovarăș, veni apoi cu o noutate.

— Știi, dudue, că-i pe la noi și duduca Dora.

— Duduca Dora? întrebă ea îngrijorată. Nu e mamei bine?

— Ba nu, dudue, e tot așa cum o știi mata — că bătrâneța n'are leac. Da' poate o venit și dumneai de iarmaroc.

Duduca Dora — cum îi spuneau toți Teodorei — sora mai mică a coanei Raluca, îngerul păzitor și doftoroaia întregii familii, era o femeie, ca de vre-o șazeci de ani, deși putea fi tot atât de bine și de treizeci: cu trăsături fine, emaciate, estompate, regulate; nu era frumoasă, pentru că nu voia să fie, și nici nu-i trecuse vre-odată prin minte; n'avea conștiința existenței ei fizice; din fiecare trăsătură respira modestia și rezerva; din fiecare gest i se citea dorința de a nu fi băgată în seamă și, la nevoie, de a intra în zid sau de a se topi în aer... Existență de basso-relief, nedesprinsă de viața colectivă, a părinților, a bărbatului, a copilului, a întregii familii, familie numeroasă cu spițe și afini, cu drame și măririi. Preocupată numai de alții, își dădea toată truda să nu atragă atenția asupra ei; și, deși viața nu-i fusese decât o înlănțuire de nenorociri, o estompase atât de bine, încât trezise impresia că nu-și simțea propriile-i drame, impresie ce convenea egoismului celorlalți. — «Ce mai face Dora?» — «Ce să facă? Suspină». Sau luând-o glumeț de bărbie: — «Tot mai suspini, Doro?» Roșind, ea răspundea uniform: «E ceva nervos; nu mă pot stăpâni». Se rușina de a fi turburat pe alții cu un suspin. «E ceva nervos», își spuneau și nu-și mai dădeau osteneala să caute alte pricini suspinelor ei înnăbușite; cu conștiința împăcată, îi povesteau apoi necazurile, boala nevastei, pierderile în afaceri, neplăcerile copiilor la școală.

— Nu știu ce-o ustură în gât pe Măriuța.

Deși cu crize violente de inimă, Dora se alarma îndată de gâlcile nepoțicăi. Cum suferise de toate bolile, avea leacuri pentru orice; repede începeau gargarele, șodourile, compresele, inhalările, iar doftoroaia familiei se instala la căpătâiul fetei bolnave. «Tanti Dora te face din om zdravăn bolnav», o huleau apoi drept recunoștință. «Nu m'aș da pe mâna ei!» bombăneau, dar la prima durere veneau tot la dânsa. «Ia vezi, tanti Dora, ce am în gât?»

Cu starea și gospodăria ei, era totuși mai mult pe la casa și gospodăria altora, chemată la un semn; nu era facere și moarte în familie fără asistența ei. Prețuită de toți pentru blândețe și dezinteresare, apariția ei în casă producea și îngrijorare; bănuiai o nenorocire, o boală.

— Apoi știi mata că duduia Dora vine totdeauna pe vremea aiasta, insistă Tudorache care cunoștea reputația de doftoroae a Dorei.

Tudorache avea dreptate. Dora venea pe vremea iarmarocului; se bucura de bucuria altora; își amintea și de timpurile copilăriei, când familia ei venea dela țară la târg, de iarmaroc. O tradiție care trăia, ca orice tradiție în forme lipsite de fond; însuși bălciul își supraviețuia rostului său. Venirea ei la Balomirești împlinea, așa dar, un ritual fără legătură cu sănătatea Ralucăi, care era, spunea Tudorache, « cum o știi mata », adică măcinată de implacabila uzură a bătrâneții.

Poarta curții era închisă, parcă n'ar fi așteptat-o.

După plecarea lui Tudorache la gară, Raluca poruncise din sentimentul spaimii ce se încuiba tot mai mult într'însa. « Să nu între nimeni », ca și cum s'ar fi temut de moarte sau ca să n'o cerceteze de ce stă într'o casă așa de mare? Mili îi cunoștea spaima și se necăji totuși; primul contact cu orașul, cu casa o nemulțumea, de altfel, totdeauna; nimic nu i se părea la locul lui. Cei doi castani din poartă îi știa tăiați încă de astă iarnă; tot așa și cei trei brazi din fața salonului mare; peluza i se păru totuși mai largă și poate mai frumoasă.

— Ce s'a schimbat aici, Marine? îl întrebă răstit pe intendent.

— Apoi ce să se schimbe duduie? Nimic, răspunse prefăcându-se totdeauna că nu înțelege, pentru a scăpa de răspunderi.

— Parcă s'a lărgit peluza.

— Aha, făcu el; o pus coana mare de a tăiat cei trei copaci din fund.

— Iarăși! bombăni înciudată Mili, privind circular. Parcă mai lipsește ceva și acolo între brazi.

— Aha! repetă Marin, uituc, lipsesc doi brazi, că, vedeți dumneavoastră, se uscaseră și tot trebuiau tăiați.

Mili se încruntă. Peluza câștigase, în adevăr, în spațiu, dar iarba i se păru arsă de soare, pârlită; în partea pietruită și în peronul din fața casei se îmbulzeau fire galbene.

— De ce nu pui să scoată iarba ? se întoarse aspru către Marin. Parcă-i o casă părăsită, bombăni ea, nemulțumită ca totdeauna. Se cunoaște că nu mai e ochi de stăpân.

Casa i se părea, că trăgea să moară; zilnic cădeau dintr'însa fâșii de viață; la scara mare, cei doi stâlpi, monumentali, începuseră să se macine pe alocuri, lăsând aparente largi pete de lepră; zidurile rampelor își scuturau și ele tencuiala; blocurile de granit ale treptelor se dislocaseră puțin prin pulverizarea cimentului dintre dânsese.

— Trebuie reparații numaidecât, mormăi din nou, cum mormăia de cinci ani, dela moartea lui Grigore. Maică-sa nu se mai ocupa cu nimic. Abia o sărută în grabă și îi și spuse pe un ton aspru :

— Bine, mamă, parcă ne-am înțeles să nu mai tai nici un copac, că sunt dela Dumnezeu.

Bătrâna o privi aiurită : de ce copaci era vorba ? când făgăduise să nu taie nimic ? Nu-și aducea aminte, deși în fundul orbitelor licărea poate o lumină de viclenie. Impăciuitoare, tanti Dora se repezi să-și ia răspunderea.

— Apoi să vezi, Bârzulico, și eu am fost de părere să-i taie, și-am îndemnat-o. Carpenii crescuseră prea mari; bietul Grigore își închipuise că vor fi pitici cum li-i rostul, dar ei au ieșit cogeamite copaci care stricau peluzei. Vezi și tu cum s'a lărgit. Cu brazii nu mai erau nimic de făcut; se uscaseră din rădăcini.

Copacii fuseseră tăiați cu mult înainte; ca de obicei, tanti Dora lua asupra ei toate ponoasele. Găsind mai târziu o magazie plină de butuci și de ramuri încă verzi de brad, îl întrebă pe Marin :

— Ce-i cu butucii și cu crengile astea, Marine ?

— Sunt brazii pe care i-a tăiat coana mare.

Copacii nu erau uscați.

— Ii văd verzi, de ce i-a tăiat atunci ?

Marin se suci, se învârti; nu știa cum să o dreagă.

— Știți și dumneavoastră, ce să vă mai spun.

— Nu știu nimic; vorbește.

— Coana mare a căzut la ideea că n'o să aibă cu ce cumpăra lemne la iarnă, și și-a făcut provizii din vreme.

Dând apoi filosofic din cap :

— Bătrânețile, dudue; nu-i boală mai rea decât bătrânețile.

Bătrâna nu-și putea vâri în cap că e bogată; făcea « economii » de teama lipsei. Când Mili o scutură puțin că tăiase frumusețe de brazi, bătrâna se lăsă ca totdeauna convinsă, deși, la urmă, mărturisi, cu aceeași șiretenie umilă în priviri de copil cu teamă de dojană.

— Cine știe cât o să coaste lemnele la iarnă, că acum toate se scumpesc. Când eram la tătuța și la mămuța, o căruță de lemne costa...

— Lasă-i în pace pe tătuța și pe mămuța, o repezi Mili scoasă din răbdare, și nu te mai îngriji de prețul lemnelor.

Când văzu că situația se încordează, tanti Dora o trase de o parte. Era îngrijorată de starea Ralucăi. Ea era, de altfel, totdeauna îngrijorată de sănătatea celor din jurul ei; ca « doftoroaie » le vedea toate în rău, cu complicații. Se alarma; ținea conferințe prin colțuri cu cei ai casei, pe șoptite, ca să nu audă bolnavul sau presupusul bolnav. Iși arată acum îngrijorarea pentru Raluca. Bătrâna își pierdea tot mai mult memoria, semn că arterioscleroza progresă; se temea că n'o să aibă cu ce trăi; oricât i-ai fi explicat că e bogată, peste un ceas revenea la teama ei absurdă; de aceea și tăiase copacii. Acum i se abătuse altă obsesie; pentrucă nu se făcuse fructe în grădina și nu avea ce vinde, se temea că nu va avea cu ce-și plăti chiria, căci n'o putea nimeni convinge că-i la ea. « Noroc de casa tătuței dela Dărăști; când mă dau afară, mă duc acolo ». Deși căsuța părintească dela Dărăști arsesese de vre-o patruzeci de ani, ea trăia cu gândul la ea. « Ți-aduci aminte, Doro, de stupii din fundul grădinii? și acum mă doare degetul unde m'a înțepat o albină ». « Nici cu inima nu stă bine; săptămâna trecută a avut un leșin, de am crezut că o pierdem » se vaită Dora, fără să spună că ea stătea și mai rău. « Doctorul a spus că a mâncat prea mult și că leșinul a venit dela stomac », conveni apoi, pentru a n'o speria pe Mili. Sobră altfel, Ralucăi îi plăceau fructele; mânca coșuri întregi de zăzăre, de prune, de pere. Când venea din București, Mili îi aducea un coș de caise și altul de piersice; de cum le vedea, ochii bătrânei căutau lacomi la fructele gustoase.

Încă din prima zi a venirii, tanti Dora o trăsese de o parte, într'un colț al casei, și-i șoptise în felul ei tainic:

— Nu-i mai spune țăcăi Raluca de accidentul tău, să n'o impresioneze prea mult.

Mili zâmbi; era obiceiul Dorei de a cruța pe oricine, de a-l feri de vești neplăcute, de presupuse emoții. În jurul oricărui « caz », țesea o pânză de mister: « să nu se afle », « să nu se știe », erau vorbele ei obișnuite; se uitau bănuitori unii la alții, întrebându-se dacă aflaseră noua taină, până ce constatau că o cunoșteau; discreția Dorei îi obliga însă să se prefacă neștiutori. Le presupunea tuturor o impresionabilitate egală cu a ei și cerea să le fie cruțată; evidenței chiar îi opunea o convingere și o interpretare, neclintite de nimic. La moartea unei nepoate, îl închipuise pe bărbatu-su cuprins de o durere atât de mare, încât trebuia supravegheat ca să nu lunece la vre-un act de desperare; când i se spusese că după o săptămână tânărul mergea la cinematograf, tanti Dora dăduse din cap compătimitor: « Desperat trebuie să mai fie bietul băiat, de nu mai știe ce face ». Pe țaca Raluca o cruța, în deosebi, pe motivul bolii și al bătrâneții.

Ani de-a-rândul, ținuse un complot în familie, pentru a-i tăinui moartea unui frate al lor mai mare, care trăise departe la o moșie, fără să-l fi văzut de mult. Într'o zi bătrâna o întrebase:

— Cât să fie de când a murit Gheorghieș?

Dora îngălbenise, se bâlbâise, nu-i putea tăgădui moartea, ca să nu-i dea vre-o emoție nouă. Bătrâna știuse și nu găsisese nimic să i-o pomenească până atunci. Simțurile i se tociseră, de altfel, cu vârsta, cu boala; trăia numai asupra momentului; se înduioșa, se emoționa, plângea chiar, și apoi uita. Totul pătrundea la ea de departe, dintr'o zonă de ghiață, cu lumini palide, boreale; uita uneori și de Grigore, pe care-l iubise o jumătate de veac. Nu mai fusese de un an pe la mormântul lui; manșetele se aflau și acum murdare pe măsuta ei de noapte, dar nu mai vorbea de dânsul. Tanti Dora îi presupunea totuși suferințe cu atât mai mari, cu cât erau mai ascunse; nu voia să admită că bătrânețea macină simțirea. « Cât suferi în tăcere țaca dela moartea lui Grigore! » repeta ea mereu. Se emoționa de emoția bătrânei, care privea viața printr'un ochean întors, departe, rece, cu o nepăsare mai apropiată de moarte. Nu se speria de moarte; asculta dangătul clopotelor dela Adormire fără nici o panică interioară.

— Cine a murit, Marino? o întreba pe bătrâna ei bucătăreasă, de o vârstă cu dânsa.

— Apoi o murit Cirdiceasa, Dumnezeu să o ierte.

— Tot așa de grasă era, Marino? că eu n'am văzut-o de mult. Singurele vorbe cu care prohodise o prietenă de tinerețe. Nu mai răscolea amintirile; puteau muri toți, cum putea muri și ea fără păreri de rău. I se abătuse acum lui tanti Dora să-i ascundă «accidentul» lui Mili.

— Să nu-i spui, Bârzulico. Trebuie păzită de orice emoție; a spus doctorul că ar putea avea o sincopă.

Peste o săptămână, Raluca o întrebă:

— Ce a fost cu accidentul tău?

Dora o privi speriată.

— Țacă...

Bătrâna nu înțelese spaima soru-si. Știa de mult totul; auzise dela Marin, dela Kati, dela Nuța, de o întâmplare cu un tramvai și că fata se făcuse bine apoi. N'o întrebuse până acum, pentru că nu-și adusese aminte.

— E tare de fire țaca, îi spuse apoi; ține în ea și suferă în tăcere. Ca să nu te mânănească, nu ți-a mai pomenit. Vedeam că ascunde ceva, dar nu știam ce.

De cum intrase prin camere, Mili fusese cuprinsă de nemulțumirea de totdeauna: i se părea că paragina se întinsese pretutindeni ca o pânză de păiajen; într'un colț o și găsisese chiar și o dojenise pe Kati.

— Tanti Dora, nu numai oamenii pier, ci și casele; uite, cum se prăpădește de când a murit tata.

— Ei, Grigore, unul a fost Grigore! răspunse Dora, cu respectul pe care-l avusese totdeauna față de cumnatu-su. Ce a făcut el, nu putem face noi.

Trecuseră apoi din cameră în cameră; totul i se măcina, tapetele, draperiile, stourile cu țurțuri, cadrele ieșite la soare, mobilele demodate, un perete crăpat, un început de mucegai în colțul unei camere întunecoase; în salonul cel mare de zece pe opt, parchetul se lăsa, catifeaua unei canapele din verandă era roasă. I le arătă Dorei, aspru, iritat ca și cum ar fi avut vre-o vină.

— Totul se ruinează; mă aștept să cadă într'o zi și candelaburul din mijlocul sufrageriei mari, așa se ține de slab.

Dora asculta umil, cu capul plecat în jos, vinovată.

— Am să schimb totul, se înverșună Mili.

Așa schimbase și la Crăciun. Pusese pe drumuri tâmplari, tapițeri, electricieni, vârise spaima în Marin și în oamenii curții — și la urmă rămăseseră toate cum fuseseră.

— Schimbă, dragă, schimbă, dar să n'audă țaca, bolnavă cum e... Schimbă tot; nu ești tu stăpână?

În dependenți, dădu peste Nuța și Iulia, numai ochi, în așteptare. Nuța crescuse mare, cu sâni dârzi, cu mult peste vârsta ei de vre-o cincisprezece ani, tot urîțică, cu trei dinți de aur în față în locul știrb de astă iarnă, cu aceeași privire isteată. Iulia micuță, de zece ani, codană, cu gesturi rușinoase, cu ochi de catifea căutând mai mult pe jos, cu glas de alint prematur.

— Ce-i cu voi, fetelor?

— Apoi am auzit că ați venit și ne-am grăbit să vă vedem.

Dora îi lămuri că de câteva zile treceau pe la curte și întrebau de nu sosise.

— Aveți acum carne deajuns?

Iulia roși, se codi; ochii Nuței spuneau însă totul.

— Parcă omul trăește numai cu carne! murmură dulce Iulia cu privirile pe jos.

După plecarea ei, intendentul le suprimase tainul. « Golanii Voichiței pot trăi și fără carne », hotărîse Marin. Chemat și cercetat, intendentul se încurcă și încheie ca de obicei că « duduca cere mereu economii ». Era o născocire, dar măsura intra în vederile bătrânei. Mili îl acoperi de ocări: face economii rupând dela gura unor bieți copii sărmani. De abia izbuti tanti Dora să o potolească. « Nu trebuie să mai știe și țaca Raluca de obrăznicia intendentului. Cei abia scăpați din nevoie sunt mai căinoși cu nevoiașii decât bogații », încheie ea cu considerații generale. Fetele îi vorbiră, firește, de iarmaroc cu admirație de copii. « Să vedeți, dudue, o venit și un vițel cu cap de copil, de parcă-i Vasile ». Vasile era prostănacul familiei, cu cap mare și frunte lată, dar cu privirea tâmpă. Mili le dădu bani ca să se ducă toți la iarmaroc deseară.

— Ba eu am să-i pun la pușculiță, spuse Iulia cu glasul ei muzical.

— Ai pușculiță?

Lucrurile se limpeziră. Fetele treceau zilnic pe la curte și duduca Dora le dădea bani pentru iarmaroc.

— Dacă n'or petrece acum când sunt copii, când au să mai

petreacă? când or fi ca Voichița cu zece plozi? murmură Dora cu sfială, ca și cum ar fi fost prinsă cu vre-o vină.

Mili se înduioșă și o sărută pe fruntea mare, palidă, cu părul tot mai rar, fără să înălbească totuși; cu chipul lucrat în ivoriu șters, luciu, sub lumina blajină a ochilor cafenii, discreți.

— O fi oare pe lume o ființă mai bună decât mata, tanti Dora.

Dora se desfăcu rușinată, ca de o laudă necuvenită. Nuța ră-măsese cu gura căscată luminată de dinții de aur.

— Dar ăștia cine și i-a pus? o întrebă băgând de abia acum de seamă schimbarea.

— Apoi duduca Dora...

Când se întorsese spre dânsa, Dora se făcuse nevăzută; nu-i plăcea recunoștința și lauda; se vorbise prea mult de dânsa.

— Duceți-vă acum acasă și împărțiți banii cu ceilalți. Spuneți-i Voichiței că am să trec zilele astea pe la voi.

Și apoi de pe scară:

— Treceți și pe la mătușa Marina, la bucătărie, și nu uitați carnea, așa cum v'am spus astă iarnă.

(urmează)

E. LOVINESCU

A N T O L O G I E

Chenare lungi de liniști trag codrii gravi deodată
Și 'nalte slove roșii pun plopii 'n fruntea zării
Pe fiecare față de deal, îngenunchiată,
Cu aur scrie toamna antologia țării.

Pe dâmburi jefuite, azi doamnă-i poezia
După cules cresc imnuri de purpură 'n podgorii
Poeme mari de galben acopăr sărăcia
Ce 'n miriști vechi visează că-i vin secerătorii...

Se 'mbină pretutindeni versete de lumină
Cu 'ncondieri de-azururi pe țarna bătrânească
Și-alătura în crângul cu strofe de rugină
Iși urcă violetul coloarea-i sufletească.

Sclipesc mai sus în munte frânturi de epopee
Sub verde veșnic cerbii în toiul bătăliei...
Cu psalmi de nori în flăcări urcând spre slăvi încheie
Amurgul singuratec cântarea României.

ELEGIE IN AMURG

Vast chihlimbar, amurgul a prins în el colina...
Licăritoare umbre încremenesc pieziș
Adâncă nestemată încheagă 'n zări lumina
Pe păsări încrustate și limpede frunziș.

Ce străveziu e timpul și-atâta de departe...
In miez de piatră scumpă ținutul s'a închis
Afară din viață și neatins de moarte
Cu 'ntunecări înalte alunecă în vis.

Cum amurgești iubito nimic nu te frământă
Cu sloiul amintirii treci țărnul celălalt
Abia-ți zăresc o mână ce a 'nghiștat stând frântă
Alături de o foaie căzută din înalt.

Te-afunzi și nu e cine nici mâna să-ți ridice
Nici gâtul să-ți îndoie sub jug de sărutări.
Și nu cutez din urmă să strig Euridice
Inchisă 'n chihlimbarul cu negre arătări.

CRĂIASA DE ZAPADĂ

Nu uit cât ești de albă când trupul tău coboară
Mlădie nea din ceruri căzută pe divan
Și sâni cu omățul crescut din subțioară
Și-al pântecelui dulce amețitor troian.

Și-acele mângâioase ninsori sub taina cheii
Poleiul dalb al pulpei cu lunecușuri lungi...
Eu ți-am cules, întâiul, din dinți toți ghiociei
Când te topeai în brațe-mi și 'n zori nu vrei s'ajungi.

Când mă culcam pe 'ntinsul zăpezii tale goale
Și-mi cufundam obrazii în frăgezimi de foc
Până umplea mijirea luminii boreale
Bălancele ținuturi cu viscol de noroc.

Azi nu-mi mai vii cu albul tău jar în așternuturi
Și limpezimi de țurțuri în umerii senini
Ci 'n fiecare noapte mâncată de săruturi
Zăpada cărnii tale o calcă pași streini.

V. VOICULESCU

POEME IN PROZĂ

MĂNĂSTIREA SFÂNTULUI DUH

Unde cărarea oboșită piere, înaltă turlă de cocleală verde
Mănăstirea Sfântului Duh.

Du-te și vezi sfinții cu ochi negrii și haine de pară, candelile
deschizându-se în boboci de flori pălpând lumină și sborul în-
lemnit al porumbieilor mai albi decât zăpada. Dar nu întreba
și cine i-a cioplit, cu meșteșug deprins la vale — în ocnă. Căci
mână dăltuitoare a podoabelor de-altar a împlântat, cu ani în
urmă, cuțitul în pieptul dragostei.

Și 'n ochii celui care a știut să omoare — tu n'ai putea privi.

CĂMARA DE TAINĂ

În camera de taină, în lacre lungi, sunt păturite țesături de
zestre — la ferestre — aurul vechi al gutuilor dă zare de lumină.

Lângă Sfântul coliliu, stă agățat coiful poleit al ostașului
lui Irod-Impărat.

Prin glastre de lemn, flori de hârtie prăfuită ostenesc. Sub
ștergar, din rama cu scoici, Săndică, în strae de vânător, zâm-
bește ștregărește.

DESCRIPTIVĂ

Peste praful drumului, negre, umbrele tremură.

Salcia e frântă ca și omul.

O ramură a prins a plânge; omul strânge 'n brațe câinele
plin de purici.

Neliniștite, găștele din șanț sâsâe.

Luna e albă ca obrazul morților.

F E T I Ț A

Păzește două capre negre, cu țâțele ascuțite și lungi, până 'n pământ.

E legată la cap muierește; iar în mână are o nuia de alun, bună de aflat comori.

La ureche poartă mintă creață — de soare strânge stuful prăfuit al genelor.

Când n'o aude nimeni, cântă cu glas subțire — dacă o întrebi cum o chiamă, fuge plângând.

I A R N Ă

Zăpada a șters formele — a stins zgomotele.

Oamenii dorm sau au murit.

Și sârmele de telegraf s'au liniștit și s'au plecat la pământ să se culce.

Doar stelele, uimite că nu mai cunosc locurilor, tremură de teamă să nu rătăcească în nemărginire.

N E P U T I N Ț Ă

Am vrut să mă despart de mine — de ochii mei — care au văzut marea. De gura care a gustat mierea și sarea. De părul pe care mi-l-a fluturat vântul; de piciorul care a călcat floarea și pământul.

Dar nu m'am putut despărți de mâna mea, care ți-a simțit bătând inima.

D E U R S I T Ă

Ascultați Ielelor Măestrelor: cu păr dela nouă mueri vă leg, cu fapt de broască din ape vă încheg, cu mână de mort din văzduh vă adun, mie vă supun!

Ascultați: după ursitul meu plecați. În patru colțuri de pământ în scorburi de vânt, pe mări, dincolo de zări, la fiare spurcate, la păsări curate, la morți și la stihii — de nu-l găsiți între cei vii.

Ascultați, ascultați: după ursitul meu plecați.

NELA STROESCU

EMINESCU ÎN VERSIUNE GERMANĂ

ZWEITER BRIEF

(Scrisoarea a doua)

Fragst mich nun, warum die Feder
mir im Tintenfasse, bleibt
Und warum der Rhythmen Lockruf
mich nicht weg von Pflichten treibt?
Fragst, warum in Menge schlafen
zwischen gelben Blättern... vielen,
Jamben, steigende Trochäen
und die hüpfenden Dacty'en?
Kenntest du die Art des Lebens,
dem ich kämpfend nur entspreche,
Säh'st du wohl, ich habe Gründe,
dass ich gar die Feder breche.
Denn ich frag' zu welchem Zwecke
sollt' ich kampfgerecht versuchen
Für die alte weise Sprache
neue Formen aufzusuchen?
Jene heimlichen Gefühle,
die in meiner Harfe schlummern,
Biet' ich feil vielleicht als Ware
in Couplets, als Bühnennummern,
Oder sollt' die Form ich suchen,
welche ihnen könnte passen?
Sollt' ich schwimmende Geschichten
auf den Wunsch der Welt verfassen? —
Doch du wirst darauf entgegenen,
dass es gut sei, dass mein Name

Dring' durch schönes Verse machen
 in die Welt wohl durch Reklame.
 Soll bei Männern dieses Landes
 ich erwecken Gunst, Vertrauen,
 Oder meine Verse widmen
 etwa hochgestellten Frauen
 Und durch den Verstand versöhnen
 in der Seel' den Widerwillen. —
 Der Pfad, Liebster, ward betreten
 schon vorher und gar von vielen.
 Es verfügt doch dies Jahrhundert
 über jene Art von Barden,
 Die versuchen durch Gedichte
 gar zu werden Kumularden,
 Widmen huldvoll ihre Verse
 hohen Frauen und den Grossen,
 Werden in den Bars besungen,
 schlagen Lärm und reissen Possen.
 Da des Lebens Pfade aber
 schmal sind und voll dorn'ger Ecken,
 Schau'n sie diese zu durchschreiten
 durch die Gunst von Frauenröcken,
 Widmen Hefte jenen Damen,
 deren Männer — wie sie hoffen —
 Als Minister künftig ihnen
 halten schöne Laufbahn offen. —

 Fragst, warum für Ruhm und Namen
 ich zu schreiben nicht vermag?
 Sollt' das Sprechen in der Wüste
 Ruhm bedeuten heutzutage?
 Wenn der eig'nen Leidenschaften
 heut' die Menschen sind Heloten,
 Ist der Ruhm ein leerer Wahn nur,
 der von tausend Idioten
 — Da sie einen Zwerg erheben —
 ihrem Götzen wird verehrt:
 Eine Blase nur, vom Schaume,
 im Jahrhundert' ohne Wert.

Siehe da den Astronomen
mit der Nebelflecken Ruhe,
Wie die Welten er dem Chaos
leicht entnimmt wie aus der Truhe
Und die Ewigkeit, die graue,
er dehnt aus und lehrt uns, Laien,
Dass, wie Perlen auf dem Faden,
die Epochen sich anreihen.
Da, wie eine Mühle drehte
sich die Welt im Schädel, ... wirre,
Dass ich fühlt', wie Galilei,
dass die Komödie sich rühre.
So betäubt vom Staub der Schule,
von Planeten, Sprachen, ... toten,
Schien der arme, alte Meister
uns ein Fürst, zernagt von Motten.
Auf das Spinngewebe starrend,
auf der Decke Pfeilern, grauen,
Lauschten wir dem Fürsten Ramses,
träumten süß von Augen ... blauen;
Schrieben auf dem Rand der Hefte
Knüttelverse, süßlich-milde,
Wohl auf irgendeine wilde,
rosenwangige Klotilde.
Und es schwebten mir vor Augen
mit dem gleichen Zeitgewirre
Bald ein König, eine Sonne
und bald andre zahme Tiere.
Das Gekritzel von den Federn
verlieh Zauber dieser Stille;
Ich sah Wogen grüner Felder
von Getreid' und Flachs, in Fülle.
Bis mein müdes Haupt sich neigte
endlos alles für mich schien ...
Und beim Glockenläuten wusst' ich,
König Ramses sei schon hin.

Nur die Welt, die wir erdachten,
 hatte damals Sinn und Wesen,
 Während Wirkliches uns allen
 ein Unmögliches gewesen.
 Heut' erst sehen wir wie öde
 und wie rauh die Bahn beschaffen,
 Die vor allem könnte passen
 einem Herzen, das rechtschaffen.
 In der Alltagswelt sind Träumern
 nur Gefährden auserkoren,
 Hat man gar Illusionen,
 ist man lächerlich, verloren.

Darum trachte für die Zukunft,
 dass dein Fragen unterbleibt,
 Warum doch der Rhythmen Lockruf
 mich nicht weg von Pflichten treibt
 Und weshalb in Menge schlafen
 zwischen Blättern, gelben, vielen,
 Jamben, steigende, Trochäen
 und die hüpfenden Dactylen...
 Setzt' ich fort das Verse machen,
 fürcht' ich doch, dass irgendwie
 Uns're Leut' beginnen könnten,
 mich zu loben gar wie nie.
 Wenn ich ihren Hass kann tragen
 wahrlich lächelnd und gelassen,
 Würde mich ihr Lob dann sicher
 kränken über alle Massen.

(Urmează)

Traducere de LAURENTIE TOMOIAGĂ

C A S A

Am râvnit la ea și ani de-a-rândul am purtat-o în gând, până s'o văd aevă. Piatră cu piatră am migălit-o — iar azi stă gata să mă primească.

E o sihăstrie înălțată printre salcâmi și arțari, cu scară de piatră ce se urcă asemeni unui melc la catul de sus. Nu e mare, dar e împodobită ca un ou de Paște, — și ca un ou e plină de frumusețile cu care am îmbogățit-o zi de zi.

Pridvorul de piatră e plin de răcoare. Rogojini subțiri, bălaie ca un răsărit de lună, aduse de peste mări, dinspre Soare-Răsare, îi îmbracă pereții. Intrarea o străjuiesc plante cu frunza întunecată, dârză și ascuțită — săbii de viteaz — dar felinarul care o luminează noaptea își mlădiază molatec florile de fier.

Odăile sunt înalte și încăpătoare atâta cât trebuie.

Una e închinată ceasurilor de reculegere; când pătrund în ea, dorul de depărtări mi se potolește. Pe polițele ce îi fac înconjurul, am adunat cărți cum aș fi înșirat mărgăritare pentru un colan regesc; de vreau, fără să mă urnesc din jilt, hoinăresc prin orașe zgomotoase sau pe dealuri întomnate, înviez lumi care au fost sau iscodesc viitorul. Mă plimb prin vise de poet, în suflete senine sau bântuite de furtuni, după cum mi-e voia — și nimic nu-mi stă împotriva, peste toate domnesc.

De-a-lungul pereților, patimi și bucurii omenești au încremenit în măști de ceară.

Soarele aprinde câte-o scântee pe surul cadrelor, iar seara, lumina picură din lumânări de ceară, mireasmă de miere. Din fundurile mării, au ieșit la iveală odoarele ce se răsfață pe brocatul meselor: scoici de toate fețele și în toate chipurile, tranda-

firii sau măloase, ascuțite ca lăncile, chinuite ca sufletul unui păcătos, rotunjite ca talazurile — ca să-mi amintească de toate minunile ce nu pot cuprinde în colivia mea frumoasă — și viețuitoare izvodite ca steluțele de zăpadă, pe care moartea le-a preschîmbat în piatră. Minunată moarte aceea care păstrează astfel frumusețea unei ființe trecătoare! Sâmburi de poame exotice din care nu voi gusta niciodată, rodite de pomi necunoscuți, s'au mlădiat și s'au scobit sub cuțitul purtat de mâini brune, ca să poată cuprinde podoabele mărunte de aur și argint tors ce-mi înstelează rochiile. Din adâncul stîncos al pământului, s'a smuls agata cu luciri de ochi omenesc și musculițe de aur s'au prins în miera curgătoare a chihlimbarului — pentru mine!

În vasele străvezii ca aripa lăcustelor, florile nu vestejesc niciodată — își scutură doar petalele rotunde peste bisacteaua în care sunt zaharicale cu miros de viorele.

În iatac, o mulțime de floricele, desprinse parcă dintr'o idilă cu păstori și păstorite, smălțuesc divanul vast și răcoros ca o pajistă, iar o mamă și un prunc se străjuesc zâmbindu-și tainic sub vâlul de fum de lumânări și de tămâie, sub care s'au ascuns. Somnul și deșteptarea se resfrîng într'o oglindă înaltă, iar noaptea și ziua se înscrie în catifea vînată și în mătăsuri diafane, sub horbota de fier a ferestrii înalte.

În potirele de cleștar, vinul e parcă mai bun, și mai aromitoare căpșunile și strugurii când îi culegi de pe farfuriile străvezii ca pielița de pe tâmpla unui copil adormit. Am tipsii de cositor mătăsos pentru văpaia roșiilor și ardelor și farfurii onctuoase și gălbui pentru cărnurile grele ce sîngeră sub pulberea mirodeniilor. Tacâmul meu a fost cândva al unui satrap, bogat și fudul. E suflat cu aur și bătut cu peruzele. Ori încotro aș întoarce furculița, un țap cu barbă și coarne îmi rânjește în chip drăcesc. Când ating cu ea paharul, răsună ca un clopoțel de argint.

Tablourile, scoarțele înflorite, tot ce cuprinde casa mea e făcut anume pentru cea mai înaltă desfătare a simțurilor. Nici o altă casă nu-mi pare îngrijită și odihnitoare ca a mea.

Am adunat cu sîrg, o viață întregă, comoara mea fără pereche, iar azi, când desmierd pe rînd podoabele ce-o alcătuiesc, îmi răsar înaintea chipurile pălite, mâinile darnice sau hrăpărețe ce mi le-au încredințat.

În pragul casei mele găsite — casa sufletului meu — mă opresc. Am voit-o așa cum este — dar ea nu e pentru mine: e prea frumoasă și simt că aproape sunt de prisos într'însa, de când nu mai găsesc nimic ce aş putea schimba. E desăvârșită așa cum e, și n'aș putea decât s'o stric.

Nu-mi mai rămâne decât să trăiesc într'însa o viață reculeasă, dar eu mi-am dat calmul, indiferența suverană, pe deșertăciuni. . .

Uneori aş vrea să nimicesc minunea aceasta născută din vrerea mea, frumusețea aceasta prea fără de cusur, care mă copleșește, mă înăbușă, în umbra căreia eu rămân o unealtă aproape inconștientă, o cârțiță omenească, ștearsă și uitată într'atâta strălucire. Sufletul meu însă e robit sculelor ce-mi răscolesc amintiri și patimi, și mâinile mele nu vor afla, nici când puterea de a le zdrobi, și atunci mă gândesc la cel ce, fără sbucium, se va sluji de toate cele adunate de mine, ridicându-se deasupra lor. Va avea poate un suflet de ascet — și-i vor părea capcane. Sau, prețuind mișcarea, larva și jocurile, le va socoti învechite. Sau, poate, că nici nu le va lua în seamă, dar le va îndrăgi din obișnuință.

E bine așa, astfel trebuie să fie — dar privind în umbra unde-l presimt pe acel biruitor, prinde a-mi încolți în suflet un fir de amărăciune.

SIDONIA TUDOR

CÂNTECE DE STINGERE

CINE MI-A FURAT CUVINTELE...

Cine mi-a furat cuvintele cu care te chemam?

Cine mi-a furat mâinile cu care-ți făceam semne?

Primăvara mi-a aflat grădina veștedă.

Toamna mi-a părăsit livada stearpă.

Cine mi-a sdrobit picioarele cu care alergam după tine?

Cine a risipit fulgii somnului împărtășit împreună?

Vara nu-mi mai coace grâul inimii,

Iarna nu-mi mai aduce zăpadă și lună.

ERI ERAI ÎNCĂ TÂNĂRĂ

Eri erai încă tânără, ca frunzele,
Eri erai încă zarzăr și plop,
Eri erai încă proaspătă, ca izvoarele,
Eri erai încă ulcior și vioară.

Eri erai încă podgorie în pârg,
Eri erai încă sprintenă, ca mânjii,
Eri îți tremurau încă buzele, genunchii,
Eri îți fremătau încă șoldurile cu spaimă de moarte.

LUNA POGORÎSE PE ROCHIA TA

Luna pogorîse pe rochia ta,
Luceafărul ți se clătina pe creștet,
Cine a sfâșiat luna, cine?
Cine a stins luceafărul, cine?

Când treceai, sălciile zâmbeau,
Când treceai, casele își deschideau ușile,
Acum sălciile și-au strâns poalele,
Casele și-au tras peste ochi obloanele grele.

IMI VORBESC OAMENII

Așa îmi vorbesc oamenii:
Unde a plecat minunata, unde?
Nu i se mai aud pe nicăiri pașii,
Nu i se mai văd pe nicăiri degetele.

Oamenii mă întrebă mereu:
Când se întoarce minunata, când?
Drumul ei pare fără întoarcere,
Fără întoarcere zuluții ei.

ZĂGAZURILE S'AU RUPT...

Pe neașteptate, zăgazurile s'au rupt,
Intunericul s'a rostogolit vâlvoi
Peste tot ce a fost înflorire
Și cântec în noi.

Au rămas numai plopii, vineți și nalți,
Pe unde odată râdeau trandafiri
Cu fuste 'ncrețite sumese în soare
Și picioare ghimpoase, subțiri.

IN MĂCEȘII ROȘII

In măceșii roșii, în mătasea porumbului,
In coaja mesteacănului, în măceșii roșii,
In toamna cu vulpi roșii, văd părul iubitei,
Numai părul iubitei.

In despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor,
In despletirea amurgului roșu, în nori,
Văd părul iubitei, numai părul iubitei
In vulpile roșii ale toamnei.

PE CÂMP CAII SĂLBATICI

Pe câmp caii sălbatici pasc și nechează
Intărătați de ploile toamnei.
Sângele lor îmi vede tâmpile,
Nechezul lor îmi arde tălpile.

În ploaia toamnei pasc și nechează,
Roșii și murgi caii sălbatici.
Coamele lor îmi biciuie umerii,
Copitele lor îmi tropotă inima.

NU AM ȘTIUT CÂND S'AU IUBIT ZORILE

Nu am știut când s'au ivit zorile,
Nu am știut când a trecut amiaza.
Văd că stau față 'n față cu seara
Și-i mângâi umerii frânți.

Nu am auzit cântecul izvorului plin,
Nu am auzit freamătul pădurilor proaspete.
Stau pe țârm de izvoare secate,
In păduri uscate și vechi.

M'AM OPRIT LÂNGĂ COȘUL VIEȚII

M'am oprit lângă coșul vieții.
Rodele, roadele: dulci și amare.
Din fiecare gust și arunc
Sâmburii 'n țarina grasă, sâmburii.

M'am oprit lângă coșul morții.
Rodele, roadele: dulci și amare.
Gust doar un fruct: mai amar, mai amar
Și sâmburu-l sparg între dinți.

DE-AȘ AVEA FLUERUL CODRILOR

De-aș avea fluerul codrilor,
Lăuta apelor de-aș avea,
De-aș avea șopotul norilor
Când se scurg printre creste pleșuve, —

Poate ți-ai întoarce obrazul,
Privirea poate ți-ai pogori
Peste vinetele mele răsărituri,
Peste amurgurile mele vinete.

ZAHARIA STANCU

DOUĂ FRAGMENTE DIN « ARTĂ ȘI VALOARE »

I

SATISFAȚIA ESTETICĂ DATORITĂ ARTEI

Insul uman suferă de o anumită labilitate constituțională. Această labilitate, care ne interesează ca fapt, revine în fond la o alternanță de accent orizontic. În cele mai multe cazuri, individul, privit pentru sine, trăiește în chip apăsător în orizontul lumii date. Dar nu exclusiv. Căci și modul de a exista în orizontul misterului este în orice individ, într'un fel sau altul, totdeauna prezent, și nu mai poate fi stârplit. Aceasta în măsura în care individul e « om ». Sub presiunea condițiilor fizice, cei mai mulți inși umani își virtualizează însă orizontul misterului, care conferă insului demnitatea de om. Există însă și indivizi cu totul excepționali, care își virtualizează mai mult orizontul lumii date. Virtualizarea unuia dintre cele două orizonturi nu înseamnă suspendare sau anulare, ci, mai curând, o trecere în penumbră și o disponibilizare. Nu ne facem iluzii: trăirea cotidiană, de caracter psiho-vital, și pe urmă faptul de a ne găsi materialmente așezați într'o lume concretă, îndrumă individul uman mai cu seamă spre virtualizarea divers gradată a orizontului misterului. Rămâne credincios și strâns atașat definiției omului în deosebi insul genial, fiindcă el își virtualizează orizontul misterului mai puțin și mai rar decât insul vulgar, și, în deosebi, fiindcă insul genial e uneori în stare să-și virtualizeze efectiv și cu roade miraculoase orizontul lumii date. Individul genial e uneori un posedat și își are pute-

rile grupate și concentrate, până la demonism, în slujba acestui orizont al misterului și pe făgașul virtual al actelor revelatorii.

Orizontul misterului face de sigur parte din constituția omului, prin definiție, și pe planul esențelor, dar în inșii umani, în carne și oase, acest orizont e susceptibil de virtualizări și de actualizări. De aici drumul duce dela sine și spre portalul întrebării: în ce consistă satisfacția, ce ne-o prilejuiește opera de artă? Să însemnăm mai întâi că această satisfacție e de sigur de natură foarte complexă și că, deocamdată, nu putem examina toate stratificările ei. Avem, mai întâi, impresia că satisfacția estetică, ceo dă opera de artă, ascunde, sub indiscutabila ei complexitate, un nucleu, o sferă centrală, în jurul căreia se organizează reacțiunea în întregul ei. Pe noi ne interesează deocamdată acest nucleu al satisfacției estetice datorită artei, adică cel mai lăuntric sâmbure al reacțiunii. Complexiunile și stratificările, ce i se suprapun, organizându-se într'un întreg indivizibil, se vor lămuri mai târziu.

Deoarece nașterea operei de artă o aducem esențialmente în legătură cu existența omului în mister și pentru revelare, ni se pare normal să aducem și efectul scontat al ei, într'un raport explicativ, cu același mod ontologic. Opera de artă, fiind depozi-tara obiectivă a unor acte revelatorii, solicitate de un mister, o învestim, înainte de orice, cu darul de a actualiza acest mod existențial în insul receptiv. Satisfacția, ce o resimte insul, ce se deschide operei de artă, va fi în adâncul, ei cel mai ascuns, aceea de a se simți integrat oarecum cu forța în modul ontologic specific și deplin omenesc, în orizontul misterului și al revelării. Insul e copleșit de actualizarea în el a unui orizont, de care el nu e străin, dar care s'a virtualizat sub presiunea vieții cotidiene. În procesul de asimilare a operei de artă, *insul*, diminuat în raport cu « esența » sa, se simte devenind *om deplin* : arta îi prilejuiește, prin inițiativa simțurilor și printr'o îmbrâncire din afară, această împlinire. Situația e susceptibilă de a fi formulată și astfel: în procesul de consumare a operei de artă, individul deslănțuie într'un fel în sine geneza omului. E vorba despre repetarea în mic și în condiții individuale a unei mutațiuni ontologice. E aici satisfacția insului uman de a se vedea săltat realmente în ceea ce el este prin destin general omenesc, adică de a se vedea săltat în rânduiala sa de regn sui generis în univers. Mai simplu: în fața operei de artă,

însul își simte accentul existențial deplasându-se efectiv spre orizontul misterului și al revelării. O sete secretă ființează în noi, datorită constituției noastre, setea de a ne actualiza în orizontul misterului și al revelării, un orizont care ne aparține de drept, dar pe care ni-l mutilează condițiile vieții de toate zilele. Această sete secretă nu ne-o poate satisface lumea concretă dată, fiindcă această lume concretă nu e prin ea însăși nici mister și nici revelare. Prin ea însăși, lumea concretă dată, naturală, este cum ne apare și nimic altceva. Cerem atenția cetitorilor la o nuanță. Lumea concretă naturală nu ne invită prin ea însăși la o depășire în mister; lumea concretă poate fi, de sigur, atrasă în perspectiva misterului, dar numai după ce acest orizont s'a declarat în noi, și chiar, în acest caz, ea numai « semnalizează » misterul, dar nu-l « revelează ». Prin ea însăși, adică prin înfățișarea ei imediată, lumea concretă nu ne poate transpune în orizontul misterului și, de aceea, ea nu ne poate satisface nici apetitul revelărilor. *Această* satisfacție, profund umană, ne-o pot da numai *plăsmuirile umane*, născute de-a-dreptul din existența noastră în mister și pentru revelare. Cu alte cuvinte, în satisfacția, pe care ne-o dă opera de artă, trebuie să fie ceva ce nu poate fi niciodată stârnit de simpla existență în natură, în lumea concretă imediată, ca atare. Să reținem o întâie și radicală notă distinctivă a satisfacției estetice datorită artei, în comparație cu satisfacția estetică datorită naturii. *Opera de artă e destinată să ne transpună prin însăși condițiile și aspectele ei obiectiv-sensibile în orizontul misterului și al revelării. Câtă vreme natura, prin aspectele ei ca atare, date, nu are de loc această destinație.* Din aceasta urmează, însă, că nu există nici un termen de comparație între artă și natură. Natura, precum spuneam adineaori, poate fi, de sigur, și ea atrasă în perspectiva misterului; aceasta nu se datorește însă aspectelor ei, cu totul indiferente față de atitudinea noastră, ci exclusiv faptului că orizontul misterului s'a declarat în noi printr'o mutațiune ontologică. Dar, și în cazul acesta, lumea concretă naturală nu ne « revelează » mistere, ci numai ne « semnalizează » prin « semne » și « indicii » *mistere*, pe care numai noi ni le putem *revela* (limitat și înfrânat). Orizontul concret, natura imediată, poate să stârnească în noi, și ea la rândul ei, satisfacții estetice, dar acestea sunt de alt gen. Natura, prin modul și felurile ei, ne e dată cum ne e

dată. În orice caz, satisfacția de a ne găsi împinși sau actualizați în orizontul misterului și al revelării e un moment cu desăvârșire absent în reacțiunile estetice, pe care natura le ocazionaază. Natura nu există pentru noi cu scopul de a ne transpune în orizontul misterului și al revelării; de aceea, în contemplarea aspectelor naturii nici nu căutăm satisfacții legate de o asemenea transpunere sau mutațiune în alt orizont. Ori opera de artă există pentru noi, tocmai cu această intenție de a ne transpune sau de a ne actualiza în modul ontologic specific și deplin uman, al misterului și al revelării. Opera de artă e, prin toată configurarea ei, alimentată de celălalt orizont, de aceea ea poate să stârnească satisfacții, care nu se pot în nici un chip obține în condiții naturale și pe linia existenței noastre în lumea imediată. Romanticii, ce-i drept, au crezut că pot să-și permită o altă atitudine în fața naturii: pentru a spori valențele estetice ale naturii, ei au forțat nota și au socotit «natura» ca o «operă de artă», ca supremă operă de artă. Dar aceasta ar însemna să substituim naturii o intenționalitate, care revine de drept numai plăsmuirilor umane. Atitudinea romantică față de natură, nefirească, artificială, a degenerat de grabă într'un sentimentalism estetic destul de penibil, și pentru care a devenit obiect de grea dojană. Nu poți să aștepti din partea naturii, ceea ce singură arta e în stare să dea, și nici invers. Un produs al naturii și un produs artistic apar în rânduieli ontologice și în orizonturi cu totul diferite, de aceea ele nici nu produc satisfacții estetice de același fel.

După ce am izbutit să plasăm în cadrul ei normal satisfacția (sau cel puțin «nucleul» ei), ce-o oferă arta sub unghi estetic, se cuvine să luăm în desbatere și părerile altor gânditori în această privință. Cu atât mai mult, cu cât o asemenea trecere în revistă consolidează și punctul nostru de vedere. Nete, fără echivoc, sunt părerile idealismului și romantismului filosofic. Am mai amintit că Schelling, de pildă, socotea arta un organ al absolutului; aceasta, fie în sensul că în artă omul ar izbuti să întruchi-peze adecuațional *absolutul* ca «idee», fie în sensul că absolutul însuși s'ar face vizibil în artă, folosindu-se de om, ca mijloc tehnic. Hegel, la rândul său, definea arta ca o etapă în auto-realizarea tot mai înaltă a ideii, a absolutului. Artă nu e privită de astă dată ca organ unic și preferat al absolutului, dar i se îngăduie o valoare,

în măsura în care ea ar fi în stare să dea o transparență sensibilă Ideii. E aici un capital ideologic de bază, care a circulat generos prin toată estetica și critica literară a epocii romantice. Ce-ar fi satisfacția, ce o resimte omul față de opera de artă, dacă am privi-o în lumina idealismului și romantismului filosofic? Satisfacția estetică datorită artei s'ar lămuri prin aceea că opera de artă ar conferi omului o conștiință dumnezeiască. De o manieră sau alta. Această îmbogățire a omului cu o conștiință divină ar putea să aibă loc, după concepțiile idealiste și romantice, în diferite chipuri: de exemplu, în sensul că divinitatea (absolutul, logosul, ca un principiu impersonal) se substituie omului, realizându-se prin el, sau în sensul că individul genial ar fi un organ prin care se exprimă o divinitate de sine stătătoare. Divinitatea ar invadea, pe calea inspirației, în sfera umană, cauzând aici creații de artă, care ar putea fi privite ca tot atâtea revelații absolute. În consecință, sporul de conștiință, pe care omul îl resimte în fața operei de artă, ar putea fi interpretat în termeni idealști și romantici ca o expansiune a omului în divinitate sau ca o inducțiune divină în om sau, în general, ca o realizare în sferă umană, într'un chip sau altul, a absolutului dumnezeesc. După idealști și romantici, conștiința umană dobândește, datorită artei, aspecte divine. O asemenea interpretare exaltată, a satisfacției estetice prin artă, a fost cu puțință numai prin ignorarea totală a existenței și orizontului specific uman și numai disconsiderându-se elementele constitutive, cu totul esențiale ale artei. Artă este, de sigur, «revelare», dar această revelare o privim ca rezultat al unei tendințe specific umane, ca un corolar al modului ontologic în orizontul misterului, iar nu ca inducțiune sau substituie divină. Dacă absolutul, transcendentul, divinitatea, Marele Anonim, intervin într'un fel în creația artistică, aceasta nu e de loc ca factor revelator (prin inspirație sau substituie), ci, dimpotrivă, ca un factor care pune frâne și limitează revelarea (prin categoriile stilistice-abisale), pentru a izola pe om de mistere, în avantajul existenței cosmice în general. *Opera de artă nu e de loc merită să ne transpună în orizontul propriu divinității. Opera de artă, chiar cea mai perfectă, este tocmai în virtutea perfecțiunii ei, un produs care se referă de sigur la un mister, dar care, în același timp, atât prin metaforismul cât și prin tiparele sale stilistice abisale,*

ne și izolează de mister. Creația artistică e destinată să permanentizeze « geneza omului » și să asigure iarăși și iarăși actualizarea insului în orizontul specific uman, și într'o ordine singulară în univers. Interpretarea idealistă-romantică atribue artistului un rol în care hybris-ul se împletește cu caraghiosul. Artistul ar fi « maimuța dumnezeirii »; o concepție în desăvârșit acord cu poza romantică, dar pe care simțul pentru nuanțe metafizice propriu timpului nostru nu o mai poate primi.

Ariergarda romantică, filosofia unui Schopenhauer și, în dependență de ea, filosofia lui Nietzsche, aduc o altă interpretare a satisfacției estetice datorită artei. Interpretarea e, de astă dată, soteriologică. După Schopenhauer, absolutul ar fi voință irațională, un fond absurd, care gălgâie în străfundurile lucrurilor. Arta, prilejuind omului stări de contemplație, liberă de categorii, ar da acestuia o satisfacție egală cu o salvare efectivă din ghiarele iraționalului metafizic. Schopenhauer atribue artei o misiune în cele din urmă negativă: misiunea de a anihila efectele fondului metafizic, care, așa cum e, merită cel mai grav epitet: acest fond este o divinitate absolut absurdă și rea. Evident, față de un absolut și rău și atotputernic, arta investită cu funcție salvatoare n'ar răzbi, dacă n'ar fi ea însăși așezată într'un fel pe o poziție absolută. Și, de fapt, în concepția lui Schopenhauer, arta este echivalentul unei *cunoașteri absolute*. Muzica, afirmă Schopenhauer, redă însuși lucrul în sine, iar celelalte arte redau chiar formele supreme de obiectivare ale lucrului în sine. Cu un înconjur și așa zicând dela celălalt capăt, ajungem astfel la aceeași părere general-romantică, potrivit căreia arta redă absolutul, misterele, în convertiri adecuaționale, miraculoase și fără de greș. Pentru a răsturna teoria schopenhaueriană, nu e de loc necesar să-i pipăim toate punctele de minoră rezistență și nici să-i măcinăm toate amănuntele. N'avem decât să rostogolim tot frontul cu un atac la aripa aceasta extremă a teoriei. Schopenhauer ignoră un lucru esențial, fără de care e cu neputință să tălmăcim metafizic rostul artei. Creația artistică se face totdeauna și inevitabil în tiparele unor « categorii abisale », care, după o înaltă rânduială transcendentă, ne izolează de absolut, exact în măsura în care ne îngăduie o depășire a imediatului. Arta nu e salvare pur negativă dintr'o situație metafizic imposibilă, ci unul din mijloa-

cele pozitive, prin care se realizează omul ca ordine ontologică, specifică și singulară în univers. S'ar putea, de sigur, cita și alte teorii estetice-filosofice despre rostul artei, teorii care atribuie acesteia un acces în absolut. Toate aceste teorii comit greșeala, istoricește evidentă, de a preface coordonatele unui stil, în osatură a « absolutului ». Dar pe plan metafizic, toate stilurile sunt echivalente, adică egal de distanțate față de absolut. « Stil absolut » este o expresie irealizabilă ca sunetul în vid, o contradicție în adjecto.

Satisfacția resimțită în fața operei de artă este neîndoios aceea a unui « spor » ce se declară în conștiința omului. De acest aspect luminos s'a luat notă în totdeauna. Dar remarca se vrea precizată. Întrebarea e, în ce consistă acest spor resimțit ca o satisfacție. După cele expuse, vom surghiuni interpretările idealiste-romantice, odată pentru totdeauna. Sporul în chestiune nu poate fi privit ca o iperdimensionare divină a conștiinței umane, nici în sensul unei expansiuni a conștiinței noastre în sfera dumnezeiască, nici în sensul unei invaziuni divine în noi, nici în sensul unei confluențe a umanului și a divinului. Sporul, pe care îl îndură conștiința umană asimilând opera de artă, nu consistă nici în încorporarea unui absolut, miracol care ne-ar dărui puteri divine. Să recunoaștem însă că sporul, pe care căutăm să-l tălmăcim, n'a fost totdeauna supra-prețuit și interpretat așa de exaltat. De câte ori a fost examinat sub unghi naturalist, pozitivist sau fenomenologic, sporul a fost, dimpotrivă, subprețuit, dându-i-se un înțeles, fie de potențare a vitalității, pe linie obișnuită (Guyau), fie de îmbogățire psihică (estetica intropatiei), fie de sguuire care atinge straturile cele mai adânci ale « personalității », ca atare (Moritz Geiger). Aceasta e o serie de interpretări « scientiste ». Altă serie se așează pe linia psihanalitică. Psihanaliza vede « sporul » mai ales ca o compensație psihică, ca răscumpărare a unei dureroase carențe individuale, la care ne condamnă circumstanțele cotidiene, zăgazurile sociale, concurența. Oricât de deosebite, aceste teorii cu pretenții științifice și, în orice caz, a-metafizice, au ceva comun. Sporul, ce-l îndură insul în contemplarea artei, ar fi, după toate aceste teorii, un spor *gradual* față de ceea ce viața individuală posedă și în condițiile sale zilnice, sau o compensație pentru privațiunile cărora viața « individuală » le este

supusă. Cojind puțin toate aceste variante teoretice de armatura lor accidentală, vom băga de seamă că ele vorbesc în fond totdeauna despre om, și mai ales despre individ ca existență în lumea dată și pentru autoconservare. Sporul, pe care arta îl aduce existenței și conștiinței umane, ar fi sau numai gradual în raport cu satisfacțiile, ce i le oferă existența în lumea dată și pentru afirmarea personală în ea, sau o amăgitoare compensație de care insul uman ar avea nevoie în schimbul satisfacțiilor foarte ego-centrice, cu care existența în orizontul imediat i-a rămas datoare. Constatarea e suficientă pentru a înțelege că teoriile științifice și a-metafizice așează sporul, a cărui definire ne preocupă, într'o regiune unde el n'are loc. Se trece cu vederea parcă înadins latura vastă a problemei, omul ca stihie, ca lume aparte. Se pune un accent prea apăsător, atât pe latura biologică a omului, cât și pe latura psihologică « individuală ». Acești teoreticieni nu-și dau seama că insul uman există cu alternanță de accent în două orizonturi foarte diferite și că omul există și ca stihie generală, datorită unei mutațiuni ontologice cu totul specifică. Existența în orizontul misterului și al revelației e un mod care își are exigențele și satisfacțiile sale cu totul de altă natură decât exigențele și satisfacțiile proprii existenței în orizontul lumii date și al afirmării vitale-personale. Nu există nici o măsură comună între cele două feluri de satisfacții. Pentru a arăta distanța ce separă felurile de satisfacții, ce au loc în cele două orizonturi, nu ne stă la îndemână un cuvânt mai grav decât acela al « mutațiunii ontologice ». Se cascadează între cele două feluri de satisfacții tocmai prăpastia mutațiunii, care singularizează pe om în univers, ca un regn aparte. Satisfacția insului uman în fața artei este, în nucleul ei cel mai intim, aceea de a se înființa în orizontul pentru care a fost în adevăr făcut, de a participa, fie și numai receptiv, la un destin al revelațiilor, de a se integra în rânduiala datorită căreia insul devine de fapt ceea ce este prin chemare metafizică, adică « om ». Satisfacția, ce o stârnește opera de artă este, sub unghiul ei sesizabil, aceea a unei revelații prin mijloace ce țin de simțuri, dar, sub un unghi mai ascuns, ea este concomitent satisfacția unei creșteri a insului uman în dimensiunile sale esențiale, dar latente, în dimensiunile demnității umane, adică satisfacția unei realizări mutaționale, a unui salt ontologic al ființei, salt

împlinit de fapt odată cu trăirile și perspectivele ce i se deschid prin opera de artă. Odată cu receptarea operei de artă, se repetă în individul receptiv «geneza omului», o repetiție în miniatură, prin aceea că insul se împlinește mutațional în ordinea misterului și a revelării. Insul este și se simte om deplin numai când există în orizontul misterului și al revelării. Dar *insul*, trăind amfibic în două orizonturi, se poate spune că, de obicei, ca «om», *el este și nu este*. Opera de artă intervine ca un mijloc, care aduce pe ins în situația, fără echivoc, de a fi «om». Punctul acesta de vedere ar lămuri suficient, credem, adâncimea satisfacției resimțită în procesul de asimilare al operei de artă. Nu e vorba aici nici de un pretențios spor al conștiinței vitale și psihice ca atare, nici de o așa zisă salvare iluzorie și amăgitoare din condițiile precare ale existenței zilnice. Să nu uităm că mizeria condițiilor cotidiene dobândește un accent și mai grav, tocmai ca o consecință a faptului că în noi s'a pronunțat un alt orizont și un alt mod de existență. Cele mai amare și cele mai iremediabile nemulțumiri ale insului nu provin de-a-dreptul din viața în concret și în vremelnicie, cât din cauza că aceste condiții sunt văzute în perspectiva unui alt orizont. Cert este că animalul trăiește în condițiuni mult mai precare decât omul, numai cât el nu le resimte ca atare, și aceasta din simplul motiv că animalul e lipsit de celălalt orizont. Ciudat e că, pentru această lipsă de orizont, animalul devine adesea obiectul unei pisme secrete din partea omului, ceea ce ni se pare cel puțin simptomatic. Faptul că o asemenea pismă secretă e posibilă, e destulă dovadă că orizontul misterului nu a răsărit în om ca să-l ferească; dimpotrivă, acest orizont nu face decât să adâncească nefericirea în orizontul vital cotidian. Orizontul misterului și al revelării nu poate fi deci socotit ca o recompensă produsă prin auto-iluzionare pe urma mizeriilor și neajunsurilor, pe care le îndurăm individual în orizontul lumii date, căci acel orizont ni le pune pe acestea într'o culoare și mai sumbră. Dar atunci, de ce se declară în noi orizontul misterului și al revelării? Întrebarea e mai mult decât îndreptățită, dar, deocamdată, răspunsul nostru nu poate fi decât tautologic. Acest orizont se ivește fiindcă se ivește. Pentru a face din noi nobili și tragici părtași la un regn superior, altfel și mai complex decât regnul orientat exclusiv spre

orizontul imediat. Răscumpărăm această mutațiune orizontică, specific umană, printr'un adaos de suferințe și prin accentuarea neajunsurilor, ce le întâmpinăm în orizontul lumii date. Teoriile care văd în creația de cultură și, în speță, în creația artistică, numai un fel de compensație, de înșelare de sine a omului, teoriile care privesc omul ca un automat de iluzii compensatorii, sunt răsturnate de o experiență curentă: *demnitatea omenească o plătim cu un spor de nefericire*. Totuși, insul, pătruns de demnitatea umană, acceptă această situație fără proteste care ar ține de contabilitatea suferințelor. Creatorul de artă, autentic și adevărat, e chiar așa de identificat cu orizontul misterului și al revelărilor, în ciuda adaosului de suferințe cu care îl inundează acest mod, încât el ar prefera hotărît non-existența unei existențe necreatoare. Să se remarce de altfel că un creator adevărat nici nu-și pune în mod serios întrebarea descurajantă: «ce rost are creația?». O asemenea întrebare ar rămânea în orice caz fără rezonanță. Creatorul e condamnatul unui destin, pentru care cele mai adesea el singur nu găsește argumente. El este ceea ce este. El se comportă precum se comportă, fiindcă nu poate altfel. Argumente mitologice în favoarea comportării sale, el ar găsi prea lesne și destule, dar noi privim problema sub un unghi mai critic. Creatorul, care ține să-și legitimizeze critic-satisfăcător profesiunea creatoare, e iremediabil osândit la tautologie: el creează fiindcă creează. Această tautologie e totuși susceptibilă de o lărgire în perspectivă metafizică: omul creează, fiindcă a izbucnit în el cu deosebită roboitare intensitate, modul ontologic specific uman: existența în orizontul misterului și pentru revelare. Lucrul acesta e atât de adevărat, încât eventuale argumente potrivnice destinului creator pot să descurajeze vremelnic pe un autentic creator, dar nu-l vor putea niciodată scoate din făgașul ce i s'a hărăzit. Să ne întrebăm numai întru cât meditațiile nesățioase asupra zădărniciilor tuturor faptelor umane și întru cât baia de pesimism oceanic l-au putut determina pe un Schopenhauer să renunțe la creația filosofică! Răspunsul e descurajant pentru toți disperații: întru nimic!

În pofida plusului de nefericire, care însoțește apariția în univers a modului ontologic, de care atârnă ivirea culturii, asimilarea creației de cultură și deci a operei de artă, produce insului uman și o profundă satisfacție. Am arătat că această sa-

tisfacție cu totul aparte nu poate fi comparată în nici un fel cu mulțumițiile vieții de toate zilele. Filosofia idealistă romantică a dat acestei satisfacții ultra-proporții, interpretând-o ca o expansiune a conștiinței umane în conștiința divină sau ca invazie a conștiinței divine în om. Teoriile scientiste ulterioare, care s'au substituit idealismului romantic, au atribuit aceleiași satisfacții infra-proporții, reducând-o, în cele din urmă, la ceea ce ar putea oferi și conștiința animalică. La rândul nostru, am găsit că această satisfacție nu are în adâncimea ei semnificația unei osmoze cu divinitatea, dar nici semnificația unei înfloriri pur biologice sau a unei compensații psihice de natură pur « personală ». Această satisfacție nu este altceva decât un aspect al realizării insului în dimensiunile proprii umanității, înțelegând ca o mutațiune ontologică esențial deosebită, atât de modul divin cât și de modul animal. Satisfacția produsă de opera de artă, în general sub aspectul ei cel mai profund și cel mai ascuns, nu poate fi înțeleasă decât în perspectiva teoriei despre modurile și mutațiunile ontologice. Natural, că la această componentă esențială a reacțiunii estetice în fața operei de artă se adaugă o mulțime de alte componente în legătură cu diversitatea « valorilor », care se organizează în opera de artă. Rostul acestui capitol a fost să arate doar « nucleul » satisfacției estetice în raport cu opera de artă. Celelalte componente ale acestei complexe satisfacții estetice depind de înseși valorile care se întruchipează în artă. Vom vedea că aceste valori, la rândul lor, se pot clasifica în câteva grupuri foarte eterogene.

II

AUTONOMIA ARTEI

Despre autonomia artei s'a vorbit mult și în fel și chip. Termenii aceștia, în accepția lor uzuală, circumscriu atât o stare de fapt, cât și lozinca sub egida căreia s'au făcut și se fac eforturile teoretice de a legaliza această stare de fapt. Indelungă vreme gândirea filosofică a manifestat o neînțelegere cel puțin ciudată față de autonomia artei. Atitudinea neînțelegătoare se explică probabil prin aceea că filosofii aveau mai mult o formație etică sau științifică, decât artistică. În general, se poate spune că estetica și critica literară-artistică, luată de val-vârtejul ofensivei

întreprinsă pentru afirmarea autonomiei artei, sunt preocupate mai ales de independența artei față de celelalte domenii ale culturii. Se urmărește, cu alte cuvinte, mai ales apărarea artei față de orice încercare de-a i se impune structuri morale, politice, filosofice sau alte structuri care nu sunt «estetice». Grija cea mai mare a autonomiștilor este să delimiteze arta față de celelalte creații de cultură. Ei sunt paznicii geloși, ai unui ținut, pe care îl vor feri de orice incursiune. E neîndoios că acțiunea de purificare estetică a artei a fost, în unele momente, pe deplin justificată. Nu e mai puțin adevărat însă că această acțiune a degenerat uneori, ea însăși luând formele unui foarte condamnat «estetism». Ca termen pejorativ, «estetismul» denumește o atitudine ce tinde spre izolarea cât mai ermetică a artei, față de toate celelalte ramuri ale culturii. Estetismul este atitudinea corespunzătoare artei, înțeasă ca un rafinat și foarte steril joc decadent. Estetismul favorizează în artă apariția formelor rare și artificiale, despoiate de conținutul viril al unei viziuni mitice. Estetismul favorizează creșterea parazită a structurilor estetice ca atare, și, însoțit fiind de o curioasă fobie față de orice substanță sau semnificație mai amplă sau mai profundă, duce inevitabil la o anemie a artei. Se mai poate ridica împotriva estetismului și acuzarea că încearcă să absolutizeze esteticul în lume. Estetismul tinde spre dictatura anemiei. Estetismul vrea să instaleze hegemonia artei în cultură. Dar arta nu este de loc servită de acest hiperzel estetist. Artei îi priește numai climatul paralelismului cultural și o anume discreție cât privește cultivarea esteticului propriu zis. Estetismul se face vinovat de două mari greșeli: 1. Prin tendința sa de izolare și de purificare estetică a artei, el duce la evaporarea substanței acesteia. 2. Estetismul, năzuind să instaleze hegemonia esteticului, atât în cultură cât și în viață în general, conduce în ansamblul culturii la un fel de elefantiază quasi-artistică.

Arta face parte integrantă din cultură, prin intențiile ei «revelatorii» și prin «categoriile ei abisale». Admițând aceasta, e lesne de înțeles că arta nu poate fi nici izolată de celelalte ramuri ale culturii, și că ea nu poate să reclame nici privilegii. Ea nu poate să domine celelalte ramuri de cultură, nici să se substituie lor, nici să divorțeze de ele. Trebuie să mai ținem pe urmă

seama și de o altă împrejurare. Există oarecum o substanță flotantă comună, care circulă prin toate ramurile de cultură, adică o masă de conținuturi și de semnificații, care țin de metaforismul creației în general. Arta, care se izolează, voit, de restul culturii arta nehrănită de chiagurile flotante, se aneantizează. Artistul, care-și imaginează, copilăros, pe cât de rafinat, că nu are nici o legătură cu celelalte ramuri de cultură și că nici nu trebuie să aibe, e jertfa unei amăgiri care se răzbună. Numai posibilitatea de a revela misterul în chip absolut ar conferi creatorului de artă privilegii, împotriva cărora nu s'ar mai putea apela, dreptul de a se izola de toate celelalte ramuri de cultură și dreptul la egemonie. Dar tocmai accesul în absolut îi este artistului, la fel ca și celorlalți creatori de cultură, «categorial» interzis. Teoria noastră despre cultură și artă, adică teoria despre categoriile abisale și despre matricea stilistică, precum și concepția despre aceste categorii ca «frâne transcendente», constituiesc o replică amplă dată oricărui estetism, care reclamă pentru artă privilegii prin nimic legitimate.

Și totuși, într'un anume fel, în cadrul culturii și pe un plan orizontal, admitem și noi o autonomie a artei. O autonomie paralelă cu autonomia oricărei dintre ramurile culturii. Dar aceste autonomii, care se condiționează reciproc, înlătură din capul locului orice veleități de egemonie. Știm că așa numitul act revelator, ce ține de artă, înfloarește în forme stilistice întru totul la fel ca și celelalte creații de cultură, totuși actul revelator artistic se realizează cu mijloace, *care aparțin numai artei*. Precipitatul artistic are loc în cadrul sensibilității, al concretului, al intuiției, al simțurilor, câtă vreme actele revelatorii ale celorlalte ramuri de cultură se realizează pe alte planuri, adică fie pe planul conceptelor și al schematismelor imaginare, ca în știință, fie pe planul viziunilor abstracte ca în metafizică. Anticipând puțin, vom schița o definiție a artei, care va fi însă deplin înțeleasă numai la capătul lucrării. Vom spune că arta este încercarea de a converti misterul pe un plan de intuiție. Se impun însă aici o mulțime de precizări. În acest proces de convertire, *intuiția*, năzuind să devină «revelatoare», *intră inevitabil în slujba «categoriilor abisale»*. *De esența artei ține neapărat concretul intuitiv pus în slujba abisalului*. Vom vedea în cursul lucrării că această definiție, pe

cale de a se înjgheba, se deosebește atât de definițiile antice, cât și de cele pe care idealismul german le-a dat artei, cât și de definițiile în circulație în ultimele decenii. Nu se poate nădăjdui să se înjghebeze o definiție a «artei», fără aceste elemente esențiale: 1. Opera de artă tinde spre revelarea intuitiv-concretă a misterului. 2. Opera de artă este «abisal» modelată. 3. Opera de artă rămâne «metaforică» în raport cu misterul. Definiția artei va «lega» într'o singură propoziție aceste elemente. Cât privește metaforismul, amintim că prin acest cuvânt nu înțelegem numai metafora propriu zisă. Termenul se bucură în concepția, pe care o propunem, de o semnificație mult lărgită (a se vedea «Geneza metaforei și sensul culturii»). În definitiv, sub unghi metafizic, conținutul oricărui act de cultură rămâne «metaforic», deoarece prin el misterele nu ne sunt revelate ca într'o oglindă. Metaforismul funciar al actului revelator se realizează în artă pe un plan de intuiție concretă și prin mijloace care țin de sensibilitate. Și aici cerem din nou atenția cuvenită: Din propoziția noastră nu urmează că, de pildă, în poezie am prețui metafora propriu zisă, mai mult decât alte mijloace de împlinire poetică. Izbânzile poeziei nu se datoresc exclusiv «imaginilor» și «metaforei propriu zise». Poezia poate să facă loc elementelor conceptuale într'o măsură mai mare chiar decât s'ar crede. Apăsăm asupra acestei observații, știind că ea nu se ciocnește catastrofal cu afirmația de mai înainte, că revelările artei înfloresc pe un plan de intuiție.

În adevăr, printre mijloacele poeziei, se enumeră, cu toată dreptatea, nu numai imaginea, ci și «cuvântul». În poezie însuși corpul sensibil al cuvântului devine element constitutiv, prin sonoritatea, ritmul, așezarea și structura sa concretă. În poezie «cuvântul» pentru sine, cu vocalele și consonantele sale, este un corp mistic ca o biserică. Conceptualitatea limbajului e compensată prin «corpul» cuvântului, de unde urmează că poezia, în ciuda nucleelor conceptuale, dobândește o plenitudine intuitivă, neștirbită, și o funcție metaforică, datorită substanței sale sonore ca atare.

După o afirmație, care face una din gloriile decedate ale idealismului filosofic, arta redă în concret, în apariție sensibilă, Ideea, înțeleasă drept ecuație a absolutului. Afirmația putea să

ducă atât la părerea lui Schelling, că arta este un organ superior filosofiei, cât și la părerea lui Hegel, că arta reprezintă o treaptă mai joasă în realizarea obiectivă a ideii. Concepția idealistă o respingem însă în întregime. Revelarea artistică nu înseamnă nici realizare a « absolutului » și nici o « aproximație » în raport cu absolutul. Unul din factorii esențiali ai artei este tocmai acela care a destinat să ne izoleze de absolut : factorul abisal. Artă convertește « mistere » între liniile de forță ale categoriilor abisale ale omului. Apoi, arta nu e localizată în concret sau în intuiție pur și simplu, ci în intuiția aservită categoriilor abisale. Poziția noastră față de idealism e deci limpede.

Întâi : arta, după părerea noastră, încearcă să convertească mistere, ea nu încearcă să redea « idei ». Actul de convertire, pentru a fi apreciat ca atare, se face în cadrele unor categorii (abisale), stilistice, care pun un cordon între noi și « absolut ». Contactul direct cu absolutul ne-ar împietri, ne-ar carboniza sau ne-ar da puteri divine, ceea ce nu e de loc de dorit. « Ideile », așa cum le concepe idealismul, platonice, neo-platonice și germane, au pretenția de ecuații ale absolutului. În lumina teoriei noastre despre actul revelator stilistic înfrânat, *abisal controlat*, acele idei sunt de fapt ele înșile numai niște revelații metaforice ale misterului, adică niște revelații abstract-vizionare, impregnate de anume categorii abisale, proprii unor anume timpuri și oameni. « Absolutul » poate fi văzut ca « idee » numai din partea unor oameni care trăiesc sub imperiul unor *anume* categorii abisale. A defini absolutul drept idee, înseamnă a face un act cultural, plăsmuitor, un act pentru care creatorul de cultură are o deplină autorizație, dar nu tot așa filosoful care-și pândește obiectul dintr'un punct arhimedic.

Al doilea : Idealismul, fie antic, fie modern, identificând absolutul cu Ideea, opiniază că omul are acces nestingherit în absolut, prin actele ideative. Dar singurul concept obiectiv pe care omul îl poate avea despre « absolut » este acela de « mister », iar acest concept e vectorial « negativ ». Orice convertire « pozitivă » a misterului este *abisal* înfrânată, prin categoriile inconștientului. Categoriile abisale diformează în chip profesional « absolutul ». « Ideea » nu reprezintă deci un vad în absolut, ci e cel mult o plăsmuire a noastră, predeterminată de foarte precise categorii

abisale ale unor anume oameni. Absolutul, conceput ca « idee », nu e un termen de capacitate definitorie, ci reprezintă o plăsmuire imaginară, doar geografic și istoric valabilă. Intru nimic mai valabilă decât alte quasi-definiții, cum ar fi acestea: « absolutul are un caracter individualizat » sau « absolutul are un caracter stihiat », etc. Singura definiție general-valabilă este: absolutul, sub unghi omenesc, nu e Idee, nu e Stihie, nu e Individ, ci e « mister ».

Al treilea: idealismul vede în artă o apariție a Ideii în ordine sensibilă. Noi înțelegem arta ca o convertire a « misterului » pe plan de sensibilitate *abisal îndrumată*. Idealismul nu face o deosebire, decât poate graduală, între « natură » și « artă ». *Idealismul n'a înțeles că, în artă, sensibilitatea (intuiția) are cu totul altă funcțiune decât în cadrul naturii. In cazul artei, sensibilitatea dobândește o funcție revelatorie și, ca atare, ea a intrat în slujbă categoriilor noastre abisale, suportând o desaxare, în consecință. In cadrul naturii, sensibilitatea nu se găsește decât în slujba categoriilor receptive ale conștiinței.*

Concepția idealistă despre artă a avut, de sigur, incomensurabile consecințe cât privește curente literare și artistice. Nu ne vom opri asupra lor. Foarte simptomatică e însă, supraprețuirea de care s'a bucurat, în climatul idealist, poemul didactic, supraprețuire condiționată și alimentată de întreaga teorie idealistă. In cel mai faimos cerc idealist-romantic, compus din personalități ca Schelling, Hegel, Friedrich Schlegel și alții, s'a ivit, la un moment dat, un ciudat proiect literar (cu aceste stele în marș colabora, părintește-distant, rezervat-prietenește, însuși Goethe). Tânărul Schelling enunța, pornind dela premise idealiste, planul unui mare poem cosmic despre natura lucrurilor, după modelul antic al unui Empedocle sau al lui Lucrețiu. Acest monstru sintetic era proiectat ca să rămână ca o mărturie a puterniciei spiritului uman, rezistând vânturilor istorice, precum piramidele. Cel mai profund teoretician al romantismului, Friedrich Schlegel, de altă parte, visa o « poezie universală », căreia să-i revină și meritul de a fi și « știință universală ». Să recunoaștem că un asemenea ideal estetic universal, clădit pe cumul de efecte, a fost cu puțință numai în atmosfera creată de concepția idealistă, potrivit căreia, arta ca și știința însemnează revelarea adevărului,

a ideii, a absolutului ca « idee ». Nu mai departe decât Goethe însuși fusese sedus de-a-binelea de planul marelui poem didactic. Dar mai târziu, când idealismul romantic s'a mai astâmpărat, el pare a-și fi dat seama de șubrezenia întreprinderii, căci a părăsit proiectul de prin părțile locului, cu același entuziasm cu care i se robise câțva timp. Spre sfârșitul vieții, Goethe mărturisește odată lui Eckermann, că nici în Faust și nici în alte opere, el n'a voit să întruchipeze « idei ». Aceasta o spune Goethe după o experiență poetică de aproape șaptezeci de ani. S'ar părea deci, că el însuși a ghicit erorile fundamentale ale esteticii idealiste, după care arta ar fi apariția sensibilă a Ideii. Poemul didactic apare de fapt într'o lumină supărătoare. Poemul didactic este, în fond o încercare de revelare pe două planuri, unul ideativ, iar celălalt concret. Poemul didactic ne pune în fața unei duble revelații a misterului, în fața unei revelații prin idei și în fața unei revelații prin întruchipări concrete sensible; ca atare, el e ceva hibrid, un bastard divergent prin chiar structura sa, supărător și dubla vedere. Contemplarea unui asemenea monstru solicită o foarte enervantă schimbare de perspective și salturi incomode dela un plan la altul. Estetica idealistă nu și-a dat seama că « ideile » înșile nu sunt decât revelații metaforice și de o anume pecetie categorială, ale misterului, iar nu o revelare adecuată a absolutului. O iluzie nenorocită a purtat pe romantici pe drumurile poemului didactic ca ideal suprem al culturii. Romanticilor li s'a părut că ținta supremă, accesibilă pe diverse căi omului, ar fi realizarea absolutului. În consecință, ei s'au dus cu firea că pot să îngrămădească nepedepsiți mijloacele. Revelarea, fiind însă, prin însăși natura ei, metaforică în raport cu misterul, și revelarea fiind apoi esențialmente înfrântă prin categoriile abisale, se împlinește cu deplină consecvență, și suficientă sieși *pe un singur plan*: fie pe acela al construcției ideative, fie pe acela al sensibilității, al intuitivului. *Prestigiul și menirea artei, ca și a cunoașterii constructive, a metafizicii, de pildă, sunt indisolubil legate și condiționate de această potență revelatorie a planului unic.* Amestecul planurilor, împletirea și paralelizarea lor, au numai darul de a diminua și de a altera potența revelatorie pe care o posedă planul unic. Prin amestec, planurile revelatorii se diformează reciproc, zădărnindu-și posibilitățile. « Cunoașterea », în plenitudinea firii

sale, consistă în convertirea misterelor în metafore modelate de anume categorii stilistice abisale. Planul ei autonom este acela al schematismelor abstract-imaginare și al ideilor. Arta, în plenitudinea firii sale, este conversiune a misterelor, în metafore concrete, prin mijloace care țin de intuiție, de intuiție pusă în slujba unor anume categorii abisale. *Planul autonom al artei este acela al intuiției abisal capturate.* «Arta» și «cunoașterea» nu pot fi aliniate, căci fiecare își are autonomia sa. Autonomia fiecăreia consistă de fapt în facultatea de a demonstra puterea revelatorie a planului unic, când e pus în slujba unei «garnituri» abisale. Sensibilitatea, cu materia ei concretă, singură și pentru sine, este în stare să convertească metaforic și în tipare abisale misterul; iar inteligența, cu construcțiile ei abstract-imaginare, este de asemenea singură în stare să convertească misterul în metafore metafizice sau științifice. Această putere și suficiență miraculoasă a planului unic: legitimează în fond autonomia atât a artei, cât și a metafizicei, cât și a științei constructive. O operă de artă, care nu-și întruchipează toată substanța sa pe planul sensibilității concrete, își trădează intolerabil misiunea. O asemenea operă de artă își trădează misiunea, fiindcă nu uzează de toate virtuțile planului unic, care, în principiu, își e suficient sieși.

Între teoreticienii mai noi, care au avut o considerabilă înrâurire asupra ideilor estetice contemporane, trebuie să amintim pe K. Fiedler. În special pentru punctul său de vedere, care aliniaza *arta* și *știința* ca două feluri de «cunoaștere». Estetician de orientare clasicizantă, Fiedler înțelegea arta ca o cunoaștere intuitivă, întocmai cum știința ar fi cunoaștere prin concepte. Obiectul, atât al științei cât și al artei, ar fi același: adevărul, realitatea. Să reproducem câteva propoziții concludente din lucrarea «*Modernen Naturalismus und Künstlerische Wahrheit*» a acestui estetician: «... artistul se înalță dela abstracție la abstracție și cu cât formele spirituale, în care se întruchipează materia simțurilor, sunt mai înalte, cu atât artistul se ridică din confuzia, indeterminația, nestatornicia intuiției la o realitate clară, hotărâtă, durabilă». Sau: «... orice artă autentică... cuprinde într-o prelucrare spirituală supremă, o plenitudine debordantă de experiențe, și dacă înghebarile ei sunt tipice, aceasta n'are alt sens, decât că în ele apar, ridicate în lumina inteligibilității și a clari-

tății, întregi serii infinite de forme și procese vitale ». Sau : « . . . două mari principii, acela al imitației și acela al transformării realității, s'au războit pentru dreptul de a fi expresia adevărată a ființei activității artistice. . . O conciliere nu e cu putință, decât punându-se în locul acestor două principii, un al treilea, principiul producerii realității. *Căci arta nu e altceva decât unul din mijloacele prin care omul izbutește să cucerească realitatea* » (sublinierea e a noastră). Propozițiile citate arată că Fiedler (prieten intim al pictorului Marées și al sculptorului Hildebrandt) concepe arta, și anume singura artă pe care el o admite, cea clasică, drept « cunoaștere înțelegătoare », tot așa de mult cunoaștere ca și știința, cu deosebirea că arta și știința sunt cunoașteri realizate prin mijloace deosebite. Idealismul german credea că arta clasică are semnificația unei realizări pe plan sensibil a ideilor (în esență platonice). La fel, Fiedler opiniază că în arta clasică se împlinește, pe cale de intuiție artistică, cunoașterea *realității* însăși. Ce opunem acestor păreri? Arta nu ni se pare de loc « cunoaștere », nici realizare « intuitivă » a unor « idei », nici cucerire a *realității* însăși. Numai sub anume aspecte foarte precise, putem pune în paralelism arta și cunoașterea, adică o anume « cunoaștere » :

1. Arta și cunoașterea (numai cea metafizică sau mitică sau constructiv-științifică, adică cunoașterea « luciferică », cum am numit-o altădată) sunt de o potrivă încercări de revelare a misterele. Dar, ca atare, ele stau deopotrivă :

2. sub imperiul categoriilor abisale ale omului și sunt
3. totdeauna metaforice.

Diferența între artă și cunoaștere luciferică : câtă vreme încercările revelatorii ale cunoașterii se fac prin mijloace imaginare-intelectuale și cu tendința de a converti misterele pe un plan de inteligibilitate, încercările revelatorii ale artei se fac cu mijloace intuitiv-concrete și cu aspirația de a converti misterele în termeni de sensibilitate. Orice convertire însă, fie intelectuală, fie sensibilă, a misterelor, rămâne de fapt îngrădită prin categoriile abisale-stilistice și e esențialmente « metaforică ». Arta și cunoașterea coincid deci exclusiv, sub un aspect negativ al lor : Ele coincid numai în eșecul lor, adică în imposibilitatea de a cuceri misterele în chip adecuat. Termenul comun mai general, care rezumă analogiile dintre artă și cunoaștere, nu este acela al cunoașterii,

ci acela al «plăsmuirii» sau acela al intenției revelatorii (care, însă, este totdeauna limitată prin categoriile abisale). Fiedler nici n'a bănuțit măcar existența categoriilor abisale, care intră constitutiv în structura artei. Altfel n'ar fi ajuns la exaltarea exclusivă a artei clasice și la discriminarea celorlalte curente artistice. De asemenea, numai această ignorare a categoriilor abisale-stilistice l-a făcut să creadă că arta ar însemna cunoaștere adecuată a realității însăși.

Găsim necesar încă vre-o câteva observații cu privire la mijloacele revelatorii ale artei și ale cunoașterii. În lucrări anterioare, am arătat că lumea sensibilă, adică aparițiile concrete imediate, sunt prin ele înșile în afară de zona misterului. Totuși, aparițiile sensibile, fenomenale, pot fi atrase în perspectiva misterului și, în cazul acesta, ele devin un izvor de material utilizabil în procesele plăsmuitoare, prin care *omul* procedează la revelarea mistereleor, în cadre *abisale*. Sub unghiul acesta, lumea sensibilă, imediată, fenomenală, trebuie privită ca o sumă de «semne» ale mistereleor. Aceste semne nu posedă prin ele înșile plenitudinea semnificativă a unor «revelări». Concretul lumii sensibile, adică fenomenele în ordinea naturii, nu au semnificația unor revelări, ci numai semnificația unor date prime, care ne «semnalează» existența unor mistere eterogene. Misterele deschise ca atare pentru noi, datorită acestor «semnale», ne invită la «revelare». Lumea datelor concrete, lumea fenomenală, este astfel un simplu apel ce ni se adresează, pentru ca să încercăm revelarea mistereleor. Omul procedează apoi la revelarea mistereleor ce i se semnalează. Aceasta se face prin plăsmuiri, pentru care tot lumea imediată e furnizoarea de material. Dar atât. Lumea sensibilă nu are altă funcție în acest proces. Plăsmuirile revelatorii sunt opera *omului* și ele consistă în întruchipări metaforice, complex structurate, organizate și purtând pecetea unor categorii stilistice. Prin semnele sensibile, concrete, ce ni le oferă orizontul lumii imediate, ni se *semnalează* doar existența unor mistere eterogene, dar prin ele nu ni se *revelază* aceste mistere. Revelarea e sarcină umană și se face prin creații de cultură, între altele prin opere de artă sau prin cunoaștere plăsmuitoare, de natură mitică, metafizică sau constructiv-științifică. Spuneam că deosebirea care legitimează autonomia artei sau a cunoașterii constructive con-

sistă în mijloacele revelării. Cunoașterea plăsmuitoare pornește dela «semnele» sensibile, concrete, ale unor mistere, și trece la revelarea acestora prin viziuni sau prin schematisme imaginar-intelectuale. Arta pornește dela semnele sensibile, concrete, ale misterelor și trece la revelarea acestora prin plăsmuiri de natură tot sensibilă, concretă, intuitivă. Sensibilitatea, intuiția, pe planul căreia se realizează *plăsmuirea artistică*, nu mai e în slujba conștiinței receptive, ci în slujba categoriilor abisale, care aparțin inconștientului. *De acest bifuncționalism al sensibilității, care poate să stea atât în serviciul categoriilor receptive ale conștiinței, cât și în slujba categoriilor abisale ale inconștientului, nu s'a ținut nicio dată seamă la examenul ce-l comportă problemele de estetică.* Din faptul că sensibilitatea, ca factor de realizare artistică, suportă determinațiunile categoriilor abisale, rezultă că plăsmuirile de artă au principial alte structuri sensibile, intuitive, concrete, decât aparițiile fenomenale din lumea dată. Sensibilitatea, ca plan de realizare *artistică* și ca facultate receptoare de *artă*, posedă, cu alte cuvinte, cu totul alte funcții, decât sensibilitatea, ca facultate de *contact cu lumea dată*. Sensibilitatea, ca facultate de contact cu lumea dată, ne comunică semne, ne semnealează într'o amplă eterogenitate, existența misterelor. Sensibilitatea, ca plan de realizare artistică, îndură determinațiunile categoriilor stilistice-abisale, iar ca facultate receptoare de artă ne comunică «revelări» ale misterelor, nu simple «semne» ale lor. Sensibilitatea, pusă în slujba abisalului, are o funcție revelatorie, nu numai semnalizantă; iar această funcție corespunde simetric aceleia ce revine inteligenței plăsmuitoare care, de asemenea, e revelatorie și, de asemenea, supusă categoriilor abisale. Iată, așa dar, că sensibilității noastre îi revine în raport cu arta, alt funcționalism decât în relație cu lumea dată concretă. Consecința principală, ce o desprindem din această situație, este că datele, structurile, complexe, care alcătuiesc o plăsmuire de artă, nu sunt și nici nu pot să fie judecate după aceleași criterii, ca datele fenomenale ale lumii imediate. Bivalența funcțională a sensibilității și specificul ei funcțional în artă alcătuiesc, dacă nu ne înșelăm, un aport teoretic de considerabilă însemnătate pentru anume probleme de estetică. Acest bifuncționalism al sensibilității înlesnește să operăm o diferențiere cu privire la felul cum se comportă simțurile. Sim-

țurile noastre iau din capul locului o anume atitudine față de concretul lumii imediate și cu totul altă atitudine față de concretul artei (de prisos să adăogăm că nu simțurile, prin ele înșile, se comportă diferit în cele două cazuri, ci omul, ca ființă sensibilă). Față de concretul lumii date, simțurile « se dispun » ca să recepteze pur și simplu lucrurile ca atare, fie ca întreguri date (fără mister), fie ca aspecte sesizabile, ca « semne », ale unor mistere. *Categoriile abisale-stilistice nu intervin de loc în această atitudine.* Față de concretul operei de artă, simțurile se dispun însă din capul locului altfel, și anume așa, ca să recepteze « *revelarea unor mistere* ». Aici intervin categoriile abisale cu toată energia lor. Simțurile activează deci, după cum e dat întâiul sau al doilea caz, cu totul în alte ordini existențiale și în alte orizonturi. În consecință, datele simțurilor nu vor fi judecate după aceleași criterii, ci potrivit criteriilor proprii fiecărui orizont. Simțurilor noastre li se facilitează, firește, această luare de atitudine față de orizontul misterului și al revelației prin condiții speciale, cărora le revine tocmai acest rol. Printre aceste condiții se enumeră faptul că opera de artă ni se prezintă totdeauna într'un fel sau altul vădit « izolată » de lumea sensibilă, *naturală*. Pentru izolarea operei de artă se procedează foarte felurit (de ex., poezia e izolată prin forma tipografică sau prin felul de a o recita, un tablou prin cadru, o statuie prin postament, o piesă de teatru prin tot aparatul scenic, etc.). Dar « izolarea » nu ține de sigur de « esența » artei, cum unora dintre cercetători (fenomenologilor) le place să creadă. Nu tot ce ține în chip necesar de un lucru, ține neapărat și de « esența » acestuia. « Izolarea » e un aspect complimentar, periferic, inevitabil, al artei, dar nu face parte propriu zis din ființa acesteia. *Ființa artei consistă în revelare sensibilă, în tipare abisale, a unui mister.* Izolarea e necesară sub unghi tehnic și pentru a ne înlesni dintru început transpunerea, saltul în atitudine potrivită receptării operei de artă, dar nu fiindcă ea ar ține de esența acesteia. Prin dispozitivele izolării, opera de artă ne adresează un fel de apel, să ne instalăm în orizontul misterului și al revelației, gata de a primi datele sensibilității, modelate după anume categorii abisale, drept revelare a unui mister.

În această ordine de idei, ni se dă ocazia de a face și critica teoriilor care aliniază « arta » cu « iluzia ». Se știe că foarte mulți

esteticieni privesc arta ca un fel de iluzie. Iluzia e un fenomen psihologic foarte frecvent, care apare în ordinea existenței noastre în orizontul firesc sau imediat. Cauzele ei pot fi dintre cele mai diferite, naturale, fiziologice sau psihologice. Nu găsim de loc necesară o enumerare sau o desfășurare a lor. Un lucru e însă sigur: iluzia nu apare niciodată în tipare abisale, stilistice. E suficient să apăsăm puțin asupra acestui cuvânt, pentru a simți cât de șubrede sunt teoriile iluzioniste. La fel cu visul, produsul iluziei nu este niciodată impregnat de categorii abisale. Nu surprindem oare în această lipsă, o deosebire fundamentală față de opera de artă? Opera de artă se produce în ordinea existenței umane în orizontul misterului și se declară ca revelare a acestuia ca atare, opera de artă îndură totdeauna tiparele categoriilor abisale. Cert, opera de artă are, prin structura sa, un caracter metaforic în raport cu un mister, la care se referă, și, în chip constitutiv, ea e modelată de categorii stilistice. Iluzia ca fenomen psihologic, fie conștient, fie inconștient, nu se naște niciodată nici din intenția de a revela un mister, nici ca metaforă în raport cu absolutul și nici în tipare stilistice-abisale. Iluzia poate avea, precum ne spune orice tratat de psihologie, diverse cauze, dar lipsesc în procesul iluziei, tocmai momentele constitutive ale operei de artă: orizontul misterului, intenția revelatorie, intervenția categoriilor abisale. Cât de scâlciate sunt aceste teorii, care vor să alinieze arta cu iluzia, rezultă și din următoarele considerente: câtă vreme iluzia nu e decât o abatere dela datele simțurilor, în ordinea existenței noastre firești, fiind privită, după toate criteriile acestei existențe drept o *anomalie*, opera de artă se naște din intenția de a ne introduce în mister, adică într'o realitate mai profundă, care se substituie datelor imediate ale simțurilor și suportă îngrădirile preventive ale categoriilor abisale. Artă se mișcă deci pe dimensiuni care n'au nimic comun cu așa zisa iluzie, fie conștientă, fie inconștientă. O înfățișare ilariantă ia concepția iluzionistă, prin acea teorie care prezintă arta ca « auto-iluzionare » conștientă ». Afirmam adineaori că iluzia, chiar cea conștientă, nu apare niciodată în tipare stilistice, cum totdeauna apare arta. Teoreticianul, care a propus formula auto-iluzionării conștiente, pentru a defini rostul și ființa artei, s'a simțit poate cam stingherit de prezențele stilistice în structura operei de artă. Dar, fiindcă teoreticianul

ținea numai decât la formula sa iluzionistă, el a procedat la cea mai lamentabilă interpretare a stilului, din câte s'au dat vreodată. Fațetele stilistice ar fi, după părerea sa, niște simple momente menite să ne trezească din iluzia, că ne-am găsi în fața realității. Cu aceasta, aspectele stilistice ale artei sunt degradate la aproximativ rolul pe care-l au momentele periferiale destinate să izoleze opera de artă de lumea naturală, cum ar fi cadrul unui tablou, postamentul unei statui, etc. Părerea bravului estetician este o extremă consecință a punctului de vedere intenabil, care așează arta pe aceeași linie cu iluzia. Riscul unei asemenea confuzii nu-l putea lua asupra sa decât un teoretician trădat de orice intuiție și total obtuz față de istoria artelor. În adevăr, a pune stilul unei opere de artă undeva prin preajma funcției, ce revine dispozitivelor izolatoare ale artei, e una din exhibițiile cele mai ilariante ale esteticeii, care, de altfel, n'a fost prea cruțată de rizibile accidente.

LUCIAN BLAGA

DRĂGAICĂ

Imi lucește 'n ochi și chiamă,
Pânza râului. Mi-e teamă.
Strigă apele supt pom:
« Om, om, om ! ».

Apelor, cu dor de vieți,
Am pus ieri în voi, scaieți;
Am smuls floarea, n'a crescut.
Moare 'n lut.

M'am rugat și m'am plecat,
Visul a murit secat.
Am plâns sânge, cât am plâns,
N'a ajuns.

Apa sburdă și mă chiamă,
Spune: « vino, nu ai teamă ! ».
Imi duc pasul lângă pom,
Strigă: « om ! ».

Tot sunt trist, tot sunt trudit,
Tot nu-i visul izbândit.
Calc în apă, apa tace...
Vino, pace !

ALEXANDRU ȘAHIGHIAN

TÂRGURI ȘI ORAȘE ROMÂNEȘTI DISPĂRUTE ¹⁾

Așezările omenеști, cătune și sate, târguri și orașe, ași au viața lor proprie, legile lor de dezvoltare. Ele se nasc, înfloresc, îmbătrânesc și mor, asemenea ființelor. Din câteva colibe, pe o insulă de fluviu, din câteva bordeie într'o poiană de codru, din câteva corturi la o margine de pășune, cresc cu timpul orașe imense cu nenumărați locuitori. Și, dimpotrivă, pe locul unde odinioară se înălțau palate uriașe, se întâlneau negustori veniți din toate colțurile lumii, se schimbau bogății, era cântec și bucurie, fremăta într'un cuvânt viața, azi e liniștea morții și a pustiului. Coloane singuratice ca la Persepolis în Iran, ruine pierdute în mijlocul pădurii, ca la Angkor, în Indochina, temple părginite cu terase suprapuse și sculpturi stranii ca în Mexic și Yucatan, sunt astăzi singurele urme ale unor așezări înfloritoare, capitale de împărății dispărute. Mai aproape de noi, cine n'a auzit vorbindu-se de Herculanium și Pompei, cele două orașe dela poalele Vezuviului, pe care lava și cenușa acestuia le-au acoperit acum aproape o mie și nouă sute de ani? Ies la iveală astăzi, prin săpăturile pline de grijă ale învățaților, templele și străzile, palatele și casele acestor orașe, cu podoabele lor de atunci, cu mozaicurile și picturile, cu inscripțiile de tot felul, chiar și electorale, săpate sau numai scrijilate pe pereți. Și aceste mărturii vorbesc mai elocvent decât povestirile analelor, ne arată mai exact decât actele oficiale ce a fost viața orășenilor de odinioară.

Dar nu e nevoie să trecem peste hotare, așa de departe, ca să întâlnim asemenea urme ale trecutului. În cuprinsul țării, numeroase sunt locurile unde altădată se ridicau târguri și orașe înfloritoare și unde astăzi cântă cucuvele în câte o ruină singuratică de

¹⁾ Conferință ținută la Societatea de Radiodifuziune.

biserică. Le găsim pe țărmul mării ca și de-a-lungul Dunării, în Muntenia, ca și în Moldova și în Ardeal.

Cele mai vechi așezări orășenești la noi au fost în Dobrogea, întemeiate de coloniștii greci în veacul al VII-lea și al VI-lea înainte de Christos. Dela Ecrene și până la Cetatea-Albă era un șir întreg de cetăți strălucite, cu ziduri puternice, lucind albe în lumina soarelui. Dionysopolis, Bizone, Callatis, Tomis, Histria, Tyras, tot atâtea nume istorice, tot atâtea așezări ale căror urme dăinuiesc la țărmul mării. Deasupra unora din ele sunt astăzi așezările moderne: Balci, Mangalia, Constanța, Cetatea-Albă. *Bizone* — unde e azi portul Cavarua, la stâncă Ciragman a dispărut încă înainte de Christos: un cutremur puternic a ruinat orașul și a cufundat o parte a lui sub valurile mării. *Histria*, spre Nord de Tomi-Constanța, a durat până târziu în epoca bizantină, prin veacul al VII-lea, din ce în ce mai săracă, din ce în ce mai puțin populată, până când, ne mai putând fi apărată, iar de altă parte nisipurile separând-o de mare, a fost părăsită cu totul. Praful adus de vânturile aprige ale Dobrogei s'a așezat încetul cu încetul peste orașul mort; dela o vreme, l-a acoperit în întregime, formând o ridicătură înaltă, în unele locuri, de 7—8 metri dela fața pământului. Ziduri, case, temple, totul dispăruse; creșteau deasupra florile și buruienile stepei; multă vreme istoricii n'au mai știut unde fusese vechea cetate. Cu câțiva ani înainte de război, regretatul Vasile Pârvan a descoperit — putem spune — Histria și a început săpăturile; treptat, treptat au ieșit la iveală zidurile puternice, din blocuri dreptunghiulare de piatră, străzile strâmte în lespezile cărora șinele căruțelor au tăiat dăre adânci, termele cu mozaicuri, cu pavaie de marmoră și cu instalație de aer cald — un strămoș al caloriferului de astăzi — casele și pietrele cu inscripții funerare sau de mulțumire către divinități. Un Pompei românesc, foarte interesant, pe care puțini îl bănuiesc și și mai puțini l-au vizitat.

Tot în părțile Dobrogei, a înflorit, în veacul de mijloc, o altă așezare însemnată, aceea a *Vicinei*. Unde anume era situat acest oraș nu se știe: într'atât de completă e dispariția lui. Unii învățați îl așează pe lângă Măcin; alții spre răsărit de Tulcea, pe brațul Sf. Gheorghe; nu e exclus să fi fost spre capătul acestui braț, în regiunea Dunavățului și a marilor lacuri; fotografia aeriană

poate că va permite fixarea locului care azi trebuie să se prezinte sub forma unei ridicături de pământ, cum se înfățișa Histria înaintea de începerea săpăturilor. Știm precis numai atât: că era port la Dunăre și port însemnat chiar. Corăbii bizantine, corăbii genoveze veneau aici cu mărfuri de tot felul și încărcau în schimb produsele noastre. Numai într'o lună și jumătate, dela 1 Iulie până la 16 August 1281 se încheie la Genova 27 de contracte de expediție de mărfuri cu destinația Vicina, în valoare de 3241 de hiperperi, deci o sumă considerabilă, dat fiind că hiperperul era moneda de aur cea mai mare din părțile răsăritene. Exista aici o mitropolie ortodoxă în prima jumătate a veacului al XIV-lea; și e interesant de știut că cel dintâi mitropolit al Munteniei, *Iachint*, a fost strămutat pe vremea lui Nicolae Alexandru, tatăl lui Vlaicu Vodă, dela Vicina la Curtea de Argeș. Exista și o mănăstire catolică, de franciscani. În hărțile vremii, în așa zisele portulane, Vicina figurează ca un oraș însemnat, ca un port de seamă, cu trafic mare și locuitori mulți. Indată însă după strămutarea mitropolitului începe decadența; luptele dintre Tătari și puterile creștine ale Europei Orientale turbură și întrerup relațiile comerciale; negustorii prind să se îndrepte spre alte porturi. În sfârșit, cucerirea turcească îi dă ultima lovitură: Vicina își pierde cu totul însemnătatea. Pomenită încă de câteva ori, între 1442 și 1465, în socotelile puternicei colonii genoveze dela Caffa, din Crimeia, ea nu va mai fi, în secolele următoare, decât o amintire.

O soartă asemănătoare a avut așezarea dunăreană dela vărsarea Ialomiței. Era aici, în acest capăt de Bărăgan, în veacul al XV-lea, un oraș vestit prin comerțul său de lână; era și un vad bun pe unde treceau în Dobrogea numeroase turme de oi și cirezi de vite albe.

O lume întregă de negustori, pescari și plugari își agonisea traiul aici; orașul era cârmuit de un județ, adică de un primar în Moldova i s'ar fi spus șoltuz — și de 12 pângari sau consilieri comunali. În această așezare orășenească dela gura Ialomiței a trăit Teodora, mama lui Mihai Viteazul; domnul însuși, în vremea tinereții lui, pe când era boier, a făcut aici negoț. Orașul a rezistat tuturor luptelor, năvălirilor și prădăciunilor până în veacul al XVIII-lea. În acest veac însă, din cauza neconținutelor războaie dintre Ruși și Turci purtate chiar pe acolo, el s'a pustiit și a fost părăsit. Astăzi doar un câmp întins de ruine lângă satul Piua

Pietrii arată locul unde el se ridică înfloritor cu sute de ani mai înainte.

Să nu ne închipuim însă că numai Vicina și orașul dela gura Ialomiței au avut o asemenea sfârșit. O sumă de târguri și orașe pe întreg pământul românesc au isprăvit la fel. Lângă mănăstirea Tismana, era, în veacul al XV-lea, un oraș; în 1491, voevodul Vlad Călugărul poruncește tuturor celor ce țin moșii de ale mănăstirii « să se strângă în oraș la Tismana, înaintea cinstiților bani ai domniei mele »: am reprodus textual ordinul; astăzi n'a mai rămas nici urmă a așezării orășenești de altădată. Spre Sud-Est de Târgul-Jiu era *Târgul Gilortului* pe apa cu același nume; el a decăzut repede; într'un document dela Gavril Movilă, purtând data Ianuarie 1619, e arătat ca simplu sat, cu acest nume caracteristic: « satul Târgul Gilortului ». Nu e singurul caz de altfel a unei asemenea evoluții regresive. Și alte orașe și târguri prospere de odinioară, reședințe domnești chiar, azi sunt sate umile sau chiar cătune. Târgșorul, la miazăzi de Ploești, a cunoscut o epocă de splendoare în veacul al XV-lea. Cu tot caracterul diminutiv al numelui, era un târg însemnat, cu mulți locuitori, cu prăvălii numeroase. Basarab cel Bătrân ședea mai bucuros aici decât în celelalte curți domnești; Vlad Țepeș a zidit la Târgșor o biserică în anul 1461; pisania ei, frumos sculptată, am descoperit-o după război. Tradiția locală vorbește de șapte mănăstiri, noi zicem mai curând biserici, care ar fi fost pe vremuri aici; astăzi se mai văd încă ruinele a trei dintre aceste lăcașuri. Aproape de Târgșor era *Gherghița*, oraș întemeiat, al cărui consiliu comunal — deci județul și pârgarii — se judeca pe la 1560 cu satul Meleștii pentru moșie. Câștigând procesul, domnul întărește orășenilor — citez din act — « moșia din toate părțile împrejurul orașului, cum au ținut de mult, pentrucă a fost bătrână și dreaptă moșie » a lor. Nu știm sigur unde venea târgul *Săcuienilor*, poate la Bucovul de astăzi; în 1431, el e pomenit printre așezările orășenești și punctele de vamă cărora domnul le comunică reînnoirea privilegiului comercial al Brașovenilor. Astăzi, și Târgșorul și Gherghița și Bucovul — în ipoteza că aici au fost Săcuienii — sunt simple sate. În schimb, s'au ridicat Ploeștii, care pe vremea lui Mihai Viteazul erau un sat de moșneni. Același îndoit fenomen s'a petrecut în ținutul Putnei, aproape de hotarul Munteniei. Era aici, pe vremea lui Ștefan cel

Mare, un târg, numit târgul Putnei, pe apa cu același nume, unde negustorii care treceau cu mărfuri spre Milcov trebuiau să plătească vamă. O sută de ani după aceea, așezarea dispăruse, dovadă documentul din 16 Aprilie 1559, dela Alexandru Lăpușneanu, în care se vorbește de « o jumătate de sat din partea de sus pe Putna, unde au fost târgul Putnei »: e vorba de satul numit azi Boloteștii; o parte din moșia acestuia mai păstrează încă numele de « hotarul târgoveț ». S'au ridicat, în schimb, Focșanii, pomeniți pentru prima dată cu prilejul unei lupte a lui Ioan Vodă Viteazul, zis și cel Cumplit, în 1574. Tot așa a decăzut și a dispărut târgul *Trotușului*, în favoarea *Târgului Ocnei*. Târgul *Șcheia*, din ținutul Romanului, a ajuns un sat; Târgul *Sărata*, pe malul stâng al Prutului, mai sus de gura Sărății, dispăruse pe vremea lui Ștefan cel Mare; ni s'a păstrat un document din 1489, prin care domnul întărește lui Lupe armașul, între altele, și o seliște la Prut « unde a fost târgul Sărătii ».

În sfârșit, alte așezări orășenești și-au schimbat vatra: locuitorii au părăsit vechile locuințe și s'au mutat în apropiere, unde erau mai la adăpost. Așa s'a întâmplat cu *Adjudul vechi*, amenințat de apele Siretului și cu *Orheiul*, a cărui mutare s'a petrecut probabil în cursul veacului al XVI-lea, deoarece un document din 1618 vorbește deja de « Orheiul vechi ».

Cauzele pentru care atâtea vechi orașe și târguri românești au decăzut sau chiar au dispărut cu totul sunt de mai multe feluri. Unele așezări au fost prea « în calea răutăților », cum spune atât de expresiv cronicarul, prea în calea năvălirilor tătărești sau a oștilor rusești și turcești; altele, dimpotrivă, n'au mai fost « în calea negustorilor », deoarece s'au schimbat cu vremea curente comerciale și s'au deschis drumuri noi. În sfârșit, câteodată, vatra s'a dovedit a fi rău pusă, supusă primejdiei înnecului, de pildă, și a trebuit schimbată. În genere, viața târgurilor și orașelor noastre n'a fost prea fericită și nici nu putea fi, în împrejurările istorice prin care am trecut; de aceea, nici nu s'a ajuns la amploarea și la realizările din apusul Europei, unde a fost mai multă liniște, mai mult răgaz.

CONST. C. GIURESCU

PROBLEMA RENAȘTERII

În momentul în care popoarele din Sud-Estul Europei cădeau unul după altul sub stăpânirea turcească și aveau să fie reduse, pentru patru secole, la o luptă disperată pentru apărarea ființei lor naționale, popoarele din Apus ajungeau în posesiunea unor noi forțe, materiale și morale, care aveau să le schimbe radical felul de a concepe viața și natura, societatea și politica, arta și știința.

Dela începutul secolului XIV-lea până la mijlocul secolului XVI-lea, un curent de înnoire străbate lumea occidentală. Cugețarea rupe cadrele înguste ale filosofiei medievale, se desbară de metodele sterpe ale scolasticei, proclamă suveranitatea rațiunii împotriva tradiției și ia din nou în cercetare marile probleme ale existenței și ale moralei.

Stăpânirea absolută pe care Biserica o exercitase asupra conștiințelor începe să fie contestată și viața intelectuală se separă de istoria Bisericii. Clerul pierde direcția activității culturale; arta, literatura și știința scutură tutela Bisericii și-și propun ca obiect de studiu omul și natura. Un ideal pur uman, care-și găsisese expresia cea mai desăvârșită în arta și literatura antică, înlocuiește misticismul medieval, care vedea idealul perfecțiunii omenești în supunerea călugărului și în contemplarea misticului. Societatea laică respinge ideea tristă a corupției și neputinței omenești și începe să organizeze viața pe baze noi, nu pentru fericirea de dincolo de mormânt, ci în vederea mulțumirii pe pământ.

Industria și comerțul înfloresc, oamenii ies din izolarea în care îi ținuse feudalitatea, raporturile dintre grupurile sociale se înmulțesc, orizontul se lărgeste. Burghezia restabilește securitatea

în orașele Italiei și ale Flandrei, în timp ce monarhia pune capăt anarhiei feudale în Franța, Spania și Anglia și, unde domnește liniște, se dezvoltă artele și meseriile, crește bună starea și, pe măsură ce bună starea crește, se deșteaptă în oameni gustul de viață și încrederea în propriile lor puteri.

Navigatorii, aruncându-se pe toate drumurile mării, descoperă India și America și deschid activității omenești posibilități nebănuite, iar oamenii de știință determină forma pământului și sistemul cosmic, pun baza științelor naturale, întemeiază filologia și istoria modernă, inventează tipografia și dau un nou imbold literelor.

Cele două instituții universale, Papalitatea și Imperiul, care au stăpânit lumea medievală, își pierd puterea lor de atracție. *Republica creștină* se desface în State naționale. Franța, Spania și Anglia, rezolvindu-și problemele lor interne, își îndreaptă privirea în afară. Din națională, politica devine internațională.

Pretențiile Bisericii de a conduce societatea laică nu sunt contestate numai în domeniul temporal, ci și în domeniul spiritual. Poporul aspiră la o viață religioasă mai simplă, mai spontană și mai adâncă, iar umaniștii visează un creștinism rațional și tolerant, care să respecte principiul liberei cercetări. Autoritățile laice, principii și orașe, vreau să-și întindă stăpânirea și să controleze toată activitatea supușilor lor. Aceste forțe sunt destul de puternice pentru a clătina prestigiul milenar al Bisericii catolice și a o reduce la rolul unei instituții de educație și de moralizare.

Reforma a venit deci să completeze și să lărgescă opera de emancipare întreprinsă de Renaștere.

În toate domeniile activității omenești, se constată o adâncă prefacere care anunță sfârșitul Evul Mediu și începutul erei moderne. Această perioadă de tranziție se numește *Renaștere*.

I

Renașterea e pentru unii minunata înflorire a literelor și artelor, care s'a produs în Italia după descoperirea antichității clasice; pentru alții, Renașterea e perioada de tranziție dela Evul Mediu la epoca modernă, când popoarele occidentale au intrat în stăpânirea unor forțe materiale și morale noi și au putut să-și exercite mai liber facultățile decât în Evul Mediu.

Prima definiție exprimă ideea pe care oamenii și-au făcut-o despre Renaștere, din secolul XVI-lea până la mijlocul secolului XIX-lea; a doua definiție insistă asupra transformărilor, de ordin nu numai intelectual și artistic, ci și economic, social și politic, care s'au produs la sfârșitul Evului Mediu și ne indrituiesc să intercalăm, între Evul Mediu și epoca modernă, o nouă perioadă istorică, Renașterea.

Între aceste două definiții se cuprinde întreg progresul realizat, în domeniul istoriografiei Renașterii, dela mijlocul secolului XIX-lea până azi.

În înțelesul actual de epocă istorică, cuvântul « Renaștere » nu se întrebuițează decât dela mijlocul secolului al XIX-lea. Jules Michelet, cel dintâi, i-a dat acest înțeles intitulând *La Renaissance*, volumul VII, care se ocupă cu secolul XVI-lea din *Istoria Franței* (1855). Caracteristica esențială a acestei epoci e, pentru Michelet, « descoperirea lumii, descoperirea omului ».

Succesul predigios al termenului și al definiției lui Michelet se datorește însă operei istoricului elvețian Iacob Burckhardt, publicată în 1860, sub titlul: *Die Cultur der Renaissance in Italien*. Burckhardt adoptă textual definiția lui Michelet, dar atribuie exclusiv Italiei meritul de a fi descoperit natura și omul și derivă cultura Renașterii din contopirea spiritului clasic cu geniul italian. Umanismul și arta au rămas dela Burckhardt elementele fundamentale care caracterizează epoca Renașterii.

Expresiile *renaissance*, *rinascita*, *reformatio*, *restitutio* erau curențe încă din secolul XVI-lea, dar se întrebuițau în sens deosebit și cu totul restrâns.

Beatus Rhenanus vorbește de « renașterea evlaviei », iar Zwingli de « nădejdea în renașterea lui Christos » (*spes renascentis Christi*). Lefèvre d'Étaples de « reforma creștinismului » (*reformatio rei christianae*), iar Melancton exclamă, în lecția sa de deschidere dela Universitatea din Wittenberg, în 1518: *O nos felices, si recta studia deûm favore renascantur!*

Primul biograf al artiștilor italieni, Giorgio Vasari, el însuși pictor, își propune să scrie istoria artei italiene, *dalla rinascita di questi arti sino al secolo che noi viviamo*, dela renașterea artelor, până în vremea artistului (1560). Vasari începe istoria artelor cu

Cimabue și cu Giotto, prin care, la sfârșitul secolului XIII-lea, «maniera bizantină s'a stins și a început una nouă». Giotto «re-deșteaptă și reînvie arta aproape moartă» imitând natura, de aceea «a meritat să fie numit discipolul naturii și nu al altora». Pasajul acesta, de însemnătate capitală, dovedește că Vasari nu atribuia renașterea artelor influenței antichității: după el, Giotto a reînnoit pictura studiind natura, nu imitând pe cei vechi.

În Franța, de asemenea, cuvântul *la renaissance* era răspândit înainte ca Michelet să-l fi aplicat secolului XVI-lea. Montesquieu a vorbit de «renașterea vechiului drept francez» (*la renaissance de notre vieux droit français*), iar Voltaire a salutat în epoca lui Francisc I «renașterea literelor până atunci desprețuite» (*la renaissance des lettres jusqu' alors méprisées*). Toate aceste expresii se rapoartă la un gen de activitate particulară și restrânsă (religie, arte, litere, științe) și înseamnă restaurare, reînflorire, reînviere, impuls nou de viață.

Imaginea care se află la baza tuturor acestor expresii derivă, cum a arătat-o Konrad Burdach, din fondul mitic-religios care a sădit în sufletul omului credința în revenirea vârstei de aur și a creat mitul pasărei Phoenix, legenda apei tinereței și diversele forme ale unei renașteri după moarte. Noul testament, prin episodul învierii lui Iisus din mormânt, prin făgăduința unei noi vieți după moarte și prin ideea că moartea e condiția necesară a renașterii («Numai cine se va naște din nou va intra întru împărăția lui Dumnezeu») a făcut din «renaștere» o noțiune familiară pentru orice creștin. Aplicarea ei la renașterea antichității s'a făcut prin simplă extensiune. S'a vorbit de renașterea literelor și artelor antice, cum s'a vorbit de reînvierea lui Christos.

Un pas mai departe s'a făcut când Italia a secularizat termenul, dându-i o accepție politică și națională. Italienii nu pierduseră niciodată amintirea faptelor glorioase ale Romei. Nici chiar în timpul republicilor urbane din secolele XII-lea și XIII-lea, când oamenii se deprinseseră să reducă totul la interesele și prestigiul orașului lor, nu se stinsese ideea că, în timpul Romanilor, a existat o altă viață, mai largă, mai puternică și mai glorioasă, despre care mărturiseau ruinile monumentelor și amintirile scriitorilor. Această viață a fost distrusă de barbari; artele, literele și științele au fost părăsite și o epocă de decădere s'a coborât asupra Italiei, până

când descoperirea literelor antice în secolul al XIV-lea a împrăștiat întunecimile « gotice ». *Flavio Biondo*, unul din cei mai învățați istorici din secolul XV-lea, începe istoria Florenței cu anul, 410 când Roma a fost ocupată de Goți. Machiavelli, de asemenea, își începe istoria cu invazia barbarilor, dar el nu se interesează atât de efectele căderii Imperiului roman, cât de însemnătatea noilor puteri, ca Imperiul și Papalitatea, care se ridică, și de care Italia trebuie să țină seamă. Așa s'a format noțiunea Evului Mediu ca o perioadă de decădere.

Ideea că gloria trecutului, întunecată de barbaria « gotică », poate fi adusă din nou la lumină și credința că vechile comori de frumusețe și adevăr pot fi reconstituite din manuscrisele vechi, a dat un nou și puternic imbold studiilor clasice. Dela Petrarca încoace, învățații s'au întors cu încredere și cu însuflețire spre scriitorii antici și din contactul cu literatura antică, înțelegă din generație în generație mai bine, a rezultat conștiința deosebit de prețioasă că timpurile se schimbă și că icoana adevărată a unei epoci poate fi reconstituită din documentele ei contemporane. Așa s'a născut concepția istorică modernă.

Tot ca o urmare a acestei noi experiențe, prezentul s'a înfățișat sub forma unei *restaurări*. După perioada de decădere, care durează dela invazia barbarilor, prezentul trebuie să fie o perioadă de reînnoire, de reînflorire, de renaștere. Desvoltarea sentimentului național și evoluția intelectuală a Italianilor întâlnesc ideea biblică de reînnoire și de reînviere.

Nu e de mirare dacă umaniștii din secolul XIV-lea și XV-lea s'au servit de această imagine ori de câte ori voiau să exprime transformarea care se petrecea sub ochii lor. Insuflețirea lor în fața antichității regăsite era atât de mare, încât și-au închipuit că o nouă eră începe cu ei, că o lume întreagă răsare din antichitatea regăsită. « Cu zilele noastre începe o nouă epocă », scrie Fichet lui Gaguin în 1472, pentru a se felicita de avântul pe care l-a luat studiul literelor clasice, iar Nicolas de Bourbon avea impresia că, după o epocă de întuneric și de rătăcire, « Christos s'a îndurat de neamul omenesc și a restaurat universul ruinat ». Monștrii ignoranței și nebuniei au fost răpuși, « și, pe căi minunate, adevărul s'a coborât din nou pe pământ ».

Reînflorire, restaurare, reînnoire, revelație, reformă, renaștere,

— iată termenii de care se servesc de cele mai multe ori martorii oculari ai revoluției care se săvârșește la sfârșitul secolului XV-lea. Amintiri biblice, legendare și politice se combină pentru a forma și răspândi concepția unei treceri brusce dela o stare de lucruri la alta, cu desăvârșire nouă. Această concepție a acreditat, până în secolul al XIX-lea, ideea că Evul Mediu n'a fost decât o epocă de barbarie din care nimic nu s'a continuat în epoca modernă și ideea că cultura modernă nu datează decât dela Renaștere. Aceasta era concepția despre Renaștere, când a apărut studiul lui Burckhardt.

II

Iacob Burckhardt a lărgit noțiunea Renașterii la sfera și însemnătatea unei perioade culturale, i-a accentuat caracterul unitar și i-a definit conținutul prin două elemente principale: *umanismul* și *arta*. Ideea originală a lui Burckhardt e că Renașterea s'a produs în Italia din unirea geniului italian cu spiritul antic. Rezultatul cel mai însemnat al acestei uniri e individualismul, care deosebește omul modern de tipul medieval. Omul modern e individualist, fiindcă nu se bizue decât pe propriile sale puteri pentru a-și realiza scopul în viață; omul medieval nu se poate afirma decât în cadrul unei colectivități, corporație, Biserică sau Stat. În formarea și emanciparea omului modern, antichitatea a jucat, după Burckhardt, un rol însemnat, de aceea «Cultura Renașterii în Italia» acordă o atenție deosebită umanismului.

Dar ceea ce, după același autor, constituie adevărată superioritate a culturii Renașterii e faptul că s'a exprimat mai ales în artă. Burckhardt a studiat Renașterea din punctul de vedere al istoricului artei, care consideră arta ca suprema încoronare și justificare a oricărei culturi. După criteriile artistice s'a făcut și delimitarea în timp a epocii: Renașterea lui Burckhardt ține dela Giotto și Dante până la Michelangelo, adică dela începutul secolului XIV-lea până la mijlocul secolului XVI-lea.

Burckhardt a descris în colorile cele mai vii elementele originale și moderne ale Renașterii și, opunându-le Evului Mediu, le-a scos puternic în relief. Dar, în grija lui de a sublinia ceea ce e constant și tipic, a ajuns la un tablou static, compus din realități imobile, și istoria e un proces de acte veșnic noi, care nu

se repetă niciodată. În concepția, cu totul antiistorică, a lui Burckhardt, o prăpastie separă Renașterea de Evul Mediu și Italia de restul Europei. Burckhardt a nesocotit aportul Evului Mediu în formarea Renașterii și solidaritatea culturală care lega Italia de celelalte țări occidentale. *Cultura Renașterii în Italia* nu e rezultatul unor cercetări științifice, ci produsul unor impresii artistice și proiecția în trecut a valorilor și aspirațiilor autorului. Burckhardt a fost un diletant de geniu, care n'a căutat în spectacolul pe care îl oferea Renașterea decât un prilej de plăcere estetică.

Cu toată ambiția lui de-a înfățișa întreaga civilizație italiană din secolul XV-lea și XVI-lea, adică de-a ține seamă de toate elementele care au constituit viața poporului italian timp de două secole (viața publică și privată, obiceiurile, religia, știința și filosofia), Burckhardt n'a făcut decât să continue vechea concepție tradițională care reducea esența Renașterii la manifestările ei artistice și umaniste.

Burckhardt a rămas credincios tradiției și atunci când menține Renașterea italiană în splendida ei izolare, și față de epoca anterioară, și față de celelalte țări europene. Burckhardt nici n'a atins problema originii. Pentru el, Renașterea rămâne « o floare răsărită brusc în deșert ».

Cu toate acestea, puține opere istorice au exercitat o influență mai puternică decât a lui Burckhardt. *Cultura Renașterii în Italia* a fost luată ca bază pentru cercetările ulterioare, și istoricii s'au deprins să privească epoca Renașterii cu ochii lui Burckhardt și să-i considere concluziile lui ca fapte definitiv câștigate pentru știință.

III

La un rezultat asemănător a ajuns, în același timp, și independent de Burckhardt, filologul german Georg Voigt. În cartea sa, apărută în 1859, *Die Wiederbelebung des klassischen Altertums* (Renașterea antichității clasice), al cărui titlu nu e decât circumscrisura germană a termenului *Renaissance*, Voigt explică cultura Renașterii prin descoperirea antichității clasice. Evenimentele economice și politice nu prezintă pentru el nici un interes. Cartea sa se întemeiază exclusiv pe documentele literare, mai ales latine, ale umaniștilor, interpretate după regulile critice filologice,

din punctul de vedere al autenticității și exactității textului. Concepția lui, deși asemănătoare cu a lui Burckhardt, n'a avut înrâurire decât asupra unui cerc restrâns de învățați.

Concepția despre Renaștere a lui Burckhardt și Voigt a fost considerată ca o dogmă și nimeni n'a mai încercat după ei să dea un tablou general al epocii. Istoricii și-au restrâns cercetările la probleme de amănunt, în cadrul tabloului general schițat de Burckhardt și Voigt. Rezultatul acestor cercetări de amănunt a arătat că descrierile strălucite ale lui Burckhardt nu corespund totdeauna cu realitatea, care e mai brutală, mai pedantă, mai complexă decât ne-a prezentat-o talentul descriptiv al istoricului elvețian.

În al doilea rând, concepția lui Burckhardt și Voigt presupune că între Renaștere și Evul Mediu a fost o prăpastie. Printr'un examen mai atent al condițiilor religioase, intelectuale, sociale, politice și economice, Thode, Gebhardt, Burdach, Troeltsch, etc. au dovedit că legătura de continuitate între Evul Mediu și Renaștere n'a fost niciodată întreruptă și că Renașterea, departe de a fi negarea Evului Mediu, e rezultatul desvoltării forțelor medievale.

În cartea sa *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance* (Francisc de Assisi și începutul artei Renașterii, 1885), Henry Thode admite că aportul esențial al Renașterii a fost emanciparea individului, dar o explică prin transformarea religioasă care s'a produs în secolul XIII-lea și pe care o personifică Francisc de Assisi.

Individualismul puternic al Sfântului Francisc de Assisi s'a manifestat sub forma unei arzătoare iubiri de Dumnezeu, de oameni și de natură. « Il Poverello », cum îi spunea poporul italian, devine centrul de cristalizare a tendințelor care duc la emanciparea individului, la crearea unei noi poezii și la presimțirea libertății gândirii. Natura nu mai e socotită ca un obiect de ură, ci ca revelarea vizibilă a divinității. Sentimentul mistic al naturii a creat condiția necesară pentru desvoltarea artei noi, în care noul curent și-a găsit expresia cea mai înaltă. Sensul intim al fraternității universale, misticismul sentimental și realismul naiv liberează arta de influența bizantină și o îndreaptă spre observarea naturii și a omului. Artă e expresia cea mai înaltă a Renașterii, dar literatura și știința își au, de asemenea, izvorul în mișcarea

franciscană. Tendința misticismului franciscan de a ieși din sfera pur religioasă, pentru a atinge esența omului și idealul unei culturi mai libere, a format mentalitatea care singură permitea oamenilor să înțeleagă spiritul critic.

Emanciparea spiritului laic nu se datorește deci, cum susține Burckhardt, influenței antichității clasice, descoperite din timpul Renașterii, ci dezvoltării creștinismului. Influența antichității asupra artei Renașterii n'a fost decât exterioară și s'a redus la instrucție de formă.

Cartea lui Thode, care făcea din Renaștere o epocă profund religioasă și prezenta individualismul ca un rezultat al misticismului franciscan, a exercitat o influență salutară, determinând o reacțiune împotriva tezei lui Burckhardt. Considerată în sine, teza lui Thode e tot așa de vulnerabilă ca și a lui Burckhardt. Sărăcia, ascetismul și misticismul lui « San Francesco » sunt în contradicție flagrantă cu idealul Renașterii.

Istoricul german Konrad Burdach a sperat să descopere esența intimă a Renașterii, cercetând originea noțiunii de « Renaștere ». Metoda implică credința că termenul de Renaștere exprimă conținutul întreg al epocii. Pornind dela originea religioasă a cuvântului « Renaștere », Burdach conchide că Renașterea nu e deștepțarea artei și literaturii clasice, ci un proces de transformare internă care tinde să reînnoiască individul și genul omenesc în spiritul reformei franciscane. Regenerarea, pur religioasă la început, a fost secularizată treptat sub influența amintirilor Romei, a tradițiilor naționale și a aspirației Italiei spre un nou Imperiu roman. Figura reprezentativă a acestor tendințe e Cola di Rienzo, care a încercat, la mijlocul secolului al XIV-lea, să restaureze republica romană în toată strălucirea și puterea ei. În manifestele lui, ideea de regenerare creștină se confundă cu visul patriotic ale unei reînvieri a Romei.

Burdach n'a izbutit să facă din Cola di Rienzo unul din renovatorii culturii universale, nici să deducă conținutul Renașterii din originea cuvântului. Aducând însă noi dovezi în favoarea tezei că Renașterea e continuarea Evului Mediu, a contribuit la modificarea tezii lui Burckhardt.

Karl Neumann, în *Byzantinische Kultur und Renaissance* (Stuttgart, 1903), consideră instituțiile Barbarilor și cultura creștină

din Evul Mediu ca adevăratele forțe creatoare ale Renașterii. Realismul, care a transformat arta și literele s'a manifestat, în Nordul și Sudul Alpilor, independent de influența antichității, și a fost rezultatul civilizației medievale și creștine.

Wilhelm Dilthey în *Weltanschauung und Analyse des Menschen seit Renaissance und Reformation* (1913), (Concepția despre lume și analiza omului dela Renaștere și Reformă) a examinat problema Renașterii în raport cu Reforma și cu epoca modernă, și a considerat individualismul Renașterii sub unghiul nou al eticei protestante.

Din toate aceste opere, se desprinde concluzia că Renașterea e o mișcare culturală, care s'a produs în Italia sub influența geniului italian și se caracterizează prin aprecierea vieții din punct de vedere artistic și umanistic, prin slăbirea sentimentului universalist și prin manifestarea unui individualism mai accentuat. Rostul ei a fost să pună capăt Evului Mediu și să formeze tranziția la epoca modernă.

IV

Această concepție a provocat obiecții serioase. Umanismul și arta sunt, fără îndoială, trăsăturile cele mai caracteristice ale Renașterii, dar, în viața unui popor, care e adevăratul purtător al oricărei culturi, arta și literatura joacă un rol mai puțin însemnat decât se crede. În al doilea rând, cultura însăși e produsul anumitor condiții generale și al unei structuri sociale determinate. Inflorirea artei, rafinarea personalității, lărgirea culturii umaniste sunt fenomene de ordin secundar produse accesorii, rezultate ale unor fapte de altă natură. Condițiile de ordin natural și material economic și social au exercitat și aici o influență covârșitoare, dela care trebuie să pornească orice explicație. Or, în această privință, cercetările au rămas la suprafață. Deși studiile lui Schmoller, Sombart, Davidson, Ehrenberg, Stieder, Villari, Volpe, Caggere etc. au arătat însemnătatea, pentru începutul epocii moderne, a transformărilor economice și, în deosebi, a ivirii capitalismului, urmașii lui Burckhardt au continuat să vadă în individualism calitatea dominantă a Renașterii, motivul unic a căruia manifestare au urmărit-o în toate domeniile de activitate: artă, literatură, filosofie, morală, religie și politică. Dar ei nu și-au pus întrebarea,

dacă acest individualism nu e al însuși produsul unor forțe mai adânci și al unor condiții de existență deosebite. Pentru ca o nouă mentalitate să se afirme, era nevoie ca piedicile pe care condițiile medievale de viață le opuneau liberei dezvoltări de personalități să fie înlăturate. Și aceste condiții au fost pentru prima dată realizate în orașele comerciale și industriale ale Italiei, ale Țărilor de Jos și ale Germaniei meridionale. Aici se creează mai întâi o viață economică independentă de suzeranitatea feudală, care nu mai urmărește exclusiv indestularea nevoilor comunității, ci produce pentru piață, pentru vânzare și are ca stimulent câștigul personal. Din sânul meseriașilor și negustorilor, care reprezintă noua formă de producție, se ridică, începând cu secolul XIII-lea, o categorie de mari capitaliști, care organizează industria și comerțul pe baze noi și formează o nouă clasă de oameni energici, întreprinzători și fără scrupule. Nu e o simplă întâmplare că Renașterea începe în Italia, odată cu dezvoltarea comunelor și a burgheziei care pun capăt regimului feudal și stăpânirii imperiale, și se sfârșește cu stabilirea stăpânirii spaniole asupra peninsulei. Renașterea italiană coincide cu epoca de supremație economică și de independență politică a Italiei. Principatul absolut (*Signoria*) în care Burckhardt vedea fenomenul caracteristic al politicii italiene n'a fost decât simptomul de desagregare și de decădere al instituțiilor comunale, în cadrul cărora s'a dezvoltat societatea Renașterii.

Viața politică a Renașterii a fost o veșnică neînțelegere pentru Burckhardt și continuatorii săi. Ei n'au văzut în lupta dintre Ghibelini și Guelfi decât manifestarea temperamentului individualist al Italianilor, pe când, în realitate, Guelfii reprezentau, împotriva nobililor ghibelini, burghezia comercială și industrială, care năzuia spre putere și care, pretutindeni unde a cucerit puterea, a sfărâmat fără milă legăturile feudale dintre oameni, ordinea economică patriarhală, sentimentalismul religios și entuziasmul cavaleresc, pentru a nu lăsa altă legătură între oameni decât calculul rece și necruțătoarea plată în bani. Burghezia a supus orașului satele și, în locul economiei naturale, în care necesitățile populației erau limitate la produsele locale, a creat noi necesități care nu puteau fi îndeplinite decât cu produsele țărilor celor mai îndepărtate. Răspunzând acestor nevoi, comerțul interna-

țional se dezvoltă și formează o clasă de oameni îndrăzneți și întreprinzători, care înlocuiesc nobilimea feudală și iau direcția vieții economice și politice.

În Anglia, Franța și Spania, burghezia a centralizat mijloacele de producție și a făcut din tot teritoriul acestor țări o singură unitate economică. Consecința fatală a acestor transformări a fost concentrarea politică și formarea primelor monarhii moderne unificate.

Italia și cu Germania, din cauza tendințelor divergente ale principalelor centre economice, au rămas împărțite în o mulțime de principate și republici comunale și nu s'au putut constitui ca state unitare. Tendințele de unificare au fost mai slabe decât cele de descentralizare.

În fața Germanilor, Francezilor, Englezilor, Spaniolilor și Arabilor pe care-i exploatau, negustorii și bancherii italieni au putut să se simtă frați, oricare ar fi fost locul lor de origine. Sentimentul unității s'a manifestat, cu toată diviziunea politică, în răspândirea cuvântului *Italia*, pe care Inocențiu III, încă din 1200, îl propune tuturor locuitorilor peninsulei ca un simbol de unire împotriva agresorului german. *Italia mia* a lui Petrarca îmbogățește rezonanța sentimentală a cuvântului prin toate resursele artei, iar umaniștii, în frunte cu Machiavelli și Guicciardini, precizează noțiunea prin referința la trecut și la exemplul marilor monarhii vecine.

Dar conștiința națională a Italiei n'a fost destul de puternică încât să învingă particularismul diferitelor republici și principate care o compuneau și să le unească, în fața năvălitorilor străini. Florentinii, care dintre toți Italianii au atins cel mai înalt grad de dezvoltare culturală și națională, prefereau să ajungă sub stăpânire străină decât să renunțe la independența comunelor. Particularismul a fost mai puternic decât sentimentul unității, fiindcă economia italiană era organizată pe baze particulariste și antagoniste. Interesele esențiale ale Veneției erau în Orient, ale Florentinilor în Franța și în Regatul napolitan, ale Genovezilor în Orient și în Spania, ale Milanezilor în Elveția, Germania și Spania, ale Papilor în toată lumea catolică. Iată de ce, în marile conflicte internaționale care încep cu expediția lui Carol VIII (1494), Italia divizată oferă spectacolul haotic al unui mare popor, se

pierdea în intrigi, trădări și crime. «Crima ca operă de artă» în care Burckhardt vede altă manifestare caracteristică a individualismului italian nu e decât consecința acestei sfâșieri interne, care ia politicei italiene orice claritate și orice justificare superioară. De ce ar fi mai moral să lupți alături de Veneția împotriva Imperiului, decât alături de Milano împotriva Franței? De aceea condottierii trec din tabără în tabără, fără sentimentul că săvârșesc un act de trădare de țară.

Particularismul local, care-și are temelia în particularismul economic, explică și slăbiciunea Italiei din timpul Renașterii. Instinctul politic și interesul pasionat al Italianilor pentru problemele de organizare a Statului și pentru ceea ce privește raporturile dintre oameni se explică nu prin «geniul național», ci prin condițiile de existență ale Republicilor comunale, în care toți cetățenii erau chemați să se pronunțe asupra problemelor de rezolvire a cărora depindea prosperitatea sau ruina fiecăruia dintre dânșii. Florentinii puteau spune, cu Machiavelli, că «iubesc Statul mai mult decât sufletul lor», fiindcă nu datorau superioritatea lor materială, intelectuală și artistică vechilor instituții medievale, Imperiul și Papalitatea, ci Republicii florentine.

Spiritul laic, realist și practic, care deosebește omul modern de omul medieval, e produsul acestui mediu și nu al culturii umaniste. Literatura clasică ar fi rămas și mai departe literă moartă, dacă spiritul pozitivist, care s'a dezvoltat în republicile italiene, exact ca în republicile grecești, nu i-ar fi înșuflat o nouă viață. În dorința lor de a-și făuri un nou ideal de viață, mai în armonie cu realitățile timpului, Italianii Renașterii s'au întors spre antichitatea clasică și au găsit în operele ei programul de gândire și de acțiune, modelul de urmat și o nouă concepție de viață, tocmai fiindcă le-au căutat și le-au simțit nevoia. Antichitatea clasică, făuritoare a spiritului modern, e un contrasens: nu antichitatea a format spiritul modern, ci spiritul modern a descoperit antichitatea. De asemenea limba populară, care contribuie fără îndoială afirmația superioară a geniului național și principalul instrument de cultură a fiecărui popor, nu e creația umaniștilor, ci a poporului. Capitalismul care a unificat teritoriul, a centralizat mijloacele de producție și a concentrat populația sub o singură direcție, a creat condițiile indispensabile pentru

desvoltarea și unificarea limbii și pentru trezirea conștiinței naționale. Apariția capitalismului a fost condiția prealabilă a oricărei dezvoltări culturale superioare, și observația aceasta se poate verifica în toate țările, unde a apărut capitalismul. Dacă Renașterea s'a dezvoltat mai de vreme și mai strălucit în Italia, ea nu e un fenomen exclusiv italian. Fenomenele ei caracteristice s'au produs în toate țările occidentale, unde capitalismul a creat o puternică societate burgheză.

V

Punând la baza expunerii noastre principiul că marile transformări, care au pregătit epoca modernă, se datoresc apariției capitalismului, putem, pentru comoditatea și claritatea expunerii, să vorbim de Renaștere politică, intelectuală, artistică, morală și religioasă. Nu trebuie însă să uităm nici o clipă că acestea sunt efectele secundare ale fenomenului central, care e nașterea capitalismului. Renașterea, în domeniul economic, e revoluția care, în secolul XIV-lea, dintr'o populație pur agrară a făcut o populație cu orașe înfloritoare, cu o industrie independentă și cu un comerț activ, a ruinat regimul feudal și a schimbat condițiile de existență ale omului. Economia agrară închisă a fost înlocuită cu economia capitalistă. Oamenii nu mai produc exclusiv pentru nevoile lor, ci caută să obțină un prisos pentru vânzare. Activitatea industrială și comercială dă naștere unei clase noi, burghezia, care surpă supremația politică și economică a nobilimii. Nobilimea feudală își păstrează preeminența socială, dar își pierde în epoca modernă supremația politică și economică. Conducerea politică trece în mâinile regelui, iar conducerea economică în mâinile burgheziei.

Descoperirile geografice au răsturnat cosmografia tradițională și au arătat necesitatea de-a reconstrui știința pe baze noi, largi și mai solide. Știința nu mai înseamnă un tezaur revelat sau constituit odată și pentru totdeauna, ci totalul cunoștințelor, transformate și îmbogățite neconținut prin observație, experiență și reflecție. « Știința » inmuabilă e înlocuită cu noțiunea modernă a științei în continuă devenire.

Descoperirile geografice au lărgit apoi ideea de umanitate și

au determinat unul din fenomenele cele mai însemnate ale istoriei moderne: expresiunea europeană în celelalte continente.

Navigatorii și conquistatorii europeni au descoperit în noile continente existența unor oameni, care se dezvoltaseră în afară de cadrul genezei biblice, și au constatat cu surprindere că oamenii sunt capabili de virtuți și de cultură, și că, în unele privinți, în milă și omenie, sunt superiori cuceritorilor lor. Așa apare ideea unității rasei omenești.

Noua concepție despre știință a dus la o nouă concepție despre religie și despre morală. Dreptul de liberă cercetare implică, în materie de credință, libertatea de interpretare a Bibliei, cu riscul de a o interpreta greșit. Dreptul la erezie e consecința logică a principiului de liberă cercetare. Luther și Calvin n'au urmărit să desrobească conștiința individuală, dar, impunând fiecărui creștin obligația de a ceti Biblia și de a-și face o idee personală despre adevărurile cuprinse într'însa, au făcut din religie o chestiune personală și au pus, fără să vrea, principiul autonomiei conștiinței individuale.

Războaiele religioase au revelat importanța practică a acestui principiu. Acolo unde erau în minoritate, ca în Franța și în Țările de Jos, protestanții au fost persecutați și siliți să-și apere credința cu armele. Invingători, ei n'au putut refuza adversarilor lor beneficiile unui principiu pentru apărarea căruia se luptaseră; învinși, ei erau prea numeroși pentru a fi stârpiți. Rezultatul e coexistența a două sau mai multe confesiuni și stabilirea unui *modus vivendi*, care nu se poate întemeia decât pe libertatea cultului și a conștiinței.

Pacea dela Augsburg (1555) și edictul dela Nantes (1598) consacră pentru prima oară în istorie principiul toleranței.

Morala, de asemenea, se laicizează și se umanizează. Proclamând că omul e măsura tuturor lucrurilor și că toate problemele trebuie examinate în raport și în funcțiune de om, umanismul a coborât noțiunea moralei în sfera vieții de toate zilele. Umaniștii nu caută în operele Grecilor și Romanilor numai lecțiuni de stil, ci și precepte de morală și norme de conduită. « Știință fără conștiință, a spus Rabelais, înseamnă ruina sufletului ».

Ideea că individul e o forță autonomă, care poartă în sine motivele acțiunii sale și mijloacele de realizare, a dus la glorificarea

forței și frumuseții corporale. Reprezentarea nudului în artele plastice e urmarea acestei concepții.

În toate domeniile activității omenеști — economic, politic, intelectual, religios, moral și artistic, — o adâncă prefacere anunță sfârșitul Evului Mediu și începutul epocii moderne. Această epocă de tranziție se numește *Renaștere*.

ANDREI OȚETEA

ASPECTUL GENERAL AL POTENȚIALULUI DE RĂSBOI

« Lucrați prin voi înșivă, prin propriile voastre puteri ».

Foch.

Caracterul general al războaielor a suferit o continuă variație în decursul timpurilor. În vechime, asistăm la simple ciocniri între două grupe mici de forțe, reprezentând statele, sintetizând forța. De multe ori, ele erau formate din oameni și comandanți plătiți. La aceste războaie, pur militare, făcute de multe ori din ambițiile suveranilor sau ale guvernanților, popoarele nu luau parte și civilizațiile respective nu contribuiau cu nimic. Ele se ridicau abia atunci când se vedeau subjugate, sărăcite sau exploatare prin impozite și asuprite.

Revoluția franceză reușește să ridice armatele naționale, formate din forțele poporului, dar războiul nu realizase încă, după cum spune Clausewitz, forma sa abstractă sau absolută.

Campaniile de după revoluția franceză, 1866, 1870 nu aduc o lumină nouă în natura războaielor, deși Gambetta a reușit să pună la contribuție națiunea întreagă, astfel cum nu se reușise încă până atunci.

« Trebuie să mărturisim, spune Generalul Ludendorf ¹⁾, că strategia germană din 1870—1871 s'a găsit surprinsă în fața acestui fenomen nou. În Germania războiul rămăsese încă însărcinarea unică a armatei ».

Totuși, după 1870 se simte un reviriment în opiniile publice. Armatele contează prin calitățile mai războinice sau mai puțin

¹⁾ *La guerre totale*, 1937.

războinice ale popoarelor respective, prin pregătirea șefilor, prin efectivele puse în luptă și prin armamentul și înzestrea lor.

Cu progresele științei, mijloacele de luptă își valorifică din ce în ce mai mult noile descoperiri și aceste armate par să fie mai atente asupra unor eventuale surprize tehnice din partea adversarului. O continuă supraveghere și năzuință de a le întrece, năzuință care, de multe ori, se ciocnește de rutina vechilor obiceiuri și sisteme.

Cercul în care armata era închisă rămânea însă tot redus, fără să angajeze națiunea în totalitatea ei.

Se credea că și războiul mondial va fi terminat repede ¹⁾, în câteva luni, și că anumite rezerve de material, munițiuni, oameni, făcute după calculele teoretice, învățăminte din războaiele trecute, erau considerate suficiente.

Această credință a fost însă repede depășită.

Amenințate în existența lor, națiunile au reacționat. De îndată ce invazia germană este oprită, nu se caută cele mai prielnice motive pentru pace, ci cele mai eficace mijloace de reacțiune. Războiul de stabilizare constituie un lung răgaz, pe care armatele și-l iau pentru a-și transforma potențialul lor total în potențialul militar. Poporul și armata se ridică ca un singur element. Nu se mai poate distinge unde sfârșește armata și începe națiunea. Războiul se transformă în lupta popoarelor. Intreaga capacitate a națiunii începe să se pregătească în grabă și să se organizeze, — ceea ce nu făcuse odinioară, — pentru a satisface cât mai complet nevoile de război.

Se caută cele mai puternice mijloace, mintea fiecăruia este pusă să inventeze arme care să surprindă și să domine pe adversar. Tunuri cu bățai nebănuite, tancuri, gaze de luptă, bombardament aerian îndepărtat, toate apar, din scânteerile minților și din întu-

¹⁾ Părerile contrarii erau izolate. Generalul Langlois scrie în acest sens în « Revue Militaire Générale » din Octomvrie 1911 : « Trebuie să fim convinși că lupta trebuie și poate să dureze până când vom aduce trupele noastre din Algeria și până când armatele amice și aliate ale Angliei și Rusiei ne vor putea sprijini; și această luptă nu va consta dintr'o singură bătălie decisivă de câteva zile. Ea va dura mult și victoria va aparține celui dărz. Iată ce trebuie să pătrundă în inimile franceze; iată ce nu va fi niciodată prea mult spus, nici prea mult repetat... ».

necata muncă a laboratoarelor, fiind puse în serviciul patriei. Pentru a-l slăbi pe adversar în toată profunziunea lui, nu este neglijată nici propaganda, nici foametea. Prima devine o armă principală de luptă și nu-și dezice această caracteristică nici mai târziu, când ajunge să fi întrebuintată de comandamente ca orice alt mijloc obișnuit. Pentru a înfometa pe inamic, Antanta nu se dă înlături dela blocusuri costisitoare și chiar dela războaie noi, menite să distrugă tot ce ar putea să-l alimenteze și să-l întrețină.

« La lupta pe fronturi imense, pe mări îndepărtate, se adăogă lupta contra forțelor fizice și vitale ale popoarelor, care, devenite în întregime inamice, se caută mijloace pentru a le disocia și paraliza » ¹⁾).

Și adversarul nu a putut fi înfrânt decât când acest scop a fost realizat, când națiunea însăși a fost disociată și epuizată prin blocus.

Războiul mondial apare deci ca o limită distinctă în lanțul războaielor omenirii.

Epoca luptelor între armate, restul popoarelor rămânând simple spectatoare, ia sfârșit. Serviciul militar obligatoriu, mijloacele de acțiune destructive, nevoia de a face apel la toate resursele pentru a te apăra, au condus astfel la concepția cea mai perfectă a *războiului total*, război care nu se va desfășura în zona îngustă a câmpurilor de bătălie, ci în toată adâncimea teritoriului țărilor respective.

Fiecare colț, cât de ascuns, și fiecare cetățean va suferi efectul material sau moral al bombardamentului, al propagandei, al foametei, etc. Tot ce constituie forța materială și spirituală în cadrul unei națiuni este chemată să concure la desfășurarea lui. El suferă deci o schimbare structurală completă și deschide o eră nouă în istoria lumii.

Mai este posibilă pentru un asemenea război, o pregătire unilaterală? Când fiecare om devine luptător și amenințat, nu e dator să se pregătească de luptă și să se apere? Toate forțele colectivității naționale, întreaga economie a țării, vor trebui deci puse la contribuție pentru a-l susține.

¹⁾ Ludendorff, *La guerre totale*.

Profesorul W. Oulid în admirabilul său studiu : « Le potentiel de la guerre » observă că Războiul ne mai fiind un simplu șoc de armate, ci luptă între două sau mai multe națiuni izolate sau grupate, opunându-și, una alteia, ansamblul forțelor lor, nu mai este suficient, ca altă dată, să compari efectivele diverselor arme, numărul și puterea materialului ofensiv și armamentul terestru și naval, pentru a măsura capacitatea beligeranților eventuali. Războiul, continuând sau fiind susceptibil să dureze ani în șir, nu mai ajunge să ții seamă de elementele actuale de luptă, dar și de factori eventuali și viitori. Războiul devenind tot atât de economic și industrial, cât și de militar, aerian sau naval, e necesar să se arate inventarul complet al tuturor elementelor susceptibile de a intra în calculul puterii ofensive sau defensive și al capacității de rezistență a națiunilor, care s'ar opune una alteia.

« Puterea militară debordă astfel vechiul cadru . . . ».

Când s'a adus în discuție, acum câțiva ani, frumoasa idee a dezarmării, mandatarii s'au găsit în greaua situație de a căuta un criteriu de apreciere a întinderii acestei noțiuni. Ce să dezarmăm armatele! Dar reduse, ele pot renaște oricând, după un timp minim, dacă au în spatele lor un potențial economic puternic, pregătit. Și nu se face o nedreptate, dacă aceeași măsură este aplicată și unui stat lipsit de un asemenea potențial? Cum s'ar putea redresa un stat mic în fața altuia, ale cărei forțe militare pot să renască ușor, deși ambele au fost dezarmate?

Deducțiunile au fost evidente :

Dezarmarea nu este posibilă, fără să nu se reducă însăși dezvoltarea industrială a unei țări, fără să o lipsești de materii prime, resurse financiare, etc.; sau, pentru a păstra proporțiile, trebuie să admitem înarmarea din timp de pace a celor slabi, pentru a cumpăni pe cei puternici și totuși dezarmați.

A doua concluzie a fost că țările mici, amenințate să lupte izolate dacă vor să trăiască și să se poată apăra într'un viitor războiu, trebuie nu numai să-și creeze o armată puternică, bine dotată și instruită, ci și un potențial economic, material și financiar, care să le poată susține în durata și continuitatea războiului viitor.

De aici tendința de autarhie, având drept imperativ favorizarea și ridicarea în special a utilajului economic și industrial, care să servească apărării naționale.

Tehnica de război pare să prevaleze asupra aceleia a păcii.

Iată de ce pregătirea pentru război este condiționată astăzi de doi factori :

— Ridicarea unei armate cât mai puternice, potențial deci specializat, care să facă față primelor operațiuni.

— Organizarea unui potențial de război cât mai desăvârșit, care să-i îngăduie a-și amplifica posibilitățile, a duce lupta cât mai mult timp, cu o putere cât mai formidabilă.

Cum putem contura noțiunea acestui potențial de război? Este extrem de greu a-i defini sensul exact. «Putere definitivă» de război? cum o numește Prof. Hossono, este un termen colectiv cuprinzând toți factorii, alții decât forțele militare permanente și care completează forțele de război ale unei țări?

Profesorul W. Oulid îl definește prin gradul de aptitudine actuală și prin ușurința și rapiditatea de adaptare actuală la nevoile unui război ale tuturor forțelor naționale: umane, materiale, tehnice, financiare și morale.

Deși complexă, reieșind dintr'o însumare a forțelor materiale cu cele imponderabile, morale, totuși această definiție pare cea mai completă.

Am putea adăoga totuși încă un factor, care pare tot atât de important ca și celelalte: factorul geo-politic, sintetizat prin așezarea țării respective, configurația și natura terenului, cu deosebite influențe și înrâuriri asupra însuși caracterului poporului, dezvoltării sale economice și militare.

Posibilitățile actuale vor fi în funcție, în primul rând, de tăria armatei și de potențialul economiei de pace. Cu cât potențialul specializat, armata de pace (inclusiv primele rezerve), va fi mai puternic și mai bine dotat cu mijloace de luptă, mai bine instruit, cu atât va putea face față în mai bune condițiuni primelor operațiuni, realizând siguranța adaptării la nevoile războiului, a întregii economii naționale. Potențialul actual al economiei de pace se va aprecia apoi printr'o bogăție materială bine exploatată, printr'o agricultură cu o producție cantitativ și calitativ suficientă, printr'o industrie dirijată încă din timp de pace în fabricațiuni de război, în fine printr'o situație financiară prosperă.

Ușurința și rapiditatea în adaptare la nevoile războiului a restului economiei de pace nu vor fi realizate fără o meticuloasă pregătire

în acest sens. Idealul ar fi ca totalitatea forțelor economice să poată activa din primul moment pentru război. Acest lucru este însă extrem de greu de obținut, deoarece de îndată ce războiul izbucnește, întreg edificiul economic este zdruncinat. Armata necesită alimente, îmbrăcăminte, armament, munițiuni, materiale, etc. fără a putea activa pentru fabricarea lor. Agricultură, industria, trebuie să lucreze în plin randament, deși mare parte din brațe lipsesc. Disponibilitățile fiind absorbite de trupe, schimbul cu străinătatea, dacă mai e posibil, scade. Aparatul de credit este paralizat prin nevoile enorme de finanțare ale războiului.

Iată de ce este necesar să cunoaștem forțele colectivității naționale, atât în ceea ce privește valoarea lor actuală, cât mai ales în ce privește pregătirea ce li s'a dat în vederea războiului.

1. Forțele umane vin în primul rând și sunt deosebit de prețioase. Ele constituie armata, populează uzinele, asigură fabricațiunile, lucrează ogoarele, asigură ordinea etc.

Războaiele moderne cer efective numeroase, care sunt supuse la eforturi fizice, morale și pierderi considerabile.

Va trebui deci ca acest factor demografic să fie considerat, atât prin număr cât și prin calitate.

Numărul este încă determinant, căci oricare ar fi progresul tehnicii moderne și al materialului, de el nu se poate beneficia ușor fără om, chiar dacă ar exista disponibilități pentru a-l cum-păra sau fabrica.

Pentru a aprecia justa valoare a numărului, va trebui să evaluăm: Procentul populației masculine între vârstele 19—40 ani și vigoarea fizică.

Calitatea va fi funcție de gradul de civilizație, de pregătirea intelectuală a marelui masă, de valoarea profesională pe care i-o conferă ocupațiunile zilnice.

Valoarea profesională atâră cel mai greu în cântarul evaluării. Armatele moderne au un utilaj complicat. Tehnicienii, specialiști în industrie (metalurgie, construcții mecanice, auto, aviație, produse tehnice, etc.), nu pot fi formați din elemente necalificate. Dispersiunea prea mare în profesii diferite de acestea este deci dăunătoare.

O importanță deosebită revine și compoziției etnice.

Ultimul război a arătat că țările cu o populație unitară au rezistat mai ușor decât acelea formate dintr'un mozaic de națio-

nalități (cazul Austro-Ungariei). Și astăzi, statele cu numeroase elemente minoritare trebuie să fie atente, căci aceste elemente pot fi aliate sau inamice, conducând astfel la întărirea sau slăbirea potențialului uman respectiv.

Valoarea potențialului uman este mai mult actuală, deoarece volumul armatei pe care o putem ridica depinde de contingentele care au fost instruite, iar pregătirea este aceea care li s'a putut da în decursul stagiului militar, prin concentrări sau manevre.

Efectivele care pot completa, în decursul războiului, cadrele armatei, sunt reduse numai la noile contingentele anuale, iar valoarea pregătirii lor scade treptat, dat fiind timpul redus cât pot fi instruite.

2. Forțele materiale și tehnice se măsoară prin :

Puterea producției agricole, destinată alimentației directe sau indirecte a națiunii și aprovizionării industriilor: alimentară, textilă, etc.;

Puterea de producție în materii prime și în izvoare de energie (combustibil, minerale, etc.);

Prin utilajul, instalațiunile și uzinele industriale, prin mijloacele de transport.

a) Puterea producției agricole este deosebită, deoarece asigură traiul material al oamenilor și animalelor « Omul trebuie mai întâi să trăiască și să fie menținut în viață pentru a putea munci și lupta. Căii și animalele nu pot fi hrăniți decât cu furaje »¹⁾.

Aceste nevoi au fost evidențiate pe deplin de războiul mondial. In unele state, lipsa produselor agricole a fost o cauză principală a înfrângerii lor. Astfel tot Generalul Ludendorf remarcă: « Germania a avut dificultăți mari pentru a asigura hrana oamenilor și furajele animalelor, și amintirea acestor lucruri a rămas adânc săpată în mintea celor care au făcut războiul ».

« După declarația de război a României, hotărârea pe care am luat-o de a urmări operațiunile până la ocuparea Munteniei, era dictată mai ales de necesitatea ameliorării aprovizionării Imperiilor centrale »²⁾.

Iată de ce trebuie pus un deosebit preț pe asigurarea și organi-

¹⁾ *La guerre totale*, de Generalul Ludendorf.

²⁾ *Ibid.*

zarea mijloacelor de subsistență. Condițiunile naturale, fertilitatea, condițiunile prielnice atmosferice, nu sunt suficiente pentru obținerea unui deosebit potențial agricol. Ele trebuiesc folosite, pregătite și organizate astfel încât :

— să asigure îndestularea populației și armatei.

— să dea un însemnat excedent pentru a ușura schimbul cu aliații.

b) Materiile prime formează un element de bază al potențialului material, condiționând într'o apreciazabilă măsură volumul acestui potențial și utilajul său industrial.

Puterea producției materiilor prime se măsoară prin : bogățiile în : combustibil, izvoare de energie, minereuri, săruri, de orice fel.

Cărbunele și fierul constituiesc în special forța fundamentală. Alături de acestea, mai ales pentru țările cu mijloace numeroase de transport auto, cu aviație și marină puternice, stă petrolul.

În completarea lor vin apoi : materiile de bază pentru fabricarea explozivilor, acidul azotic, acidul sulfuric, celuloza și unele metale : cuprul, zincul, plumbul, aluminiul, mercurul.

Idealul ar fi ca toate aceste materii prime să existe în țară. Acest lucru nu-l întâlnim însă nici în țările cu întinse teritorii ca Statele Unite, Rusia, etc.

Ca să elimine desavantajele ce le-ar pricinui lipsa unora din ele, Statele în cauză fac toate eforturile pentru a le înlocui cu materii sintetice.

Astfel s'a reușit să se înlocuiască carburanții minerali cu carburanți vegetali sau cu subproduși ai distilării huilei (ca benzolul). De asemenea ele își controlează în mod riguros consumul și utilizarea deșeurilor sau încearcă să utilizeze resursele, care, altă dată, nu puteau fi exploatare în mod rentabil.

Alte State își creează stocuri sau caută să-și asigure aprovizionarea continuă în eventualitatea unui război.

Pentru a aprecia valoarea acestui element, va fi necesar deci : să se cunoască cuantumul zăcămintelor și posibilitățile de exploatare.

c) Cantitatea materiilor prime nu poate ridica potențialul de război, dacă nu va exista utilajul industrial care să le transforme pentru a obține armamentul necesar.

« Simpla posesie a materiilor prime nu este suficientă pentru a întări o națiune pe timp de război. Potențialul de război de-

pinde de posibilitatea de a le utiliza și mai ales de a produce materiale de război. Din această cauză, capacitatea industrială este un factor foarte important » (Le « potentiel de guerre » de G. Hossono).

Lipsa acestui utilaj industrial și a materiilor prime duce la dependența economică și uneori și militară de statele furnizoare. Putem spune chiar, că suveranitatea națională implică astăzi, mai mult ca oricând, posibilitate de a confecționa armamentul și materialele de război.

Iată de ce, cu drept cuvânt, d. Delaisi observă că « dacă autarhia este o utopie zădărnice în materie economică, ea apare ca o necesitate în materie de înarmare » ¹⁾.

Dirijarea întregului utilaj industrial, pentru a obține numai fabricațiuni de război, este însă extrem de grea. Oricât de mari ar fi nevoile, în timp de pace, numai o parte mică poate fi organizată pentru aceste fabricațiuni, restul trebuie să deservească economia de pace, fiind în măsură doar să poată trece oricând, cât mai ușor și mai rapid, la fabricațiuni de război. De altfel, acest lucru este perfect posibil, dacă ne gândim că utilajul, necesar acestor fabricațiuni, este cel obișnuit: O industrie de bază, care să dea materialul brut, oțelul, fonta, și industriile materiilor prime, pentru fabricarea pulberilor și explozivilor.

— Prima este industria siderurgică, care deservește și fabricațiunile obișnuite. Aceleași furnale înalte, cuptoare (M. Siemens sau electrice), aceleași organizațiuni de turnat metalul lichid în forme, aceleași prese hidraulice, ciocane, forje, etc. Ceea ce este necesar în plus, pentru a realiza materialul brut necesar armamentului, munițiunilor, etc., ar fi obținerea unor oțeluri speciale cu anumite calități fizice și chimice caracteristice materialului întrebuințat pentru armament, munițiuni, etc.

— Pentru fabricarea explozivilor, e nevoie de acidul azotic și sulfuric, unii compuși din distilarea gudroanelor sau petrolului, celuloza, etc., care sunt obținute și în fabricile obișnuite ale industriei chimice de pace.

Acolo unde industria de război se specializează, este în construcțiunile mecanice și în industria chimică de război.

¹⁾ *Ramification internationales de l'industrie de guerre.*

Această industrie transformatoare va necesita instalațiuni speciale, caracteristice fabricațiunilor de război, și, pe lângă acestea, un număr de laboratoare de experimentare, poligoane de tragere, etc.

Ele singure trebuiesc organizate din timp de pace pentru o producție cât mai largă posibil, ca să transforme în material de război cât mai multe din materiile prime și materialul brut dat de industria siderurgică! Acest deziderat este însă departe de a fi îngăduit țărilor mici. El poate fi adoptat numai de Statele mari, care își pot plasa excedentul de material de război pe piețele străine și care deci pot angaja capitaluri speciale numai în acest scop.

Țările mici trebuie să creeze industria de război (fabricile transformătoare) numai ca anexă a marilor întreprinderi industriale existente, destinate economiei de pace, și, în foarte rare cazuri, numai cu concursul Statului asigurat, se pot înființa și fabrici special destinate fabricațiunilor de război. După cum vom vedea, acesta este și cazul țării noastre.

Condițiunile de existență ale unei industrii de război se conturează deci destul de clar:

- nevoia de materii prime necesare fabricațiunilor de război,
- existența unei industrii siderurgice bine dezvoltată pentru a da cantitativ și calitativ cel mai bun material brut (oțel, fontă, compuși chimici),
- posibilități financiare pentru a crea direct sau indirect (prin comenzi asigurate, protecționism) industriile, transformatoare specializate pentru fabricațiuni de război.

În Europa numai trei State pot răspunde integral acestor condițiuni: Anglia, Franța și Germania. Între celelalte, găsim unele cu puternice industrii de război: Italia, Ungaria, dar care nu au materiile prime (cărbune, fier, petrol). Activitatea și randamentul industriilor lor vor fi în funcție de siguranța comunicațiilor pe care vor veni aceste materii, în timp de război.

Sunt alte state care, deși dispun de aceste resurse, nu și-au dezvoltat industrii de război, deoarece situația lor geografică le asigură liniștea și pașnica dezvoltare.

O organizare rațională a utilajului industrial al unei țări, în

legătură cu cele arătate mai sus și în vederea nevoilor unui război, ar cuprinde deci :

— un număr de stabilimente sau fabrici militare ale Statului,
— fabrici particulare, destinate în întregime producerii armamentului și munițiilor, etc.,

— o industrie particulară, care ar avea în compunerea ei și instalațiuni speciale pentru fabricațiuni de război.

În fine, independent de acestea, s'ar pregăti posibilități de utilizare la nevoile războiului și a restului industriei printr'o mobilizare industrială cât mai perfectă.

Nu vom încheia descrierea factorului industrial, fără să nu remarcăm chestiunea repartizării utilajului industrial de război pe teritoriu.

În adevăr, o industrie de război, oricât de dezvoltată, riscă să nu fie utilizată, dacă este dislocată în apropiere de frontiere și deci amenințată.

În așezarea ei pe teritoriu, domină două concepții : una aplicată în Polonia, Cehoslovacia și la noi, care tinde la concentrarea lor într'o poziție centrală țării, a doua, aplicată în Anglia, Franța, care, dimpotrivă, caută descentralizarea la maximum.

Fiecare prezintă avantaje și dezavantaje. Când o industrie este concentrată spre interior, ea are mai ușoare posibilități de transport și poate fi mai lesne apărată față de invaziile frontierelor, prin spațiul mare care se interpune. Poate totuși suferi mari pagube dela aviația inamică, dacă distanțele îi sunt accesibile ¹⁾.

Descentralizarea îndepărtează pericolul de bombardament, obiectivele fiind mai numeroase, dar conducerea lucrărilor este grea și parte din uzine pot fi pierdute prin luptele din regiunea frontierelor.

Pentru a evita pericolul aerian, concepția germană tinde să adăpostească sub pământ unele secțiuni care fabrică proiectile, piese speciale, etc.

d) Mijlocul de transport și comunicațiile formează de asemenea o parte importantă a puterii unei națiuni, deoarece condiționează

¹⁾ Rusia, de exemplu, prin plasarea a unei părți din industria de război în regiunea Ural, nu poate fi ajunsă de aviațiile moderne.

posibilitățile de mișcare și deci de manevră a armatelor, cum și acelea de re aprovizionare.

Rețeaua de comunicațiuni din timp de pace nu trebuie să fie considerată suficientă dacă răspunde nevoilor economiei generale.

Pentru război există obligațiuni și servituții la care rețeaua comunicațiilor trebuie să răspundă și care, de multe ori, extrem de costisitoare, nu sunt impuse și de nevoile economice. Ele vor fi totuși realizate. O armată care nu va putea acționa sau reacționa repede, din lipsă de comunicațiuni, riscă să nu-și poată valorifica potențialul său, oricât de ridicat ar fi.

Vor fi necesar deci :

— completarea rețelei de comunicațiuni c.f., șosele, autostrade,
— confecționarea unor mijloace de transport, care să dea cea mai mare capacitate de transport posibilă (material de c.f., de transport auto, vapoare, șlepurî, etc.).

— completarea rețelei de trsmisiuni: telegraf, telefon, cabluri submarine.

3. Forțele financiare sunt esențiale în cadrul potențialului de război și a pregătirii sale economice. Ele se măsoară :

— după capacitatea contributivă a națiunii, apreciată prin numărul, averea, venitul și repartiția contribuabililor, sursa veniturilor individuale, structura regimului fiscal, natura, stabilitatea, elasticitatea sau suplețea resurselor fiscale ;

— după capacitatea de împrumut a Statului, împrumuturi directe în rente, obligațiuni ;

— după capacitatea aranjamentelor exterioare apreciată prin situația creditoare sau debitoare față de străinătate.

Războiul trecut ne-a dat din acest punct de vedere exemple concludente.

Germania, bine pregătită în perioadele 1907—1910 și 1911—1914, a reușit să treacă primii doi ani de război fără nici o sdruncinare a edificiului ei financiar și fără să renunțe la acoperirea în aur de 33,5%, proba evidentă a unei solidități economice și a unei desăvârșite abilități administrative ¹⁾.

Franța, din contră, a avut o pregătire sumară a finanțelor

¹⁾ *Les finances de guerre de l'Allemagne*, 1918, de Ch. Rist.

și măsurile luate au avut dela început un caracter de improvizațiuni: aplicarea moratorului general, împrumuturi pe teren scurt, etc.

Anglia a fost aproape în aceeași situațiune, și, deși a reușit să străbată perioada inițială de criză în mod onorabil, totuși a luat unele măsuri penibile: moratoriu temporar, depășirea limitei de emisiune a Băncii Angliei, crearea unei noi monete, etc.¹⁾.

Noi am pornit în 1916 la un război greu, lipsiți de pregătire și măsuri trainice, și am fost obligați dela început să facem apel la împrumuturi și la ajutorul aliaților.

Remarcăm deci că oricât de bine organizat ar fi un potențial economic, el nu se poate lipsi de ajutorul unei bune capacități financiare. Pentru a o realiza, este nevoie de două pregătiri: internă și externă.

Pregătire financiară internă va urmări să creeze Statului disponibilitățile necesare în bani pentru achitarea furniturilor de războiu, a constitui depozite și în special pentru a provoca și întreține producția »²⁾.

Ea se realizează cu ajutorul impezetelor și împrumuturilor.

Pregătirea financiară externă va trebui să înlesnească plata furniturilor și materialelor din străinătate și să stabilească angajamentele economice și financiare, care să asigure: realizarea ajutorului interaliat din punctul de vedere al creditului, cum și modalitățile de achitare a eventualelor achiziții de materiale pe timp de război.

Pentru întreg ansamblul, este nevoie deci de un plan financiar, ale cărui operațiuni și măsuri succesive să se bucure de toată continuitatea, plan care să se încadreze cât mai bine cu celaltă latură a pregătirii economice pe tărâmul agricol și industrial.

În rezumat:

În analiza de mai sus am văzut forțele diferite de care depinde potențialul de război al unei țări, cum și rădăcinile adânci pe care fiecare din ele le au în economia națională de pace.

Cum perspectiva războiului a încetat de a mai fi un element distinct de ceilalți factori ai activității economice și a ajuns

¹⁾ *Finanțe de război*, 1931 de Maior Ștefănescu Șt.

²⁾ *Pregătirea financiară a războiului*, 1938 de Virgil C. Chirnoagă.

organica economiilor naționale, conjuctura de război a devenit și ea deci economie de război. Am putea spune chiar că războiul modern începe înainte de deschiderea ostilităților, prin pregătirile intense care se fac, susținute de întreaga economie a țării.

Iată de ce astăzi, organismul economic și social al Statului trebuie să aibă din timp de pace un plan întocmit în cadrul ipotezelor politice de război.

Care-i vor fi capitolele principale ?

Evaluarea potențialului uman în cadrul armatei cu calitățile și lipsurile sale ; inventarierea exactă a bogățiilor naturale și a condițiilor de exploatare ; evaluarea apoi a consumului civil și militar, funcție de durata războiului ; cunoașterea posibilităților de prelucrare și distribuție ; valorificarea resurselor financiare.

Cadrul este vast.

Discutându-l pentru țara noastră, el nu va putea fi pus în evidență sub toate aspectele, date fiind discrețiunile pe care natura subiectului le impune.

Vom căuta totuși să-l schițăm sub forma sa actuală și vom fi atenți în deosebi asupra pregătirii pe care o facem sau pe care trebuie să o începem pentru a-l majora.

Aspectul potențialului nostru de război, studiat chiar sub această formă redusă, ne va da totuși o suficientă cunoștință asupra capacității noastre de luptă și ne va îngădui să întrededem atât eforturile de care suntem capabili, cât și drumul pe care îl mai avem de parcurs pentru a-l completa.

Lt.-Colonel. C. VERDES

NOUA AȘEZARE CONSTITUȚIONALĂ A ROMÂNIEI

- I. Momentul istoric al reformei constituționale românești din 27 Februarie 1938. — II. Tendințele dreptului constituțional modern. — III. Inovațiunile noii Constituțiuni. — IV. Inovațiuni cu caracter naționalist. — V. Inovațiuni de ordin moral general. — VI. Inovațiuni în domeniul puterii executive. — VII. Inovațiuni în domeniul puterii legiuitoare. — VIII. Inovațiuni în domeniul drepturilor individuale. — IX. Inovațiuni în domeniul administrației locale. — X. Concluziuni.

I. Incepând din ziua de 25 Februarie 1938, avem o nouă așezare constituțională ¹⁾. În această zi, Națiunea română, chemată să legifereze « direct » reforma constituțională, a aprobat, cu o majoritate foarte aproape de unanimitate, proiectul pornit din Inalta inițiativă a M. S. Regelui.

A fost a doua oară (prima oară sub domnia lui Cuza, în 1864), când poporul nostru și-a spus cuvântul sub această formă, soluționând o răscruce a istoriei noastre politice.

Alegerea acestei proceduri de revizuire a Pactului fundamental n'a fost determinată de vre-o înrudire ce ar exista între aceasta și un sistem de guvernare politică, ci de faptul că această procedură este mult mai lesnicioasă decât cea pe care o prevedea Constituția noastră din 1923 (strigări, dizolvarea Camerelor, alegeri noi, etc.) și care, practic, s'a dovedit foarte greu de urmat ²⁾.

¹⁾ Data noii Constituții este ziua de 27 Februarie 1938, când a fost publicată în « Monitorul Oficial ».

²⁾ Constituția română din 1866 prevedea o procedură de revizuire aproape identică cu cea prevăzută în Constituția din 1923. Tot din considerente de ordin practic, ea n'a putut fi urmată cu ocazia întocmirii acestei din urmă Constituții, când revizuirea s'a făcut după o procedură mult simplificată.

Apoi, credem că nu există nici o înrudire între acest procedeu de revizuire și vre-un sistem de guvernare politică. Consultarea directă a poporului a fost practică de Napoleon al III-lea și de Domnitorul Alexandru Ion Cuza, figuri care reprezentau în timpul lor « guvernarea autoritară ». De curând, ea a fost adoptată de Constituția portugheză (art. 134, nr. 2), ca mijloc de ratificare a diferitelor prefaceri aduse funcțiunii legislative. Totodată însă, procedeu a fost adoptat ca instituție permanentă în țări cu « guvernare democratică », ca Elveția, Statele-Unite, Australia și Germania (social-democrată; constituția din Weimar din 1919). Apoi, sistemul a fost susținut de doctrinari și oameni politici de ambele nuanțe politice. Lăsăm de o parte faptul că un teoretician strălucit al guvernării democratice, Jean-Jacques Rousseau, l-a considerat, din primele clipe de izbândă ale principiilor de suveranitate națională, drept singurul mijloc convenit pentru exprimarea acesteia. De curând, însă, consultarea directă a poporului s'a bucurat de susținători de cele mai variate nuanțe politice. În Franța, de exemplu, ea s'a bucurat de sprijinul tuturor celor care cer reforma regimului constituțional înscăunat în 1875, atât din tabăra grupărilor politice de stânga, cât și din tabăra celor de dreapta: Liga drepturilor omului, partidul socialist francez (S. F. I. O.), fostul președinte A. Millerand, prof. J. Barthélemy, André Tardieu, ș. a. ¹⁾

II. Înainte de a examina caracteristicile noii Constituțiuni, o întrebare ni se pare necesară pentru mai bună înțelegere acestora: ce tendințe a manifestat evoluția regimului constituțional din celelalte țări, în ultima vreme?

Încă din anul 1935 ²⁾, examinând tendințele ultimelor reforme sau încercări de reforme constituționale (Polonia, Austria, Brazilia, Franța), precum și prefacerile de același ordin, intervenite după război, în diferitele țări, arătam că două sunt principalele trăsături ale acestora. De o parte, preocuparea de simplificare a acțiunii de conducere a Statului, prin *concentrarea celor mai importante prerogative* în seama sau sub dependența organelor de

¹⁾ Vezi C. C. Angelesco, *La consultation directe du peuple en dehors de l'élection, d'après la constitution de Weimar*, 1933, p. 13 și următoarele.

²⁾ Vezi studiul nostru *Reforma Statului*, 1935.

conducere ale puterii executive. De altă parte, preocuparea de înzestrare a conducerii politice cu *competența și obiectivitatea* cu care se cer examinate și soluționate împrejurările deosebite ce străbatem de câțva timp.

Astfel, potrivit Constituției austriace din 1934, puterea legiuitoare nu era exercitată de elemente alese decât în măsura în care acestea reprezentau categorii de interese organizate. Iar, alături de elementele « alese » în acest mod, își spuneau cuvântul cu aceeași putere deliberativă elementele « numite » după priceperea tehnică și prestigiul ce dovediseră. În acest mod, « ajutată », nu « controlată », puterea executivă fusese înarmată cu cele mai largi puteri în acțiunea sa guvernamentală.

În Polonia, șeful puterii executive, președintele Republicei, capătă prerogative foarte întinse până într'atât, încât este considerat ca având sub « suveranitatea » sa toate celelalte funcțiuni ale Statului (art. 3). Elementul « numit » ia loc, alături de elementul « ales », în compunerea Parlamentului.

În Brazilia, potrivit Constituției din 1934 (art. 103), auxiliarele tehnice capătă un rol eficace pentru îndrumarea puterii legislative și a celei executive. Avizul Consiliilor tehnice, care funcționează pe lângă fiecare din ministere, este « obligatoriu » pentru acestea. Aceste Consilii, reunite în Consilii generale după natura activității lor, alcătuiesc organe consultative ale Parlamentului. Astfel, în colaborare cu Senatul federal, ele întocmesc « planuri » pentru rezolvarea problemelor naționale (art. 91 alin. V). În sfârșit, Parlamentul capătă o compunere bazată pe reprezentarea profesională.

În Franța, reforma Statului este serios desbătută, atât de partidele politice, cât și de oamenii de știință. Printre preocupările de seamă ale acestora, întărirea puterii guvernamentale, printr'o mai bună repartitie a atribuțiunilor între puterea executivă și legislativă și o alcătuire deosebită a acesteia din urmă, ocupă primul plan ¹⁾.

Cu alte cuvinte, tendințele ilustrate până în 1935 de evoluția reformelor constituționale se rezumau în nevoia de a se imprima conducerii politice un caracter « competent » și « autoritar ».

¹⁾ Vezi studiul nostru *Reforma Statului*, 1935, p. 20—25.

Autoritar, prin aceea că repartitia sectoarelor de acțiune ale organelor de conducere din fruntea celor două puteri politice (puterea executivă și puterea legiuitoare) a fost refăcută astfel ca, fără să se îngăduie bunul plac al uneia, să se înlesnească în viitor întâmpinarea energică a oricăror împrejurări.

Competent, prin aceea că ruajul politic a căpătat noi organe care să «filtreze», prin preocuparea de a se satisface interesele generale, tot ce nu priește împlinirii integrale și de tot momentul a acestora.

Reformele constituționale, intervenite cam în același timp cu cele descrise mai sus și în urmă, au confirmat aceste tendințe, transformându-le din simple «experiențe», mai mult sau mai puțin izolate, în adevărate «semne ale vremii noastre». În rândul acestor reforme se află: Constituția portugheză din 19 Martie 1934 cu modificările ce i s'au adus în cursul anului 1935; Constituția estonă din 3 Septembrie 1937; noua Constituție braziliană din 10 Noembrie 1937; ș. a.

La lumina acestor «semne ale vremii noastre», era ușor de bănuț care vor fi inovațiunile reformei constituționale ce se pre-gătea în ultimul timp la noi. Astăzi, când reforma a fost împlinită și ne aflăm sub o nouă așezare constituțională, ele ne fac să înțelegem mai bine geneza acesteia.

III. Inovațiunile actualei noastre așezări constituționale se pot grupa în șase categorii:

dispozițiuni privitoare la promovarea ideilor naționaliste;

dispozițiuni privitoare la înscăunarea unei morale mai sănătoase;

dispozițiuni privitoare la prerogativele regale;

dispozițiuni privitoare la funcționarea puterii legiuitoare;

dispozițiuni privitoare la garantarea drepturilor individuale;

dispozițiuni privitoare la administrația locală.

IV. În prima grupă de inovațiuni, intră dispozițiunile art. 11, 27 și 67 din noua Constituție.

Născută într'un moment de stăruitoare revendicări naționaliste, noua Constituție a trebuit să dea satisfacțiune unora din ele. Prea marea îngăduință a diferitelor legiuiri de după război,

pentru acordarea cetățeniei române valurilor de refugiați veniți pe pământul nostru de aiurea, a dat loc la mari neajunsuri de ordin social și economic. Prin art. 11 al noii Constituții, se urmărește să se înfrâneze acordarea prea lesnicioasă a cetățeniei române. Sistemul *administrativ*, introdus prin Constituția din 1923, a fost înlocuit cu sistemul *legislativ*. De altfel, acest ultim sistem a mai existat în regimul nostru constituțional. Constituția din 1866 (art. 8) nu admitea naturalizarea străinilor decât prin mijlocirea unei legi. Acest sistem este preferabil celui administrativ, deoarece asigură un triaj mai serios al celor care solicită cetățenia română. Faptul că cererea acestora trebuie să facă obiectul unei legi, subînțelege că acordarea cetățeniei se face după debateri publice, deci după o examinare serioasă, nu numai a împlinirii cerințelor legale, dar și a oportunității ce prezintă admiterea solicitantului printre membrii Națiunii. Sistemul administrativ s'a dovedit la noi a nu corespunde acestor preocupări. Lipsa de publicitate a debaterilor organelor administrative, însărcinate cu examinarea și aprobarea cererilor de naturalizare, a contribuit ca cetățenia română să fie obținută cu multă înlesnire, iar controlul acordării acesteia să fie mai puțin sever decât cere o bună politică a încetățenirilor. Trebuie menționat apoi că, potrivit actualei Constituții, Parlamentul nu mai are inițiativa legilor de genul celor privitoare la încetățeniri, inițiativa parlamentară fiind, așa cum vom vedea mai departe, restrânsă la domeniul legilor de « interes obștesc al Statului » (art. 31 alin. 7). Astăzi legile de naturalizare nu pot porni decât din inițiativa guvernului și sunt, prin urmare, scoase de sub influența intereselor electorale și personale care s'au dovedit a conduce adesea inițiativa parlamentară. Exercițiul inițiativei legilor de naturalizare este astfel organizat, ca să se desfășoare după preocupări cu totul obiective ¹⁾.

¹⁾ Legea din 20 Ianuarie 1939, zisă pentru dobândirea și pierderea naționalității române, a stabilit, în conformitate cu noile dispozițiuni constituționale, condițiunile pentru dobândirea și pierderea calității de național, precum și procedura de încetățenire. Legea pornește dela grija de a lega portul naționalității române de împlinirea îndatoririlor cetățenești. În acest scop, s'au înmulțit cazurile în care naționalitatea română poate fi refuzată sau ridicată. Pedepsa demiterii din cetățenia română a căpătat un domeniu de aplicare mult mai larg decât cel cunoscut în trecut.

Printre revendicările naționaliste se afla, în momentul revizuirii constituționale, și o mai severă admitere a cetățenilor minoritari în funcțiunile și demnitățile publice. Art. 27 din noua Constituție transformă în principiu constituțional această preocupare, dispunând că, pe viitor, pentru admiterea « în funcțiunile și demnitățile publice civile și militare », se va ține seama « de caracterul majoritar și creator de Stat al Națiunii Române ». Cu alte cuvinte, se creează o preferință de ordin constituțional, în favoarea naționalilor, pentru ocuparea funcțiunilor și demnităților publice.

Această preferință devine « exclusivitate », atunci când este vorba de demnitatea de ministru. Art. 67 dispune că « nu poate fi ministru decât cel care este român de cel puțin trei generații ». Se exceptează dela această dispozițiune foștii miniștrii.

V. Pe lângă revendicările naționaliste, ca semn al vremii noastre, s'a manifestat în ultimul timp cu deosebită stăruință dorința tuturor de a se înscăuna o morală publică mai sănătoasă. Sunt în cunoștința fiecăruia dintre noi scandalurile înregistrate dela război încoace, în legătură cu gestiunea afacerilor publice și alte aspecte ale moralității publice. Acumulată, reprobarea acestor abuzuri cerea imperios o « morală nouă »; măsuri menite să pună capăt imoralității care cuprinsese viața socială.

Noua Constituție a ținut seama de acest curent de reprobare. Ea prevede măsuri venite să înfrâneze abuzurile de până acum.

Art. 4 reîmprospătează supremația « Patriei » față de interesele individuale, ordonând tuturor Românilor: « de a socoti Patria drept cel mai de seamă temei al rostului lor în viață, a se jertfi pentru apărarea integrității, independenței și demnității ei; a contribui prin munca lor la înălțarea ei morală și propășirea ei economică; a îndeplini cu credință sarcinile obștești ce li se impun prin legi și a contribui de bună voie la împlinirea sarcinilor publice, fără de care ființa Statului nu poate viețui ».

Această enunțare, așezată printre primele dispozițiuni ale Constituției, ne indică dintru început caracterul dominant al noii noastre așezări: mai puțin individualistă și mai mult stăpânită de grija intereselor superioare ale Țării.

Intr'adevăr, de unde până acum Constituțiile noastre nu s'au ocupat decât de « drepturile » indivizilor, pentru care au prevăzut

garanții speciale, dispunând « egalitatea » tuturor înaintea legii, fără vre-o distincție de naștere sau clasă socială, noua Constituție se ocupă și de « datoriile » indivizilor, creând un aspect nou al egalității acestora înaintea legii, pe care o completează cu egalitatea în datoriile lor către Patrie.

Art. 4 ne reamintește dispozițiuni asemănătoare înscrise în fruntea ultimelor Constituții. Art. 1 al Constituției poloneze din anul 1935 cuprinde o enunțare foarte asemănătoare :

« Statul polonez este bunul comun al tuturor cetățenilor. Reînviat prin lupta și sacrificiile celor mai buni dintre fii săi, el trebuie să fie transmis din generație în generație. Fiecare generație este obligată să mărească, prin propria sa efortare, autoritatea și puterea Statului. Ea răspunde, prin onoarea sa, de împlinirea acestei datorii, în fața posterității ».

Apoi, pentru a se zădărnici în viitor confuzii dăunătoare Statului, între conducerea intereselor publice și aceea a intereselor particulare, s'a prevăzut, de o parte, că membrii Adunărilor legiuitoare nu pot apăra interese particulare împotriva Statului și nici să facă parte din consiliile de administrație ale întreprinderilor care au contractat cu Statul, județele sau comunele (art. 53); iar, de altă parte, s'a interzis miniștrilor ca, timp de 3 ani dela ieșirea lor din funcțiune, să facă parte din consiliile de administrație ale întreprinderilor cu care au încheiat contracte (art. 70, alin. 7); de asemenea, s'a interzis miniștrilor de justiție ieșiți din funcțiune de a exercita profesiunea de avocat timp de un an dela data ieșirii din funcțiune. (art. 70, alin. 6).

Dispozițiuni asemănătoare aflăm în Constituțiile portugheză, braziliană, poloneză, estonă, uruguaiană. Cea dintâi, de exemplu, dispune că miniștrii și membrii Adunării naționale sunt opriți de a încheia contracte cu guvernul, de a fi concesionari, contractanți sau asociați ai contractanților pentru întreprinderi publice sau de a ocupa o funcțiune particulară și de a exercita funcțiunea de administratori, geranți, cenzori, consilieri juridici sau tehnici în întreprinderi sau societăți constituite pe baza unei concesiuni speciale din partea Statului, sau în întreprinderi care au primit dela Stat, fie un privilegiu neconferit printr'o lege generală, fie alte înlesniri (art. 90 și 109). Constituția estonă interzice, de asemenea, deputaților să obțină concesiuni de exploatare a bunurilor Statului

și să trateze în numele și interesele altuia afaceri cu instituțiunile administrative publice (art. 77). Constituțiile braziliană (art. 44), polonă (art. 44) și uruguaiană (art. 114) prescriu interdicțiuni asemănătoare.

Se poate observa că răul care a provocat dispozițiunile art. 53 și 70 alin. 6 și 7 din noua Constituție română a fost resimțit și de alte State. Inserarea lor în noul Pact nu înseamnă, prin urmare, o recunoaștere înjosoare, ci dorința laudabilă de a înfrâna abuzuri a căror practică a fost cunoscută și de celelalte țări.

Pentru a se asigura o mai eficace apărare a averii publice, noua Constituție prevede, pe lângă aceste măsuri, alte trei de o însemnătate deosebită. Anume, delapidarea de bani publici, care până acum a fost considerată ca delict, deci pedepsită cu închisoare corecțională, capătă pentru viitor calificarea de crimă și se va pedepsi ca atare (art. 87), deci cu temniță grea sau muncă silnică. Decretul-lege din 24 Septemvrie 1938 pentru modificarea unor dispozițiuni din Codul penal și punerea lui în concordanță cu noua Constituție prevede ca pedeapsă a delapidării temniță grea dela 3—15 ani (art. 236).

În același timp, Constituția înființează pedeapsa confiscării averilor pentru cazurile de delapidare de bani publici și înaltă trădare. Art. 25 din Codul penal « Carol al II-lea », astfel cum a fost modificat prin legea din 24 Septemvrie 1938, a înscris pedeapsa confiscării printre pedepsele complimentare. Aplicarea ei rămâne, așa dar, la aprecierea instanței. În acest mod, s'a căutat a se da confiscării un statut cât mai puțin susceptibil de criticele ridicate în trecut împotriva acestei pedepse¹⁾. Într'adevăr, restrângându-se aplicarea ei la cazurile de înaltă trădare și delapidare de bani publici și lăsându-se pronunțarea ei la aprecierea instanței, s'a urmărit a se pedepsi în acest mod numai cei ce săvârșesc fapte de o excepțională gravitate, iar dintre aceștia numai cei pe care instanța, apreciind împrejurările în care au săvârșit infracțiunea, îi va socoti că merită și acest compliment de pedeapsă. În aprecierea ei, instanța va ține seamă, nu numai de gravitatea împrejurărilor în care s'a săvârșit infracțiunea, dar, în special, de situația familiară a infractorului și anume ca prin con-

¹⁾ Vezi J. Thonissen, *La constitution belge annotée*, p. 40.

fiscarea averii acestuia să nu sufere membrii nevinovați ai familiei lui.

Apoi, se creează un corp superior de control, care va avea misiunea de a supraveghea și examina legalitatea și corectitudinea executării gestiunilor în toate serviciile publice. Pentru a i se asigura deplină independență în executarea acestei misiuni, noul organism va funcționa pe lângă Președinția Consiliului de Miniștri și va lucra după ordinele șefului guvernului (art. 84 alin. 4). Legea din 5 Aprilie 1938 a organizat funcționarea și componerea acestui Corp.

Credem că, tot în vederea unei bune administrări a averii publice, noua Constituție suprimă prerogativa de care se bucura Camera deputaților, sub regimul vechii Constituții, de a hotărî singură asupra întocmirii bugetului și asupra încheierii socotelilor bugetare. Pentru o mai serioasă îndeplinire a acestor atribuțiuni de interes capital pentru buna folosință a banilor publici, art. 83 și 84 din noua Constituție prevăd că, în ce privește operațiunile menționate, vor hotărî ambele Adunări legislative. În același timp, se interzice Adunărilor legiuitoare de a putea, votând bugetul, să sporească cheltuelile propuse (art. 83 alin. 1).

În sfârșit, noua Constituție a adus prefaceri esențiale vechiului regim al răspunderii pentru actele abuzive ale Statului.

În ceea ce privește răspunderea Statului pentru aceste acte, noul art. 71 o restrânge la cazurile în care ele ar vătăma *drepturile* cuiva. Vechiul art. 99, alin. I făcea însă responsabil Statul pentru orice fel de vătămare provocată de actele sale abuzive, fie că vătămarea privea *drepturile* sau simplele *interese* ale celui vătămat.

În schimb, prin noua formulare a răspunderii civile a miniștrilor (art. 70), se dă o armă puternică părții vătămate de actele abuzive ale acestora, de a se desdăuna de vătămarea suferită. Vechiul art. 98, privitor la această chestiune, fusese interpretat doctrinar și jurisprudențial¹⁾ ca interzicând părții vătămate de a chema direct la răspundere civilă pe ministrul de ale cărui acte a fost vătămată; acest drept aparținea, potrivit zisei interpretări, numai Statului, autorizat de unul din corpurile legiuitoare.

Părții vătămate nu i se recunoștea decât dreptul de a se înscrie

¹⁾ Vezi G. Alexianu, *op. citat*, Volumul II, fasc. I, pp. 86—87 și 106.

ca parte civilă în cazul în care s'ar fi pornit proces, de către Rege sau Corpurile legiuitoare, împotriva ministrului care a vătămat-o sau de a-l trage la răspundere civilă în fața tribunalelor ordinare după terminarea procesului. Acțiunea civilă a părții vătămate era astfel, și într'un caz și într'altul, condiționată de inițiativa Regelui sau a unuia din Corpurile legiuitoare.

Am fost printre puținii care au susținut că, chiar sub regimul vechii Constituții, tragerea *directă* la răspunderea civilă a miniștrilor și a celorlalți funcționari publici era îngăduită ¹⁾. Noua Constituție curmă orice îndoieli, modificând vechiul art. 98 în sensul întrevăzut de noi. Într'adevăr, art. 70 din noua Constituție prevede că, în ceea ce privește exercițiul acțiunii civile a părții vătămate, miniștrii sunt supuși regulilor de drept comun. Prin urmare, o parte vătămată de actele abuzive ale unui ministru poate să-l cheme la răspundere civilă, fără autorizarea prealabilă a parlamentului sau altă formalitate excepțională, ci numai potrivit regulilor de drept comun, deci ca pe orice particular răspunzător față de el de o daună.

De asemenea, credem că noua Constituție, suprimând aliniatele II și III ale vechiului art. 99, privitoare la condițiile în care Statul putea chema la răspundere civilă pe miniștrii și funcționarii care au contrasemnat actele ilegale ale acestora, a înțeles să suprimă și în acest caz condiția autorizării prealabile a unui corp legiuitor.

Noua Constituție mai prevede în art. 10 (ceea ce nu preciza vechea Constituție) că miniștrii sunt supuși regulilor de drept comun și în ceea ce privește crimele și delictele comise de ei în afară de exercițiul funcțiunii lor. Judecarea acestora pentru astfel de infracțiuni se va face deci de tribunalele ordinare, potrivit regulilor procedurale comune.

În acest mod, răspunderea agenților Statului pentru daunele provocate de actele lor abuzive, acestuia sau particularilor, a devenit *efectivă*, iar declanșarea ei la *îndemâna oricui* ar fi în drept să ceară o despăgubire civilă împotriva lor. Deplasarea răspunderii civile exclusiv de pe umerii Statului, așa cum exista *practic*

¹⁾ A se vedea studiul nostru, *Răspunderea ministerială*, Revista « Libertatea », anul 1936.

până acum, pe umerii atât ai Statului cât și ai celor vinovați de a fi îndatorat Statul, prin actele lor abuzive, la o răspundere civilă, înseamnă un progres considerabil pentru respectul neștirbit al *legalității*. Suntem siguri că reforma va da roade excelente cât de curând.

Trecând în domeniul raporturilor de ordin moral dintre particulari, Constituția aduce câteva modificări importante modului în care au fost până acum reprimite unele infracțiuni. În primul rând, menționăm desființarea juraților. Numeroasele absolviri scandaloase, pronunțate în ultimul timp de aceștia, înscăunaseră credința în impunitatea crimelor de rând. Este ușor de înțeles că o asemenea mentalitate micșorează prestigiul justiției și turbură grav liniștea socială. Pentru a o curma, jurații au fost scoși din administrația justiției. Pe viitor, crimele vor fi judecate de instanțele judecătorești corecționale, adică de magistrați de carieră (art. 73, alin. 3). Potrivit legii din 6 August 1938, pentru organizarea noilor instanțe criminale și abrogarea unor dispozițiuni din codul de procedură penală Carol al II-lea, judecarea crimelor și delictelor, aflate în competența juriului, a fost încredințată unor «secțiuni criminale», organizate ca secțiuni speciale ale Curților de Apel și compuse din magistrați de carieră ca și celelalte secțiuni ale Curților. Încredințându-se judecata acestor infracțiuni magistraților de carieră, s'a pus capăt abuzurilor celor care, puși să judece «în cuget curat și după adâncă convingere, cu nepărtinirea și cu tăria omului cinstit», ajunseseră, din considerațiuni prea bine cunoscute, să-și îndeplinească acest înalt oficiu în scopuri cu totul străine de criteriile morale în numele cărora le fusese încredințat¹⁾.

¹⁾ « Juriul, scrie A. de Tocqueville, servește să introducă în spiritul tuturor cetățenilor o parte din însușirile spiritului de judecător; aceste însușiri sunt tocmai cele care pregătesc, mai bine ca orice, un popor pentru a fi liber. El raspândește în toate clasele sociale respectul pentru lucrul judecat și ideea de drept. Înălțurați aceste două lucruri și dragostea de independență nu va mai fi decât o pasiune distrugătoare. El învață pe oameni practica echității. Fiecare, judecând pe vecinul său, se gândește că ar putea fi judecat la rândul său. . . . El îmbracă pe fiecare cetățean cu un fel de magistratură; el face să înțeleagă pe toți că au de împlinit datorii față de societate și că participă la conducere. . . . (De la democrație en Amérique, titlul II, p. 185, ediția II-a).

De sigur că tot în vederea unei mai eficace represiuni criminale, noua Constituție (art. 15) autoriză înființarea pedepsei cu moartea, pentru anumite cazuri și infracțiuni (atentate contra Suveranului, membrilor Familiei regale, șefilor Statelor străine și demnitarilor Statului, din mobile în legătură cu exercițiul funcțiilor acestora; tâlhărie cu omor, asasinatul politic), și în timp de pace, de unde, potrivit vechii Constituții, acest fel de pedeapsă nu se putea aplica decât în timp de război ¹⁾).

În schimb, regula din art. 14 al vechii Constituții, după care nici o pedeapsă nu se poate înființa decât prin lege, n'a mai fost reprodusă în noua Constituție. S'ar putea crede că, suprimându-se această regulă, noul constituant a urmărit să îngăduie legiuitorului ordinar să introducă în legislația noastră penală măsuri recomandate de unele tendințe recente ale dreptului penal străin în această materie. Potrivit susținătorilor acestor tendințe, regula cuprinsă în vechiul articol n'ar mai corespunde actualelor cerințe ale represiunii penale. Ceea ce interesează, după aceștia, o bună organizare a justiției penale, nu este faptul de a nu se crea pedepse decât prin lege, cât necesitatea de a nu se lăsa nepedepsită nici o abatere primejdioasă pentru societate. Ei pun dar, pe primul plan al unei bune organizațiuni penale, principiul «nici o abatere fără pedeapsă» (*nullum crimen sine poena*), în locul vechiului principiu «nici o pedeapsă fără lege» (*nulla poena sine lege*) ²⁾.

Nu credem că suprimarea din Constituție a principiului înscris în vechiul art. 14 trebuie interpretată ca o indicație dată în acest sens. Într'adevăr, o asemenea concepție despre pedeapsă nu se potrivește cu regimul constituțional al unui Stat «legal», cum este Statul nostru, adică al unui Stat în care totul se sprijină pe

Câtă deosebire între felul în care Tocqueville vedea rostul juriului și felul în care acesta ajunsese să funcționeze la noi. Tot ce era privit de Tocqueville ca o calitate a instituției se transformase în grave neajunsuri. Din această cauză se ajunsese a se crede că un criminal de rând poate fi absolvit mai ușor decât un contravenient.

¹⁾ Vezi Jurnalul Consiliului de Miniștri din 24 Mai 1938, privitor la introducerea pedepsei cu moartea pentru anumite infracțiuni. Legea pentru modificarea Codului penal «Carol al II-lea» din 24 Septembrie 1938 a reglementat condițiunile de aplicare a acestei pedepse.

²⁾ Vezi I. Ionescu-Dolj, *Noi tendințe doctrinare în dreptul penal*, Revista de drept penal și știință penitenciară, 1936.

supremația legii. Nici una din instituțiunile, menite sub regimul vechii Constituții să asigure supremația legii, n'a fost înlăturată (contenciosul administrativ, recursul în casare, recursul de neconstituționalitate, responsabilitatea civilă a Statului și a agenților săi). Mai mult chiar, pe alocuri acțiunea acestora a fost întărită (controlul preventiv exercitat de Consiliul legislativ; răspunderea ministerială)¹⁾. *Totul prin lege, nimic în afară de lege, aceasta este deviza Statului nostru*. Într'un Stat, ce se conduce după asemenea norme, este greu de închipuit că s'ar putea sustrage competenței exclusive a legiuitorului stabilirea pedepselor penale.

Faptul că totuși există susținători pentru celălalt sistem de stabilire a pedepselor, se explică prin deosebirea de regim constituțional dintre țara noastră și țările în care a fost adoptat acest sistem (Germania). Actualul regim constituțional german a încetat de a mai admite mitul legii. Nu voința legii este atot puternică în regimul politic german, ci voința Führerului, deoarece el este singurul reprezentant autorizat al poporului²⁾. Deci actele sale nu pot fi controlate de nimeni sub raportul legalității lor. Într'un asemenea regim, părăsirea vechii reguli este foarte logică.

Astfel văzută, se înțelege de ce suprimarea vechiului art. 14 nu trebuie interpretată ca o părăsire a principiului cuprins în enunțarea sa. Probabil însă că, în momentul întocmirii Constituției, principiul a fost considerat ca suficient de pătruns în convingerea tuturor, pentru a nu avea nevoie de a fi garantat și în textul constituțional. Reamintim că ceva asemănător s'a petrecut în Franța, cu clauza separațiunii puterilor, în momentul reformei constituționale din 1875. Deși textele constituționale franceze n'au mai reprodus principiul separațiunii puterilor într'o enunțare specială, totuși nimeni n'a susținut că, prin aceasta, principiul a fost suprimat; dimpotrivă, întreagă doctrină este de acord a recunoaște că garantarea expresă a principiului, în textul Constituției, era inutilă, din moment ce nimeni nu-l contesta.

¹⁾ Vezi studiul nostru, *Inovațiunile Constituției în domeniul represiunii penale*, Revista de drept penal și știință penitenciară, 1938, Nr. 9—10.

²⁾ Vezi Georg Kaisenberg, *Die Verfassung des neuen Deutschland*, Revista de drept public, 1935, p. 23 și urm.: M. Hacman, *Organizarea Statului național-socialist german*, ib., 1936, p. 139 și urm. șip. 311 și urm.

În legătură cu domeniul represiunii penale, mai menționăm că noua Constituție a suprimat vechea interdicție constituțională de a se extrăda refugiații politici (art. 32, alin. 2, Constituția din 1923). Ce înțeles are suprimarea acestei dispozițiuni? Credem că, prin aceasta, s'a urmărit a se părăsi vechea credință, după care infracțiunea politică se cere a fi tratată diferit decât infracțiunea de drept comun, din cauza caracterului ei relativ. S'a spus de cei care împărtășesc această concepție că, dat fiind valoarea trecătoare a credințelor politice, se întâmpla adesea ca refugiatul politic, considerat din cauza faptelor sale ca infractor în țara lui, să devină într'o zi un erou al aceleiași țări care l-a înfierat ca infractor¹⁾. Credem că această concepție nu mai stă în picioare astăzi când, dat fiind caracterul excepțional al frământărilor ideologice, un infractor politic poate fi mai primejdios pentru siguranța Statului și a societății decât un infractor de drept comun. Suprimându-se de Constituție interzicerea extrădării refugiaților politici, s'a înțeles dar să se dea Statului libertatea de a încheia convențiuni de extrădare și pentru acest gen de infracțiuni.

Ceea ce ne face să interpretăm în acest mod suprimarea vechiului art. 32 alin. 2 este și modul în care a evoluat reprimarea infracțiunilor politice în legislația noastră. În ultimul timp, diferite legi speciale au creat noi infracțiuni politice și au agravat reprimarea celor existente. Din această cauză, constituentul s'a văzut obligat să lărgescă domeniul constituțional al delicvenței²⁾, înscriind în Constituție noi interdicțiuni cu caracter politic: interzicerea preoților de orice rit de a pune autoritatea lor spirituală în slujba propagandei politice, interzicerea asociațiilor politice cu mobil religios, a propagandei în locașurile destinate cultului sau cu prilejul manifestațiilor religioase și de a se lua sau presta jurăminte de credință în alte cazuri și condițiuni decât cele legale (art. 8)³⁾.

Prin stabilirea acestor interdicțiuni, credem că s'a urmărit, în același timp, să se ferească împlinirea îndatoririlor religioase de

¹⁾ Vezi C. Dissescu, *Dreptul constituțional*, ediția II-a, 1915, p. 790.

²⁾ Vezi studiul nostru, *Granițele constituționale ale apărării liniștii publice*, apărut în volumul *Consiliul legislativ, Zece ani de activitate, 1926—1936*, p. 368 și urm.

³⁾ Vezi legea din 15 Aprilie 1938 pentru apărarea ordinii în Stat.

vârtejul luptelor politice. Iar, ca o completare a acestor dispozițiuni, s'a căutat să se strângă legăturile dintre biserică și credincioșii ei, înscriindu-se obligativitatea binecuvântării religioase pentru actele de stare civilă ale membrilor cultelor (art. 20). O dispozițiune asemănătoare a existat în Constituția din 1866 (art. 22), însă în practică nu i s'a dat o aplicațiune obligatorie, deoarece constituentul a îngăduit legiuitorului ordinar să creeze excepțiuni dela principiul astfel stabilit. Noul constituent a înscris principiul într'o formă categorică, fără să mai lase vre-o posibilitate de apreciere legitorului ordinar.

Tot în legătură cu domeniul represiunii penale, observăm că noua Constituție n'a mai reprodus dispozițiunile vechiului art. 88 alin. 4, potrivit cărora Regele avea dreptul de a amnestia infracțiunile politice. Credem că faptul se datorește unei simple inadvertențe.

În lipsa, însă, a unei dispozițiuni constituționale care să autorizeze exercitarea amnistiei, s'ar putea pune întrebarea dacă această instituție mai există în regimul nostru constituțional. Într'adevăr, amnistia este o excepție dela principiul separațiunii puterilor, deoarece îngăduie unei puteri străine de puterea judecătorească să se amestece în administrația justiției. Ori, principiul separațiunii puterilor a fost menținut prin noua Constituție, deoarece nici una din vechile dispozițiuni constituționale care garantau respectarea lui n'a fost suprimată. Independența puterii judecătorești față de celelalte puteri este astăzi formulată în aceiași termeni ca și în trecut (art. 33). Ca « excepție » dela acest principiu, amnistia trebuia dar să fie autorizată în mod special.

Totuși amnistia a fost practică și sub regimul noii Constituții. Legea din 9 Ianuarie 1939, de exemplu, prevede amnistierea unor anumite categorii de infracțiuni politice. Aceasta înseamnă că nu s'a înțeles a se desființa instituția și pe bună dreptate. Asemenea acte de clemență sunt uneori necesare în viața unei societăți.

VI. Am spus că dintre tendințele pe care le evidențiam, în ajunul întocmirii Constituției, evoluția regimului constituțional din celelalte țări, cea mai de seamă era nevoia unei repartiții diferite a sectoarelor de acțiune ale organelor comune de conducere din fruntea celor două puteri politice (puterea executivă și puterea

legiuitoare). Această tendință a fost provocată, în primul rând, de nevoia de a se da Statului o conducere mai unitară și deci posibilitatea de a reacționa mai prompt împotriva diferitelor dificultăți neașteptate ce îi pot pune ființa în primejdie. Constituția poloneză, bună oară, declară că Președintele republicii este « suveran » (art. 3), celelalte puteri fiind sub suveranitatea sa și nu pe picior de egalitate, așa cum se prevede în vechea Constituție a țării vecine. Ca urmare a acestui nou principiu, Parlamentul polonez nu mai este competent să facă tot ce nu este rezervat celorlalte două puteri, iar această competență generală a fost rezervată Capului Statului (art. 25). Constituția austriacă din 1934, de asemenea, nu recunoaște Consiliului federal, organul legislativ, decât dreptul de a respinge sau de a aproba, fără modificări, proiectele ce i se supun, Capul Statului având, în caz de respingere, un drept de recurs la popor, pe calea referendumului (art. 62 și 65).

Constituția din Februarie nu desminte această tendință, care se poate observa, examinând, de o parte, noile atribuțiuni cu care a fost înzestrat Regele, iar, de altă parte, gradul în care au fost restrânse atribuțiunile Reprezentanței naționale.

Suveranul primește următoarele noi prerogative:

de a numi senatori (art. 63);

de a face decrete cu putere de lege, în intervalul dintre sesiunile parlamentare, sub rezerva ratificării ulterioare a Adunărilor legiuitoare (art. 46 alin. 7).

de a încheia cu Statele străine tratate politice și militare (art. 46, alin. 14), fără a mai avea nevoie de asentimentul Parlamentului;

de a declara războiul și a încheia pacea (art. 36 alin. 9), fără a mai avea nevoie de asentimentul Parlamentului;

de a proclama starea de asediu (art. 96 alin. 2);

de a avea singur inițiativa revizuirii Constituției (art. 97);

de a amâna cu un an întrunirea Adunărilor (art. 45);

de a dizolva Adunările, fără a mai fi obligat să convoace alegători și noile Adunări într'un termen fix (art. 45 alin. III).

Apoi, guvernul, adică agentul responsabil al Regelui, a încetat să mai atârne politicește de încrederea Parlamentului. Miniștrii nu mai răspund politicește decât față de Suveran (art. 65, alin. III).

De altă parte, atribuțiunile Parlamentului au primit următoarele modificări :

durata minimală a sesiunilor parlamentare nu mai este fixată, ceea ce înseamnă că Suveranul capătă dreptul de a închide sesiunea oricând; data deschiderii sesiunii ordinare nu mai este fixată; se prevede însă că Suveranul este obligat a convoca Adunările cel puțin odată pe an;

dreptul de anchetă al Adunărilor a fost suprimat;

dreptul de a adresa «interpelări» miniștrilor nu mai este menționat; de asemenea, dreptul de a primi petițiuni;

inițiativa parlamentară a legilor a fost restrânsă la domeniul legilor de «interes obștesc al Statului» (art. 31, alin. 7);

puterea legislativă nu se mai exercită «colectiv» de Rege și Reprezentațiunea națională, ci de Rege «prin» Reprezentațiunea națională (art. 31, alin. I).

Să examinăm pe rând semnificația noilor prerogative regale.

Dreptul Capului Statului de a numi o parte din membrii Parlamentului (senatori) este o prerogativă pe care o prevăd și alte Constituții recente. O întâlnim în Constituția poloneză (art. 47; o treime din numărul senatorilor), Constituția austriacă (29 din cei 59 membri ai Consiliului federal, prin faptul că 29 din membrii acestuia sunt delegați de corpuri — Consiliul de Stat și Consiliul țărilor — ai căror membri sunt numiți de Președintele Republicei), Constituția estoniană (10 membri ai Consiliului Național). Constituția braziliană din 1937 (art. 50; 10 din membrii Consiliului federal), Constituția haitiană (art. 19; 10 din cei 21 membrii ai Senatului) ș. a. Incredințându-se Regelui acest drept, s'a urmărit să se completeze, printr'o apreciere înaltă, compunerea Parlamentului cu persoane de un deosebit prestigiu și pricepere, care, pe cale electorală, n'ar putea fi desemnate să participe la legiferare.

Dreptul de a face decrete cu putere de lege este iarăși o prerogativă pe care foarte multe Constituții o acordă Capului Statului. O întâlnim în Constituțiile: estoniană (art. 99); polonă (art. 49 și 55); germană (art. 48); italiană (legea din 31 Ianuarie 1926); austriacă (art. 147—148); portugheză (art. 108); braziliană (art. 12, 13 și 74). Cât privește țara noastră, deși vechea Constituție nu prevedea în mod expres această prerogativă regală,

procedul decretelor-legi a fost totuși adesea folosit. Inscrierea lui printre prerogativele regale înseamnă numai că s'a recunoscut oficial o practică existentă, dovedită necesară.

În ceea ce privește dreptul Suveranului de a declara războiul și a încheia pacea, precum și dreptul de a încheia cu Statele străine tratate politice și militare, lucrurile stau astfel. Constituția din 1866 n'a reprodus întocmai, asupra acestui punct, textul corespunzător din Constituția belgiană, care i-a servit ca inspirație și care prevede următoarele ¹⁾: « Declară războiul, face tratate de pace, de alianță și de comerț și le aduce la cunoștința Camerelor îndată ce interesul și siguranța Statului o îngăduesc, adăogându-le și comunicările ce se cuvin. Tratatul de comerț și acelea care ar putea greva asupra Statului sau să lege individual pe Belgieni nu au efect decât după ce au primit învoirea Camerelor. În nici un caz, articolele secrete ale unui tratat nu pot distruge articolele patente ». (art. 68). Se poate vedea că acest text acordă Suveranului Belgiei și dreptul de a încheia pace, de a declara război și a încheia tratate politice, pe care Suveranul nostru le dobândește abia acum, în baza noii Constituții. Lipsa acestor prerogative regale din Constituția din 1866 se explică numai prin faptul că țara noastră n'avea în acel moment suveranitate deplină. Iar dacă în 1923 textul Constituției n'a fost pus de acord cu situația politică a țării, complet diferită de cea din 1866, faptul se datorește numai inadvertenței redactorilor Constituției. În realitate, gradul de suveranitate al țării noastre în 1923 impunea refacerea textului din 1866, după modelul dispozițiilor corespunzătoare din Constituția belgiană. Noua Constituție, acordând Suveranului cele două prerogative, aduce vechiului regim constituțional o modificare ce trebuia adusă încă din momentul în care țara noastră și-a căpătat deplină suveranitate, adică din 1879 ²⁾.

¹⁾ Vezi J. J. Thonissen, *La constitution belge annotée*, 1879, p. 218 și următoarele.

²⁾ A se vedea în același sens, prof. G. Alexianu, *Curs de drept constituțional*, Vol. II, p. 267.

Totuși, când a fost vorba să precizeze rolul Parlamentului în întocmirea tratatelor internaționale, noua Constituție a menținut vechea redactare pe care doctrina o consideră ca vicioasă (vezi H. Barthélemy, *Traité de droit*

Inițiativa revizuirii Constituției aparține, sub vechiul regim constituțional, atât Suveranului cât și fiecăruia din cele două corpuri legiuitoare. Astăzi, această inițiativă aparține numai Suveranului. Operația revizuirii trebuie însă îndeplinită cu « consultarea » prealabilă a Corpurilor legiuitoare care, potrivit noului art. 97, urmează să indice și textele ce urmează a fi revizuite.

Art. 128 din vechea Constituție prevedea că starea de asediu nu se poate institui decât prin lege. Cu toate acestea, atât doctrina ¹⁾ cât și jurisprudența ²⁾ recunoșteau valabilitatea instituirii stării de asediu și prin decret regal, considerând că actul instituirii pe această cale este un act de guvernământ și, ca atare, regulat împlinit. Noua Constituție a curmat orice discuțiune asupra acestui punct, înlăturând din textul vechi cuvintele privitoare la obligativitatea întocmirii unei legi pentru instituirea stării de asediu. În acest mod, Constituția a recunoscut o practică a cărei regularitate nu fusese contestată până atunci.

Altă prerogativă nouă acordată Suveranului este dreptul de a putea amâna cu un an întrunirea Corpurilor legiuitoare și de a le dizolva, fără să fie obligat să convoace corpul electoral și noile Corpuri legiuitoare într'un termen maxim. Trebuie adăogat apoi că, potrivit noii Constituții, sesiunile parlamentare nu se deschid la o dată fixă a anului, cum era înainte (15 Octomvrie). Sub vechiul regim, întrunirea Parlamentului nu se putea amâna decât cu o lună peste data de 15 Octomvrie a fiecărui an, iar în caz de dizolvare, actul Suveranului trebuia să cuprindă convocarea corpului electoral, în maximum două luni, și a noilor Adunări, în maximum trei luni. În sfârșit, odată convocate, funcționarea lor nu mai are astăzi o durată minimală, cum se prevedea

constitutionnel, 1933, p. 834). Parlamentul nu « votează » tratatul ce i se supune spre « aprobare », ci « autoriză » pe Capul Statului, care reprezintă în exterior Statul, de « a ratifica » tratatul. Așa dar, într'o redactare potrivită cu operațiunea reală ce se petrece, cu ocazia desbaterii unui tratat în Parlament, ar trebui să se prevadă că « *Convențiunile necesare pentru comerț, navigațiune și altele asemenea nu pot fi ratificate de El decât cu autorizarea Adunărilor legiuitoare* ». (Vezi studiul nostru, *Neregularități în practica ratificării convențiilor noastre internaționale*, Revista de drept public, Nr. 3—4, 1938.

¹⁾ A se vedea avizul Consiliului Legislativ Nr. 5 din 13 Februarie 1934.

²⁾ Decizia Curții de Casație, Secțiuni-Unite, Nr. 34/1935.

în vechea Constituție (5 luni), ci o durată nedeterminată, lăsată la aprecierea Suveranului (art. 45, alin. II), care va încheie sesiunea mai târziu sau mai de vreme, după cum Parlamentul are sau nu de lucru. Aceste dispozițiuni se explică prin dorința de a se putea curma cunoscutele debateri iritante, ce se încingeau sub vechiul regim în sânul Parlamentului și care puneau de multe ori în primejdie liniștea țării.

O importantă prefacere s'a adus regimului constituțional, prin suprimarea răspunderii miniștrilor față de Parlament. Modificarea nu trebuie interpretată ca o tendință antidemocratică a noului nostru regim constituțional. Pentru a încheie orice discuțiune asupra acestui punct, reamintim că el a fost de mult înscris în Constituția unei țări recunoscută ca având un regim politic democratic: Statele-Unite. În această țară, miniștrii sunt simpli colaboratori ai Președintelui Republicei, fiecare pentru domeniul de activitate al ministerului ce i s'a încredințat. Ei nu pot face obiectul unui vot de blam al Parlamentului, nici nu pot fi răsturnați de acesta ¹⁾. Constituția acestei țări a fost imitată asupra acestui punct de mai toate Statele Americi.

Sistemul prezintă serioase foloase. Miniștrii, fiind sustrași dela grija de a complace în fiecare clipă majorității parlamentare, pot să se dedice mai sincer unei bune gospodării de Stat. În acest fel, se pune capăt aceluia intervenționism parlamentar practicat, nu dela tribuna Parlamentului, ci pe scările ministerelor. Apoi se dă echipei ministeriale stabilitate, calitate de care este lipsit un guvern dependent de încrederea majorităților parlamentare. Lipsa acestei calități dă astăzi serios de gândit chiar în cele mai democrat țări. Franța, de exemplu, a cunoscut propuneri de revizuire constituțională în acest sens ²⁾.

Suprimarea răspunderii miniștrilor față de Parlament se află astăzi înscrisă și în unele Constituții europene: portugheză, de exemplu (art. 111). În Constituția poloneză, răspunderea mi-

¹⁾ Vezi Esmein, *Éléments de droit constitutionnel français et comparé*, 1927, Vol. I, p. 506 și următoarele.

²⁾ Propunerea *Naquet*, făcută în ședința din 15 Martie 1894 a Camerii deputaților, precum și diferitele opinii manifestate în legătură cu acest punct cu ocazia ultimei încercări de revizuire a Constituției din anul 1934. (Vezi studiul nostru *Reforma Statului*, p. 20 și următoarele).

niștrilor față de Parlament nu este suprimată, însă serios restrânsă. Dieta, singură, nu poate provoca demisia guvernului; Președintele republicii este obligat să soluționeze un eventual conflict între Parlament și Guvern, alegând între demisia guvernului și dizolvarea Parlamentului, numai dacă și Dieta și Senatul cer demisia guvernului (art. 29).

Ca urmare a suprimării răspunderii ministeriale față de Parlament, noua noastră Constituție n'a mai reprodus vechile texte care dădeau parlamentarilor dreptul de a primi petițiuni și de a le înmâna miniștrilor dela tribuna Adunărilor și dreptul de anchetă asupra activității administrative sau de alt gen, iar dreptul de a adresa « interpelări » a fost restrâns la dreptul de a pune numai « întrebări » (art. 55).

În sfârșit, restrângerea inițiativei parlamentare, la *legi de interes exclusiv obșteșc*, nu poate avea altă semnificație decât aceea de a constitui o măsură de împiedecare a Parlamentului de a avea alte preocupări decât cele privitoare la o mai bună organizare a satisfacerii intereselor obștești. Ca urmare a acestei restrângeri, Parlamentul nu mai are inițiativa legilor cu obiect limitat, precum ar fi acordarea de pensii viagere, de gratuități pe căile ferate, naturalizări, scutiri de examene, ș.a., legi care, de cele mai multe ori, sunt străine de bunul mers al intereselor generale, și nici a legilor de interes local (comunal sau ținutal). În acest mod, se pune capăt unor frecvente rătăcirii legislative, care dăunau serios gospodăriei de Stat¹⁾.

O restrângere asemănătoare a inițiativei parlamentare se prevede în: Constituția austriacă din 1934 (art. 51, nr. 1), Constituția braziliană din 1937 (art. 64), Constituția haitiană din 1936 (art. 21).

Privind după acest examen, în întregimea lor, noile prerogative ale Executivului, înțelegem lesne de ce Constituția nu mai spune că puterea legislativă se exercită « colectiv » de Rege

¹⁾ A se vedea studiul nostru, *Din rătăcirile puterii legiuitoare* din « Parlamentul Românesc », Nr. 246—249, 1937 și *Puterea legiuitoare și politica împrumuturilor*, Revista de drept public, Nr. 1, 1937; H. Berthélemy, *Traité élémentaire de droit administratif*, 1926, p. 1122; G. Alexianu, *Curs de drept constituțional*, vol. III, fascicola 2-a, p. 37 și urm.; Cezar Vârgolici, *Elaborarea legilor și Consiliul legislativ*, 1938, p. 172 și urm.

și Reprezențațiunea națională, cum prevedea vechea Constituție, ci de Rege «prin» Reprezențațiunea națională, cât și motivele pentru care s'a suprimat vechiul art. 91 care prevedea că «Regele nu are alte puteri decât acele date lui prin Constituție».

VII. Mecanismul puterii noastre legiuitoare trăda de multă vreme grave vicii funcționale ¹⁾. În principalele sale manifestări controlul veniturilor și cheltuelilor publice, legiferarea ordinară, controlul activității ministeriale, tutela administrativă, etc. legiuitorul nostru apărea celui mai distrat cercetător al activității sale sau prea puțin dispus să-și exercite atribuțiunile, care constituie rațiunea de a fi, sau pornit să folosească în mod neregulat aceste atribuțiuni pentru scopuri străine de bunul mers general.

Între rostul clasic al puterii legiuitoare și activitatea legiuitorului nostru se crease astfel o discrepanță ce amenință să depărteze, pe zi ce trecea, mai mult activitatea acestuia de adevărata sa menire. «Puterea legiuitoare scria J. J. Rousseau ²⁾ este *inima* Statului, puterea executivă este *creerul* care pune în mișcare toate părțile acestuia. Se poate ca creerul să paralizeze și totuși individul să trăiască încă. Un om rămâne imbecil, dar trăește; însă, îndata ce inima a încetat să funcționeze, animalul moare». Iată o schiță expresivă a ceea ce trebuie să fie un «legiuitor», făcută de unul din cei mai iluștri teoreticieni ai suveranității naționale. Câtă deosebire între înaltul rost cu care a fost creată această funcțiune și modul în care exercițiul ei se manifesta la noi! Câtă nepotrivire între acest înalt rost și ușurința cu care se legifera la noi sub trecutul regim constituțional, ușurința cu care se dispunea de veniturile și cheltuelile Statului, culața cu care se acordau, peste învoirea Constituției, amnistii la numeroase categorii de infractorii de rând ³⁾, practica prea frecventă a derogărilor, în interesul unuia sau câtorva favoriți, dela legi generale

¹⁾ Vezi studiul nostru, *Din ratacirile puterii legiuitoare*, Parlamentul Românesc, Nr. 246—249, 1937.

²⁾ *Du contract social*, cap. XI. De la mort du corps politique.

³⁾ Vezi studiul nostru *Parlamentul-judecator*, Libertatea, 1936, p. 102 și urm.

de mare interes obșteșc, părăsirea completă a controlului asupra activității ministeriale !

Cum a înțeles constituantul din 1938 să remedieze deformările funcțiunii noastre legislative? Prin ce mijloace a readus acesta funcțiunea legislativă la adevăratele sale rosturi?

Constituția din 1938 a prefăcut adânc mecanismul funcțiunii noastre legislative. În afară de modificările examinate mai sus, privitoare la restrângerea inițiativei legislative parlamentare, independența politică a miniștrilor față de Parlament, durata și data întrunirii Corpurilor legiuitoare, suprimarea dreptului de anchetă și de amendare a proiectelor de lege, alte importante modificări au fost aduse puterii legiuitoare.

Aceste prefaceri se referă la: alcătuirea corpului electoral, modul de alegere și compunere a corpurilor legiuitoare, modul de funcționare a puterii legiuitoare.

Constituția pleacă dela ideea că ceea ce a făcut ca puterea legiuitoare să piardă conștiința adevăratului său rost, este modul în care deținătorii «aleși» ai exercițiului ei au fost desemnați în trecut.

Prin instituirea sufragiului universal, s'a urmărit a se contopi diferitele grupe de interese sociale, până atunci în luptă, într'o singură grupă: interesele obștești. Chemându-se cel din urmă dintre cetățeni să-și dea părerea cu privire la desemnarea celor care, investiți de ei, aveau să decidă asupra regulilor generale de purtare în Stat, s'a socotit că în acest fel se va zădărnici pornirea spre legiferări de clasă de care fuseseră acuzate în trecut Parlamentele alese prin vot restrâns. Reforma n'a corespuns însă așteptărilor puse în înfăptuirea ei. Transformat într'o masă amorfă de indivizi lipsiți de conștiința intereselor categoriei sociale cărei aparțineau, corpul electoral s'a văzut lipsit de un criteriu durabil pentru a discerne pe candidații indicați, devenind astfel cu ușurință pradă practicelor demagogice. De unde se aștepta dar ca din această contopire a aspirațiilor electorale să decurgă o armonică exprimare a intereselor obștești, s'a ajuns la un rezultat opus. Deslegați de o legătură firească cu alegătorii lor, din moment ce nu-i unea cu aceștia interese comune, aleșii Națiunii au ajuns foarte curând să dea votului lor întrebuițări din cele mai puțin compatibile cu paza ce li se încredințase asupra intereselor generale.

Constituția ține seamă de roadele greșite ale acestei experiențe și modifică adânc compunerea corpului electoral. Pentru a da votului caracterul luminat ce i-a lipsit în trecut, ea leagă calitatea de alegător de împlinirea unui minimum de calități menite să-l facă conștient de rostul precumpănitor al funcțiunii sale.

În acest scop, Constituția de o parte restrânge, iar de altă parte extinde compunerea corpului electoral (art. 61). Astfel, se restrânge alcătuirea corpului electoral pentru Adunarea Deputaților, prin faptul că se ridică majoratul electoral dela 21 ani la 30 ani și se condiționează dreptul de vot de exercițiul unei anumite îndeletniciri (agricultura, munca manuală, comerțul, industria, ocupațiunea intelectuală). Se lărgeste însă în același timp corpul electoral, prin faptul că se acordă drepturi electorale egale și femeilor.

În ceea ce privește corpul electoral al senatorilor aleși, Constituția (art. 63), de o parte îl restrânge, reducându-l la « membrii corpurilor constituite în Stat », iar de altă parte îl lărgeste, acordând drepturi electorale egale și femeilor.

Pentru alegătorii senatoriali, Constituția nu mai impune însă un anumit majorat electoral. Simpla calitate de « membru al unui corp constituit în Stat » este suficientă pentru a acorda dreptul de vot.

Este greu de precizat de pe acum ceea ce a vrut să înțeleagă constituantul prin expresiunea « corpuri constituite în Stat ». Va fi sarcina legiuitorului ordinar de a fixa categoriile de « corpuri », ce vor desemna, prin membrii lor, pe senatorii aleși. Credem totuși că vor trebui să intre în această categorie, Camerele profesionale, Universitățile și Academia Română. D. Prof. Paul Negulescu ¹⁾ crede că prin expresia constituțională se înțeleg, sau organele colegiale însărcinate cu satisfacerea intereselor superioare de Stat (Consiliul Legislativ, Curtea de Casație, Curtea de Conturi, Consiliile ținuturilor, Consiliile Camerilor de Agricultură, de Comerț și Industrie, de Muncă și Universitățile), sau Corpurile profesionale organizate (Corpul tehnic, Corpul silvic, etc.) sau ambele categorii. Nedumerirea nu va putea fi lămurită decât odată cu organizarea regimului electoral.

¹⁾ *Curs de politică administrativă*, 1938, p. 89.

Aceste prefaceri de restrângere și lărgire, în același timp, a corpului electoral, care, la prima vedere, par contradictorii, au totuși un rost precis. Prin restrângerile operate asupra corpului electoral, s'a urmărit a se asigura alegătorului maturitatea și competența, ce am văzut că lipseau alegătorului cu vot universal. La vârsta de 30 ani, alegătorul este presupus că-și dă bine seama de importanța funcțiunii sale. Acest minimum de vârstă n'a mai fost necesar să se ceară și alegătorilor senatoriali, deoarece aceștia sunt presupuși că, din moment ce au ajuns să fie membri a unui corp constituit în Stat, dispun de suficientă maturitate electorală. Tot pentru acest motiv, nu li s'a mai cerut să dovedească și exercițiul unei anumite îndeletniciri, deoarece calitatea de membru al unui corp constituit în Stat presupune cu prisosință, pentru alegătorii senatoriali, ceea ce subînțelege pentru alegătorii la Cameră exercitarea unei profesii, adică pricepere în desemnarea aleșilor puși să vegheze ca asigurarea intereselor generale să nu se facă cu încălcarea intereselor profesionale ale categoriei pe care aceștia o reprezintă.

Pentru a încuraja formarea acestei conștiințe profesionale, constituantul prevede (art. 61) că «alegerea se va face pe circumscriptiuni care să asigure reprezentarea felului de îndeletnicire a alegătorilor». Prin urmare, este legată de exercițiul unei profesii, nu numai calitatea de alegător, ci chiar exercițiul dreptului de vot.

Acesta este înțelesul adânc al prefacerilor constituționale priuitoare la corpul electoral. În fața urnei de vot, alegătorul nu se mai prezintă ca simplu «individ», desbrăcat de orice calitate socială, ci ca element încadrat în viața socială. Numai în măsura în care încadrarea sa în viața socială îi îngăduie, el se poate bucura de dreptul de a desemna pe aleșii Națiunii. Îndeletnicirea sa este în această privință hotăritoare. Națiunea nu mai desemnează pe aleșii săi în masă amorfă, ci grupată pe categorii profesionale. Numai cine muncește participă la viața politică, aceasta este semnificația înlocuirii sufragiului universal prin sufragiul profesional și, în același timp, superioritatea morală a noului regim electoral, față de cel vechi, care nu distingea votul trândavului de cel al sânguinciosului. Numai cei legați de actuala stare socială printr'un anumit rost pot decide de conducerea societății, nu și

cei care nu riscă nimic punându-i în joc liniștea; aceasta ar fi sub o altă formă înțelesul reformei din această materie. De altfel, reprezentanța profesională a căpătat în ultimul timp importante aplicațiuni în celelalte țări ¹⁾.

Sistemul a fost adoptat ca mijloc de compunere a Parlamentului în Portugalia, fosta Austrie, Estonia, Brazilia și altele. El este cerut de o bună parte a opiniei publice în Franța (pentru recrutarea celui de al doilea corp legiuitor, care ar înlocui Senatul).

În ceea ce privește lărgirea corpului electoral, prin acordarea de drepturi electorale egale femeilor, s'a urmărit a se suprima, în acest fel, o distincțiune, pe care o făcea vechiul regim electoral, și care, din ziua când femeile participă cu efortări egale la lupta pentru existență, era lipsită de orice teme ²⁾.

Deși potrivit Constituției, exprimarea votului este individuală, totuși rațiunile care au determinat înlocuirea votului universal cu cel profesional, rațiuni examinate mai sus, impun ca alegătorii să nu fie lăsați izolați înăuntrul corpului electoral, ci asociați pe grupe de îndeletniciri, de interese. Într'adevăr, ceea ce a contribuit ca alegătorul cu vot universal să se dovedească lipsit de maturitatea necesară unei judicioase folosiri a votului său, a fost faptul că, fiind lăsat izolat înăuntrul corpului electoral, n'a putut lua cunoștință de rosturile categoriei sociale din care face parte. Pentru a se evita în viitor asemenea rezultate și pentru a se putea înlesni ca votul profesional să producă asupra alegătorului efectele așteptate, este necesar ca acesta să fie ținut în contact continuu cu grupul de interese în numele cărora are dreptul la vot. Numai astfel va putea să-și formeze o « conștiință profesională », care să-l facă apt a chibzui matur asupra chipului în care își va exercita dreptul de vot. Ajungem astfel la necesitatea « grupării profesioniștilor ».

Cum se va face această grupare?

Problema este destul de complicată, deoarece, pentru a o soluționa, este necesar să se rezolve, în prealabil câteva alte probleme și anume: În ce fel vor fi grupați profesioniștii (sindicate,

¹⁾ Vezi studiul nostru *Reforma Statului*, p. 21 și urm.

²⁾ Vezi în acest sens M. Hauriou, *Préci de droit constitutionnel*, 1923, p. 626 și urm.; Duguit, *Traité de droit constitutionnel*, 1923, vol. II, p. 453 și urm.; J. Barthélemy, *Le vote des femmes*, 1920, p. 2.

corporații)? Ce formă juridică vor îmbrăca grupurile profesionale (asociații fără personalitate juridică, persoane juridice de drept privat sau public)? Participarea profesioniștilor la alcătuirea lor va fi obligatorie? Ce celule profesionale vor intra în alcătuirea categoriilor profesionale prevăzute în constituție (agricultura și munca manuală; comerțul și industria; ocupațiunile intelectuale) și cum va fi înlănțuită acțiunea lor pentru desemnarea reprezentanților în Parlament?

Observăm, în primul rând, că, deși Constituția prevede nevoia asocierii profesioniștilor, întru cât dispune că «alegerea se va face pe circumscripțiuni care să asigure reprezentarea fclului de îndeletnicire a alegătorilor», totuși nu precizează modul în care profesioniștii vor fi asociați. Constituția a lăsat, prin urmare, la aprecierea legiuitorului ordinar, alegerea mijlocului de asociere. Va fi acesta sindicatul, corporația sau alt mijloc? Vor avea asociațiunile profesionale un caracter mixt, grupând pe patroni și pe salariați laolaltă, sau aceste categorii vor fi grupate separat, înlăuntrul aceleiași profesii? Iată ceea ce va avea de apreciat, asupra acestui punct, legiuitorul ordinar.

Din toate acestea reiese că, deși în mod curent se spune că noua Constituție este «corporatistă», ea n'are altă legătură cu sistemul corporatist decât facultatea, ce a dat legiuitorului ordinar, de a putea recurge și la acest sistem, dintre celelalte sisteme de reprezentare profesională.

Presupunând că legiuitorul își va fi ales modul de grupare a profesioniștilor, o altă chestiune ce se pune acestuia este cea privitoare la forma juridică pe care o vor îmbrăca grupările profesionale? . .

Vor fi ele simple asociațiuni lipsite de personalitatea juridică? Vor fi ele persoane juridice de drept privat? Vor fi ele persoane juridice de drept public? O scurtă privire asupra organizării profesionale din țările în care reprezentarea profesională este o funcțiune cu caracter public, ca la noi, ne poate procura elementele de apreciere a modului în care legiuitorul va trebui să soluționeze aceste întrebări.

În Italia, legea din 3 Aprilie 1926, completată cu decretul din 1 Iulie 1926, Cartea Muncii din 21 Aprilie 1927, legea din 30 Martie 1930, privitoare la Consiliul Național al Corporațiilor-

nilor, decretul din 27 Ianuarie 1931 și legea din 5 Februarie 1934 asupra corporațiilor, stabilesc pentru corporații, ca organe de reprezentare profesională, un statut potrivit căruia acestea sunt persoane morale de drept public. Intr'adevăr, art. 43 al decretului din 1 Iulie 1926 prevede că « corporația constituie un organ al administrației de Stat ». Legea din 5 Februarie 1934 a completat regimul corporațiilor, dispunând că acestea sunt prezidate de un ministru sau subsecretar de Stat (Art. 2). Corporația primește atribuțiuni precise cu privire la reglementarea conflictelor de muncă, etc. ». « Noua Constituție — scrie prof. J. Lescure — are deci toate însușirile unei persoane morale de drept public »¹⁾.

Un sistem asemănător există în Portugalia și a fost aplicat în Austria prin Constituția din 1934.

În ceea ce privește reprezentarea profesiunilor în sânul Parlamentului, legea electorală italiană din 17 Mai 1928 prevede că, pentru locurile de deputați, candidații se desemnează, pentru trei sferturi, de grupările profesionale, și pentru un sfert, de anumite grupuri sociale. Pentru grupările profesionale, desemnarea se face de adunările generale ale diferitelor confederațiuni naționale ale sindicatelor « recunoscute »; pentru celelalte grupuri, de organele lor statutare.

Este vorba de o alegere profesională « indirectă », deoarece se face de aleșii grupurilor profesionale. Apoi, numai sindicatele « recunoscute » participă la această alegere. Dintre candidații desemnați astfel, jumătate sunt eliminați de Marele Consiliu Fascist, iar restul sunt supuși votului universal. Alegătorii nu pot însă decât să aprobe sau să respingă lista candidaților.

În Franța, Consiliul Național Economic, creat prin legea din 1935 și reorganizat prin legea din 1936, este compus din membrii delegați de organizațiunile profesionale cele mai reprezentative din fiecare categorie profesională, desemnată de guvern. Acestea, fiind asociațiuni consimțite liber între particulari, sunt constituite sub formă de persoane morale de drept privat. În Germania, sub regimul anterior regimului național-socialist, art. 165 al constituției din 11 August 1919 (constituția din Weimar), ordonanța din 4 Mai 1920 și regulamentul interior din 10 Iunie 1921,

¹⁾ *La nouveau régime corporatif italien*, 1934, p. 9.

prevedeau un sistem asemănător cu cel francez, în ceea ce privește desemnarea membrilor Consiliului economic german. Acesta a fost desființat prin legea național-socialistă din 23 Martie 1934, după ce, printr'un proiect din anul 1928, se încercase reorganizarea lui ¹⁾).

Se poate dar vedea că, din punct de vedere al formei juridice a corpurilor profesionale, există două sisteme: unul care dă corpurilor profesionale forma unei persoane morale de drept public și altul care menține aceste corpuri ca organe cu caracter particular.

Deosebirea, din acest punct de vedere, dintre țările care practică reprezentarea profesională, coincide cu deosebiri de alt ordin între regimurile constituționale ale aceluiași țări, deosebiri care ne explică rațiunea pentru care unele au recurs la forma persoanei morale de drept privat.

Intr'adevăr, între cele două grupe de țări, există, din punct de vedere constituțional, această deosebire esențială, că, pe când Italia, Portugalia, fosta Austrie, fac din reprezentarea profesională un mijloc de recrutare a reprezentanței naționale, în Franța și sub vechiul regim german, alcătuirea reprezentanței naționale este străină de orice reprezentare profesională, iar reprezentanții profesioniștilor nu alcătuiesc decât simple «organe consultative» ale reprezentanței naționale și guvernului. Se înțelege lesne legătura ce exista între deosebirea, din acest punct de vedere, dintre cele două grupe de țări, și deosebirea de structură juridică a corpurilor profesionale care asigură reprezentarea profesională în aceste țări.

Nu este necesar ca o reprezentanță profesională cu funcțiune consultativă, gen Consiliu economic francez, să fie expresia absolut tuturor profesioniștilor din categoriile reprezentate, deoarece caracterul ei electiv este de o importanță secundară pe lângă caracterul său de organ tehnic. O asemenea reprezentanță este străină de orice caracter politic, rolul ei reducându-se la o simplă colaborare cu caracter tehnic. Ori, pentru îndeplinirea acestei funcțiuni, nu este necesar ca să participe la desemnarea reprezentanței profesionale absolut toți profesioniștii, ci simpla reprezentare a celor mai de seamă grupări profesionale este suficientă.

¹⁾ A se vedea Valenziani, *Le corporatisme fasciste*, 1935; Georgesc Bourgin, *L'Etat corporatif en Italie*, 1935; R. Bonnard, *Syndicalisme, corporatisme, Etat corporatif*, 1937; ș. a.

De aceea, nu este nevoie, sub un asemenea regim, nici ca grupările profesionale să încadreze pe absolut toți profesioniștii (doci nu este necesar ca aceștia să fie obligați a se încadra în ace te grupări) și nu este nevoie nici ca acestea să aibă funcțiuni de control și de alt ordin, care să necesite încadrarea lor în organizația de Stat, sub formă de persoane morale de drept public sau în alt mod. Situația este deosebită în țările în care « reprezentanța profesională » constituie, în același timp, « reprezentanța națională » sau o parte a compunerii acesteia (Italia, Portugalia, fosta Austria).

În aceste țări, reprezentanța profesională are, din această cauză, în primul rând, un rol « politic », acela de a reprezenta Națiunea, grupată pe profesioniști. Rolul ei tehnic este subordonat acestui rol politic. Într'adevăr, ca reprezentanță politică, reprezentanța profesională este ținută, nu atât de a exprima interesele diferitelor profesioniști, cât de a împlini aceste interese, de o parte între ele, iar de altă parte cu interesele generale și permanente ale Națiunii și Statului.

Încărcată cu asemenea funcțiune, reprezentanța profesională trebuie să fie expresia tuturor celor pe care aceasta îi reprezintă. Din această cauză, încetează de a mai fi indiferent, așa cum am văzut că este pentru reprezentanțele profesionale cu rol exclusiv tehnic, dacă la desemnarea ei au concurat toți profesioniștii sau numai cei grupați în cele mai de seamă asociațiuni profesionale. Iată de ce, într'un asemenea sistem constituțional, organizațiunile profesionale trebuie să grupeze pe toți profesioniștii, cu alte cuvinte încadrarea acestora în organizațiunile profesionale trebuie să fie obligatorie, și de ce este necesar ca aceste organizațiuni să primească atribuții de control, de reglementare, etc., caracteristice pe care nu le întâlnim în țările cu reprezentanțe profesionale cu funcțiune exclusiv tehnică.

Care este situațiunea țării noastre ?

Potrivit noii Constituții, țara noastră se clasifică în grupul țărilor de tipul Italiei, Portugaliei și a fostei Austrii. Într'adevăr, astfel cum Constituția a organizat compunerea Parlamentului, reprezentarea profesională servește ca criteriu « unic » de recrutare a Adunării deputaților. Deci reprezentanții profesiunilor sunt chemați să joace un rol de « reprezentanță Națională » alături de

Senat, care și el este compus, cel puțin pentru ceea ce privește o bună parte dintre senatorii aleși ¹⁾, din reprezentanții profesionali. Prin urmare, aleșii profesiunilor n'au un simplu rol tehnic, ci un rol politic de prim ordin.

Mai mult chiar, organizațiunile noastre profesionale au, potrivit noii Constituții, funcțiuni și răspunderi mult mai importante decât le au organizațiunile profesionale din celelalte țări cu reprezentanțe naționale, alese pe baze profesionale.

Astfel, în Italia, unde sistemul corporatist cunoaște o practică mai îndelungată decât în celelalte țări, profesiunile desemnează numai o parte ($\frac{3}{4}$) dintre candidații de deputați care sunt aleși de Națiune, în întregimea ei, prin vot universal. Deci, în Italia, profesiunile au un rol restrâns în desemnarea deputaților, atribuțiunile lor în această materie reducându-se la desemnarea « candidaților » la locurile de deputați.

Potrivit Constituției noastre, însă, profesiunile primesc atribuțiuni hotărâtoare pentru desemnarea deputaților. Rolul acestora nu se reduce la simpla desemnare a « candidaților », ci cuprinde alegerea însăși a acestora. Din această cauză, pe când Italia a păstrat instituția votului universal, noua noastră Constituție a suprimat, înlocuind-o cu votul profesional.

Așa dar, Parlamentul nostru are un caracter de reprezentanță profesională mult mai accentuat decât Parlamentele celor mai corporatiste țări.

Iată de ce profesiunile noastre nu pot fi lăsate să se organizeze liber, așa cum am văzut că se face în țările de tipul Franței, ci trebuiesc organizate într'o formă care să corespundă rolului pe care reprezentanții lor îl joacă în Stat.

Pentru reglementarea organizației noastre profesionale, trebuie dar să se țină seama de caracterul deosebit, din punct de vedere al gradului de reprezentare a intereselor, pe care-l prezintă regimul nostru constituțional. Astfel, dacă în Italia, țara de care regimul constituțional ne apropie mai mult, a fost posibil să se admită ca numai adunările generale ale confederațiunilor naționale ale sindicatelor « recunoscute » să desemneze pe candidații de deputați și nu toate sindicatele (recunoscute și nerecunoscute), aceasta

1) Vezi Paul Negulescu, *Curs de politică administrativă*, 1938, p. 89.

se explică prin rolul restrâns pe care organizațiile profesionale italiene îl au, în comparație cu rolul viitoarelor organizații profesionale românești, cu privire la desemnarea deputaților.

Pentru toate aceste motive, credem că singura formă ce se impune a se da organizațiilor noastre profesionale, este aceea a unor organe cu caracter public, compuse prin asocierea obligatorie a tuturor profesioniștilor.

O altă problemă, ce va trebui să rezolve legiuitorul în legătură cu organizarea corpului electoral, va fi aceea de a stabili celele care vor intra în alcătuirea celor trei categorii profesionale menționate în Constituție și de a coordona acțiunea lor în vederea desemnării reprezentanților în sânul Parlamentului. În acest scop, el va trebui să determine categoriile de profesioniști care pot constitui grupuri profesionale înăuntrul celor trei mari categorii, să stabilească numărul de parlamentari ce va avea de desemnat fiecare din aceste trei categorii, precum și modul în care fiecare din grupările care le compun vor coopera la desemnarea acestora.

Pornit să reformeze radical aparatul funcțiunii legislative, pentru a-l face apt să corespundă adevăratei sale meniri, constituantul a prefăcut, în câteva puncte esențiale, modul de exercitare a dreptului de vot.

Potrivit art. 61 și 63 din Constituție, alegerea deputaților și senatorilor se face prin vot « secret, obligator și exprimat prin scrutin uninominal », pe când vechea Constituție (art. 64) prevedea că pentru Cameră votul este « universal, egal, direct, obligatoriu și secret pe baza reprezentării minorității », iar pentru Senat (art. 68) cu aceleași însușiri, mai puțin reprezentarea minorității.

Din examinarea acestor deosebiri de texte, reiese că, sub regimul noii Constituții, votul a încetat a mai fi « universal » (ceea ce am văzut mai sus), « egal », « direct » și « pe baza reprezentării minorității ». Ce poate decurge din suprimarea acestor însușiri ale votului, experimentate în trecut?

Încetând a mai fi « egal », votul va putea îmbrăca și forme inegalitare, interzise până la noua constituțiune. Viitorul regim electoral va putea face uz de forma « plurală » sau « multiplă » a votului, gradând importanța electorală a acestuia, după cum alegătorul are familie, avere, titluri intelectuale sau îngăduind anu-

mitor categorii de alegători de a vota în mai multe colegii ¹⁾. Suprimând interdicția de a se da votului forme inegalitare, constituantul a fost consecvent cu preocuparea ce le-a determinat să adopte sufragiul profesional în locul celui universal. În acest mod, legiuitorul ordinar este liber ca, organizând regimul electoral, să dea o greutate mai mare votului celor care, prin situația lor socială sau cultura lor, sunt presupuși că pot chibzui mai temeinic ca ceilalți asupra desemnării aleșilor Națiunii.

Deși în regulă interzis de vechea Constituție, votul inegal a fost totuși îngăduit de aceasta, în mod excepțional, pentru desemnarea senatorilor. Prin faptul că senatorii locali erau aleși de membrii consiliilor județene și comunale, alcătuind un colegiu unic, senatorii Camerelor de Comerț și de Industrie, senatorii Camerelor de Muncă și senatorii Camerelor de Agricultură, de membrii acestor Camere, iar senatorii Universităților de profesorii acestora, practic se ajungea la situația că aceeași persoană putea vota de mai multe ori: ca membru într'un consiliu comunal sau județean, ca industriaș, patron, agricultor, profesor universitar și ca simplu cetățean.

Vechea Constituție dispunea că votul trebuie să fie «direct». Aceasta însemna că alegătorii își exprimă votul fără mijlocirea vre-unor delegați ai lor. Prin această interzicere, s'a urmărit a se suprima vechile forme ale votului indirect, practicat la noi sub regimul colegiilor electorale. Se știe că, sub acest regim, membrii colegiului al treilea, compus din pătura rurală, nu erau admiși la alegerile parlamentare decât câte unul desemnat de 50 dintre membrii acestuia. Pătura rurală nu-și alegea direct candidații, ci prin delegații săi. Constituția din 1923, deși prevedea că votul trebuie să fie direct, totuși consacra sistemul votului indirect pentru categoria senatorilor locali. Alegătorii nu participau direct la alegerea acestora, ci prin mijlocirea consilierilor județeni și comunali, aleși de ei.

Votul indirect, ca și cel egal, este un mijloc de a se grada participarea diferitelor categorii sociale și desemnarea parlamentarilor, după importanța socială a unora față de celelalte. Consti-

¹⁾ Vezi asupra modului în care a fost experimentat votul plural în Belgia J. Barthélemy, *L'organisation du suffrage et l'expérience belge*, 1912.

tuantul, ridicând interzicerea votului indirect, a înțeles să lase la aprecierea legiuitorului ordinar de a recurge și la această formă de vot, cu ocazia întocmirii regimului electoral.

Tot în vederea organizării unui sistem electoral mai luminat decât cel vechi, constituentul a interzis scrutinul de listă, înlocuindu-l cu scrutinul uninominal. Alegătorii nu vor mai avea de ales în viitor decât un singur candidat. Măsura este menită să înlesnească alegătorilor cunoașterea de aproape a candidaților. Circumscripțiile pentru un asemenea scrutin fiind în mod firesc mai mici decât cele pentru scrutinul de listă, candidații pot fi mai ușor cunoscuți de alegători care, din această cauză, vor putea să le cântărească mai chibzuit însușirile. Marea superioritate a scrutinului uninominal constă însă în faptul că se poate prezenta singur în fața alegătorilor și deci nu este obligat (ca pentru scrutinul de listă) să se prezinte în fața acestora alături de alții, candidatul nu mai este constrâns să-și găsească asociați cu care să alcătuiască « o listă ». Asocierea candidaților, devenind inutilă, se curmă principalul rost al existenței partidelor politice.

Credem că aceasta a fost principala considerație care a determinat pe constituent să interzică scrutinul de listă. Practicele abuzive, la care se dăduseră partidele politice, au făcut funcționarea acestora primejdioasă pentru liniștea publică.

Ca o consecință strictă a interzicerii scrutinului de listă, reprezentarea minorității a fost suprimată din sistemul nostru electoral. Se știe că asemenea operație electorală nu este posibilă decât într'un regim de scrutin de listă ¹⁾.

Examinând felul în care noul constituent a reorganizat corpul electoral al exercițiului dreptului de vot, am putut observa intenția acestuia de a da Corpurilor legiuitoare o alcătuire deosebită de cea cunoscută în trecut, care se dovedise a nu corespunde adevăratei meniri a unei Reprezentanțe naționale ²⁾.

Sub noua Constituție, Adunarea deputaților capătă o compunere cu totul deosebită de cea a vechii Camere. Așa cum am văzut, deputații nu mai sunt aleși unui corp electoral cu o compunere uniformă, ci ai unui corp electoral grupat după inte-

¹⁾ A se vedea G. Alexeanu, *Curs de drept constituțional*, vol. III, p. 83, 1934.

²⁾ A se vedea studiul nostru, *Din rătăcirile puterii legiuitoare*, citat mai sus.

reșele profesionale ale alegătorilor. Deoarece, potrivit Constituției (art. 61, alin. 5), alegerea deputaților se face pe circumscripții care să asigure reprezentarea felului de îndeletnicire a alegătorilor, aceasta înseamnă că deputații sunt aleși pe grupuri profesionale. În viitoarea compunere a Adunării deputaților, se vor putea deosebi deputații agricultorilor, de deputații îndeletnicirilor intelectuale, deputații comercianților de cei ai muncitorilor manuali. Aceștia însă, deși aleși de anumite grupuri profesionale, n'au încetat de a reprezenta Națiunea. « Membrii adunărilor legiuitoare — spune art. 48 — reprezintă Națiunea ». Aceasta înseamnă că, în calitatea lor de reprezentanți ai anumitor grupuri sociale, ei au îndatorirea să ajute la promovarea intereselor acestora numai în măsura în care ele nu se împotrivesc intereselor « totului », din care fac parte grupurile reprezentate de ei, deci în măsura în care nu se împotrivesc intereselor Națiunii. Astfel trebuie înțeles rolul viitorilor deputați: o acțiune continuă de împlinire a intereselor diferitelor categorii sociale ce reprezintă, cu interesele Națiunii, al căror reprezentanți n'au încetat de a fi în același timp.

În ceea ce privește Senatul, compunerea lui a fost de asemenea modificată. Așa cum am văzut mai sus, pe când sub regimul vechii Constituții, corpul ponderator se compunea din Senatori aleși și senatori de drept, noul constituant a adăugat la aceste două categorii de senatori, o a treia, aceea a senatorilor numiți. Totodată a modificat și compunerea celor două categorii existente de senatori.

Senatorii numiți sunt desemnați de Rege (art. 63). Constituția nu prevede nimic cu privire la criteriile după care aceștia vor fi desemnați de Rege. Se precizează numai că proporția lor în raport cu cei aleși va fi de jumătate (art. 63, alin. 4). În acest fel, s'a curmat orice motiv de temere din partea celor care ar fi putut crede, în lipsa acestei precizări, că cel de al treilea corp legiuitor nu va fi o « Reprezentanță Națională ».

Senatorii aleși erau în trecut de patru feluri: senatorii aleși prin vot universal, cei aleși de Camerele profesionale, (Camerele de Comerț și de Industrie, Camerele de Muncă, Camerele de Agricultură); cei aleși de consiliile județene și comunale și cei aleși de Universități. Pe viitor, nu va intra în compunerea Statului decât

o singură categorie de senatori aleși, cei desemnați de «corpurile constituite în Stat». Am văzut ce se poate înțelege prin această expresiune constituțională. Senatori vor fi dar, pentru ceea ce privește categoria membrilor săi aleși, o reprezentanță ai celor încadrați prin activitatea lor, în administrația de Stat, reprezentanță prin care se va face ascultată cu ocazia legiferării și opinia celor care, trăgând zilnic carul Statului, își dau seama unde se impun îndreptări în organizația lui.

Numărul senatorilor de drept a fost restrâns. Din cele două categorii de senatori de acest fel, cunoscute în trecut (senatori de drept în baza funcțiilor împlinite în prezent și senatori de drept în baza funcțiilor împlinite în trecut), ultima categorie n'a fost menținută decât pentru senatorii desemnați până la publicarea constituției. Pe viitor, nu se vor mai desemna senatori de drept în baza funcțiunii împlinite. Compunerea categoriei senatorilor de drept, în baza funcțiunii împlinite în prezent, a fost ușor modificată. Nu mai sunt cuprinși în lista celor care intră în aceeași categorie: președintele Academiei Române și reprezentantul superior religios al musulmanilor. Continuă să facă parte din acest grup: moștenitorul Tronului mai vârstnic de 18 ani, Patriarhul și mitropoliții țării, episcopii eparhioți ai bisericilor ortodoxe-română și greco-catolică și capii confesiunilor recunoscute de Stat, care înseamnă mai mult de 200.000 credincioși. Sunt introduși ca noi senatori de drept de acest fel principii majori ai Familiei Regale.

Pe lângă prefacerile suferite de puterea legiuitoare, cu privire la compunerea corpului electoral, alegerea și compunerea Parlamentului, noul constituant a adus importante modificări în modul de funcționare a acesteia.

Durata mandatului parlamentar era, potrivit vechii Constituții, de patru ani. Există însă o mare controversă cu privire la momentul de când începea să curgă acest termen¹⁾. Față de impreciziunea textelor constituționale, unii socoteau că durata mandatului începe din ziua alegerii, alții din ziua convocării Corpurilor legiuitoare, alții din ziua validării.

¹⁾ A se vedea articolele d-lor Prof. Paul Negulescu, Prof. C. G. Rarincescu, Prof. I. V. Gruia și P. Strihan, apărute în Revista de drept public, Nr. 4, 1937 și articolul nostru apărut în revista Parlamentul Românesc, Nr. 246—248, 1937-

Noul constituant a curmat această controversă, dispunând, în termeni neîndoioși, că exercițiul mandatului parlamentar începe din ziua depunerii legiuitului jurământ, de către parlamentari (art. 48).

În ceea ce privește durata mandatului, aceasta a fost prelungită. Se face apoi deosebire între mandatul de deputat și cel de senator. Cel dintâi are o durată de 6 ani (art. 64 alin. 9), însă mandatele de senator se reînnoiesc din trei în trei ani, câte o treime (art. 64 alin. 9). În acest mod, s'a urmărit a se menține o legătură continuă între legislaturi, pentru ca aleșii Națiunii să nu fie lipsiți de spiritul de continuare a activității încheiate de legislatura precedentă.

Tot cu privire la funcționarea Parlamentului, observăm că noua Constituție n'a mai reprodus vechea obligație a Adunărilor de a vota proiectele de lege « articol cu articol » (art. 49 din vechea Constituție). În consecință, legiuitorul ordinar este liber de a reglementa procedura votării, fie ca în trecut, fie sub forma unui vot asupra întregului proiect de lege debătut. Apoi, noua Constituție n'a mai reprodus vechea dispoziție (art. 51) privitoare la dreptul Adunărilor de a amenda proiectele de lege ce le sunt supuse. Aceasta nu înseamnă însă că Adunările au încetat de a mai avea acest drept. Într'adevăr, art. 72 privitor la funcționarea Consiliului legislativ, menționează în termeni neîndoioși « amendarea (proiectelor) în comisiuni » (comisiunile Parlamentului). Iar legea de organizare a Consiliului legislativ din 12 Decembrie 1938 (art. 83), reglementând modul de consultare a acestuia asupra amendamentelor propuse în ședință plenară, implicit admite că Adunările pot amenda proiectele ce le sunt supuse cu ocazia discuțiilor plenare.

Preocupat să dea Reprezentanței Naționale un rost folositor pentru bunul mers al Statului și deci de a zădărnici pe viitor practici care au compromis în trecut nivelul vieții noastre parlamentare, noul constituant a suprimat alin. 2 al art. 55 din vechea Constituție, potrivit căruia urmărirea sau arestarea unui parlamentar, făcută în timpul când sesiunea era închisă, trebuia supusă aprobării Adunării, din care parlamentarul urmărit sau arestat făcea parte, imediat după deschiderea sesiunii următoare. Așa dar, un parlamentar va putea fi urmărit și arestat în răstimpul

dintre sesiuni, fără ca organele judecătorești să fie obligate a obține încuviințarea Adunării respective. Măsura a fost fără îndoială luată pentru a se desbrăca mandatul parlamentar de suspiciunile care apăsau asupra rosturilor imunităților parlamentare. Odată cu funcționarea ca Adunări legiuitoare ordinare a Reprezentanței naționale, a fost modificată și funcționarea acesteia ca Adunare constituțională.

De unde, în trecut, Adunările, lucrând ca Adunări constituante, desbăteau și hotărau separat, ca pentru o legiferare ordinară, pe viitor, ele vor lucra în această calitate întrunite într'o singură Adunare, sub președinția președintelui Senatului.

Organul de tehnică legislativă, Consiliul legislativ, și-a păstrat vechile atribuțiuni. În plus, s'a extins obligativitatea consultării acestuia și pentru amendamentele ce s'ar aduce proiectelor de lege în comisiunile Corpurilor legiuitoare. Apoi, de unde în trecut consultarea Consiliului era obligatorie numai pentru regulamentele *generale*¹⁾ de aplicare a legilor, noua Constituție a extins obligativitatea consultării Consiliului pentru orice fel de regulamente de aplicare a legilor, fie « generale », fie « speciale ». S'a recunoscut astfel utilitatea Consiliului, precum și temeinicia reformelor revendicate de conducerea instituției în decursul anilor, pentru o mai eficace colaborare a acestuia la activitatea legislativă²⁾. « Activitatea de până acum — spune expunerea de motive a legii de organizare a Consiliului din 12 Decembrie 1938 — dovedește cu prisosință utilitatea și importanța deosebită a acestei instituțiuni; de aceea, Constituția din 21 Februarie 1938, menținând mai departe acest așezământ, a înțeles să-i mărească atribuțiunile și să-i dea acel caracter de permanență pe care însemnătatea rolului ce-l are îl impunea ».

Intr'adevăr, foarte adesea se ajungea ca, pe calea amendamentelor, un proiect de lege să fie total modificat, fără ca noua alcătuire a proiectului să mai fie supusă spre examinare Consiliului legislativ, ceea ce, în ultimă analiză, se reducea la eludarea consultării acestuia. Inchizându-se această cale de ocolire a con-

¹⁾ Vezi Paul Negulescu, *Tratat de drept administrativ*, 1934, p. 351.

²⁾ Vezi, *Consiliul legislativ, zece ani de activitate*, 1926—1936; studiul nostru, *Une experience roumaine: le Conseil législatif*, 1934; Cezar Vărgolici, *Elaborarea legilor și Consiliul legislativ*, 1938, ș. a.

trolului tehnic legislativ, noua Constituție a asigurat viitoarei legislații o alcătuire ferită de greșelile strecurate în legislația de până acum pe calea amendamentelor ¹⁾.

Întărirea funcțiunii organului de tehnică legislativă dovedește că experiența acestui mecanism a dat roade fericite. De altfel, auxiliarele de acest fel ale puterii legiuitoare par a se bucura de încredere pretutindeni. Mai toate Constituțiile recente le prevăd în ruajul legislativ : Constituția austriacă (Consiliul de Stat), Constituția poloneză (Camera economică supremă), Constituția braziliană din 1934 (Consiliul general al consiliilor tehnice), în Franța (Biourul de legislație de pe lângă Ministerul Justiției), etc.

Privite laolaltă, transformările aduse compunerii și funcționării Reprezentanței naționale și a organului de tehnică legislativă învederează o preocupare comună. Anume, se poate desprinde din examinarea acestor transformări grija de a se înlocui vechiul mecanism al funcțiunii legislative, îngreunat în exercițiul său de porniri vătămătoare pentru interesele generale ale țării, printr'un mecanism cu o funcțiune și compunere care să zădărnicească în viitor asemenea porniri.

* * *

VIII. Drepturile individuale au căpătat în noua Constituție un regim puțin deosebit de cel cunoscut până acum.

Astfel, garantarea dreptului de proprietate capătă o formulare deosebită. Pentru a se curma orice discuție viitoare cu privire la chestiunea dacă creanțele dintre particulari sunt garantate de constituent, Constituția (art. 16) menționează ca fiind inviolabile și acest fel de creanțe, alături de « *proprietatea de orice natură* » și « *creanțele asupra Statului* », drepturi pe care vechea Constituție le declarase inviolabile. În acest mod, s'a dat o consacrare constituțională interpretării jurisprudențiale dată

¹⁾ Un exemplu tipic de dispozițiuni greșite, introduse în legislația românească pe această cale, este art. 4 din legea de exploatare și de poliție a Căilor ferate române din 1 Aprilie 1937, care prevede dreptul administrației Căilor ferate de a lua în stăpânire un imobil, proprietate particulară, înainte ca justiția să fi fixat « *justa și prealabila îndemnizație* », așa cum prevede Constituția, numai pe baza unui decret-regal și prin depunerea la Casa de Depuneri și Consemnațiuni a unei sume reprezentând de zece ori venitul înscris în rolul fiscal sau în registrele cadastrale sau venitul similar obișnuit în localitate.

vechiului text ¹⁾ și, în același timp, garantarea dreptului de proprietate a căpătat o formulare menită să-l ferească în viitor de atingeri de felul celor care au provocat zisa interpretare jurisprudențială. În schimb, așa cum am văzut mai sus, confiscarea averilor, interzisă fără nici o rezervă de art. 15 din vechea Constituție, a fost îngăduită de noua Constituție, în cazurile de înaltă trădare și delapidare de bani publici (art. 16, alin. II final). Credem că nu este nevoie de nici o explicațiune, pentru a înțelege înaltul rost al acestei știrbiri a dreptului de proprietate. Nimic nu se poate invoca pentru a se contesta dreptul și datoria Statului de a sancționa, și pe această cale, abateri de grozăvia înaltei trădări și a delapidării de bani publici.

Proprietatea subsolului va aparține și în viitor Statului. Se fixează însă (ceea ce în vechea Constituție lipsea) un minimum al recompensei datorite proprietarului suprafeței (50% din redevența și prețul pe hectar obținute de Stat prin concesionare). Se respectă drepturile câștigate de Stat pe baza actelor de concesiune încheiate până în prezent. Noua Constituție nu mai repetă dispozițiunile aliniatele III, IV și V ale art. 19 din vechea Constituție, privitoare la respectarea drepturilor câștigate de proprietarii suprafețelor cu subsol minier până în ajunul publicării acesteia. Înălțurarea acestor dispozițiuni nu trebuie totuși interpretată ca un act de scoatere de sub garanția constituțională a ziselor drepturi. Repetarea dispozițiunilor în chestiune în noua Constituție nu mai era necesară, deoarece toate drepturile garantate prin ele fuseseră reglementate între timp prin legea minelor.

Mai menționăm că, spre deosebire de vechiul text, noua Constituție definește ceea ce se înțelege prin *utilitate publică* ca motiv de expropriere a unei proprietăți particulare. Art. 16, alin. IV prevede că «prin cauză de utilitate publică nu se înțelege decât aceea care este de natură a folosi în același timp tuturor și fiecăruia în mod actual ori eventual». În acest mod, s'a înfrânat libertatea de apreciere a legiuitorului cu privire la utilitatea publică a exproprierei unei proprietăți particulare.

Regimul libertății individuale a fost ușor modificat. Într'adevăr, art. 11 din vechea Constituție, privitor la condițiunile în care

¹⁾ Vezi decizia Secțiunilor-Unite ale Curții de Casație, Nr. 50 din 17 Noemvrie 1932 și altele ulterioare în același sens.

cineva poate fi arestat sau deținut, fără să se fi emis în prealabil un mandat de arestare, a fost completat (art. 12), prevăzându-se că astfel de dețineri și arestări vor putea avea loc nu numai în cazurile de «vină vădită», ca în trecut, ci și în cazurile de «urgență». Pe viitor, legislația penală va putea, așa dar, să îngăduie arestarea fără mandat prealabil și în cazurile în care, deși vina nu-i vădită, totuși este în interesul unei urgente urmăriri ca infractorul să fie arestat din primul moment.

Dispozițiunile privitoare la regimul presei, din vechea Constituție, au fost aproape în întregime suprimate. Noua Constituție n'a mai păstrat din vechile art. 25, 26 și 105, relative la libertatea comunicării ideilor, decât dispozițiunile art. 26 alin. I prin care se garantează «libertatea de a comunica și publica ideile și opiniunile sale, prin grai, prin scris, prin imagini, prin sunete sau prin orice alte mijloace», la care, însă, a adăogat precizarea că garantarea acestora joacă numai «în limitele și condițiunile legii», deci în măsura ce se va aprecia de legiuitorul ordinar. Au fost suprimate toate vechile interdicțiuni privitoare la cenzură și orice alte măsuri preventive pentru apariția, vinderea și distribuția publicațiunilor, autorizația prealabilă, cauțiune, avertismente, suspendare, suprimare, precum și dispozițiunile privitoare la judecarea delictelor de presă de jurați ¹⁾.

Regimul libertății de întrunire a suferit, de asemenea, unele modificări. Toate întrunirile, manifestațiile și procesiunile *in aer liber* vor fi în viitor supuse orânduielilor polițienești, pe când, potrivit vechiului art. 28, alin. ultim, erau supuse acestor orânduieli numai întrunirile, manifestațiunile și procesiunile *pe căile și piețele publice*.

Se poate observa, din examinarea acestor modificări, că exercițiul drepturilor individuale a suferit unele restricțiuni. Faptul nu poate mira pe cine a urmărit evoluția prefacerilor constituționale recente. Restrângerea exercițiului acestor drepturi se întâlnește în aproape toate aceste prefaceri. Dacă luăm ca exemplu Constituția austriacă din 1934, constatăm că aceasta, deși nu

¹⁾ Raportul către Consiliul de Miniștrii, care însoțește legea din 13 Aprilie 1938 pentru controlul mijloacelor de existență al publicațiunilor periodice, explică abuzurile din cauza cărora presa a decăzut din protecțiunea constituțională de care s'a bucurat până la noua Constituție.

omite să garanteze drepturile individuale, totuși a introdus importante rezerve în formulele prin care exprimă această garanție. Astfel, cu toate că libertatea de opinie este garantată, Constituția institue (art. 26): « un control prealabil al presei, al teatrului, al emisiunilor prin T. F. F., al reprezentațiilor cinematografice și al oricărei alte reprezentațiuni publice asemănătoare, cu scopul de a împiedeca abaterile dela prescripțiunile privitoare la menținerea liniștei publice, a ordinii și siguranței publice sau dela stipulațiunile Codului penal, autoritățile având dreptul de a le interzice la nevoie ».

Tot astfel, libertatea muncii este îngrădită prin aceea că învățătura și exercițiul unei meserii sau al unei profesii sunt subordonate legilor, regulamentelor și prescripțiunilor stabilite pe baze legale de corporațiunile oficiale și de drept public (art. 32). De asemenea, pentru celelalte drepturi individuale se prevede că « prin lege, se vor putea fixa restricțiuni ». Dispozițiuni asemănătoare întâlnim în Constituția portugheză (art. 8 § 1 și urm.).

IX. Cu privire la administrația locală, noua Constituție a suprimat toate vechile texte care reglementau acest domeniu (art. 41, 108 și 111). Astăzi, nu mai este deci de ordin constituțional organizarea locală pe baza descentralizării și cu consilii alese (art. 108) și nici vechea interdicție de a se impune comunelor și județelor vre-o sarcină fără învoirea consiliilor alese ale acestora (art. 111)¹).

X. Iată principiile reformei noastre constituționale. Din examinarea lor, se poate desprinde spiritul care a dominat alcătuirea noii noastre așezări politice. Se poate anume observa, de o parte, că principiile reformei noastre sunt aceleași care caracterizează tendințele prefacerilor constituționale intervenite în ultima vreme în numeroase State, iar, de altă parte, că introducerea acestor principii în mecanismul nostru politic n'a fost simplă operă de imitație, ci determinată de nevoia imperioasă de a se remedia rele adânc simțite și binecunoscute de fiecare dintre noi.

CORNELIU RUDESCU

¹) Legea administrativă din 14 August 1938 a dat țării o organizațiune în bună măsură diferită de cea anterioară.

ASPECTE DE CRITICĂ LITERARĂ CONTEMPORANĂ

1. Octav Șuluțiu: *Pe margini de cărți*. Seria întâi. M. Eminescu, Regina Maria, N. Iorga, T. Arghezi, Lucian Blaga, Gib. I. Mihăescu. Editura Miron Neagu, Sighișoara, 1938; 2. Vladimir Streinu: *Pagini de critică literară*, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », București, 1938; 3. Pompiliu Constantinescu: *Figuri literare*, în colecția « Vremea 10 ani », 1938; 4. Perpessicius: *Mențiuni critice*, Seria IV-a, Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », București, 1938.

Un loc comun, din cele vânturate în marginea vieții literare, de numeroșii « laudatores temporis acti », rostește melancolicul regret, formulat cam astfel: « nu mai avem astăzi critică literară »; sau cu varianta: « ne lipsește criticul literar al vremii »; ori, mai precis: « ne-ar trebui un Titu Maiorescu ». De sigur, asemenea lamentări obârșesc dintr'o perspectivă iluzorie a trecutului, precum și dintr'o prea scurtă privire în prezent. Ele săvârșesc printr'un proces de schematizare culturală, o serie îndoită de erori, a căror limpezire ar merita neîndoios, o dezbateră cât mai largă. Deoarece nu avem răgazul să o întreprindem, ne mulțumim să reducem la rândul nostru problema, concentrându-ne luarea aminte asupra conceptului de autoritate critică, în sămburele căruia rezidă poate neînțelegerea. Apologeții trecutului își fac din acest concept, un fel de mit, atribuindu-i apanajul directivei culturale unice. La o examinare atentă, se destramă succesiv, atât conceptul de direcție culturală exclusivă, cât și acela al beneficiarului ei. În tot decursul culturii noastre moderne, începând cu manifestările multiple, de scriitor, de gramatician, de lingvist și de om politic, ale lui Eliad și sfârșind,

în pragul noului veac, cu activitatea felurit criticistă, a lui Titu Maiorescu, nu se poate vorbi de nici un moment caracterizat prin dominarea exclusivă a unei personalități, concretizată într'o direcție, urmată unanim. Este o constatare de fapt, întemeiată pe o privire istorică neprevenită și, la rândul ei, explicată prin condițiile firești de dezvoltare organică a culturii, cu înrămuriri divergente. Pe cât este de conform cu realitatea, sensul plural și variat, al oricărei culturi, pe atât de îndătinată este tendința contrarie, care privește fenomenele trecutului în aspecte dominante, implicând intervenția hotărâtoare a unei voințe: de aici decurge superstiția autorității și a directivei. Iluzia retrospectivă construște așa zi-sele grupări sau școli literare, împrumutându-le o doctrină, împărtășită fără restricții, oarecum cu strășnicia de observanță a dogmelor și canoanelor teologice. Prin pânza aburită a vremii, contururile individuale se șterg, ca să ne dăruiască o priveliște spirituală unitară. De bună seamă, dintre toate funcțiunile noastre culturale, de falsă perspectivă istorică, vom recunoaște în strictă obiectivitate, caracterul organic al junimismului, prin structura vertebrată pe care i-a dat-o cugetătorul care a fost Titu Maiorescu și prin creațiile unui Eminescu, Caragiale și Creangă. Cel dintâi a risipit confuziile, ce stăruiau în cultura noastră cea tânără, delimitând domeniul artei de planurile străine, în timp ce treimea creatoare îndreptătea existența literară a grupării, consolidată de altminteri și politicește (ca să nu mai vorbim de sistemul ei economic-social). Fără să tăgăduim virtuțile militante ale Junimei și frumoasa izbândă care i-a încununat luptele, frângând obstacolele unor foarte dârze rezistențe, nu vom săvârși greșala de a crede că judecățile literare ale lui Titu Maiorescu au fost însușite într'un fel unanim.

Critic ocazional, de largi directive, depășind producția literară de zi la zi, marele Titu Maiorescu nu a corespuns totuși ideii ce ne-o facem astăzi, despre criticul literar. Cu o activitate discontinuă, totdeauna răsunătoare, el n'a împlinit nevoia unei critici periodice, ca să exercite un control permanent al producției literare. Chiar dacă ar fi realizat această cerință, ne rămâne întrebaarea, în ce măsură și-ar fi putut impune judecățile, cu caracterul de legalitate codificată, pe care i-l conferă perspectiva istorică incriminată.

O piatră de încercare a autorității maioresciene poate fi, pentru oricine ar crede în conceptul atât de seducător, al autorității critice, impunerea poeziei lui Eminescu. Deși curentul eminescian se ivește încă din ultimii ani de viață ai poetului, deși generațiile tinere se lasă ușor fermecate de vraja cuvântului, a armoniei și a îndrăselnelor de gândire, procesul poeziei eminesciene înaintea opiniei comune este câștigat foarte târziu, în primul deceniu al veacului următor, cu o întârziere care coincide propriu zis cu sleirea influenței sale literare.

O seamă de factori s'au suprapus însă peste limpedea judecată critică maioresciană, cu privire la destinul minunat al autorului « Doinei » și al « Luceafărului », reducând la prea puțin eficacitatea cuvenită intuiției critice. Mai poate fi, așa dar, vorba de autoritatea criticului, ca factor hotărâtor în instaurarea unei opere literare? De fapt, ceea ce se poate numi autoritatea lui Titu Maiorescu, este un efect de perspectivă culturală, prin care posteritatea ratifică judecățile sale, servind oarecum de arbitraj postum în procesele de opinie ale trecutului. Aceeași este situația și în alte culturi: dreptatea lui Boileau, bunăoară, a fost sancționată de generațiile următoare, ea neimpunându-se în actualitatea vie și diversă a vremii sale. Se poate răspunde celor ce se plâng de lipsa unui critic, învestit cu harul autorității indiscutabile, că avem în schimb mai mulți, dintre care se va putea alege mai târziu, cel mai bun. Este însă o eroare de a crede într'o scădere de nivel a criticei contemporane, dela noi sau de aiurea, când, în realitate, critica literară e o disciplină intelectuală recentă (sau un gen literar nou, după alții), încă în curs de limpezire, în căutarea determinării obiectului și a metodelor. În numărul mereu sporitor, din echipa de critici ai fiecărei literaturi, este mai drept să se vadă vitalitatea criticei, decât carența iluzorie, dintr'un viciu de perspectivă, a ideii de autoritate.

* * *

« Pe margini de cărți » este prima culegere de cronici a unuia din cei mai tineri critici literari dela noi. Din generația scriitorilor de treizeci de ani, romancier și critic, d. Octav Șuluțiu și-a deslușit vocația critică mai de acum un deceniu, înainte de a se exprima prin modul indirect al ficțiunii analitice. Am avut prilejul de a

scrie (R. F. R., II, 7, 1935) despre « Ambigen », jurnalul sufletesc atât de ascuțit și amar, nelipsit de excesele logicei afective, indicator însă pentru o vocație de romancier al vieții interioare. Coexistența criticului cu romancierul nu e menită să surprindă, deoarece, în peisajul literaturii noastre, disocierea lor este excepțională. Într'adevăr, dintre criticii mai în vârstă, d. Mihail Dragomirescu și-a încheiat cariera cu un ciclu impresionant prin proporțiile sale, numit de d-sa « epopoea națională » a « Copilului cu trei degete de aur » (ați ghicit că e vorba de nobilul grup digital al dexterei, care mănuește condeiul d-sale). D. E. Lovinescu, de asemenea, după ce și-a proiectat portretul ideal în imagina lui « Bizu », eroul de nobilă izolare spirituală, căruia însă, în ordinea vieții, « nu i se întâmplă nimic », s'a avizat să-i reproducă icoana într'o serie de episoade, destul de nutrite cu evenimente. Dintre defuncți, nu se cade să-l uităm pe G. Ibrăileanu, cu surprinzătorul său roman « Adela », în care pătrunzătoarea analiză psihologică a crizei de vârstă masculină, dela « daemonium meridiani », se îmbină neuitat cu peisajele mărețe al eprovinciei sale. La d. G. Călinescu, activitatea de critic și istoric literar, pusă în valoare prin calități scriitoricești, chiar după o experiență negativă, cum a fost « Cartea nunții », de directă inspirație lawrenciană, trebuia să se compenseze neîntârziat, printr'o reabilitare de calitate și abundența « Enigmei Otiliei ». Scriitor de variate registre, d. Mihail Sebastian reușește deopotrivă în nuvelă și roman (« Femei », « De două mii de ani », « Orașul cu salcâmi »), vădindu-și mlădierea și prin trecerea dela critica literară la critica dramatică. Poet scump oricărui iubitor de poezie rară, d. Perpessicius nu și-a scris încă romanul, a cărui vestire, printre operele în lucru, ale d-sale, echivalează cu un angajament și îndreptățește optime așteptări. Prin frecvența coabitării criticului cu romancierul, se aduce o desmințire de fapt, îndoelii, legitimă uneori, cu privire la valoarea creației epice, dar numai când criticul plâsmuitor de romane suferă de o alcătuire spirituală pur abstractă și dialectică.

Se recunoaște, oarecum dela prima ochire, că d. Octav Șuluțiu e în stăpânirea unui temperament, mai curând incomod pentru alcătuirea criticului literar, dar foarte norocos pentru destinul unui romancier. Vehement, categoric, svâcnit, stilul său critic nu s'a așezat încă, spre a da cetitorului impresia de securi-

tate pe care, cu drept cuvânt, o cere criticului. S'ar spune, după o analogie muzicală, semnificativă psihologiceste, că d-sa e mai totdeauna cu un portativ prea sus, atât în tădăguire, cât și în afirmare. Admirația lunecă la d-sa în entuziasm și se manifestează delirant, iar neaderența se traduce oarecum gesticulator și răstit. Fără să ne mărturisim preferința exclusivă pentru tonul critic neutru, de rece răsfrângere intelectuală, credem totuși în demnitatea unui stil critic, pe cât se poate impersonal. Disciplina critică implică într'adevăr mortificarea subiectivă, înfrânarea temperamentală. De altă parte, dacă nevoia de a fi probantă întipărește criticei un ritm propriu, dialectic, acesta nu se cuvine să se confunde cu stilul vorbit. Ne vom opri aici, spre a disocia între critica orală, pomenită de Thibaudet în « Physiologie de la critique », și stilul oral, în scris. Critica orală aparține în mai largă măsură masei cititoare, dar este, ceea ce i-a scăpat criticului francez, și un alt mod de comunicare familiară, uzuală fiecărui critic, în intimitatea dialogului. Când, așa dar, un critic își împărtășește slobod impresiile de lectură, el se găsește în situația privilegiată de a se putea exprima verbal, sintetic și cu totul neconstrâns de minimul de conveniențe al scrisului. În această împrejurare, critica vorbită e adesea mai plastică și mai sinceră decât cea scrisă, folosindu-se de formule colorate sau elocvente exclamații. Gestul și mimica se adaugă acestei specii de critică intimă, spusă la ureche sau rostită în fața unei mici galerii, care solicită confidența sau paradoxul, îmbiind pe rostitor la o maximă nesupraveghere de sine. Un oarecare exemplu de critică secretă, « in petto », pe care și-a interzis-o autorul ei în scris, este cărțulia postumă a lui Sainte-Beuve cu titlul « Mes poisons », unde otrava savant distilată împotriva contemporanilor în « Lundis » se găsește în stare brută. Critica orală nu trebuie însă confundată cu stilul oral din scrisul unor critici, care presupune dialogul, plin de civilitate și măsură, familiaritatea aleasă: este scrisul impresioniștilor de pretutindeni.

În serviciul adevărului, pe care d. Octav Șuluțiu înțelege să nu-l trădeze niciodată, d-sa aduce familiaritatea tonului oral, « debutonat »; d-sa scrie cum vorbește între prieteni, că « autorul (d. Tudor Arghezi) se dă la oameni » (pag. 144), sau că același « a făcut mare scandal la gazetă », ori: « A scris vreo nu știu câte articole »... (pag. 147). Chiar dacă suntem de acord cu cri-

ticul, privitor la câte un roman nerealizat ca « Ochii Maicii Domnului », socotim că nu se poate scrie despre el: « ... o carte francamente catastrofală » (pag. 148), deoarece se valorifică prin numeroase frumuseți, de ordin liric și descriptiv. Ni se pare cu totul insolită paranteza de critică orală: (« ... de fapt poate că numai autorul vrea să facă pe nebunul, dar nu-l prinde! »). Neajunsul unei asemenea încălcări de planuri, al scrisului și al rostirii, se vedește chiar în nesupravegherea logică între categorica exprimare a lui *de fapt*, care implică certitudinea și dubitativul *poate că*; ca să scriem ca d-sa, poate că, de fapt, adverbul *numai* se cuvenea așezat după *vrea*, ca să se integreze corect, topiceii.

Execuțiile d-lui Octav Șuluțiu sunt de o vervă mai curând conversativă decât critică, anulându-și eficacitatea, prin excesele giumbușului. După ce a spus despre numita carte, ceea ce a crezut *francamente*, adaogă: « E ratată fără posibilitate de recurs. Și nu din cauză că n'ar fi un roman. Nu numai că nu e roman, dar nu e nimic. Și despre nimicul care nu e — ba care e — căci la urma urmei e totuși un mare nimic — o să stăm de vorbă » (pag. 148).

Dacă a fost atât de peremptoriu, *fără posibilitate de recurs*, ne întrebăm la ce mai e bună demonstrația. Creditul cititorului avizat se refuză dovezilor de felul celui ce urmează:

« Acest Tile, dacă există, e în fond un nebun și un aberat sexual, pe care autorul îl duce la mânăstire și-l lasă acolo într'o chilie *în loc să-l ducă la locul potrivit, Mărcuța*. De fapt îl duce la mânăstire ca să justifice titlul « romanului », căci dacă l-ar fi dus la Mărcuța trebuia să-l intituleze *Ochii doctorului Marinescu* ceea ce ar fi fost mai puțin comercial și de loc interesant ».

Pe cât de agreabilă ar fi această glumă groasă în conversație, pe atât de nepotrivită este în scris, unde se cer alte instrumente dialectice. De altfel, articolul, admitem, de o perfectă bună credință, își zădărnicește eficiența prin contradicții, savuroase în vorbire, dar necuvenite într'un studiu. Cum rămâne cu judecata de valoare, a nulității totale a cărții, după ce criticul i-a recunoscut pagini foarte frumoase? Că ele nu se înserează organic romanului, am arătat și noi, învederând inaptitudinea epică a autorului, concluzii la care ajunge și d. Șuluțiu, luându-și libertatea afirmației că opera e *un mare nimic*, dar cu « pagini de descriere, remarcabile » (pag. 152).

Severitățile d-lui Octav Șuluțiu nu decurg dintr'o rigoare funcțională, deoarece alternează cu entuziasme, care, strict controlate, s'ar fi transformat în consecventă respingere.

Fără să intrăm în examinarea temeiurilor critice, de exaltare a unei alte opere argheziene, « Cimitirul Buna-Vestire », a cărei unitate de concepție și compoziție nu e însă indiscutabilă; vom observa că d. Șuluțiu se folosește și de rândul acesta de un stil oral, când cercetează « ceea ce e *mare* » (pag. 171) în această carte și când încheie repetând că, « ea nu poate să nu fie o carte *mare* ». Acest epitet inexpressiv se repetă de altfel și cu privire la d. Lucian Blaga care ar fi « izbutit cu *mare* artă să facă a retrăi eroul din Avram Iancu », pricina pentru care « drama lui Lucian Blaga este *mare* ». Am vrea să ne facem înțeleși că asemenea caracterizări orale, de vorbire curentă, trebuie cu desăvârșire ocolite în scris.

Ritmului vorbit i se datorește și prolixitatea, înlăuntrul chiar al unei singure fraze, ca aceasta:

« Moralismul autorului se poate desluși în acest pasaj care nu e izolat în carte, unde se găsesc multe altele de aceeași natură » (pag. 169).

Ca să exprime caracterul controversat și greu de definit al specificului național, criticul nu se sfieste să scrie cum vorbește: « ... unii au susținut că specificul național nu există, iar alții că există, fără însă a ști să spună *ce-i aia* » (pag. 254). Se va recunoaște lesne oportunitatea unui alt stil al debaterilor de idei.

Reflectarea asupra stilului ideologic i se impune cu deosebire d-lui Octav Șuluțiu, care vrea să ia în considerare filosofia d-lui Lucian Blaga. Cu toată grațitudinea pentru entuziastele recunoașteri, autorul « Eonului dramatic » a rămas, de sigur, foarte surprins, de a se vedea definit ca un spirit științific (pag. 215), în același loc unde se vorbește despre « *confuzia și poza husserliană*, care întinde curse cititorului, *trage panglici pe nas și dansează pe sfoară* » (p. 220). Asemenea opoziții sunt jenante cu deosebire pentru beneficiarul lor, ale cărui strălucite construcții spirituale se fundamentează pe ipoteze, pe intuiții, fără pretenția de a fi științifice. Conceptele sunt de altfel la d. Octav Șuluțiu în libertate și se împreună capricios, ca în expresia « *fantezie a rațiunei* » (pag. 235), sau în descoperirea rolului pe care îl joacă în știință *imaginația* (pag. 236), în loc de *ipoteza*. Din recenziiile lucrărilor teoretice

ale d-lui Lucian Blaga, ne-a reținut întâmpinarea referitoare la rolul individului în formarea stilului epocii, pe care autorul îl socotește colectiv și anonim, precum și obiecția adusă organizării proprii a inconștientului, privit de filosoful român ca un cosmos autonom. A trebuit să reducem însă ceva din uimirea cu care am luat cunoștință de rezervele comentatorului, când am citit, într'o recenzie următoare, că d. Octav Șuluțiu a fost « *definitiv* convins de necesitatea de a concepe inconștientul ca un cosmos » (pag. 269). Firește, nu se cade să trecem peste mărturia de modestie a criticului, relativ la incompetența sa, în domeniul filosofiei, dar nu socotim mai puțin spectaculos elanul cu care judecă și împuternicește realizările de pe « *tărâmul celălalt* », al metafizicii.

Intr'un cuvânt, obiecțiile aduse d-lui Octav Șuluțiu se reduc la una singură, care l-ar mostra prietenos de imoderație în scris ca și în gândire, dintr'un impuls temperamental nestăpănit. Nu am fi stăruit atâta, dacă n'am fi încredințați că tânărul critic este perfectibil, deoarece stăpânește prețioasele calități etice ale vocației. D-sa este într'adevăr un critic prevăzut cu o frumoasă armătură morală. Cu totul dezinteresat, nu face din profesiunea sa, strategie, ca să-și recruteze prieteni, în vederea reciprocității. De o sinceritate neîndoelnică, îi place să se exprime răspicat, cu orice risc. Scrisul său nu cunoaște elogiul perfid sau rezerva tăinuită, azeziunea care nu angajează și formulele echi-voce, atât de frecvente în critica noastră. De pe poziția axiologică, singura responsabilă, d-sa nu eludează niciodată judecata de valoare, preferând să se înșele decât să înșele. Putem să nu fim de acord cu d-sa, în unele judecăți de valoare și ierarhizare, — ca acelea relative la « *Fameea de ciocolată* » și « *Zilele și nopțile unui student întârziat* » pe care nu le recunoaștem a însemna un progres față de « *Rusoaica* », dar acestea sunt rezerve care nu îi sdrucească temeinicia poziției. Primele trei studii din volum, « *Intre cronică și critică literară* », « *Autentic și estetic* » și « *Noutate și originalitate* » vădesc posibilitățile sale de disociere pe tărâmul ideilor generale. Mai puțin bătaios, mai puțin oral și mai supraveghiat (ca în « *Ambigen* », carte de frumoasă ținută literară), cu prețiosul său complex de însușiri morale, atât de rare în atmosfera de tranzacțiuni și concesiuni, d. Octav Șuluțiu este, de sigur,

unul din puținii chemați să restaureze demnitatea profesională a criticei.

* * *

Provenit din poezie (1921—1930), cu o foarte scurtă zăbovire în lirismul spontan și neconstrâns, d. Vladimir Streinu a exercitat chiar în disciplina lirică un sever autocontrol critic. După o rară producție, care îi asigurase stima cunoscătorilor, d-sa și-a încetat activitatea de poet, jefindu-și vocația, din confruntarea ei cu absolutul idealului său liric. Din frecventarea riguroasei estetice a filierei de gândire Poe, Baudelaire, Mallarmé și Valéry, poetul și-a alcătuit un mănunchi de severe principii artistice, care l-au orientat către judecarea fenomenului literar. Cine-și mai amintește de efemerul periodic « Kalende » (1928—1929), cu o atitudine ferm intelectualistă, unde unul dintre redactori era d. Vladimir Streinu, alternând poezia rece și savantă cu polemica ideologică, va relua lesne firul, la cetirea frumosului volum de « Pagini de critică literară », în care autorul și-a strâns la un loc foiletoanele și eseurile critice. Poet și critic, filolog și artist, d-sa e unul dintre scriitorii noștri care gândește cât mai strâns asupra condițiilor specifice ale fiecărui sector literar. De pe urma formației sale lirice, se învederează un cunoscător intim al modalităților poetice, numai că însăși experiențele sale în discuția constrângerii îl îndeamnă să prefere de câtăva vreme orientarea opusă, a poeziei « vitaliste ». Iubitor al cuvântului, totodată riguros exact dar și rar, prevăzut cu un vocabular bogat, în care se învecinează seva rurală cu neologismul conceptual, criticul își trage satisfacția scrisului din dibacele izbutiri filologice. E la d-sa o anumită prețiozitate, totdeauna trează, adică trecută prin filtrul reflecției, dar oricum, o căutare, când de cuvinte cu circulație restrânsă, când de folosirea lor, foarte personală, când de întorsătura sintactică neobișnuită. De altă parte, poetul abătut dela chemarea sa, mai poruncitoare decât i se păruse, violentat, dar neucis, iese la iveală în compensarea metaforică pe care o aduce scrisului său, mai adesea abstract și teoretizator.

D. Vladimir Streinu manifestă un dispreț categoric față de ceea ce numește « stilistică » spre deosebire de stil, demarcând între ostentația scrisului literaturizant și scrisul expresiv, al ade-

văratului artist. Scrisul său frământă într'o pastă deosebit de originală, materialul rînd pe rînd concret și abstract, cum socotește că se cuvine a fi stilul critic. Din silința pe care și-o impune întru «aproximarea» cât mai exactă a fiecărui fenomen literar, precum și din structura particulară a topicei sale, îmbrățișând forme lexicale adeseori neuzitate, rezultă o impresie curioasă de încordare, care nu înlesnește ecoul scrisului său, necomunicativ. Este un stil distant, stăpînit, rece, care-și interzice căldura și elanul, găsindu-și rațiunea în luciditate și în realizarea de sine.

Pornit dela criticismul cu excesele sale, când e vorba de creația poetică și apoi dela un intelectualism intransigent față de orientarea mistică de mai acum zece ani a tineretului, d. Vladimir Streinu a evoluat simțitor către un pronunțat agnosticism, în domeniul criticii literare. Neraportat la disciplinele filosofice și științifice ale momentului cultural, dar receptiv infiltrațiilor bergsoniene, criticul și-a sdruncinat anumite securități raționale. Limbajul său ideativ se complace de cîtăva vreme în dinamitarea certitudinii critice. Iată ce spune d-sa de pildă, filosofînd în marginea literaturii: «...literatura, despre *natura* căreia altceva nu știm «exact și precis» decât că este o valoare de inexactitate și imprecizie...» (p. 287). Una din afirmațiile care-i sunt familiare, e aceea că frumosul este «inanalizabil». Arta, după d-sa, are un «*mister* constitutiv». «Domeniul *secret* al operei de artă» este «seria indefinisabilelor logice». Literatura, în genere, nedivulgându-și «secretul» și cu deosebire poezia «umilind inteligența», obligă pe critic să cerceteze «unicitatea necategorială» a operei de artă și să se mulțumească cu «aproximarea» ei. Ca și în critica bergsonistă a inteligenții, întîmpinările d-lui Vladimir Streinu vor să învedereze ineficacitatea rațiunii față de «fluentele» și «devenirile» vieții, captată în literatură. «Opera de artă» este, așa dar, o «realitate-limită a înțelegerii noastre», care nu-i poate defini «misterul vibrător», «realitatea ei monadică».

Oricât scepticism ar decurge din aceste aplicări bergsoniene, de recentă adopțiune, d. Vladimir Streinu nu ajunge la denegarea oricărei eficiențe a criticii. Obiectul criticii rămîne, cu toate dificultățile ce i se ivesc în cale, delimitarea unicității operei și aproximarea ei. Trei par a fi modurile propuse în vederea obținerii acestui rezultat: unul, rigoarea de judecată, prin ocolirea

formulărilor ce ar vădi vițiul de a se potrivi generic unei serii de opere sau de scriitori; altul, «consonanța» și «consimțirea», derivate nemărturisit din estetica simpatiei, a «Einführung»-ului; al treilea, «instrumentul exact al metaforei», care, folosit de critic, sensibilizează formularea abstractă până la pipăire. Departe, așa dar, de a degenera în total scepticism, criticismul bergsonian, la d. Vladimir Streinu, se rezolvă în metodă normativă, spre a preîntâmpina slăbiciunile inerente criticei.

Ce s'ar putea obiecta normelor, recomandate de autorul «Paginilor»? Privitor la prima normă, a formulărilor critice necategoriabile, se iscă obstacolul tipologiilor naturale, care grupează fie serii de scriitori, fie rânduri de opere, dovedind că nu există în realitate unicități ireductibile, caractere absolut subiective de opere sau de autori, «monade» în strictul sens al cuvântului (obiecția privește chiar înclinarea contradictorie, la însuși d. Vladimir Streinu, din alte articole critice, nestrânse în volum, care propun clasificări «tipologice»; în logică proprie, această preocupare ar trebui să-i fie cu totul străină). În ceea ce privește «consonanța», instrumentul critic al «con-simțirii» e de sigur uneori fecund, înlesnind intuiții critice mai intime, mai calde, patetice chiar, dar vițiul acestei critici constă în subiectivitatea ei, care nu mai îngăduie «consonanța» criticului cu opere și autori de structuri diferențiale; criticul, în înțelesul deplin al cuvântului, e dator să înțeleagă și structuri străine propriei sale alcătuirii spirituale. Cât despre «instrumentul exact al metaforei» sau, altfel zicând, recomandarea unui «stil critic» plastic, aceasta ni se pare o glumă, de «pince-sans-rire», de poet nepocăit și după ce și-a interzis stăruința în poezie. De ce să mai zăbovim asupra erorii de a se propune metafora ca un instrument «exact» (p. 297), când însuși preconizatorul ei se corectează în paginile următoare, reducându-i «exactitatea» la conceptul mai just de «echivalență»? Metafora, în «stilul critic», încetează chiar pentru d-sa de a fi un «instrument exact», ea având doar a «releva» un «sistem de echivalențe între ordinea ideală a gândirii și aceea materială a simțirii» (p. 301). Iarăși încetăm de a ne încrede în cheile magice oferite de d. Vladimir Streinu, când d-sa asigură o metodă a «stilului critic» metaforizant: «Criticului, câtă vreme se menține la aproximarea cea mai strictă a operei, îi înflorește dela sine

condeiul în mână ca toiagul lui Aaron » (p. 297). Prin alte cuvinte, rigoarea critică, aproximatoare, determină, printr'o legătură causală, stilul metaforic. În realitate, acest stil e o instrumentare naturală, la criticii derivați din poezie, ca d-nii Perpessicius și Vladimir Streinu, și artificială, la alți critici, de ținută artistică, în felul d-lor E. Lovinescu și Pompiliu Constantinescu. De altfel, « sistemul de echivalențe » este posibil și prin formulări abstracte, care se cade numai să fie foarte riguroase.

Revenind la o afirmație turburătoare a criticului, care mărturisește undeva, că, de când face critică literară, « realitatea ultimă a marilor opere » i-a « opus un refuz hotărît » (p. 326), avem de observat că acest agnosticism nu e de esență exclusiv filosofică. În științele pozitive, se vorbește adesea de o « margine » (*une marge*), pe care explicația științifică nu o poate acoperi. Unul din cei mai autorizați epistemologi moderni, Emile Meyerson, nu s'a sfiit să învedereze « iraționalii », ca elemente calitative, ca proprietăți ireductibile, la cantitate. Iraționalul, în ordinea fenomenală, e însuși specificul: astfel, « în geometrie, tridimensionalitatea spațiului e de sigur un irațional, un fapt pe care trebuie să ne limităm a-l constata și care *caracterizează* spațiul nostru, care exprimă o proprietate, un element calitativ pe care îl destăinuște acest concept » (*De l'explication dans les sciences*, II, 212).

Meyerson a indicat că și în știință, « rezistența naturii », de a se încadra unei « legalități » cauzale, face iluzorii explicațiile raționale, totale.

Dacă, așa dar, se constată că, și în știință, calitativul se refuză judecății raționale, « aproximarea » adevărului e un deziderat literar, derivat din rigorile spiritualui științific. Cum s'ar putea să confundăm însă aproximarea, de ordin științific, provizorie, până la o aproximare mai strânsă, cu aproximările metaforice, care sunt pur subiective, nesusceptibile de perfecționare? Metafora, ca « instrument » e de sigur cel mai inexact, deoarece substitue rigorii intelectuale, fantezia literară a criticului, cea mai arbitrară dintre « echivalențe ».

Dacă ar fi să ne mai oprim asupra uneia din « teoriile » d-lui Vladimir Streinu, nu putem trece peste așa zisele « dublete artistice ». D-sa observă, cu drept cuvânt, că pretinsele lipsuri ale creatorilor sunt reversul câte unei facultăți creatoare; ca atare,

într'o estetică ce, adăogăm noi, își interzice caracterul normativ, să ne mărginim a le constata, fără să le imputăm autorilor, ele fiind structurale. Autorul acestei ingenioase observații exagerează însă, când numește lipsurile constitutive ale autorilor, « carențe nutritive ale spiritului »; deoarece, nu ele, însușirile negative, generează pe cele pozitive; putem, mai cu dreptate, să le numim « carențe compensate » prin calitățile pozitive.

Multe ar fi opozițiile ce le stârnesc teoriile d-lui Vladimir Streinu, al cărui paradox constitutiv este tocmai înclinarea pronunțată a poetului, către ideile normative, absolute, indiscutabile, atât de surprinzătoare față de certul său agnosticism. A le da curs în voie, ne-ar împruțina răgazul ce ne rămâne spre a stăruii asupra calităților scumpe ale scriitorului. Chiar când nu-i putem împărtăși vederile și de ne-ar fi plăcut și ușor să observăm, bunăoară, că d-sa numește, scriind despre « Mite », « judecăți », ceea ce sunt numai obiecții periferice, iar « impresii », tocmai intuițiile critice esențiale, așa fel încât ne îndeamnă a-l încadra printre impresionisti, — îi prețuim oricând scrisul, atât de personal, în dozarea invenției plastice cu abstracțiile. Pentru aprecierea talentului său literar, vom cita un frumos fragment, care i-a fost « inspirat » de virtuozitatea formală a înaintasului său, d. E. Lovinescu :

« Frazele d-lui Lovinescu, în general, au linii de purități elenice; sunt statui, poate reci ca acestea, însă al căror echilibru nu a putut ieși, decât dintr'o întârziere voluptoasă a mâinilor în modelaj; sunt și bărbătești dar și feminine, energice dar și lichide. Il văd pe d. E. Lovinescu, în amorul său de fraze, la o masă circulară de olar; mâinile sale frământă argila plastică și, cu muzica roții în urechi, meșterul deodată contemplă, ridicându-i-se din palme, coapsa unei amfore, pulpa unui vas de flori, săni de bibelouri; îl văd pe d. Lovinescu netezind cu pasiune ulcioare, ulcele de preț, vase ornamentale — dar cu atâta uitare de sine și *de tot*, încât câteodată, neobservând că argila s'a sfârșit, degetele fugăresc sensuale forme fictive, alcătuesc din deprindere despotică în văzduh arhitecturi nevăzute, pe care le îmbrățișează și le lustruește cu mecanica în contratimp a mâinilor de mare olar » (pag. 167—168).

Foarte supravegheat, așa cum se vădise sever și în conștiința sa de poet, d. Vladimir Streinu e unul din cei mai interesanți

scriitori ai momentului literar, al cărui scris cere însă o frecven-tare atentă și iubitoare. Sceptic, dar și surprinzător de afirmativ, iubitor al spontaneității, dar extraordinar de laborios (sau elab-orat), vitalist categoric, dar și teoretizator înverșunat, cu « du-blete » temperamentale, dintre cele mai neașteptate, d-sa oferă o priveliște intelectuală oricând spectaculoasă. Évadat din poezie, se regăsește poet în critică, prin distilarea prețioasă a scrisului, prin modul indirect al expresiei, prin atmosfera ocultă cu care își împânzește adevărurile, tenace urmărite; deși poet, prin ceața care-i place să o pună între obiect și inteligență, prin misterul cu care-și înconjură aparatul îngrijit dialectic, este un critic, prin respingerea mai adesea disprețuitoare a părerilor critice străine și prin stăruința încordată cu care vrea să și le impună pe ale sale, riguros verificate, strâns approximate, niciodată « fluente » ca însuși obiectul ideal, al « misterului vibrător... »

* * *

La d. Pompiliu Constantinescu, se îmbină portretistul cu ju-decătorul, artistul cu criticul. De o certă filiație lovinesciană, d-sa întrunește sagacitatea analitică cu năzuința către sinteză. Spirit ornat, criticul urmărește expresia justă, în haina de sâr-bătoare a cuvântului. Fără să respingă conceptul de « intuiție centrală », care este varianta formulei tainiene « la qualité maî-tresse », reluată de d. E. Lovinescu, d-sa e mai atent decât pre-decesorul său, la toate fețele operei literare, recunoscându-se poate cu deosebire în migala analitică, cu care parcă ar voi să sleiască semnificațiile obiectului cercetat; în loc să procedeze, ca înain-tașul său român, prin arborescențe deduse din intuiția centrală, d. Pompiliu Constantinescu o socotește pe aceasta ca un scop final, după istovirea analitică. Critica sa este de o meticulozitate desă-vârșită, oferind priveliștea netăgăduită a seriozității. Neatras de zările istoriei literare și de ispitele clasificărilor, d-sa și-a însușit totuși, din familiarizarea cu spiritul thibaudetian, înclinarea către configurările geografice, în cadrul unor largi perspective lite-rare. Ferindu-se ca mai înainte de înlănțuirile stricte ale scriitorilor, cu raportul de cauzalitate al metodelor pretins științifice, seriile de felul aceloră mânuite de Thibaudet îngădue confratelui nostru o mai mare libertate în alegere. Nota specifică

a raporturilor stabilite astfel între opere și scriitori, este inițiativa gustului sau a intuiției, este libertatea subiectivă, tolerantă cu alte întreprinderi similare. Ridicându-se, așa dar, deasupra operei literare, care face obiectul fiecărei recenzii, criticul se învoiește să privească spațiul literaturii naționale, cu simțul bergsonian al unei durate neîntrerupte, fără pretenția însă a exclusivității spectacolului, ba chiar cu o trează curiozitate în surprinderea altor intuiții de durată. Cu asemenea dispoziție morală, d. Pompiliu Constantinescu e unul din cei mai avizați geografi ai hărții noastre literare, înțeleasă în relativitatea subiectului care o construiește. Un anumit scepticism se leagă firește de condiția criticului, liberă în alegerea unghiului de perspectivă și curioasă de toate perspectivele posibile. Spirit prob și ponderat, autorul « Figurilor literare » respinge prin structură orice dogmatism, cultivându-și instinctul de pelerin, al tuturor peisajelor literare. Simțul relativității, care îl stăpânește, nu îi interzice, când este nevoie, desbaterea punctelor de vedere false, în configurarea câte unui scriitor. De aceea, d-sa examinează foarte strâns, ediția lui B. P. Hasdeu, întocmită de d. Mircea Eliade, într'un spirit de romantic entuziasm. D-sa se oprește asupra afirmațiilor capitale ale editorului, din inspirata sa prefață, spre a urmări dacă ea a fost și bine inspirată. Printr'o confruntare pas cu pas a calificărilor entuziaste cu textele operei lui Hasdeu, d-sa reduce opera lui lirică și dramatică la scara riguroasă a gustului de astăzi. Deși perfect îndreptățită, operația critică nu ține seamă în deajuns de împrejurrările istorice și de nivelul gustului contemporan, marcând deosebirea dintre înțelegerea epocilor literare trecute, la istoricul literar, și perspectiva duratei, la geograful literar thibaudetian. Prin alte cuvinte, un critic literar mai familiarizat cu întreaga atmosferă culturală din vremea lui Hasdeu, i-ar fi acordat de sigur mai mult decât d. Pompiliu Constantinescu, fără să se fi dedat la excese subiective, de felul acelora ale d-lui Mircea Eliade, care i-a acordat totul, socotindu-l ca pe propriul său prototip, în care s'a recunoscut omagial. D. Pompiliu Constantinescu este, de sigur, îndreptățit să afirme că « Hasdeu are nevoie ca să fie valorificat mai ales de spiritul critic »; tot așa de justificată este însă și necesitatea situației sale istorice. Cu acest prilej, ne întrebăm dacă durata bergsoniană, însușită de criticul român prin mijlocirea lui Thibaudet, sau

«intuiția» e îndreptățită să excludă cunoașterea oarecum arhivistică a literaturii în toată ambianța culturală. Să nu uităm că documentarea, prea disprețuită adesea, a nutrit substanța bogată a criticii lui Sainte-Beuve, care, cu tot talentul său literar și cu toată puterea sa intuitivă atât de mobilă, nu se socotea deplin pregătit a scrie, până ce nu își restaura atmosfera culturală de epocă, cu o curiozitate de istoric și de psiholog. Ne interesează tot atât de a ști ceea ce este actual din producția lui Hasdeu, spre a deduce că același lucru va fi permanent valabil, ca și de a cunoaște ceea ce era actual la Hasdeu, pe vremea sa, înserându-l momentului cultural respectiv. De bună seamă, o culegere antologică a operelor lui Hasdeu e datoare să dea la iveală presupusele valori permanente, care sunt însă atât de relative, încât nasc și obligația de a scoate din uitare ceea ce a reprezentat cândva stilul epocii. Criteriul estetic, așa dar, se cuvine împletit cu un punct de vedere istoric, spre a restitui imaginea adevărată a câte unui autor din trecut, atât cu trăsăturile sale, în care se recunoștea veacul, cât și în cele prețuite de noi.

În seria de judecăți ce urmează:

«Alecsandri e un prea fecund amator, Bolintineanu un impenitent versificator, iar Hasdeu un retor...» (pag. 57) recunoaștem verdictele artistice ale unui contemporan, «sincronizat» cu gustul literar de astăzi, dar inechitabil, în perspectiva istorică. Intr'adevăr, producția lui Alecsandri ni se pare prea abundentă și inegală, ca să ne-o însușim astăzi integral; ea a fost însă, în mare măsură excepțională și fecundantă la vremea ei, contribuind la creșterea nivelului literar și la educația gustului public. Cuvântul de *amator* poate nu corespunde întocmai cu neîntrerupta activitate literară a lui Alecsandri, fiind de sigur întrebuițat de critic în alt înțeles decât sensul opus aceluia de *profesionist*, cum a fost în realitate poetul; *amator*, adică *diletant*, nu poate fi numit nici chiar versificatorul (socotit de d. Perpessicius, inferior prozatorului), care a avut un rol determinant în evoluția liricei noastre. De aceea, socotim că geografia noastră literară, practică în sensul thibaudetian, l-ar nedreptăți pe autorul modern al «Mioriței», prin așa delicata trăsătură din condei, a criticului, care seamănă cu geana de lumină, zugrăvită de artistul japonez, pe ceașca de porțelan: «Alecsandri e un prea fecund amator!» Cine nu face însă

pictură japoneză pe serviciul de ceai, e parcă dator să fie mai puțin sumar în judecățile sale critice, luminate interior de adevărata perspectivă culturală a trecutului. Observația noastră nu îl va evita nici pe « impenitentul versificator », a cărui adeseori prolixă și mecanizată stihuire a reprezentat la rândul ei un spor de nivel în epocă, pentru ca să nu aibă a fi chemată la tribunalul penitenței. Să-i judecăm rolul după golul din lirica noastră, dacă ne-ar fi lipsit; nefiind locul aci să încercăm o reabilitare a lui Bolintineanu, ne mărginim a propune severului său critic, o altă măsură de judecată, situându-l în noianul de mediocritate literară, a vremii. Mai avar cu Hasdeu decât cu precedenții d. Pompiliu Constantinescu îl numește doar « un retor », fără epitet, cu meritul negativ de a nu fi « eminescianizat », în plin « eminescianism ». Enunțul, lipsit de intenție glumeață, ni se pare de-a-dreptul uluitor și el nu a putut fi conceput decât de o structură cu totul a- sau antiistorică. Știindu-se cât a fost de impermeabil față de fenomenul liric eminescian, Hasdeu, care încetase de a scrie poezii, « în plin eminescianism », a avut, așa dar, « meritul negativ de a nu eminescianiza ». Mai interesantă ni s'ar fi părut cercetarea deosebirelor dintre stilul retoric al autorului « Odeii la ciocoi » și stilul satiric al momentului, decât desconsiderarea unei produceri literare trecute, după criteriile gustului actual. Când criticul cercetează poema « Dumnezeu » a lui Hasdeu, ca să rețină numai « penibila luptă cu expresia lirică » (într'una din rarele lui poeme din « plin eminescian »), este de sigur mai îndreptățit în severitatea sa, decât atunci când se referă la o producție cu trei decenii mai veche. Cu aceste rezerve, studiul despre B. P. Hasdeu pune în lumină o latură mai rară a criticului, de polemist dibaci, ager să surprindă slăbiciunile unei construcții.

De aceeași bună esență dialectică este cercetarea despre Mateiu I. Caragiale, în care criticul întregeste chipul autorului, spre a adăoga izvoarelor lui străine, puse în lumină de d. Vladimir Streinu, filiația sa autohtonă. După ce stabilește punctele de contact, tot atât de plauzibile ca și diferențierea dintre Mateiu și Ion Luca, d. Pompiliu Constantinescu indică o filiație ce « merge până la Filimon, la Ion Ghica și Anton Pann, la verbul colorat, pitoresc al suburbiei bucureștene, moștenire turco-fanariotă, atât de adânc pătrunsă în graiul muntean orășenesc ». Abundente apropieri ana-

logice îi sprijină intuiția critică, restabilind pe autor în climatul literar național.

Capitolul de rezistență al volumului este poate acela consacrat lui I. L. Caragiale. Foarte interesantă, de sigur, reabilitarea farsei « D'ale Carnavalului »; nu tot atât de justă ni se pare însă situarea comediei « O noapte furtunoasă », sub nivelul nepretențioasei « Conul Leonida față cu reacțiunea », în care criticul vede prea mult: « o admirabilă comedie de caracter ». Nu credem că « O noapte furtunoasă » și-ar scădea valoarea, întru cât « antipatia scriitorului » l-ar fi deformat pe Rică Venturiano, « transformându-l într'o marionetă » (pag. 29). De altfel, peste câteva pagini, același personaj își găsește o excelentă caracterizare: « Verigă de tranziție într'un lanț extrem de simplu, Venturiano este un produs spiritual specific bucureștean, născut din trecerea din Dealul Spirii spre băncile Universității, spre viața politică demagogică și spre presă ». Nu avem răgazul unui prelungit dialog în contradictoriu, care ne-ar îndemna să discriminăm și cu privire la afirmația că I. L. Caragiale ar fi fost singurul realist, în grupul romantic al « Junimii ». Să se fi refugiat oare Creangă « în mitul copilăriei »? așa după cum Eminescu s'ar fi « pierdut în fantasmagoria trecutului și în feeria naturii », sau precum Maiorescu s'ar fi « izolat în statica metafizicei schopenhauriene », iar Duiliu Zamfirescu s'ar fi mângâiat cu « viața idilică a aristocrației rurale »? Ne e teamă că fiecare din aceste caracterizări fixează numai un aspect din structura morală respectivă, îndreptățindu-ne să opunem notațiile realiste din « Amintiri » și basme, realismul politic al lui Eminescu, încadrat în doctrina politic-socială realistă a Junimei, precum și replica din « Tănase Scatiu » și restul ciclului, care dă o altă coloratură decât cea romantică, neamului Comăneștenilor. Insuși Titu Maiorescu nu poate fi privit, în complexiunea sa, ca un buddhist modern și anexat ca atare romantismului, câtă vreme acțiunea sa, pe toate planurile, împotriva pașoptismului, este categoric opusă romantismului. Surprinzând în comedii și în « Momente », așa cum foarte bine scrie mai departe criticul, « același contrast dintre fond și formă, dintre spirit și aparență », Caragiale este solidar cu junimismul, care nu poate fi privit ca « un produs spiritual ce ține de romantism ». De bună seamă, aceste întâmpinări nu au pretenția să anuleze strictetea hărții morale, pe care

cu atâta exactitate a ridicat-o criticul, în adevăratul spirit al lui Caragiale.

Oprindu-ne puțin asupra frumoaselor pagini despre Ion Creangă, avem impresia că d. Pompiliu Constantinescu s'a lăsat prea sedus de ipotezele filosofiei etnice a d-lui Lucian Blaga, afirmând în treacăt despre Calistrat Hogaș, că ar fi « expresia cea mai autentică a sentimentului mioritic al existenței » (pag. 12). Chiar de am accepta ipoteza, ne-am îndoi că lucidul și ironicul povestitor, cu farmec cărturăresc, ar fi dat expresia subconștientului colectiv, al ancestralului nostru păstoresc. Nu este oare o altă exagerare, de a-l socoti pe Hogaș « un poet de o forță extraordinară, un poet de sensibilitate cosmică? » De asemenea, « valoarea transcendentă » a operei lui Creangă ni se pare o afirmare aventuroasă, derivată din frecventarea prea recentă a filosofiei d-lui Lucian Blaga.

Invitând la dialog, în sensul thibaudetian, cartea d-lui Pompiliu Constantinescu, bogată în sugestii, este un deosebit excitant intelectual. Cu cât mai viu stârnește controversa, cu atât mai interesante se învederează considerațiile sale, de geograf literar.

* * *

Ca și în precedentele serii de « Mențiuni critice », d. Perpessicius dorește cu tot dinadinsul să fie privit altfel decât un critic, și anume ca un lector, care-și împărtășește impresiile. Să-i ascultăm un fragment din profesiunea de credință:

« Întâia și cea mai mare din năzuințele noastre a fost să cetim cât mai multe din cărțile anotimpurilor literare și să vorbim după aceea, despre dănsule, disimulând, după cazuri, cât mai mult din diformitățile fie ale autorilor înșiși, fie ale reacțiunilor noastre, în particular. Dacă nu ne-a reușit întotdeauna și mai ales în măsura în care am dorit-o, lucrul se datorează acelor imperfecțiuni ale naturii omenești, în atenuarea căroră bunăvoința nu are prea multe de spus. Știm însă, că adagiul terențian ne-a întovărășit întotdeauna și că, indiferent de soarta entuziasmelor sau rezervelor noastre, ne-a mângâiat iluzia că *nimic din ce e literar nu ne-a fost străin* » (pag. 479).

Dintr'un scrupul de o rară gingășie sufletească, d. Perpessicius stăruie adesea asupra dificultăților materiale ale oficiului critic,

care nu-i îngăduie totdeauna răgazul de timp, pentru lectura întregii produceri literare actuale, în vederea recenzării. Pasionat cetitor, dintre pușinii care nu părăsesc o carte înainte de a ajunge la fila din urmă, d-sa și-ar fi realizat destinul într'un climat intelectual mai pur, în care criticul, răsplătit cum se cuvine pentru trudele sale, n'ar mai fi legat de o altă îndatorire profesională. În împrejurările dela noi, nici unul dintre literații profesioniști, poate numai cu excepția câtorva romancieri de tiraj, nu-și poate închina osârdua, cu exclusivitate, vocației sale; scriitorul e legat de șerbia funcționarească, prin care-și asigură subsistența, neavând altminteri să aleagă decât soluția propusă de orgolioasa fire independentă a lui Jean-Jacques, anume o meserie manuală. În pofida însă a condițiilor vitrege, scrisul d-lui Perpessicius urmărește cu mai multă luare aminte decât oricare din confrății săi, noutățile librăriei, tinzând către recensământul întregii noastre produceri literare.

Tabla de materii a recentului său volum atestă despre lectura unei sute de volume, despre care a scris într'un interval de 18-19 luni; în foiletonul săptămânal a cuprins nu odată două sau trei scrieri, dar alteori a închinat unei cărți mai considerate un foileton dublu. În această situație, d-sa era mai puțin îndatorat decât alții să înfățișeze mărturisiri publice de regret, pentru involuntarele omisiuni; numai un prisos de delicatețe morală le-a dictat.

Este un prilej oportun să relevăm caracterul excepțional al unei asemenea punctualități, care se împacă cu o structură foarte subiectivă, de impresionist. D. Perpessicius a știut să realizeze printr'o disciplină personală, sinteza ce-i părea imposibilă lui Sainte-Beuve, dintre lectura liberă a cetitorului voluptuos de altădată și informația erudită, a cercetătorului modern. La drept vorbind, marele critic francez uitase de existența celui tip de lector din vremea Renașterii, a cărui sensuală plăcere intelectuală se unea cu deprinderea savantelor asociații cărturărești. După cum erudiția arhivistică a lui Sainte-Beuve nu înnăbușea spontaneitatea sa intuitivă, tot așa și d. Perpessicius este criticul impresionist ideal, îmbogățit cu substanța vie a «erudirilor» sale. Poate că farmecul duhului său rezidă în deosebi în darul intelectual de a împrăști documentul omenesc, prăfuit de vreme, din cărțile generațiilor trecute, prea curând colbuite prin nepă-

sarea noilor rânduri de oameni. La lectura lui Filimon, lui Constantin Radovici din Golești, sau a mai necunoscutului « peregryn transilvan », Ion Codru Drăgușanu, descoperit de d. N. Iorga, criticul modern știe să culeagă impresii fragede nebănuite. Documentările sale nu urmăresc « stabiliri » sau « restabiliri » docte, identificări de izvoare sau de influențe, ci se mulțumesc să extragă substanța nutritivă, de oriunde. Așa se explică la d. Perpessicius conviețuirea voluptuosului cu învățatul.

Ca și altădată, când am privit totalitatea producției sale critice, socotim că nu e de prisos a stăruii asupra erorii, care consistă în a vedea la d-sa, o « universală bunăvoință », sau altfel zicând, abdicarea judecării critice. Fără să-și facă din rigoarea judecării un punct de onoare, d. Perpessicius nu e lipsit de severitate, de câte ori socotește că o operă nu și-a atins menirea. D-sa nu se sfiște să exprime limpezi rezerve, chiar când este vorba de unul din autorii săi predilecți, ca d. Ion Minulescu (cf. « Bărbierul Regelui Midas », pag. 180 urm.). Cu o seriozitate de magistrat, judecă romanul d-lui I. Agârbiceanu, « Biruința » (pag. 115 urm.) și redeschide, după ce a cetit « Stana » (pag. 134 urm.) procesul « excesului de paternitate » prin care romancierul ardelean pretindea a fi creat o Vitorie Lipan, sadoveniană, « avant la lettre ».

Alteori, cu o admirabilă candoare de filolog, atrage atenția unui poet asupra verbului și versului său, care sunt « cu o reverență etimologică, oarecum inculte, prea puțin manufacturate » (p. 264).

Intr'o altă împrejurare, după o pagină de rezerve categorice, urmează condensarea lor, în această formulă:

« Un singur lucru, spuneam, nu este de scuzat, nici de înțeles: stăruința cu care d. Vasile Militaru stârpește orice urmă de poezie, din volumul d-sale » (pag. 93).

Despre primele două volume din romanul autobiografic al d-lui C. Stere, care prin neașteptata lor apariție au dezorientat pe cei mai avizați judecători, inspirându-le un entuziasm, curând apoi răcit, d. Perpessicius a scris în același moment cu o luciditate superioară, designând imperfecțiunile operii și scoțând totodată în lumină realizarea fericită a lui Iorgu Răutu (pag. 390, urm.).

Iubitorul de poezie, în deosebi, este asigurat că va recolta, din lectura « Mențiunilor critice », excelente lecții de reeducare artistică.

Dar cetitorul de romane va culege încăodată observația, că entuziasmul d-lui Perpessicius se aprinde de câte ori planul liric încalcă pe cel epic, în dauna de sigur a adevărului moral.

Nu ne vom despărți de frumoasa și substanțiala culegere de « Mențiuni critice », fără să împărtășim cetitorilor noștri, curioasele versuri ale lui Grigore H. Granda, dintr'un « Kalendaru pentru toți », (1864).

« Verter, Verter tot pe tine,
Tot pe tine te citesc,
Și cu lacrimi calde, line,
De iubire te stropesc.
Amic bun, amic ca tine
Nicăiri nu mai găsesc ».

(« Pe Verter de Goethe »)

În aceste versuri uitate, după cum remarcă d. Perpessicius, se anticipează versul lui Vlahuță (*Tot mai citesc măiastra-ți carte, deși o știu pe dinafară*).

ȘERBAN CIOCULESCU

UN PROZATOR ARDELEAN : PAVEL DAN

Volumul postum de nuvele al scriitorului ardelean Pavel Dan, mort anul trecut în plină tinerețe și într'o aproape totală lipsă de notorietate (căci, dincolo de o modestă reputație în lumea revistelor de provincie, numele său era cu totul necunoscut) e de natură să provoace criticei noastre literare și mai ales criticilor tineri oarecare neliniște. Dacă un scriitor excepțional, ca acest nefericit Pavel Dan, poate să lucreze ani de-a-rândul în umbra provinciei, publicând o întreagă serie de nuvele, de o rară putere epică, fără ca totuși prezența lui să fie observată și fără ca numele său să poată străbate până în primele rânduri, înseamnă că raza de vedere a criticei nu este suficientă ca să acopere pe toată întinderea ei mișcarea noastră literară și că, în orice caz, controlul pe care îl exercită această critică nu trece de anumite limite ale geografiei noastre literare.

Nu știm — și nici d. Ion Chinezu nu ne-o spune în mișcătoarea prefață la « Urcan Bătrânul » — dacă Pavel Dan a încercat vreodată să ia contact direct și personal cu cercurile literare din Capitală. Poate că timiditatea resemnată, ce reiese din paginile sale, l-a oprit să țintească mai sus de orizontul provinciei. Cu excepția târzie a unei singure nuvele publicate în « Gândirea », întreaga lui activitate de scriitor s'a împărțit între felurite reviste provinciale dela Turda, Brad, Cluj și Blaj. Dar bucățile de proză pe care le publică acolo sunt de o atât de limpede vigoare, încât e de neînțeles cum n'au reușit din primul moment să depășească lipsa de renume a acestor reviste și să afirme existența scriitorului mai departe de cercul lor prea restrâns.

Nu ne putem opri un sentiment de remușcare, la gândul că am lăsat să treacă pe lângă noi un scriitor de această valoare, fără să-l vedem, fără să-l cunoaștem și fără să-i dăm, cel puțin în ultimul timp al nefericitei lui vieți, un semn de înțelegere și de bună primire. În anumit sens, moartea lui Pavel Dan face zădărnică recunoașterea talentului său, căci poate tânărul mort la Cluj, în ziua de 2 August 1937, în vârstă de treizeci de ani, va fi dus cu el îndoiele chinuitoare despre soarta scrisului său.

Purtăm poate față de memoria lui Pavel Dan răspunderi, pe care se cuvine să le privim în față. Reducem prea mult mișcarea noastră literară de azi, când o limităm exclusiv la manifestările din imediata noastră apropiere. E adevărat că, în mare majoritate, publicațiile provinciale, când nu sunt refugii pentru literați fără talent, sunt cel mult un prim popas pentru tineri debutanți neajunși încă la expresie și că deci cea mai mare parte a acestui material revuistic este neinteresant. Nu e însă mai puțin adevărat că faptele literare din Capitală, chiar și cele de duzină, se bucură de un regim mult mai norocos și că ele intră în mod automat într'un circuit de comentarii, de polemici și de relații, care le duce fără alegere până la un anumit grad de notorietate. Intre timp, un scriitor ca Pavel Dan se pierde în reviste depărtate, obscure, necitite, nerecenzate...

Cazul Pavel Dan — fiindcă, hotărît, este un « caz » — ar trebui să oblige pe critici, mai ales pe cei care țin viu contactul cu producția literară și nu ezită să meargă până la izvoarele ei, ar trebui să-i oblige a-și lărgi câmpul lor de supraveghere și a integra, în mișcarea noastră literară actuală, o serie de manifestări provinciale, rămase până astăzi izolate.

Avem de altfel impresia că mergem în ultima vreme spre o organizare a vieții literare provinciale, cu deosebire în Ardeal, mai ales de când celor câtorva reviste dela Cluj, Arad și Turda li s'a adăogat încercarea remarcabilă și poate eroică, de a se înfăptui case de editură la Brad și, în ultima vreme, la Sighișoara.

Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », publicând într'un volum postum nuvelele lui Pavel Dan, repară o nedreptate și face încă odată dovadă de vigilența cu care urmărește viața noastră literară în manifestările ei cele mai diverse și mai depărtate. Cu « Urcan bătrânul », un scriitor pierdut din timiditate sau din nenoroc, la marginea mișcării literare, este adus în centrul ei și situat în locul care dela început i se cuvenea.

Pavel Dan este în mod vădit un scriitor ardelean. Scrisul său poartă sigiliul provinciei de unde vine. Nu numai prin anumite particularități de limbă, nu numai prin culoarea specifică a peisajului sau prin firea deosebită a eroilor. Lumea care trăește în « Urcan bătrânul » este viguros ardelenescă, dar ceea ce mai ales dă un timbru local, inimitabil, nuvelor lui Pavel Dan, este arta sa de povestitor, artă caracterizată prin duritatea mijloacelor de expresie, prin simplitatea desenului și prin neobișnuita sa forță plastică. D. Ion Chinezu determină foarte just locul tânărului scriitor în literatura noastră, când recunoaște în Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu pe înaintașii săi direcți.

Ardealul aduce în epica românească un suflu aspru de creație, făcut să străbată fără oboseală opere de mari întinderi. Este un

spirit de rezistență, de tenacitate, de răzbatere înceată, de naștere răbdătoare, comun tuturor romancierilor și nuveliștilor ardeleni. Operele de acest tip are ceva cenușiu, greoi, puțin opac, o totală lipsă de strălucire și de vervă, anumită stângăcie, dacă nu de-a-dreptul înaptitudine analitică, anumită duritate stilistică, lipsită de nuanțe. Nimic nu e bogat, nimic nu e somptuos în asemenea opere: nici lumina, nici colorile, nici limba. Totul este aspru, puțin stâncos.

Un Sadoveanu al Ardealului nu se poate închipui. Peisajul scriitorului epic ardelean este mai sărac, mai ferm, fără exuberanță, fără sensualitate, fără lirism. Dar tocmai în această sărăcie de culoare, în această sobrietate de linii, stă puterea sa de a da contur lucrurilor și realitate oamenilor.

Un prozator ardelean nu trebuie citit pentru amănunte, imagini și nuanțe. El trebuie lăsat să construiască pe dimensiuni mari și să domine prin largimea viziunii lucrurile prea subțiri sau prea ușoare ce scapă stilului său aspru.

S'ar putea obiecta că această remarcă este valabilă pentru Rebreanu, autor de mari construcții epice, dar nu pentru Pavel Dan, care n'a avut răgazul să treacă dincolo de nuvelă. Numai că nuvelele tânărului scriitor dovedesc cu atâta siguranță o vocație de romancier și o înclinare naturală spre opere de orizont vast, încât nu printr'o presupunere arbitrară îl putem socoti, chiar dacă moartea nu l-a lăsat să se realizeze, un romancier din familia lui Rebreanu. D. Ion Chinezu ne vorbește în prefață despre proiectele de roman ale nefericitului său prieten.

« ... încât îl privește, el s'a gândit până în ultimul moment la o altfel de intrare în literatură; întâia lui carte trebuia să fie un roman de mari proporții (p. VIII).

Preocuparea cea mare a lui Pavel Dan era însă romanul Câmpiei, « un mare cântec al satului, cu șapte frați în centru », în care ar fi topit și o parte din ciclul Urcăneștilor. Ii găsisse și titlul: « Ospățul Dracului ».

În vederea acestui roman pe care l-a purtat în minte ani de zile, el a făcut nenumărate planuri, a întreprins anchete îndelungate și amănunțite printre țărani din Triteni și din satele vecine și a strâns un material bogat de observație » (p. XVI).

Mărturia d-lui Ion Chinezu este de sigur prețioasă, dar și fără ea chemarea lui Pavel Dan pentru roman nu poate face îndoială. Cel puțin patru din nuvelele volumului (Urcan bătrânul, Inmormântarea lui Urcan bătrânul, Priveghiul și Iobagii) sunt hotărâtoare în acest sens. Autorul are rara putere de a face să se miște grupuri de oameni și de a angrena în mersul povestirii sale tipuri perfect realizate individual, care dobândesc însă întreaga lor semnificație, abia în întâlnirea lor cu celelalte personaje. În cadrul limitat al nuvelei, Pavel Dan izbutește să dea eroilor săi o statură de mărime naturală. El nu « schițează » (de altfel nu are calități

de portretist), ci dă viață direct, prin nu știu ce forță imperioasă a povestirii. Nu e un descriptiv. Aș spune chiar că nu e un observator. Adevăratul scriitor epic nu are de altfel niciodată ceea ce se cheamă ca o formulă școlărească « spirit de observație », în instinct.

Amploarea temelor lui Pavel Dan întrece cu mult spațiul material al nuvelei. El vede larg și departe. Dincolo de eroii săi imediați, este prezentă o întreagă lume țărănească, aprigă, amară, cu patimi puternice, centrale. Dela un anumit moment, conflictul angajat între eroii de prim plan ai nuvelei trece mai departe de ei, în mulțime, în mulțimea fără nume a țărănimii, pe care puțini scriitori români (iar dintre tineri nici unul) au văzut-o cu un simț atât de puternic al adevărului.

În literatura noastră, țaranul a avut parte de două atitudini la fel de false. El a fost căutat ori pentru elementele lui pitorești, ori pentru semnificația lui politică-socială. Sunt cele două aspecte ale țaranului de tip sămănătorist. Când nu ne interesează prin pitorescul vorbirii și al moravurilor, ne folosește prin opunerea față de oraș, ca un exemplu de sănătate morală, în contrast cu viciile civilizației. Nici astăzi nu se poate spune că literatura noastră a depășit în totul acest mod simplist de a privi țărănimia.

Pavel Dan — și într'aceasta se situează încă odată pe linia romancierilor ardeleni — nu pune accentul în nuvelele sale țărănești, nici pe pitoresc, nici pe politic. Romancier al țărănimii (căci, repetăm, cel puțin ciclul Țărăneștilor, semnalat și de d. Ion Chinezu, constituie un adevărat roman și deci termenul de « romancier » nu ni se pare exagerat), Pavel Dan nu este și nici nu se consideră romancier al unui mediu pitoresc sau al unei categorii sociale, în sens sămănătorist, ci romancier al unei mari realități omenești, valabilă mai mult prin dramele ei proprii, decât prin eventualele ei simboluri de ordin politic sau cultural.

Elemente pitorești, de limbaj mai ales, se găsesc de sigur în această carte cu un atât de profund caracter local, dar e vădit că ele n'au fost alese pentru savoarea lor lexicală — incontestabilă totuși — ci că fac parte în mod firesc, în mod necesar, din lumea scriitorului și a eroilor săi. Fără să scrie într'o limbă colorată, fără să aibe seva unui povestitor moldovean, având, dimpotrivă, ceva colțuros și rece în stil, Pavel Dan îi oferă lectorului un material folkloric interesant din lumea satului transilvănean. Dar nu putem considera acest lucru decât drept un element de ordin secundar al scrisului său. Comparați din acest punct de vedere « Urcan bătrânul » cu o carte ca « Nuntă cu bucluc », romanul de inspirație tot țărănească al d-lui Ion Iovescu și — fără să exagerăm criteriul geografic — veți vedea cât de mult Pavel Dan este un prozator de dincolo de munți.

În cartea d-lui Iovescu pitorescul verbal este ostentativ, exte-

rior și — prin exces — parazită, în timp ce, în scrisul lui Pavel Dan, el fuzionează perfect cu peisajul, cu oamenii, cu firea lor, cu destinul lor. Scriitorul ardelean nu se « amuză » privindu-și eroii sau ascultându-i vorbind. Atitudinea lui nu e ironică, ci, dimpotrivă, gravă, sobră, virilă. Am spune că nu are de loc humor, dacă unele pagini (cum este admirabila vizită a lui Valer la Popa Tiron, pp. 61—67) nu ar dovedi totuși pe alocuri un ascuțit simț al situațiilor comice, acoperit totuși de sunetul fundamental grav al întregii opere.

În ce privește atitudinea idilic sămănătoristă, a cărei facilitate este o cursă primejdioasă pentru orice scriitor ce se apropie de sat, ea este anulată în « Ūrcan bătrânul » de vigoarea creației. Țăranii au în această carte o prea puternică și vie realitate, pentru ca să nu depășească cu ființa lor orice atitudine exterioară lor.

Poate că băiatul de țărani, Pavel Dan, venit la oraș, cu greu să se sustragă acestei atitudini sămănătoriste față de fenomenul rural, devenită aproape oficială în cultura noastră, dar artistul Pavel Dan trece cu mult dincolo de asemenea probleme rudimentare.

Temele sămănătoriste — desrădăcinarea, întoarcerea la glie, înstrăinarea prin cultură, tradiția țărănească în luptă cu orașul — se găsesc și în unele nuvele din acest volum, dar ele ocupă un loc foarte redus și, în nici un caz, nu sunt caracteristice.

Dacă autorul ia uneori « atitudine față de problema sat-oraș » și dacă reflecțiile sale sunt în această privință de tip sămănătorist, instinctul său epic e destul de robust pentru ca să răscumpere prin creație directă, obiectivă, locurile comune de gândire.

« Și toate mormintele astea printre care și-a petrecut copilăria, salcâmiu lui dragi, îl privesc acum ca pe un străin, așa cum a privit un domn necunoscut într'o casă țărănească » (p. 114).

Își dă seama că e o creangă ruptă din trunchiul puternic al satului, aruncată undeva în lume... (p. 122).

Civilizația nu topise în apele-i pestrițe sufletele senine ale satului; oamenii știau de Dumnezeu, de biserică, își țineau încă bătrâneștile obiceiuri (p. 137).

Asemenea atitudine este atât de puțin proprie lui Pavel Dan, atât de puțin organică, încât acolo unde ea constituie însăși tema principală a unei nuvele, autorul nu reușește să se mențină la nivelul obișnuit al talentului său. Bucata « Intelectualii », prin intențiile sale satirice, este probabil cea mai puțin realizată din întreg volumul.

Ceea ce este autentic la acest scriitor, este viziunea lumii țărănești: o viziune firească, robustă, instinctivă, care exprimă mai mult o structură organică, decât o atitudine deliberată.

Când se depărtează de această lume, scrisul său pierde vigoarea notației și devine ne sigur, stângaci. Ca și Rebreanu, Pavel Dan se mișcă cu greutate în regiunile de psihologie subtilă, în proble-

mele de conștiință. Nuvela « Fragmente » este neconvincător melodramatică, deși ar vrea să fie o încercare de introspecție, de monolog interior, de examen sufletesc analitic. Scrisul dur ardelenesc nu este un instrument potrivit pentru aceasta. Să nu-i cerem să fie subtil, când legea lui este de a fi aprig.

Abaterile dela această lege sunt, din fericire, în cartea lui Pavel Dan, foarte puține. Schițele cu temă orășănească sunt copleșite de marile bucăți țărănești, în care scriitorul își dă întreaga lui măsură. Aici povestea capătă o grandoare epică, ce sparge pur și simplu cadrul sărac al nuvelei și îl face să cuprindă o lume pe care o simți deținătoare de mari mistere.

Înțelegerea scriitorului pentru sufletul țărănesc este totală. Nu e o privire venită din afară, cu compasiune, curiozitate, simpatie sau revoltă. Este o conștiință ce se deschide asupra propriului ei destin, din inima acestui destin.

Pavel Dan nu e un monografist al satului. El nu consemnează cu titlu documentar fenomene străine de el, ci le trăește direct, prin participare personală, prin identitate de simțire. În alcătuirea aparent simplă și greoaie a țaranului, el atinge coardele groase și eterne ale sufletului omenesc: iubirea, moartea.

Simplicitatea de vorbire nu-i împiedică pe țăranii lui Pavel Dan să aibe o viață intimă intensă, cu atât mai dramatic intensă, cu cât nu ajung până acolo decât pasiunile mari, vitale, instinctive.

Aproape întreaga lor existență este absorbită de pământul, pe care îl iubesc cu nu știu ce rapacitate și umilință, și de moartea pe care o așteaptă cu uimire și cu supunere. Sunt cele două teme principale din « Urcan Bătrânul ».

Deși nimic nu e mai greu și poate mai neconcludent decât să dai un citat dintr'un scriitor epic, de vreme ce valoarea lui nu stă în fragmente, ci în viziunea de ansamblu, totuși vom desprinde o pagină din carte, mai mult pentru a indica tonul ei general, decât pentru a face proba marilor calități ale scriitorului.

* Miercuri seara și-a luat bunda pe umeri și așa, îmbrăcat cum era, s'a lasat pe pat.

— Mai am doua ceasuri, a zis, apoi mă duc și vă las.

Eu, ca omul în ceasuri de acestea, i-am spus:

— Doamna, măi Simioane, cum îți faci tu gânduri. Nu vezi că ești mai bine?

El n'a mai răspuns.

Târziu în noapte a vrut să iasa afară și, cum îi tremura mâna, n'a putut deschide ușa, că s'a stricat zăvorul. Am sărit sa-i ajut, dar mi-a făcut semn cu mâna să nu ies după el. L-am lăsat. Mai apoi mi-am adus aminte că i s'ar putea întâmpla ceva, ar putea cădea și m'am uitat după el prin ochiul de fereastră din ușă.

S'a așezat cu coatele pe târneț și se uita, se uita. Se uita așa de lung la toate ca și cum ar fi știut că le vede pentru cea din urma oara.

S'a uitat la fântână, apoi s'a dus la șură și s'a uitat la plug, la grapă... I se duceau ochii pe toate.

Afară era lună ca ziua. Vaca rumea în pripor. S'a apropiat de ea și am văzut cum își lipește obrazul de capul ei.

Vaca e blândă ca oaia și el a fost învățat-o să-i caute în buzunare.

După aceea a pornit încet spre casă, clătînându-se ca omul beat.

Din prag s'a mai uitat odată înapoi. Luna era plină și în ogradă toate păreau ninse.

S'a întors în pat și l-am ajutat să se urce în pat.

— Rămâneți pustii, dragii mei, a zis, cu ochii plini de lacrimi.

Apoi și-a pus mâinile pe piept. . . ».

Este în această agonie o resemnare și o sfâșiere, care tocmai, prin extrema simplitate a notației, ni se par de un lirism grav admirabil. E o pagină care poate sta alături de poemul d-lui Argezi, « De-a v'ați ascuns ».

Ce a pierdut literatura noastră prin moartea tânărului Pavel Dan este de neprețuit. Nu începe îndoială că scriitorul acesta putea să ne dea un nou roman al Ardealului, un nou « Ion », de aceeași amploare epică și scris poate într'o proză mai evoluată artistică. La 30 de ani, Pavel Dan era un prozator în stăpânirea tuturor mijloacelor sale de expresie. El duce cu el nu făgădueli sau presupuneri, ci posibilități certe, precizate, definite, pe care o moarte crâncenă le-a răpus.

Un scriitor care moare este o lume care se închide. Nimeni nu ne va face să cunoaștem secretele ei pentru totdeauna ferecate. Dar când moare un Gib. Mihăescu sau un Anton Holban, avem cel puțin consolarea de a ști că mesajul lor a fost împlinit în parte și glasul lor auzit. Pavel Dan moare însă în prag, înainte de a i se fi deschis porțile, înainte ca să fi cuprins cu brațele lui de țaran inspirat întreaga lume, pe care ar fi fost sortit să ne-o transmită și din care nu ne rămâne decât o singură carte, tocmai pentru a măsura tot ce pierdem.

Nu ar fi de mirare ca « Urcan Bătrânul » să răscumpere târziu, printr'un destin literar fericit, șguduitoarea moarte a scriitorului.

MIHAIL SEBASTIAN

„TREPTELE” LUI JULIEN GREEN

Cetitorii lui Julien Green sunt familiarizați cu atmosfera turburătoare, stranie sau, uneori, de-a-dreptul fantastică a cărților sale. Mărturisirile care abundă în recentul său *Journal* (vol. I, 1928—1934; Plon 1938) nu vor surprinde, așa dar, pe nimeni. Julien Green, omul, cunoaște foarte multe din obsesiile și teroriile personajelor sale. Primul volum din *Journal* e întrețesut de vise

terifiante și de amintirea coșmarelor copilăriei, de spaima și inhibiții, de emoții stranie, de obsesia războiului, a cataclismului universal, a sfârșitului civilizației, etc. Asta nu înseamnă, însă, că avem de a face cu jurnalul unui exaltat. Mărturisirile lui Julien Green, cu tot conținutul lor terifiant, au un aer inocent și, am putea spune, « sănătos »; în orice caz, nu întâlnim pathosul sau febrele patologice cu care ne-au obișnuit cazurile clinice sau pseudo-clinice. Sensibilitatea « profană » a lui Green se dovedește a fi nu numai intactă, dar și foarte bogată. Acestui scriitor bântuit de visuri și obsesii îi plac peisajele, femeile, cărțile și tablourile. Nici o repulsie față de realitatea imediată. Dimpotrivă, o accentuată aplecare către peisajele luxuriante și melancolice (Statele de Sud ale Americii), către lumină, luciditate, lecturi clasice, muzică severă. Într'un cuvânt, elementele extra-naționale, deși pretutindeni prezente în viața și opera sa, nu sfarmă economia, « echilibrul normal », nici într'una nici în cealaltă. S'ar putea spune că « fantasticul » a căpătat în conștiința lui Julien Green doar *dreptul de existență*; experiența fantastică nu anulează nici nu invalidează nici una din celelalte experiențe posibile condiției umane.

Cu atât mai prețioase ni se par, deci, anumite « obsesii » ale acestui scriitor, de altfel lucid și totdeauna excelent meșteșugar. El însuși observă, cu destulă mirare, prezența unui asemenea leit-motiv fantastic. În ziua de 3 Aprilie 1933 notează în *Jurnalul* său (pag. 137): « În toate cărțile mele, ideea de frică sau de oricare altă emoție puternică pare legată într'un fel inexplicabil de o scară. Asta am observat-o ieri, trecând în revistă romanele pe care le-am scris. De pildă, în *Le Voyageur*, ascensiunea bătrânului colonel corespunde în spiritul eroului unei fel de creștere progresivă a spaimii. În *Mont-Cinère*, Emily se întâlnește cu fantoma tatălui ei pe scară. În *Adrienne Mesurat*, dă brânci tatălui ei pe scară, unde petrece pe urmă o parte din noapte. În *Léviathan*, M-me Grosgeorge, pradă unei puternice neliniști (angoisse), urcă și coboară scările. În *Les chefs de la mort*, eroul își meditează crima pe scară. În *L'autre sommeil*, eroul leșină pe o scară. În *Epaves*, tot pe o scară își plimbă Philippe nehotărîrea sa și-si spionează soția. În sfârșit, în povestirea pe care o sfârșesc acum, o scară este scena unui acces sinistru de răs nebun. Mă întreb cum am putut să repet atât de des acest efect, fără să bag de seamă. Când eram copil, visam că sunt urmărit pe o scară. Mama mea a cunoscut aceleași spaima în tinerețe; poate că mi-a rămas și mie ceva. La foarte mulți romancieri, sunt sigur, acumularea *amintirilor imemorabile* este ceea ce îi face să scrie. Ei vorbesc pentru sute de morți, morții lor; exprimă, în sfârșit, tot ceea ce strămoșii lor au păstrat în fundul sufletelor din prudență sau pudoare ».

Julien Green își dă foarte bine seama că acest « motiv » al scârilor (trepte, ascensiune) aparține acelor *amintiri imemoriale* care zac în sufletul tuturor oamenilor. Pare însă uluit de frecvența lui în opera sa literară; se miră că a abuzat de un asemenea « efect », fără să bage de seamă. Și, cu toate acestea, e probabil că ar fi și mai uluit aflând extraordinara frecvență a *treptelor* și *scârilor* în credințele tuturor popoarelor și, mai ales, cunoscând semnificațiile lor simbolice și metafizice. Procedul literar al lui Julien Green de a asocia totdeauna ideea de *spaimă* (neliniște, fantastic, moarte), de urcatul sau scoboritul unei scări, își găsește astfel nu numai o verificare psihologică, imediată, în « experiența fantastică » ancestrală, dar, am îndrăzni să spunem, și o justificare teoretică; pentru că, oricât ar surprinde pe unii afirmația aceasta, și în exprimarea unor stări extra-raționale (*spaimă*, obsesie, exaltare, anihilare) este necesară o coerență (« logica simbolului »), în care imaginația sau voința individului nu are ce căuta. Iar din toate simbolurile care sunt încă la îndemâna omului modern, nici unul nu cuprinde mai consistent asociația *spaimă*—*ideea de moarte* decât « treptele » unei scări...

Dela început, o lămurire preliminară: nu e vorba de psihanaliză, de interpretarea freudiană a gesturilor și simbolurilor. Ceea ce e valabil din psihanaliză în privința descifrării simbolismului arhaic, este prea puțin important ca să o mai comentăm în notele de față. Freud interpretează *treptele* și urcarea scârilor ca o satisfacere subconștientă a dorinții sexuale. Prezența elementului erotic, în anumite *sensuri* ale simbolului treptelor, este incontestabilă; dar sensul erotic nu este, de altă parte, nici universal, nici primordial.

Ca să spunem totul în câteva cuvinte, *treptele sau scara reprezintă, în absolut toate tradițiile, drumul către realitatea absolută*. Această « realitate absolută » (care se opune « devenirii », vieții profane, neconsacrate, iluzorii, în care trăiesc oamenii aproape întreaga lor viață) este concentrată într'un centru, într'o zonă sacră, care poate fi formulată prin « templu », « munte cosmic », « axă a Universului », « Pomul Vieții », etc. În cartea noastră *Cosmologie și alchimie babiloniană* (București, 1937, p. 28, 31, etc.) am menționat în trecut semnificația acestor simboluri. Cetitorul va găsi documentarea completă într'o carte nepublicată încă, *Muntele Magic și Pomul Vieții*. În nota de față spicuim doar câteva exemple din această ultimă lucrare.

Așa, bunăoară, templul mesopotamian alcătuit de șapte etaje (*ziqqurat*) simboliza muntele cosmic, adică *lumea reală*, lumea care nu « devine », nu e pradă corupției și morții. Ascensiunea treptelor fiecărui etaj al unui *ziqqurat* însemna, de fapt, apropierea omului de realitatea absolută. Doar *ziqqurat*-ul, ca și oricare alt

templu arhaic (India, Indochina, China, etc.), era doar o imagine a muntelui cosmic. Cel care *urcă* muntele cosmic, se apropie și *intră* într'o zonă absolută, consacrată, reală. Theodor Dombart, în două lucrări (*Der Sakralturn*, München 1920; *Der babylonische Turm*, Leipzig, 1930) a reprodus multe imagini chaldeene reprezentând un zeu ridicându-se dintre doi munți, ca un adevărat zeu al soarelui (soare = simbol al realității absolute, astru etern egal cu sine, căci nu se schimbă, nu « devine »). Tronul regelui coincidea cu muntele cosmic, cu zona sacră, cu realitatea absolută. Regele Naramsin (circa 2800 în. Chr.) e reprezentat *urcând treptele* muntelui sacru, ca să simbolizeze victoria lui asupra dușmanilor și statornicirea lui în *realitate* (cf. frumoasa reproducere a acestei celebre *stele* în A. Jeremias, *Handbuch der altorientalische Geisteskultur*, ed. II, Berlin 1929, p. 68).

Ascensiunea unui munte (trepte, etaje, terase, scară, etc.) are, firește, și sensul trecerii în tărâmul celălalt, în *moarte*. Ieșirea din viața « ireală » (neconsacrată), din « devenirea » iluzorie și trecerea în *moarte*, într'o zonă reală (omul se regăsește pe sine, dispar iluziile existenței individuate, etc.), este exprimată, în anumite limbi arhaice, prin termeni care închid în ei ideea de *treaptă* și *ascensiune*. Expresia comună, în limba asiriană, pentru verbul *a muri* este: *a se agăța de munți*. Tot așa, în limba egipteană, *myny*, « a agăța », este un eufemism pentru *a muri*. Prin *moarte*, omul se îndreaptă către *centru*, se apropie de realitatea absolută, care este simbolizată, cum am văzut, prin munte, *ziqqart*, etc.

Când tărâmul celălalt este conceput ca o lume subterană (evrei, greci, etc.), sufletul *coboară*. Când, dimpotrivă, lumea de dincolo se află în Cer (indieni, australieni, etc.), sufletul mortului urcă *treptele unui munte* sau se *cațără* pe un pom sau pe o frânghie (cf. de ex. Van Gennep, *Mythes et Légendes d'Australie*, Legendele Nr. 17 și 66, cu notele respective). Ideea aceasta, că se ajunge pe tărâmul celălalt cu ajutorul unor trepte, sau scări, sau frânghii, sau urcându-se pe un arbore, este foarte frecventă. Egiptenii au păstrat, în liturgiile funerare, expresia *asken pet* (« trepte ») pentru a arăta că scara pusă la dispoziție de Râ ca să se poată ajunge de pe pământ în Cer, este o scară reală (Wallis Budge, *From fetish to God in Ancient Egypt*, Oxford, 1934, 346). În foarte multe morminte din timpul dinastiilor arhaice și medievale egiptene, se găsesc amulete reprezentând o scară (*maqet*) sau *trepte* (Budge, *The Mummy*, ed. II, Cambridge, 1925, p. 324, 327). Nu e locul aici să menționăm zecile de desene funerare egiptene reprezentând scări, trepte, etc.

Noțiuni identice se întâlnesc la popoarele ugro-finiene și siberiene, care n'au depășit șamanismul. Uno Holmberg, într'o carte publicată de Academia de Științe din Helsingfors (*Der Baum des*

Lebens, 1923), a adunat foarte mult material în legătură cu ascensiunea extatică a șamanului în timpul sacrificiului. Într'un arbore sunt săpate nouă trepte și șamanul (după o lungă pregătire ceremonială) începe ascensiunea către Bai Ulgan (zeu care locuiește în al 16-lea Cer), urcând treaptă după treaptă, în extaz, până ajunge în Cer.

Mai interesant încă este ritualul indian în legătură cu stabilirea și consacrarea locului sacrificiului (adică, o zonă sacră, reală, înconjurătoare, fiind un *centru absolut*, un munte cosmic). *Taittirīya Samhitā* (VI, 6. 4. 2) precizează sensul acestei operații: « cu adevărat oficiantul își face o scară și un pod ca să ajungă în lumea cerească ». În alt pasaj, din aceeași colecție (I, 7, 9), oficiantul se cațără pe trepte (*ākramana*) și, ajungând în vârful parului sacrificial, își întinde mâinile și exclamă: « Am ajuns în Cer, la zei; am devenit nemuritori! » Cățărarea rituală la Cer este o *dūrohana*, o « urcare anevoioasă ». O sumă de expresii asemănătoare abundă în literatura vedică (cf. Coomaraswamy, *Svayamātrna: Janna Coeli*, passim).

Dar, evident, o astfel de ascensiune rituală (pe trepte, pe o scară, cățărare pe arbori, frânghii, etc.) este extrem de primejdioasă. Oficiantul își anulează condiția umană, îndată ce a ieșit din zona profană, neconsacrată, a « devenirii », ca să pătrundă în « Cer », în realitatea absolută, în nivelul « Zeilor » (realități spirituale permanente, contrarii efemeridelor umane). De altfel, se știe că, în orice ritual, oficiantul își părăsește condiția umană, împrumutând provizoriu un *corp divin* (real, sacru); ceea ce se numește « consacrare », este tocmai această investire a oficiantului cu virtuți mistice care își garantează imunitatea lui în zona sacră; altminteri, corpul omenesc, profan, s'ar sfărâma în bucăți, la primul contact cu realitatea absolută; *neființa* nu se poate apropia direct de *ființă*. Ritualul presupune, deci, o moarte simbolică a *omului*, pentru a putea deveni *oficiant*, și pentru a se putea apropia de zei (pătrunde în realitatea absolută). Oficiantul nu mai e om, ci zeu: « dacă nu se coboară din nouă în această lume, ori se duce în lumea supraumană, ori înnebunește », spune un text indian (*Pañcaviṃśa Brāhmana*, XVIII, 10. 10). Alte texte spun că oficiantul, dacă rămâne prea mult timp « zeu », riscă să moară, să fie ars chiar de focul ritual, etc.

Să ne oprim aici cu exemplele. Rezumând, am putea spune că treptele simbolizează drumul spre realitatea absolută (zei, zonă sacră, etc.) sau spre moarte (de multe ori, « direcțiile » aceste se confundă). În orice caz, drumul e plin de primejdii; cel care îl face renunță pentru o vreme (oficiantul) sau definitiv (mortul) la condiția umană. Este un drum de spaimă, de extaz, de nebunie, de anihilare. Este, într'un cuvânt, cea mai hotărâtă anulare a

vieții individuale. (Numai în acest sens e valabilă interpretarea freudiană: trepte = dorință sexuală. Numai întru cât Erosul anulează individualul).

Ca să ne reîntoarcem la mărturisirile lui Julien Green, este evident că « amintirile imemorale » de care vorbește acest scriitor nu l-au păcălit. Asociația trepte-spaimă-moarte își găsește, după cum am văzut, o jutificare teoretică în cel mai pur și mai economic simbolism. Nu e locul aici să cercetăm în ce măsură « instinctul » i-a relevat autorului nostru anumite sensuri absconse ale unor obiecte atât de « profane », în aparență, ca treptele scărilor. Nota de față am scris-o pentru a atrage atenția cercetătorilor literari asupra unei alte probleme: este justificată o exegeză de acest fel asupra unei opere literare al cărei autor se dovedește și se mărturisește a fi ignorant de eventualele valențe simbolice prezente în scrisul său? Toți știu că orice interpretare a simbolismului *Divinei Comedii*, bunăoară, este dela început justificată, prin faptul că Dante *cunoștea* anumite sisteme simbolice și și-a scris opera la lumina acestei cunoașteri. De asemenea, când doi autori atât de familiari cu simbolismul hermetic, ca E. Panofsky și F. Saxl, interpretează *Melancolia* lui Dürer, descoperind o adevărată metafizică în câteva indicații secrete ale tabloului, cercetarea lor pare principial justificată, pentru că Dürer *cunoștea* sau măcar *păstrase* foarte multe elemente din simbolismul plastic și arhitectonic european. Dacă cineva, însă, ar interpreta o operă literară modernă, de un autor « profan », arătându-i anumite semnificații absconse, s'ar putea spune că toate interpretările lui sunt străine operei, sunt « puse » sau « găsite » de el acolo, autorul fiind cu totul străin de asemenea preocupări, el folosind doar *întâmplător* anumite procedee literare cu valențe simbolice. Exemplul nostru, ales din opera lui Green, poate că turbură puțin siguranța unor atari obiecții. Se poate constata că « voința » sau « cultura » autorului nu prea contează, când e vorba de identificat într'o operă literară un simbol sau un principiu metafizic. Simbolul își face loc și luminează în felul lui întreaga operă, cu sau fără voia autorului. Nu e, deci, nevoie să dovedești că autorul a *știut* un anumit sens abscons sau o anumită temă simbolică, pentru a avea dreptul să-i interpretezi opera la lumina lor. Nu e de loc nevoie să dovedești că, bunăoară, cutare poet s'a *inspirat* dela altul sau din mai multe surse, ca să scrie o anumită poezie în care e prezent un anumit simbolism. « Amintirile imemorale » de care vorbește Green au un rol mai important decât o eventuală *inspirație* din izvoare « culte ». Problema este dacă aceste « amintiri imemorale » sunt pur și simplu moșteniri « întunecate » (cum crede psihanalistii) sau își au o origine nobilă; dacă simbolismul tradițional își are originea în anumite tropisme sau auto-

matisme inferioare sau într'o « metafizică » de o perfectă coherență și claritate...

MIRCEA ELIADE

SCRISUL BUCOVINEAN PÂNĂ LA UNIRE

După antologia poezilor tineri din Bucovina, alcătuită de noi și tipărită cu o admirabilă înțelegere de d. prof. Al. Rosetti la Fundația pentru literatură și artă « Regele Carol II », a apărut¹⁾ o nouă antologie — de astă dată a scrisului bucovinean până la Unire.

Această antologie — o vastă lucrare în două tomuri — se datorește d-lui prof. *Constant. Loghin*, unul din cei mai harnici și iscușiți cercetători ai literaturii din fosta provincie austriacă.

Dacă, prin a noastră « *Poezii tineri bucovineni* », s'a arătat care sunt rosturile și meritele noilor generații scriitoricești din « vesela grădină » a lui Vasile Alecsandri, — prin « *Antologia scrisului bucovinean până la Unire* », a d-lui Constant. Loghin se precizează, după cum just afirmă d. prof. Gr. Nandriș în prefața d-sale, « *rostul cultural* » al scriitorilor din Bucovina veche, care au lucrat din tot entuziamul sufletului lor pentru întărirea sentimentelor naționale, amenințate de lacoma păjură bicefală a Austriei. Deși autorul antologiei despre care referim a avut în vedere mai ales această latură a manifestărilor literare din Bucovina antebelică, totuși vom găsi în ea numeroase pagini de o superioară calitate artistică, din păcate prea puțin cunoscute în cercurile largi ale cititorilor din întreaga țară.

Întâiul volum al antologiei publicate de d. prof. C. Loghin e închinat poeziei.

Dacă fericitul Mitropolit *Silvestru Morariu-Andrievici*, energeticul luptător naționalist *C. Morariu*, *T. Bocancea*, *V. Calmuțchi*, *C. Verdi*, *Iorgu G. Toma*, *M. Popescu*, *S. Beuca-Costineanu*, *C. Dracinski*, savantul teolog *V. Loichiuță*, *I. Cocârlă-Leandru*, *V. Huțan* și *V. Gherasim* contează în special din punctul de vedere cultural al poeziei românești din Bucovina, unii din ei având incontestabile merite în alte domenii spirituale, — la *D. Petrino*, *V. Bumbac*, *T. Robeanu*, *C. Berariu*, *Ă. Forgaci*, *N. Dracea*, *G. Rotică* și *George Voevideca* putem vorbi de o lirică propriu-zisă, care rezistă și la o judecare strict estetică, nu numai utilitaristă a ei.

¹⁾ La Cernăuți, în editura « Mitropolitul Silvestru » a « Societății pentru cultura și literatura poporului român din Bucovina ».

Primul, *D. Petrino*, e destul de cunoscut din istoria literară, pentru a mai insista asupra lui.

Mai puțin cunoscut, *V. Bumbac* merită, totuși, mai multă considerație decât *D. Petrino*. Autor al unei epopei («*Dragoșiada*»), al câtorva poeme epice și al unor balade foarte apreciate odinioară, *V. Bumbac* reține atenția în special prin traducerea integrală a *Eneidei* și prin cea fragmentară a *Iliadei*, a *Metamorfozelor* lui Ovid și a poeziei lui Horațiu. Remarcabilă e și piesa «*Șoarecul și ghinda*», una din cele mai realizate fabule din literatura română, o fabulă de un neaș și proaspăt umor, lucrată într'o limbă pitorească și plină de robustețe.

T. Robeanu, un mare talent liric ¹⁾, deosebit de apreciat și de d. prof. *N. Iorga*, care-i recunoaște nu numai meritele literare, ci și meritele de luptător naționalist, e reprezentat în Antologia d-lui C. Loghin prin piesele: «*Fragment*», «*Cântec vechiu*», «*In bolta Craiul-Negru*», «*Nufărul*», «*Voievodul*», «*Finis*», «*Ceasul sfânt*», «*Nu răsar atâtea stele*» și impresionanta «*Novela de castel*», o baladă demnă de gingășia și lirismul lui St. O. Iosif.

Din *C. Berariu*, adevărat creator de limbă românească în mustrala traducere a «*Clopotului Scufundat*» (*G. Hauptmann*) și a lui «*Oricine*» (*Hugo von Hofmannstahl*), reproducem un fragment:

«Iată-l și Zeul rodirii !
 Intâmpinat de fluieri și năieri
 Și de cimpoaie sunând ca bondării,
 În chiote lungi și 'n bateri de palme
 Zeul pășește,
 Pe frunte purtând
 Cununa de foi de vie
 Pe pletele lui poleite de aur;
 Zeul zâmbește
 Și dintr'o singură sorbitură,
 Golește un corn bătut cu argint,
 Umplut până 'n vârf
 Cu mursa cea dulce;
 Bărbați și muieri
 Ii tot beau de închinare
 Din tidve de om și din coarne de bour,
 Glăsuindu-i mărire »²⁾.

Maș puțin diferențiat, *Adrian Forgaci* reține prin «*Cosminul*», o poezie patriotică de aleasă calitate.

¹⁾ Decedat în împrejurări tragice.

²⁾ «*Baccanal tragic*»; poemul din care am desprins acest fragment, e produs de d. C. Loghin după versiunea din «*Junimea literară*». După cum am fost informați, versiunea originală, citită de regretatul poet în cenaclul «*Junimii Literare*», era mult mai amplă, însă a trebuit să fie redusă din cauza pudicității exagerate a câtorva ascultători, care n'au vrut să admită publicarea piesei decât după tăierea respectivelor pasaje!

Nicu Dracea se impune prin cizelate traduceri din *Theodor Storm* și *G. Falke*.

D. G. Rotică, poetul cel mai realizat al generațiilor scriitoricești din vechea Bucovină, prezintă o lirică variată și îndeajuns de cunoscută, căci d-sa a publicat în revistele din Vechiul Regat o mare parte din poeziile strânse ulterior în volume prețuite de critică și de cititori — ceea ce e cazul și la d. *George Voevidca*.

Volumul al II-lea din antologia d-lui C. Loghin e închinat prozei, întrunind piese de o categorică valoare.

Din proza lui *Îraclie Porumbescu*, tatăl compozitorului *Ciprian Porumbescu*, publică bucata «*Zece zile de haiducie*», în care pitorescul povestirii se îmbină plăcut cu gradarea ei dramatică.

I. Gh. Sbiera e prezentat printr'o poveste, folkloristul *S. Fl. Marian* cu o legendă, iar *D. Dan* cu o monografie.

Lascăr Luția, *Gh. Tofan*¹⁾ și *Ion Grămadă*, mari suflete românești, se relevă printr'un stil puternic, bogat și colorat; proza beletristică a celui de al treilea ne arată un scriitor care — dacă n'ar fi murit atât de tânăr, pe front — ar fi putut da Bucovinei un scriitor de talia lui Ion Agârbiceanu.

T. V. Stefanelli, de inspirația și talentul narativ al unui N. Gane, ne e recomandat prin schițe de un gras umor: «*Hassan Călugărul*».

M. Teliman, un *Caragiale* al Bucovinei, care a fost lăsat să moară în cea mai neagră mizerie, ne dă prilejul, prin schița umoristică «*Moartea lui Dule*», să cunoaștem unul din cele mai capricioase talente nu numai bucovinene, ci și românești.

*Em. Grigorovița*²⁾ ne încântă cu a sa «*Poveste*» a «*unui târg moldovenesc*».

V. Morariu, *Leca Morariu* (o minunată povestire populară), *Traian Brăileanu* (un iscusit narator), *L. Marian* și *I. E. Torouțiu* sunt publicați cu pagine de o aleasă calitate.

* * *

Antologia prezentată de d. prof. Constant Loghin, actualul președinte al Societății Scriitorilor Bucoveneni, e alcătuită nu numai cu o nesfârșită dragoste, ci și cu o desăvârșită pricepere.

De altfel, d. prof. C. Loghin și-a cules mari merite și prin căteva retipăriri din scriitori uitați din Bucovina — ceea ce l-ar indica pentru o reeditare a lui *M. Teliman*. Ne permitem a supune această sugestie d-lui prof. Al. Rosetti, care a descoperit atâtea Americi literare...

MIRCEA STREINUL

¹⁾ Sufletul «*Junimii Literare*» de odinioară.

²⁾ *Em. Grigorovița*, ca și *T. Robeanu* și *M. Popescu*, s'a sinucis. De altfel, nu numai soarta lor a fost tragică. O anumită clică de invidioși și renegați i-a ținut în cea mai cruntă mizerie pe scriitorii bucovineni care nu voiau să renunțe la sentimentele lor naționale.

LEOPARDI ÎN ROMÂNEȘTE ¹⁾

În fața oricărui nou volum de traduceri, problema principală a puținții de a transpune un univers de gânduri și simțiri străine într'o atmosferă cu alte coordonate naționale se repune cu stăruință. Nu însă spre a da prilejul unor rezultate noi sau spre a sugera cel puțin soluțiuni ne mai gândite, ci spre a confirma încă odată vechiul adevăr al traducătorului — trădător cu sau fără voie. *Croce* a formulat cu limpezime de cristal situația: intuiția și expresia unei opere, alcătuiind o sinteză organică, o unitate spirituală simultană, o descompunere a termenilor ei exprimă un proces absurd și neartistic. Plecând dela încercarea de a transpune expresia, traducerea duce în mod firesc la o *nouă* expresie într'o altă limbă, cu alte valori lingvistice și, mai ales, cu o altă rezonanță estetică. Intuiția sau concepția, cuprinsul conceptual al operei, se pomenesc, așa dar, constrânse într'o armătură verbală menită doar să le vehiculeze, dar nu să le exprime cu sunet poetic. În fond, ceea ce se pierde prin traducere e tocmai elementul cel mai prețios al poeziei: inefabilul ei muzical, harul ei misterios, ceața fermecătoare ce crește din adâncurile subconștientului și te învăluie cu mantia visului magic.

Impresia aceasta nu ne întâmpină firește în același grad diferent de limba, din care se traduce. Sunt constelații lingvistice ce ușurează transpunerile și reduc mult distanțele dintre cele două universuri poetice. Faptul se produce în cazurile mai ales în care un oarecare paralelism al versificației sau chiar o influență permanentă a unei literaturi asupra alteia, a obișnuit pe cetitorul versului cu o anume manieră tipică. O reducere la un numitor echivalent se realizează mai ușor atunci. Aceasta e la noi situația poeziei franceze. Transpunerea ei s'a făcut totdeauna cu o vădită dexteritate, păstrându-se la maximum posibil valorile expresive ale originalului.

Cu totul altfel se înfățișează cazul poeziei germane și, ceea ce ar putea să mire, cel al poeziei italiene. Versul german tremură de gravitate și profunzime, vibrează cu sunet de aramă, picioarele-i par zale sunătoare și în jurul lui se înfiripă o lume de taine ce duc uneori până la înfricoșare. Insorit și sglombiu chiar atunci când ține să pară grav, versul românesc — prin structura deosebită a limbii ce-l determină — va încerca zadarnic să refacă o atmosferă ca cea germanică.

O lume de o altă fire se ivește de asemeni în versificația italiană, al cărei lung trecut, a cărei savantă tradiție ce se întoarce de atâtea ori la izvoarele clasicismului latin, nu e mai puțin de-

¹⁾ *Leopardi*: Poezii traduse de *Giuseppe Cifarelli* (Buc., Toroușiu).

părtată de o versificație cu mult mai săracă, mai lipsită de focul exercițiului, așa cum e a noastră. E cu neputință să nu ai impresia artificialului atunci când citești de pildă versuri ca acestea, care au fost totuși traduse cu o îndemânare ce nu se întâlnește des la traducătorii în românește :

O, dulce și puternice
 Stăpânitor al minții mele vrednice,
 Grozav dar scump,
 O, har ceresc, tovarăș
 Al zilelor pustii;
 O, gând ce-atât d'adesea îmi revii !

(« Gândul stăpânitor »)

Nu este firește, nici pe departe vina traducătorului, de a cărui artă a transpunerii ne vom ocupa de îndată, ci e numai pece-tluirea a două destine poetice, a două limbi și, mai ales, a două tradiții literare incomparabil distanțate.

* * *

În limita observărilor principale de mai sus, strădania d-lui *Giuseppe Cifarelli* de a ne făuri în limba românească un Leopardi cât mai apropiat de original, nu e numai lăudabilă, ci am spune fără teamă de exagerare, cu o singură cîvingere, izbită. Urmând cu o fidelitate mai presus de îndoială textul leopardian, transpunându-se cu îndrăzneală în meandrele capricioase ale versului, reproducând astfel atmosfera unei versificații care ne e totuși străină, d. *Cifarelli* ne-a dăruit — în ultimul său volum de traduceri, care vine după alte două — cele mai caracteristice piese ale sbaterii tragice a poetului dela Recanati, cinstind astfel — în modul cel mai potrivit — centenarul morții lui sărbătorit acum un an. Își dau întâlnire în această prețioasă carte *tipurile principale* ale poeziei leopardiene începând cu tonul idilic, dar ușor elegiac din « *Il passero solitario* », « *Le sera del dì di festa* », « *Alla luna* », « *Il sabato del villeggio* » sau « *Frammento* » din « *Elegia* » compusă în 1818 și sfârșind cu acele poeme ale des-nădejdiei umane, care exprimă, cu o atâta amară proprietate, destinul unui om a cărui pătrunzătoare durere a sintetizat suferința cosmică în « *Canto notturno di un pastore errante dell' Asia* » sau în lungă și tragică « *Ginestra* », floarea deșertului.

În poemele din cea dintâi categorie, tristețea leopardiană se învâluie în ceața unei înlăcrimate duiosii care împiedecă năvala sentimentului tragediei universale. Un val de modestă umanitate, în cadrul unei perspective provinciale cenușii ca cea dela Recanati, caracterizează acest tip al poeziei lui Leopardi. Nu știu

dacă climatul provincial al acestor poeme a fost reliefat în deajuns, dar el mi se pare hotărâtor pentru explicarea acestei poezii.

Mult mi-a fost drag colnicul singuratec
Și gardul care 'nchide atâta parte.

(*L'infinito*).

sau :

De sus din înălțimea vechii turle
Tu, pasăre stingheră, prin câmpie
Cânti pribegind până ce pierе ziua
Și toată valea-i armonie.

(*Il passero solitario*)

Poemele desnădejdiei universale, care au făcut din Leopardi expresia pesimismului poetic însuși, reprezintă cel de al doilea aspect al unei opere pe care de asemenea traducătorul o înfățișează cu fidelitate. Sbaterea leopardiană e atât de chinuitoare, întrebările pe care le ridică poetul cu o exasperantă luciditate atât de sfredelitoare, încât un val de umană dezolare te cuprinde. Sfârșitul cade ca o sentință de moarte, sinistru, neîndurător :

« Funest oricui e ceasul de naștere ».

În d. *Cifarelli*, poezia lui Leopardi nu și-a găsit numai un interpret credincios textului original, dar și un traducător care știe să redea șerpuirea neregulată a versului italian și uneori și muzica sa interioară.

Cităm de pildă din « *Canto nottarno di un pastore errante dell' Asia* » :

Che fai tu luna in ciel? dimmi, che fai,
Silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
Contemplando i deserti; indi ti posi.

versuri ce devin în românește sub pana d-lui Cifaretli :

Ce faci tu lună în cer? Ce faci tu? Spune-mi,
Misterioară lună!
Răsari și mergi întruna
Privind pustietățile, s'apui...

Sau cităm din « *Către Silvia* » :

Silvia, rimembri aneoia
Quel tempo della tua vita mortale,
Omendo beltà splendea

Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, bieta e pensora, il limitare
Di gioventu salivi ?

cu transpunerea românească :

Silvie, îți mai aduci aminte
De timpul vieții tale muritoare,
De timpul frumuseții
Ce-ți strălucea în ochii vii, fugarnici,
Iar tu treceai voioasă, gânditoare,
De pragul tinereții ?

Uneori traducerea, scurtând măsura versului original, creează conținutului conceptual al poeziei o versificație mai rotunjită, mai precisă ca cea inițială. E cazul terținelor din « Frammento » care în italienește sună :

Io qui vagando al limitare intorno,
Invan la pioggia invoco e la tempesta,
Acciò che la ritengo al mio soggiorno.

Pare il vento muggia nella foresta,
E muggia tra le nubi il tuono errante,
Pria che l'aurora in ciel fosse ridesta.

în timp ce în românește armonia e mai plină și sigură :

Eu rătăcesc pe lângă prag și 'nvoc,
Dar tot zadarnic, ploaia și furtuna
Ca să-mi mai țin' aci iubita 'n loc.

Și codrul doar mugea de vânt întruna,
Și tunetul pribeag mugea 'ntre nori
Nainte ca pe cer s'apară luna.

Întâlnim firește și transpuneri care n'au putut învinge greutatea originalului sau care, respectându-l prea mult, artificializează construcția versului românesc. Cităm la întâmplare ca ilustrație

Auzi împușcături ce la răstimpuri
Departe *sar* din vilă 'n vilă 'n ropot

(*Passero solitario*).

în care ultimul vers nu reușește a reda cu proprietate pe :

che rimbomba lontan da villa in villa

sau alteori întorsături topice ce nu convin limbii noastre precum:

Din nesfârșitul orizont privirii.

Dar aceste mici erori nu turbură ansamblul poemelor pe care d. *Cifarelli* a izbutit să le transpună cu vădit talent într'o limbă pe care o posedă tot atât de bine ca pe cea italiană. Datorită strădaniei sale, în marginile rezervei principiale dela începutul acestei cronici, Leopardi a putut pătrunde și pe tărâmul literilor românești.

AL. DIMA

CRONICA MUZICALĂ

CONCERT DE MUZICĂ ROMÂNEASCĂ. — MOLINARI, EUGEN
JOCHUM, IONEL PERLEA, E. ANSERMET.

« Societatea Compozitorilor Români » a trecut dela principiul teoretic al ocrotirii creatorului, la activitate propriu zisă. Eșirea din pasivitate era dictată de imperioasele nevoi a clipelor de față, care cer, mai mult ca oricând, o afirmare a energiilor românești, autentice și doritoare de a ocupa în viața noastră artistică locul pe care îl merită. Sub protecția « Societății Compozitorilor Români » care a fost o garanție morală de prim ordin și prin bunăvoința d-lui C. Brăiloiu, un tânăr muzician român, d. N. Buicliu a organizat acel memorabil concert dela 9 Ianuarie al anului curent. Aș vrea să precizez: organizarea, în sensul propunerii pieselor, care urmau să se cânte, și a interpreților, și mai ales gândul inițial al audiției românești exprimat pentru întâia oară într'un cerc muzical de unde au mai pornit încă multe frumoase proiecte, dintr'o casă modestă în care arta se practică cu devoțiune frecventată de mai mulți compozitori și executanți de talent ai generației tinere. D-lui N. Buicliu îi revine această biruință dela 9 Ianuarie, alături de un alt compozitor de real talent, d. Matei Socor, care și-a oferit desinteresat concursul. Acești doi muziciani, d-nii N. Buicliu și Matei Socor au colaborat, fiecare în posibilitățile lor, pentru buna reușită a concertului. Acei care avem o idee cât de vagă despre dificultățile aranjamentului unei audiții, ne dăm seama ce efort enorm și cât a avut de luptat d. Matei Socor până când și-a văzut visul cu ochii. A fost un act eroic, deschizător de perspective. Nu putem trece cu vederea munca abnegată a d-lui M. Socor, alergăturile, strângerea instrumentiștilor pentru repetiție, căutarea locului unde să se repete programul românesc și toate hărțuielele desgustătoare ale pregătirii unui concert fără impresar.

Interpreții au fost aleși dintre tinerii care se manifestă rar, dar care știu să se facă ascultați. D-nii Efim Fliomen, violonist inteligent și cu o tehnică formată printr'un studiu susținut, aptă să înfrunte concurența instrumentiștilor mai vârstnici, d. Iuliu Boniș remarcabilă sensibilitate violonistică, d-nii Sansalvadore, Ungureanu, Jurubiță, N. Apostolescu și d. M. Socor la pian, au executat un septet pentru suflători coarde și pian de o mare dificultate ritmică, cu un tematism oriental sugestiv și nou. Lucrarea de muzică de cameră a d-lui Matei Socor, deși pluritonală, sună ca oricare compoziție clasică, întâlnirile așa zise « disonante » nefiind căutate, ci derivate din liniile desvoltărilor. Mai încheagată și mai emotivă ni s'a părut partea a doua a Septetului, un « marcia funebre » solemn și de o tragică durere, ca un sfârșit de lume, unde ultimii oameni se îndreaptă fatal spre neant.

În acest andante d. Matei Socor și-a înscris toată emotivitatea d-sale; aici compozitorul a devenit sincer, ieșind din principiile și savanteria inovatoare a muzicii cu orice chip « nouă ». În final, elementele ritmice reapar iarăși, desfășurând, într'o notă amuzantă și ironică, forme de vals, ridiculizând parcă fastul modern și descriind scene mișcătoare din lumea cercului. Compoziția d-lui Matei Socor e scrisă cu o mână de maestru, construită sever și împreunând cât mai deosebit timbrele instrumentelor. Lucrarea face onoare autorului și a avut un acces imediat.

D. M. Andricu, a adus cerul cald și viziunea plaiurilor pitorești prin patru schițe pentru pian, crestate în sunete ca o înfloritură țărănească pe un lemn de pădure. Interpreta a știut să-l slujească îndemânatic: d-na Irina Lăzărescu.

În partea întâia a audiției s'a executat un « Trio » de N. Buicliu, de o inspirație largă, generoasă, cu motivele neaoșe românești, stârnind melancolii și doruri câmpenești. Viziuni rustice, visare de șesuri, imperii verzi de codri și petreceri țărănești trec caleidoscopic prin noi ascultând « trio-ul » d-lui N. Buicliu. El pare o georgică muzicală. Bucuria estivală cu holdele în rod, aceasta e atmosfera lui. I s'au reproșat acestui trio anumite lungimi. În adevăr, el depășește cadrul unei simple « sonate a tre ». Extinderea lui e prea mare, din pricina excesivului respect pentru reluări. Această impresie de « vast » se naște însă și din continua siguranță tonală, a tratării stricte, dar mai ales din pricina episoadelor desvoltării din final și andante.

Dar pentru aceasta, trio-ul d-lui N. Buicliu nu e mai puțin frumos, și dacă ar fi să judecăm după răbdarea noastră la audiții, multe lucrări a marilor compozitori ar suferi de lungime.

În primă audiție, d-na Hilda Jerea, prin vocea d-nei Simone Bungescu, și-a făcut cunoscute câteva lieduri pe versuri de Bacovia.

Interesante, ingenioase, impresioniste, cântecele d-nei Jerea vor fi de sigur luate în viitor în programul cântărețelor noastre.

Succesul vădit al audiției dela 9 Ianuarie va aduce repetări tot atât de substanțiale. D. C. Brăiloiu a înțeles bine tineretul muzical. D-sa îl va scoate, de sigur, din greul impas al așteptării, dovedind un spirit clar văzător al problemelor muzicale actuale.

Concertul simfonic dela 12 Ianuarie s'a bucurat de conducerea maestrului italian Bernardino Molinari; temperamentalul dirijor, ale cărui daruri de interpret prin intermediul orhestrei sunt căldura, nervul și pasiunea meridională, și-a slujit țara, dând, în programul bogat dela Ateneu, locul de cinste compozitorilor italieni. D-sa a plâsmuit ca un pictor din penel tabloul « Iarna » de Vivaldi, icoane limpezi și albe, jocuri sglobii ale anotimpului, unde două idei sunt mai viu scoase în relief: una de mișcare, de libertate, de viață, și alta de potolire la gura sobei, în îmbietoarea atmosferă de vis a căminului. După clasică simfonie de Haydn, d. Molinari și-a început misiunea prezentării noilor talente ale Italiei actuale. Salvinucci și Rosselini, acesta din urmă un demn urmaș al lui Rossini prin dinamica « Simfonie Italiana », poem simfonic în care se evocă viața latentă, parcă de friguri și nostalgii a bălților încinse de soare. Stilul e încărcat de sugestii.

Preludiul la « Lohengrin » și « Pini di Roma » de Respighi cu luminoasele contururi ale arborilor solemni sau întunecate lângă Catacombe, au încheiat concertul d-lui Molinari în care orhestra noastră simfonică s'a străduit să cânte mai corect și mai expresiv ca în alte dăți.

La 19 Ianuarie, a dirijat d. Eugen Iochum. Program eminent german: R. Strauss: Till Eulenspiegel, Simfonia V-a de Beethoven și concertul pentru pian și orhestră de Brahms (si bemol). Solist, d. Conrad Hansen, pianist rezistent, care s'a menținut pe poziția amploarei, fără să ezite în fața celor mai tipice indicațiuni de scădere a sonorității. D-lui Hansen i-a fost teamă de atmosfera nostalgică pe alocuri a concertului de Brahms ca și acelor oameni rigizi care se tem de o duioșie ieftină. Mândru și eroic, cu vigoare în degete, pianistul solist a preaslăvit forța, jubilând când nu trebuia. D. Eugen Iochum a condus « academic », corect, simfonia V-a de Beethoven, vitregind-o de dramatismul ei puternic.

Mai expresiv în Till, eroul a căpătat viața lui de humor și de ghidușii, conturându-se în caracterul lui de legendă și obținând efecte de strălucire orhestrală care au răscumpărat monotonia rezultată prin execuția simfoniei de Beethoven.

D. Ionel Perlea a venit la pupitrul Filarmoniceii cu un program de o frumusețe unică, aducând totodată și 2 soliști români

de mare muzicalitate: d. Vasile Jianu, flautist, și d-na Florence Coandă, harpistă, care au murmurat și au trilat cu vioioșie de păsări în concertul de Mozart, eleganta și franceza lucrare a geniului din Salzburg. D. Ionel Perlea și-a risipit din belșug harul său muzical tâlmăcind omagiala piesă a lui Brahms, Serenada în la major, unde nostalgia, melancoliile ușoare, visul fraged, senin, fac un rond discret de fericire anticipată.

Inteligentul dirijor român a reluat Simfonia în re minor de Franck și a redat-o în adevărata ei emoție interioară, în expansiunea lirică a allegro-ului inițial, și, mai ales în allegretto, în cantilena cornului englez cu acompaniamentul în pizzicato al coardelor și harfei.

La 2 Februarie, d. Ernest Ansermet s'a prezentat în calitate mai mult de propagator al muzicii moderne decât de dirijor cu un program eclectic. Suita 4-a de Bach, în re major, scrisă în forma clasică a dansurilor de altădată, Bourée, Gavotte, Menuet, Rejouissance, Simfonia în sol major de Haydn (Oxford), o transcripție a Epigrafelor antice de Debussy, Jeu de Cartes de Strawinsky și Boleroul de Ravel. Simfonia în sol major a fost cântată cu ocazia serbărilor Universității din Oxford. Cum Haydn nu era pregătit și nu avea la îndemână o simfonie nouă, recurse la stratagemă înlocuirii, luând, dintr'o colecție mai veche de lucrări apărută la Paris în 1788, o simfonie demnă de acea zi festivă. Epigrafele antice ale lui Debussy sunt sfărâmături de colonne dintr'o lume lirică splendidă și moartă.

În ele recunoaștem un Debussy istovit și amar, vuind de aduceri aminte, ca un om bolnav frecventat în febră de siluetele șterse ale trecutului. D. Ansermet a orhestrat niște reminiscențe; dar orhestrația sa e impresionistă și adecuată caracterului lor fluid; cu lumină difuză și freamăt misterios. Strawinsky a fost prezent prin ultima sa lucrare simfonică «Jeu de Cartes», muzică de balet, cu 4 personaje anunțate de o deschidere identică. Strawinsky parcă reeditează aici procedeul lui Mussorgsky din «Tablourile Expoziției» cu «Promenade» care servește acolo de legătură, de unitate, variatelor icoane impresioniste.

Jeu de Cartes e de o claritate care ar dezola pe Strawinsky din timpul lui «Sacre». Compozitorul ruso-francez și-a închis cercul de evoluție cu această lucrare. S'a «reîntors», în sfârșit. D. Ansermet, lăsându-se furat de orhestră, a dirijat Bolero de Ravel, realizând, fără prea mult efort, clasicul crescendo al temei în acel «tutti» apoteotic.

VIRGIL GHEORGHIU

ÉMILE ALLAIS ȘI DOCTRINA FRANCEZĂ

Indată după terminarea concursului internațional de ski dela Zacopane, Emile Allais, șampionul lumii de ski din anul trecut, va face o vizită în România, invitat de Federația noastră națională, și sub patronajul al Subsecretariatului de Stat al Propagandei.

Emile Allais nu este un simplu șampion mondial, ci un șef de școală, aproape un doctrinar. Recordul obținut, în genere, de un sportiv oarecare, se datorește în parte antrenamentului și în parte calităților sale fizice excepționale. Ecuația personală are totdeauna o mare însemnătate în toate acestea, deși ea este poate partea cea mai neînsemnată a chestiunii. Unde-i meritul aceluia pe care simplul hazard biologic l-a făcut să se nască înzestrat cu o fiziologie deasupra măsurii comune? În ori ce tehnică omenească, meritul consistă — cum o indică și numele — în « tehnică », adică în inteligența cu care se utilizează anumite unelte. Firește, trebuie și oarecare forță, oarecare rezistență trupească. Dar acestea sunt la îndemâna oricui, printr'un antrenament apropiat. Nu-i nevoie să fii, în mod congenital, armat cu putere trupească supranaturală.

Așa dar, maximum de merit în practicarea tehnicilor sportive înseamnă că, la condiții de antrenament egale, la putere fizică normală, să întreci pe ceilalți, grație unei utilizări mai inteligente a mișcărilor, unei « politici » mai ingenioase în folosirea corpului și a celor câteva scule ajutătoare.

Emile Allais este tocmai un caz dintre acestea. El a descoperit realmente o metodă nouă în întrebuintarea acelei corăbii pentru apă solidă care sunt skiurile. Metodă pe care Allais, cu modestie, o numește « école française », și care a făcut, încă de pe acum, să se cheltuiască multă cerneală în controversele cu alte școli, în deosebi cu faimoasa școală dela Arlberg.

În materie de scoborîre cu skiul, problema este următoarea: a merge cât mai iute și totuși a putea, în orice moment, și oricât de mare ar fi viteza, să fii în stare să cotești și să oprești. Este rezolvarea unui paradox mecanic. Căci noțiunile de iuteală și de viraj sunt contradictorii. Skiul este o placă de lemn lungă și îngustă. Lungă de 2,20 m și îngustă de 50—60 cm. Ca să virezi, nu există decât un mijloc, și anume în loc de a luneca în lungul skiurilor, atacând zăpada cu vârfurile acelea arcuite numite « spatule », să aluneci pe latul skiurilor, apăsând pe zăpadă cu un front de peste 2 m, și chiar înfigând în ea, cu un dublu imens cuțit, muchile skiului (numite « canturi » și făcute din oțel, câteodată ascuțite cu tocila). E lesne deci de priceput că orice viraj înseamnă o importantă descreștere de viteză.

Dar mintea omenească e inventivă prin definiție, și speciali-

tatea ei este tocmai să rezolve contradicții. Ca să rămânem mai departe la ordinea de idei a tehnicilor sportive, să ne amintim acea ingenioasă invenție care se numește «crawl» și care este oarecum o «compoziție de laborator», căci, pe câțeva elemente brute oferite de înotul sălbaticilor australieni, europenii, americanii și japonezii au clădit o tehnică savantă și inteligentă. Problema era identică aceleia rezolvată de Allais: cum se poate iuți viteza, mări puterea și frecvența mișcărilor de înaintare, fără a risca să se mărească frecvența și puterea mișcărilor de frânare? Căci mișcările de frânare, în apă, trebuie făcute cât mai încet posibil. De aici contradicția. Contradicție rezolvată de crawl în chip simplu și ingenios. Acele mișcări de frânare, în loc să fie executate în apă, se vor executa afară din apă, în aer, unde frânarea e practic nulă. De aici, două scopuri de urmărit: corpul, tot, dela labă la vârful capului, să stea foarte sus pe apă, dacă se poate jumătate în apă jumătate deasupra. În această poziție, brațele pot vâsli cu o frecvență oricât de mare; nu există nici o frânare prin asta, căci toate contramișcările se execută în văzduh, mâinile intrând în apă doar pentru a trage în sensul înaintării. Și astfel, viteza înotătorilor a crescut vertiginos, ajungând la 56 secunde pe suta de metri.

Reamintesc toate acestea pentru că problema navigației corpului omenesc pe zăpadă a fost rezolvată de școala lui Allain în mod asemănător, așa spune chiar identic. Dacă virajul echivalează, la ski, cu o enormă frânare, de ce nu s'ar căuta un mijloc de a frâna în momentul când skiurile nu mai stau pe zăpadă, ci se găsesc în aer?

Decât, există oare asemenea momente? Firește, aceasta se produce în cazul săriturilor cu skiul. De altfel chiar există un viraj numit «christiania sărită» (christiania este orice derapaj lateral cu skiurile paralele), figură destul de utilă în zăpadă grea sau cu crustă. Dar săritura are un inconvenient, ba chiar două. Căci ceea ce se câștigă în viteză prin trecerea dintr'un mediu mai dens în altul cu frecare și rezistență aproape nulă, se pierde prin lungirea traectoriei (devenită o parabolă) și mai ales prin șocul brutal la recepția skiurilor și în momentul aterizării. De aceea chiar, la cursele de viteză, alergătorii evită săriturile, preferă lunecarea pe zăpadă și nu sar decât când nu se poate altfel. Apoi săritura reclamă un efort fizic extenuant, ceea ce face din ea, în cazul cel mai bun, un mijloc de folosit excepțional, nu o figură de întrebuintat în toate sutele de cotituri ale unei coboriri mai lungi.

Decât, saltul nu e singura împrejurare în care skiul poate părăsi pământul. Și meritul școlii franceze este tocmai de a fi cautat și analizat aceste «alte» momente de liberare a skiului din zăpadă, momentele cele normale și curente, iar nu cele inter-

mitente și excepționale ca săritură sau « pasul de patinaj » (figură impracticabilă la viteză mare și chiar mijlocie).

Astfel, s'a observat că, dacă corpul este foarte plecat înainte, prin aceasta se încarcă spatulele și se descarcă cozile. Este o ușurare care merge până aproape de deslipire.

De altă parte, s'a observat că un corp lung și îngust, de pildă un țărăuș, care ar luneca în sensul lungimii pe un plan înclinat, dacă în drumul său se înfige cu vârful, aceasta are un dublu efect: în tot cazul îi saltă coada, iar dacă e cât de puțin oblic față de linia de pantă maximă, coada săltată descrie un arc, care sporește încă timpul și spațiul parcurs în aer de coadă, de partea dinapoi a obiectului.

Școala franceză a utilizat ambele aceste observații. A căutat toate mijloacele de a se amplifica « aplecarea înainte » (« l'avancé », « Vorlage ») prin răsuciri și contrarăsuciri preparatoare (« mouvement d'appel ») precum și prin legături la tocul bocancului (« fixations », « Bindung ») care să permită o mare înclinare înainte, fără risc de a cădea în cap. (Sunt așa zisele legături « diagonale », descoperite încă de școala tiroleză dela Arlberg).

Cât despre cea de a doua observație, aceea cu țărăușul ce-și ridică coada în vânt, dacă vârful i se înfige în drum, utilizarea ei e meritul exclusiv al școlii franțuzești.

Skiul n'are vârf, adică nu 'are vârf ascuțit. Am putea chiar zice că, dimpotrivă, extremitatea lui anterioară, încovoiată și croită mai lată decât tot restul, are formă de scut sau de blindaj. Totuși, există un mijloc indirect de a înfige vârful skiului în zăpadă, exact ca și când vârful acesta ar fi fost subțiat ca acela al unui creion. Mijlocul este de a « pune canturile », de a așeza vârful skiurilor pe cele două muchi (fie stângi, fie drepte). Odată ce greutatea corpului e aproape toată înainte, printr'o mișcare de rotație specială, glesnele, genuchii, șoldurile, umerii brațele, blocate solidar, se răsucesc ca o singură bucată, făcând ca ambele canturi ale spatulelor să se înfigă în zăpadă. Această înfigere « face pivot »; cozile se desprind și execută, sburând prin aer, un arc de cerc larg care, de o parte, « stârnește ocolirea » (« amor-sează virajul »), iar de altă parte prelungește durata în care cozile nu aderă la zăpadă.

Și astfel se obține un viraj care nu încetinește mersul. Ceea ce se pierde prin plasarea curmezișă a părții anterioare a skiurilor, se câștigă prin aceea că cozile au scăpat de frecarea cu pământul. Aceasta permite ca drumul, oricât de șerpuit ar fi, să fie totuși străbătut cu mare iuțeală. O iuțeală care nu te scoate afară din orice posibilitate de frânare scurtă, cum e cazul la drumul rectilin (« Schuss » sau « trace directe »), ci combină viteza maximă cu maximum de securitate.

Și mai este încă o compensație interesantă, valabilă în zăpadă adâncă. Regula obișnuită este că rezistența întâmpinată de skiuri e mai mică atunci când ele lunecă în lung decât când lunecă de-a-curmezișul. Aceasta e adevărat și pentru vârfuri, pentru spatule, care, pe zăpadă mică sau bătută, stau falnic arcuite în aer. Dar în zăpadă mare, spatulele se afundă și extremitatea moțului, minusculă ca un punct, e singura indicație a existenței celor două lungi corăbii plutind între două ape de pulbere cristalină. În cazul acesta, spatulele fac funcțiune de dig, de blindaj, de scut, de baraj. Și atunci, regula mecanică obișnuită se inversează. Acum rezistența zăpezii e mai mare pentru niște spatule care o atacă din front, decât pentru niște spatule care o atacă din muchie. Este exact ca și când am lovi cu o lingură pe suprafața supei. Dacă lovim cu latul, lingura de abia intră în lichid; dacă lovim cu muchea, merge până în fundul farfuriei — și chiar și dincolo. Tot astfel, spatulele skiurilor, odată așezate pe canturi în zăpadă grea și înaltă, « mușcă » mai bine și « fac oficiu de lingură », de chiuretă. Pentru odată, poziția de-a-curmezișul micșorează rezistența, în loc să o multiplice. Și faptul că aceasta este valabil numai în zăpadă mare constituie încă un avantaj, căci zăpada înaltă este marele obstacol al vitezei și al puținței de viraj. Cum putem oare « amorsa » o întoarcere sau măcar o cotire, într'o pastă care ne ține bărcile prinse ca în clește? Vechea *christiania zisă « trasă »* (« *gezogene Christiania* », în terminologia franceză « *christiania parallèle* »), și care consistă dintr'o destindere bruscă a întregului corp, destindere ușurătoare și de care skiorul profită pentru a deplasa lateral ambele skiuri, apăsând după aceea pe ele și prelungind derapajul, această figură, în zăpadă mare, este pur și simplu imposibilă. Iar celelalte figuri, posibile în zăpadă mare (stembogen sau viraje en *chasse-neige*, *stemchristiania* sau *chasse-neige-christiania*, apoi *telemarcul*, foarfeca și pasul de patinor), figuri bazate pe așezarea celor două skiuri în poziție de unghi, depărtând fie cozile (primele trei figuri enumerate), fie vârfurile (celelalte două figuri), nu se pot practica decât la viteză mică, la viteză mare sau mijlocie ducând la accidente grave și chiar mortale (fracturi prin torsiune, deslipirea tendoanelor genuchiului, etc.). Pe când în « *christiania pur* », cum numește *Allais* această figură nouă, pe care școala franceză a ameliorat-o și a sistematizat-o (« *Parallelschwung* » cum îi spun Germanii), se poate vira la orice viteză, în orice zăpadă, și căderile nu sunt niciodată urmate de vre-un accident, căci picioarele, rămânând paralele, nici o torsiune sau « *grand-écart* » nu sunt cu puțință. Skiorul ori cade lateral și alunecă pe spinare; ori face un număr oarecare de tumble care sunt mai mult spectaculoase decât primejdioase. Dacă picioarele stau paralele, căderea nu poate avea,

în cazul cel mai rău, decât efectul unei presiuni asupra osului atacat sau al unei tracțiuni (când cazii cu fața înainte și de-a-lungul skiurilor). Nu poate fi însă vorba de torsiunea osului. S'a făcut socoteala că un tibia al unui om de 60 kgr rezistă la fractură la peste 100 kgr presiune, la circa 80 kgr tracțiune și numai la vre-o 10 kgr torsiune. Astfel, pe când toate figurile cu poziție în unghi a skiorilor sunt o primejdie permanentă de torsiune, chiar la viteză mare, christiania întrebuițată de Școala franceză, făcută cu picioarele permanent paralele, exclude orice risc de răsucire a oaselor sau ligamentelor.

Am zis că acest « christiania pur » este întrebuițat de școala lui Allais, și n'a zis « descoperit ». Decât aș fi putut, într-o oarecare măsură, spune și asta. Căci, deși figura fusese deja inventată, școala lui Allais nu numai că a sistematizat tot ce în ea era empiric sau, cum se spune în muzică, « prins după ureche », dar această școală a adăugat trei elemente noi. Mai întâi mișcarea zisă de « apel », adică o serie de contramișcări, în sensul opus virajului pe care vrem să-l efectuăm, și care permite pe urmă o răsucire de o mult mai mare amplitudine și de o mai ușoară execuție. Apoi, școala franceză a introdus o întreagă foarte subtilă gamă de jocuri-de-muche, o succesiune ingenioasă de « cantări » și « de-cantări » (« prises et lâchages des carres ») care nu se cunoșteau până acum și care contribuesc cel puțin cu 30% la reușita executării virajului (40% în zăpadă grea).

În sfârșit, Allais este descoperitorul unei alte mișcări ajutoare în execuția acestui christiania pur. Este ceea ce el numește « la ruade ». « Ruer » se spune în franțuzește despre caii care « zvârle », care se proptesc în picioarele din față și aruncă cu ambele copite ale picioarelor dinnapoi. Putem și noi face asta, dar numai — firește — cu 50% din mijloacele unui patrupe. Putem « zvârli », dar numai cu dreptul sau cu stângul — pe rând. Afară numai de cazuri speciale, când suntem întinși pe pământ, sau pe apă, sau chiar pe skiuri. Căci dacă stăm foarte aplecați înainte, reținuți de călcăie prin legăturile skiurilor, este exact ca și când am fi culcați pe zăpada ce fuge sub noi. În această poziție, putem executa acea mișcare de cal care svârle. Această mișcare are drept efect să tragă încă mai mult sub noi partea din față a skiurilor, gonind și mai în spate cozile, și deci depărtându-le și mai mult de punctul unde greutatea corpului nostru apasă pe skiuri. Aceasta ușurează cozile și le ridică deasupra solului. Iată deci un al treilea procedeu — pe lângă celelalte două descrise de noi adineaori — prin care coada skiului este făcută să părăsească pământul, înălțându-se în aer. Dintre cele trei procedee, acesta este chiar cel mai eficace. El permite — fotografiile lui Allais o atestă — ridicarea ambelor cozi deodată la peste 30 cm deasupra pistei.

Dar mă opresc aici. S'a putut vedea cât de inteligentă este tehnica franceză. Și dacă valoarea se măsoară adeseori după succes, reamintim surprinderea tuturor Tirolezilor când, în 1937, au văzut un francez câștigând campionatul lumii, fără să fi făcut, în tot timpul cursei, nici un « stem ». Iar pentru anii ce vin, echipa franceză este foarte capabilă să ne mai aducă asemenea surprize, care, de altfel, nu mai sunt surprize, de vreme ce știm acum de ce este capabilă această școală.

Încă o observație, înainte de a încheia.

Allais este francez. De aceea nu este sectar și nici dogmatic. El se mulțumește a spune că acel « christiania pur », către care duce învățământul lui, are avantajul de a fi accesibil oricărui skior, de a fi practicabil în orice zăpadă și la orice viteză, de a reduce la minimum antagonismul dintre viteză și securitate, dintre iuțeală și viraj, în sfârșit, de a anula aproape orice risc de accident grav. Dar prin asta el nu condamnă fără apel celelalte figuri, ba chiar recomandă ca ele să fie învățate toate. Decât, nu la început, ci după ce skiorul e stăpân pe christiania-pur. Până atunci, e bine ca stemurile (figuri cu picioarele în unghi, vârful unghiului în spatulele reunite) să nu fie nici măcar știute, căci ele dau automatisme ce stânjenesc învățarea christianiei-pure. Odată însă aceasta executată bine, skiorul are voie să facă orice, chiar și telemarc, figura pe care școala dela Arlberg (Hannes Schneider, Otto Lang, etc.) o interzice pe un ton grav și absolut.

Telemarcul se execută în poziție de spadassin fandat. Este, dintre toate mișcările de ski, poate cea mai elegantă de văzut și mai agreabilă pentru cel ce o face. Vina de căpetenie ce i se aduce nu e atât faptul că este greu practicabilă la viteze mari, căci stembogenul nu e posibil decât la mică iuțeală; defectul — susțin Tirolezii — e că reclamă o lăsare pe spate (Rücklage) și o aplecare spre interiorul virajului descris (Inlage), care sunt contrare principiilor de Vorlage și Auslage cu care « Școala » se fălește atâta. De sigur, obiecțiunea este stupidă. Dacă toate figurile de ski minus una cer Vorlage și Auslage, nu vedem de ce o figură, care reușește numai făcând altfel, să fie ostracizată? Este un caz tipic de luare a accesoriului drept principal, a mijlocului drept scop. Scopul e să reușești virajul potrivit unor anumite legi de mecanică la care, eventual, te ajută câteva principii pedagogice practice (ca Vorlage! Auslage! etc.). Principalul e să reușești virajul, nu să execuți formula verbală a pedagogului. Scopul e să nu călcam legile mecanice, chiar dacă prin asta călcam regulile didactice ale monitorului. Și școala austriacă, în încăpățânarea ei, s'a făcut vinovată tocmai de această confuzie dintre mijloc și scop, dintre

important și secundar, confuzie de care — cum era și natural trebuia să scape școala franceză ¹⁾).

Așa dar, skiul, această jucărie de copii mari, este ceva mult mai serios decât pare, de vreme ce pune în joc gândirea creatoare, cunoștinți de mecanică, imaginație a viziunii în spațiu și chiar alcătuire sistematice în discipline ce se pot aproape numi doctrine, cu inimiciții și controverse ca toate doctrinele. Iată de ce, chiar pentru cei ce dau sportului un rol de cenușăreasă în cultura contemporană, chiar pentru aceștia venirea șefului « doctrinei franceze » în România poate intra în nobila categorie a « actualităților culturale » și implicat în coloanele cronice de față.

D. I. SUCHIANU

O ÎNCERCARE DE COSMOGONIE ANTROPOMORFICĂ

Suntem deprinși în genere cu filosofia scrisă de profesori. Preocupate să instruiască, lucrările lor procedeză didactic, dela probleme definite în termeni clasici, după metode consacrate. Succesiunea paragrafelor are ceva din claritatea unei demonstrații, înaintând regulat spre concluzie.

De data asta, suntem în fața filosofiei unui muzicant, care se întâmplă să fie și un literat de o rară cultură filosofică. Se înțelege că, dela primele pagini, cartea are cu ce să surprindă. Nici o formulă academică, nici o terminologie consacrată. Întrebările dela care pleacă sunt cele ale simțului comun. Limba de care se folosește nu ocolește termenii cei mai curenți.

Și totuși e vorba de o « cosmogonie » filosofică, așa dar, de un adevărat sistem de gândire. Problemele lui sunt cele clasice, a existenței și a cunoașterii. Mai mult, cu toată nuanța literară a stilului, care nu rareori se complăce în formule paradoxale, cartea e scrisă cu o conștiință, cu o grijă pentru amănunt, cu o tenacitate în afirmarea punctului de vedere propriu — admirabile. Nu e vorba de un eseu quasi-literar, ci de o lucrare de mare densitate. Nimic improvizat într'însa, dimpotrivă totul este rodul unei meditații de ani de zile, sprijinită pe experiență proprie și pe informație întinsă. În adevăr acestea sunt izvoarele gândirii d-lui Gherea: Observațiile introspective ale unui spirit subtil, erudiția minții celei mai cultivate.

¹⁾ E interesant de reținut că, deși cei mai mulți ofițeri instructori ai regimentelor noastre de vânători de munte au învățat skiul în Tirol, totuși, cum foarte just observă maiorul francez Gélinet în *La Revue d'Infanterie*, metoda aplicată în armata română se apropie mult mai mult de școala franceză decât de aceea dela Arlberg.

Nota caracteristică a cărții ¹⁾ o dă finețea amănuntului. Liniile mari ale sistemului nu apar dela început. E nevoie să intri mai adânc în conținutul volumului ca să le prinzi. Totuși în cele din urmă ele se desprind cu toată claritatea, schema întregului se arată deosebit de simplă.

Filosoful, e după Platon, omul care se miră de ceea ce nu miră pe ceilalți. D. Gherea e izbit de absurditatea sensului pe care-l dăm fenomenelor celor mai familiare. Ce înțelegem când zicem «eu»?

Mai precis, ce se ascunde sub afirmația identității euului? Care e înțelesul pe care-l dăm în viața zilnică spațiului și timpului? În sfârșit, ce e un obiect extern și cum ne închipuim percepția lui? Cum se vede, e vorba de conceptele fundamentale ale simțului comun. Ele devin problematice, îndată ce le despoi de sentimentul de familiaritate care le învăluia. Lămurirea lor nu e ușoară, dacă e adevărat, cum zice d. Gherea, că nimic nu e mai bine ascuns decât ceea ce se află ascuns în preajma noastră.

Ca să prezentăm mai bine tema meditației sale, să vedem calea pe care o urmează. D. Gherea pleacă dela o convingere fundamentală, dela un postulat după care, în sensul concret al oricărei realități, trebuie să deosebim ceea ce e parte integrantă a conștiinței noastre, de ceea ce e pură interpretare. Obiectele externe, de exemplu, le concepem ca realități de sine stătătoare, transcendente fluxului conștiinței noastre. Transcendența aceasta este un *sens* pe care-l posedă anumite conținuturi ale conștiinței spre deosebire de altele. Sensul acesta, interpretarea obiectivă a fenomenelor, ridică problema filosofică a transcendenței. Conținuturile conștiinței noastre se succed fără întrerupere, constituiesc o durată particulară din limitele căreia nu putem ieși. Cum e posibilă atunci concepția unor durate străine, existând independent de noi? De sigur numai printr'un act de interpretare, nu prin experiență directă. Anumite conținuturi ale conștiinței noastre sunt considerate ca *semne* ale unor existențe independente. Ca să înțelegem, așa dar, sensul lumii externe și al categoriilor sale, trebuie să pornim dela datele imediate ale conștiinței și să refacem interpretările care le-au transformat succesiv în realități obiective. Istoria aceasta a lumii formează obiectul cărții și îi dă dreptul să se intituleze o cosmogonie.

Ca să dea mai multă viață întreprinderii sale, d. Gherea face ipoteza unei «ființe fictive» care nu și-ar interpreta transcendent datele conștiinței. Durata ei sufletească ar fi alcătuită din pure fenomene, evident supuse ca și ale noastre unor legi precise de apariție și dispariție, de coexistență și succesiune. Ea

¹⁾ Ioan D. Gherea, *Le moi et le monde*, Fundația pentru literatură și artă «Regele Carol II», București, 1938.

n'ar cunoaște *lumea* obiectelor externe, nici spațiul obiectiv, n'ar cunoaște însă nici *eul propriu*, căci acesta nu e decât un corelat al lumii, i-ar lipsi, așa dar, ideea de substanță. La ce s'ar reduce pentru ea *obiectul extern*? La senzații, de sigur, dar și la anticiparea senzațiilor conform legilor pe care le-ar afla din experiență. Obiectele ar fi, cu alte cuvinte, « posibilității permanente de senzații », cum le definea Stuart Mill. Ce ar fi *spațiul*? Senzație de sigur, vizuală, tactilă, auditivă chiar, înainte de toate însă kinestezică. Nu este mișcarea funcția centrală a oricărui organism biologic, aceea către care converg, pe care o sprijină și o amplifică toate celelalte funcțiuni? Văd ca să apuc, aud ca să mă feresc, etc. Senzațiile kinestezice, vizuale, tactile ca și cele auditive și olfactive, de altfel, ar constitui însă multiplicități distincte, câmpuri sensibile ireductibile, continuuri cu dimensiuni originale, fără puțință de comunicare între ele. Legi precise le-ar lega totuși conținuturile, făcându-le să-și corespundă și să ducă la anticipații. Dar *timpul*? Timpul s'ar reduce, pentru ființa fictivă, la simțul duratei proprii, relație de simultaneitate și de succesiune a conținuturilor ei, atât și nimic mai mult.

Acesta fiind punctul de plecare, conștiința impersonală pe care ne-am închipuit-o ar fi obligată totuși de nevoile vieții sale practice, să elaboreze treptat conceptele care alcătuiesc sistemul lumii noastre de toate zilele.

Analogia stărilor corpului propriu cu ale celorlalte corpuri vii, identitatea comportării lor în împrejurări asemănătoare, ar duce-o treptat la concepția unor durate conștiente străine de a sa. Ființa fictivă ar învăța să se identifice cu *celălalt*, să se pună în punctul de vedere al adversarului sau al colaboratorului său. Concepția celuilalt înseamnă însă concepție a ta însuși ca membru al unui sistem de conștiințe. Ființa fictivă ar face astfel primele sale experiențe sociale.

Colaborarea ființelor, acordul experiențelor psihice, ar obliga-o apoi curând să conceapă un timp unic, impersonal, în care relațiile de simultaneitate și de succesiune ale duratelor independente să capete un sens: timpul e mediul în care *coexistă* duratele subiective.

Tot astfel s'ar ajunge la un spațiu unic, substanțial, față de care continuurile sensibile, aparținând diverselor simțuri, s'ar reduce la simple aspecte. Spațiul acesta ar fi mediul obiectiv în care s'ar cristaliza legile după care se acordă între ele, atât percepțiile deosebite ale ființei fictive, cât și experiența socială a viețuitoarelor.

Obiectul el însuși nu mai e acum o simplă « posibilitate de senzații », ci o existență substanțială care explică acordul percepțiilor ca și articularea acțiunilor diferitelor viețări.

Ideea de substanță e pretutindeni la baza lumii noi pe care și-a făurit-o ființa fictivă. Eul propriu și cel străin, obiectul extern, nu mai puțin însă spațiul sunt adevărate substanțe posedând durată proprie. Ce înțelege simțul comun prin substanță? Exemplele pe care le-am enumerat ne arată că invariabil substanța se definește prin două caractere: persistență și devenire. Aceasta este evident pentru fiecare obiect sensibil și nu mai puțin pentru eul nostru propriu. Spațiul însuși, întrucât e conceput, ca existând în sine, nu-și păstrează numai permanența obiectivă, ci are devenirea lui. De sigur, o devenire scăzută până la limită, prezentă totuși ca să-l împiedice să se scoboare la rangul de pură idee. Permanentă însă în sensul strict, e numai *ideea*. Tot ce e real e în devenire. Substanța e, așa dar, o sinteză a ideii cu devenirea. Ideea explică identitatea în timp a noastră și a obiectelor. Ea aruncă punte peste succesiunea momentelor în care ne desfășurăm devenirea.

Cum se împacă aceste două elemente, cum pot fi socotite ca atribute ale unei realități unice? De sigur, soluție logică nu există la această întrebare. Conceptul substanței e contradictoriu, justificarea lui se face, cum am văzut, pe alt plan decât cel teoretic. Ficțiuni contradictorii sunt și obiectele — obiectivări de senzații, cu alte cuvinte senzații pe care nimeni nu le simte, — spațiul — simplă posibilitate substanțializată — sau timpul — durată impersonală în care coexistă multiplicitatea, duratelor reale. Absurditatea visului nu mai pare așa de paradoxală pentru cine știe să descifreze sensul lumii treze: absurdul pare normal, simțul comun nu-l ocolește ori de câte ori crede că-l poate folosi în mod avantajos. La fel procedează știința, care nu e de altfel decât o prelungire a simțului comun.

Am urmărit geneza lumii în conștiință, am văzut sumar etapele sale: materialul, principiile, nevoia practică din care porcede, poartă toate pecetea spiritului omenesc. E vorba de o cosmogonie « antropomorfică »: durată proprie e materialul din care ne construim lumea.

Care este intuiția primă din care izvorăsc și în care se rezumă problemele d-lui Gherea? Cred că aceea a multiplicității paradoxale a eurilor; coexistența duratelor particulare, sistemul contradictoriu al punctelor de vedere subiective, cu un cuvânt *timpul*, așa cum îl înțelege simțul comun, constituie marea enigmă.

Ideea eului se găsește în centrul ontologiei simțului comun. Paginile în care d. Gherea vorbește de *eul pur* îmi amintesc de aproape anumite formule în care Leibniz își concentrează metafizica sa. « Parmi toutes les durées conscientes, spune d. Gherea, il y en a une seule qui soit immédiate, et ceci la marque, la distingue, l'individualise à jamais ». . . « Cette durée-ci n'est équivalente

à aucune autre ». Mais comme on forme les consciences étrangères à l'image de la sienne, on leur prête également *ce pouvoir de s'individualiser* ». Leibniz spunea : « . . . comme je conçois que d'autres êtres peuvent aussi avoir le droit de dire moy, ou qu'on pourrait le dire pour eux, c'est par là que je conçois ce qu'on appelle la substance en général . . . ».

Nici celălalt concept de care se servește Leibniz pentru caracterizarea monadei, acela al « punctului de vedere », nu e străin, cu oarecare rezerve, de interpretare d-lui Gherea. « Les durées conscientes peuvent être assimilées à des points de vue ; regardée de chacun d'eux, la multiplicité des durées se scinde en deux catégories absolument distinctes : la durée immédiate et les durées induites . . . ».

Putem spune că, în rădăcinile sale, gândirea d-lui Gherea se găsește pe linia spiritualismului Monadologiei. « Il semble que toutes les routes de la pensée mènent au moi ; il en est bien ainsi, en un sens, mais il faut avouer que toutes y mènent en montant rudement. Pourtant le but vaut un effort. Ce n'est que de là haut que tout s'explique ».

CONSTANTIN FLORU

NOI ELEMENTE PENTRU CUNOAȘTEREA AMERICANILOR

Nicăiri în lumea noastră de astăzi nu se constată parcă mai multe și mai variate fenomene sociale semnificative ca în Statele Unite ale Americii. Această țară, cu aspecte așa de felurite, cu oameni care au aceeași conștiință și aceleași năzuinți, deși coboară din sânge felurit și din tradiții atât de osebite, cu viziuni și idealuri așa de vii și arzătoare, este astăzi un imens laborator de încercări și căutări, care cinstesc spiritul modern al Occidentului, acest spirit ce crede cu îndârjire într'o omenire mai bună și mai creatoare.

Peste vechile-i credințe și aspirații, pe care anii din urmă atât de grei și de dureroși au așternut o umbră de îngândurare și scepticism, Americanii au adăugat o înțelepciune nouă, care, după cum vom vedea, îi face mai maturi, mai realiști, mai oameni, dar poate, și de aceea, și mai creatori. Experiența suferinții din anii aceștia de criză economică, de șomaj, de instabilitate generală, nu i-a asvârlit nici în fatalism, nici în resemnare, nici în cinism.

Americanii nu au renunțat la ideea de progres și desvoltare,

ce le caracterizează trăirea istorică de până acum. E drept, astăzi nu mai cred nici ei că omul poate face orice, că stăpânirea asupra naturii, cu ajutorul mașinilor și a invențiilor, poate fi absolută și deplin folositoare. Greutățile anilor din urmă le-au arătat limitele efortului omenești. Pulverizarea spiritului universal într'o seamă de unități care vor să fie cât mai neatârinate și să trăiască potrivit realităților lor i-a învățat să respecte și, mai ales, să înțeleagă diversitatea lumii și opozițiile inexorabile ale naturii și condiției omenești.

Americanii nu mai cred astăzi că natura omenească poate fi schimbată, așa cum schimbi obiectele de studiu ale unui copil. Acum ei nu mai pornesc cu gândul la schimbări radicale și totodată naive. Spiritul critic care nu le întovărășea înfocatul dor de mai bine și curiozitatea lor nestăvilită și-a făcut drum acum, nu ca să-i anuleze în idealurile lor, ci ca să-i facă mai realiști și mai spornici. Acum încep să știe cât poate primi omul din ideal și din visările pe care unii le numesc utopice, și cât refuză din ele. Știu acum bine cum funcționează idealul în viața unei colectivități. Știu că el funcționează destul de mult și destul de puțin, după cum îngăduesc vremurile și condițiile și după cât de îndemânatoci sunt conducătorii ca să îl trezească în sufletul conducătorilor.

Din toate acestea, voim să accentuăm că, fără să-și fi pierdut încrederea în putința de a organiza mai înțelept și mai constructiv viața socială, Americanii au adoptat, în ultima vreme, metode și procedee mai susceptibile de a da roade. Mentalitatea și atitudinile lor recente sunt mai înțelepte, mai științifice, mai realiste, dar nu mai puțin active și eficiente. S'au ajustat vremurilor și greutăților, tristețelor și urâțeniilor, fără să li se plece, fără să se lase bătute în fața lor. De aceea, într'un sens, ei continuă mereu de a fi pilduitori în privința chipului în care se poate desvolta viața culturală și civilizația omenirii.

Nu acum putem desvolta aceste constatări generale. Dar am voi să dăm câteva pilde în sprijinul celor susținute, învederând sensul rodnic al mentalității actuale din America, care înfruntă răul sau imperfecția cu mijloacele cele mai adecuate.

Exemplele sunt cât se poate de diferite. Unul va arăta o semnificativă atitudine economică, privitoare la politica agricolă a Statelor-Unite. Al doilea, luat din experiențele educației americane recente, va înfățișa o nobilă tendință de aristocratizare a societății. În fine, a treia pildă va privi noile atitudini spirituale ale intelectualilor americani, atitudine care aproape că va rezuma și simboliza cele susținute mai înainte.

* * *

Primul fenomen semnificativ privește producția și consumația bunurilor agricole. Se știe că, pentru a obține prețuri mai ridi-

cate, care să permită fermierilor un profit mai mulțumitor, guvernul american și noul regim al *New-Deal*-ului, instaurat de Președintele Roosevelt, s'a hotărît limitarea sau stăvilirea producției agricole. Ridicarea prețurilor cerealelor a fost legată de controlarea cantității și calității produselor. La început, pentru a se realiza această metodă economică, s'a distrus o parte din recoltă, apoi s'a lăsat o parte din terenuri necultivate. Procedeu acesta a putut satisface, pentru moment, nevoile fermierilor, scăpându-i dela ruină sau mizerie. Dar pentru un om cu inimă, procedeu acesta pare foarte paradoxal.

Cum să distrugi o parte din recoltă sau să lași câmpurile necultivate; cum să vorbești de supra-producție, când milioane de oameni sunt înfomețați; când ceea ce se numește surplus sau supra-producție n'ar face decât să astupe atâtea nevoi vitale?

Iată raționamentul oamenilor cu inimă și cu bun simț, care doresc o ordine mai reală și mai prielnică tuturor semenilor.

Faptul semnificativ vine acum: înșiși conducătorii Statelor Unite nu se mulțumesc cu soluții care rezolvă lucrurile doar pe jumătate. Grupul de tehnicieni și plănuitori cu care cooperează și pe care îl însuflețește Președintele Roosevelt a formulat un nou sistem pentru produsele agricole. Ministrul Agriculturii Henry Wallace și-a însușit și a prezentat Congresului, acum vre-o trei luni, planul formulat de tehnicienii săi, printre care și cunoscutul Black. Acest plan propune stabilirea unui sistem cu două feluri de prețuri pentru produsele fermierilor. Un preț pentru cei săraci și altul pentru ceilalți. După ce fermierii își vor fi scos cheltuețile și munca, vânzând cantitatea de cereale prevăzută, cantitatea ce ar depăși actualele limite, adică așa numitul « surplus », urmează să fie vândută consumatorilor nevoiași pe un preț redus.

Iată o propunere nobilă, care corectează neajunsurile sistemului capitalist, împăcând preceptele economice cu omenia și desăvârșind, pe cale rațională și cu profund simțământ social, satisfacerea nevoilor tuturor. Americanii, după cum se vede, nu renunță la încrederea în inteligență și rațiune și nici la realitate. Nu merg în utopie, nu caută să desființeze capitalismul, care s'a dovedit sistemul economic cel mai puțin imperfect, dar nici nu offensează inteligența și omenia, lăsându-le cu brațele încrucișate. Ei știu că roadele pământului sunt menite oamenilor și stăvilirea dărniceii dumnezeiești este un păcat.

Paradoxul de care vorbeam mai înainte a fost rezolvat. Rămâne să vedem dacă planul ministrului Wallace va fi acceptat și ce rezultat va da. Dar, în orice caz, o țară ai cărei conducători știu să vadă atât de larg și care caută să împace în chip așa de științific inteligența, inima și stomacul, nu poate decât să cinstească adevărata vrednicie umană. Filosofia destinului implacabil

nu are nici un răsunset peste ocean. Acolo, omul recunoaște greutățile și limitele, dar știe că ele pot fi depășite — de sigur nu până la perfecția ce nu este dată lumii noastre raiul nu poate fi pe pământ — dar, oricum, până la o condiție mai bună decât cea a prezentului.

* * *

Altă pildă, care ilustrează aceeași atitudine creatoare și vrednică. S'a spus și se tot spune mereu că Americanii sunt oamenii cei mai standardizați de pe lume, că peste Ocean toți gândesc, simt, mănâncă, visează și se poartă la fel. Cât de neadevărată este această afirmație răuvoitoare au putut-o constata toți cei care au cetit vre-un roman american. Că Americanii au elite, o știu acum toți cei care urmăresc experimentele și planurile atât de îndrăznețe și monumentale ale politicei și economiei americane, sau cei care știu câte ceva despre știința și scriitorii americani, dintre care trei au obținut Premiul Nobel în anii din urmă: romancierul Sinclair Lewis, dramaturgul fără pereche în lumea de astăzi, Eugene O'Neil, și scriitoarea Pearl Buck, ca să nu cităm pe numeroșii oameni de știință, distinși cu cele mai mari onoruri. Dacă însă s'ar putea spune: oameni excepționali sunt peste tot, dar masele americane sunt acelea care dau ten și aspect vieții. Iată că și aici greșesc cei care afirmă astfel de lucruri.

Educația americană caută să valorifice diferențele între oameni, dar diferențele reale, fondate pe înzestrarea dela natură. Există o seamă de universități, licee și școli primare, menite să formeze pe copiii și tinerii excepționali. Mă voi referi doar la una singură, care ființează de 14 ani. E vorba de « Școala Publică 500 », unde copiii între 8 și 11 ani, aleși pe bază de teste și pe tot felul de încercări mai inteligente și mai umane decât aceste « teste », primesc o educație potrivită însușirilor lor. Din milionul de copii din New-York, se selecționează zece mii mai înzestrați, iar din aceste zece mii urmează anual în școala-model cinci sute, aleși în ultimă instanță. Ideea și conducerea acestei școli o are o femeie: Leta Hollingworth, care s'a dedicat de patru-sprezece ani încoace educării tinerilor excepționali.

Rezultatele școlii sunt uimitoare. De acolo vor ieși mâine oamenii aleși ai țării, puși astăzi să se depășească într-o atmosferă demnă de calitățile și eforturile lor excepționale și oarecum egală cu ei înșiși. Educatorea a observat, printre altele, că nici un copil superior nu provine dintr'o familie inferioară, mizeră și lipsită de instrucție. Părinții copiilor excepționali din această școală se află într'o stare economică superioară mediei și au o cultură iarăși mai mult decât mijlocie. De asemenea, s'a constatat acolo că Evreii nu produc copii mai inteligenți decât celelalte popoare și că Negrii au și ei copii excepționali, egali Albilor.

Nu putem comenta acum astfel de rezultate. Dar experimentele educatoarei dela New-York arată ce rol imens au pentru copii obârșia și mediul familial, bună starea sau mizeria familiei. Și faptul amintit mai dovedește ceva foarte important: societatea americană tinde către o aristocratizare reală, respectând și încurajând strălucirea minții, a caracterului și a însușirilor esențiale. Ce va fi America peste o sută de ani, grație unei astfel de atitudini abia ne putem închipui. Acolo se pregătește temeinic un neam nou de oameni, căci pilda dată aici nu este izolată. Universitatea din Chicago, condusă de un tânăr rector, Hutchins, care a revoluționat toate metodele pedagogice de până acum, aplică studenților aceleași criterii ca d-na Hollingworth față de copiii școlii ei.

* * *

În fine, din ce în ce mai dese sunt articolele, discuțiile și atitudinile care cheamă pe Americani la o viață mai simplă, mai interiorizată, mai substanțială, arătându-le că trebuie să renunțe la toate complicațiile și futilitățile vieții moderne, al cărei lux, pretențiozitate și vanitate pierde pe om, făcându-l robul banului și al materialismului. Cuvintele și sfaturile aceluia pastor și moralist francez, care acum câteva decade a fost primit cu atâta venerație în America lui Theodor Roosevelt, — ne referim la Charles Wagner, autorul atâtor cărți de îndrumare temeinică, printre care și « Viața simplă », — sunt astăzi pe buzele multor oameni de peste Ocean, pe care criza și încercările din ultimii ani i-a învățat unde și în ce constă valoarea vieții.

Omul nu e sărac, dacă are bogății și mulțumiri sufletești, — iată ce se spune acum în America. Nu de puține ori am cetit propuneri să se renunțe la automobile, la confortul exagerat, la nimicurile pentru care muncim peste puteri și ne anulăm ceea ce avem mai bun în noi.

Iată un citat dintr'un articol recent apărut în *American Mercury*: « Dacă nu putem să ne înapoiem la ceva mai simplu și mai temeinic, sau la ceva mai nobil, atunci întregul neam al Americanilor — așa cum îl socoate lumea: un neam cu humor robust, cu curaj și cu îndemânarea de a produce lucruri excelente, — întreg acest neam va dispărea de pe suprafața pământului. Atunci vom fi, într'adevăr, săraci ».

Iată o mentalitate și o atitudine care se răspândește în rândurile oamenilor care au trecut prin bogăție și confort exagerat și care acum se reîntorc la lucruri pe care noi încă nu le-am pierdut, deși suntem pe cale a le pierde. Noi, Români, nu am pierdut contactul cu natura și cu omnia. Americanii, cu experiențele lor grandioase, dar uneori atât de triste, ne învață să nu renunțăm la ele și nici la un trai mai simplu, mai firesc. Dar, ca și ei, trebuie

să ne îndreptăm cât mai mult spre cultură, spre un stil de viață cu totul civilizat și demn, spre imaginație, artă și gândire, precum și spre un activism creator și idealist, așa cum am început s'o facem, împlinindu-ne rostul și realitatea noastră pe care n'o vedem încă în toată bogăția și splendoarea ei.

PETRU COMARNESCU

REAUMUR

René-Antoine Ferchault, nobil de Réaumur și de Angels, în Vandée, și de la Bermondière, în Maine, este unul din puținii oameni învățați, nedreptățiți chiar de aceia care sunt presupuși a-l cunoaște.

Oamenii de știință, nu este exagerat a spune, îl cunosc tot atât de puțin ca și profanii.

Pentru toți, numele lui Réaumur este legat de născocirea termometrului; mai exact, de scara particulară a termometrului.

Dar neînsemnata modificare, pe care a adus-o scării termometrice, nici pe departe nu îndreptățește celebritatea sa. Ea ar fi atunci un caz unic de inducere în eroare a eternității, cu atât mai ciudat, cu cât Réaumur a făcut această modificare nu dintr'un motiv științific sever, ci ascultând de o nevoie frivolă a modei.

În adevăr, apariția termometrului determinase în vremea aceea un asemenea entuziasm, încât nu numai elegantele timpului, dar toată lumea purta o brățară cu termometru, după cum astăzi se poartă ceasornicul de mână.

Gradul termometrului însă era din cale afară de mic, iar citirea temperaturii o imposibilitate.

Termometrul-brățară era un inutil ornament.

Réaumur a avut atunci ingenioasa și amabila idee să împartă același fragment de spațiu într'un număr mai puțin de grade, astfel încât o diviziune să devină o realitate vizibilă.

Gradul mărindu-se, ochiul îl putea înregistra, spre marea bucurie a oamenilor dornici să utilizeze o mărunță minune.

Este însă evident că înlocuirea numărului 100 (punctul de fierbere al apei după Olaf Celsius), cu numărul 80, nu poate fi reținută cu titlu de operă științifică.

Mai de grabă, modificarea adusă de Réaumur a provocat o încurcătură, pentrucă scara 0° — 100° are — nu e greu de observat o simetrie și o logică infinit mai luminoasă decât împărțirea 0° — 80° . De altfel sugestia modei era fatal să conducă la o încurcătură sau la un lucru arbitrar.

Pomenirea lui Réaumur între oamenii de știință nu trebuie considerată drept un accident fericit, pentru că faima lui mai are și o altă justificare decât aceea pe care am relevat-o.

El a fost un spirit eminent și enciclopedic al vremii sale, și circulația universală a numelui său este consecința firească a unui prestigiu.

Réaumur s'a născut la 28 Februarie 1683, adică acum 246 ani în satul La Rochelle, unde tatăl său ocupa funcțiunea de consilier.

Un an mai târziu, micul René rămâne fără tata și trece sub supravegherea unchiului său, preotul Gabriel Bouchel, care s'a ocupat neîntrerupt de educația copilului.

René Réaumur a urmat la început filosofia la jezuiții din Poitiers și apoi, când a împlinit șaisprezece ani, dreptul la Bourges.

Ascultător și conștiincios, a urmărit studiile de drept, deși nu manifesta pentru ele nici un interes particular.

Științele îl atrăgeau, dimpotrivă, în mod deosebit, iar cea mai mare bucurie a sa a fost plecarea la Paris, unde putea, în sfârșit, să dea curs liber înclinațiunilor sale.

La Paris l-a primit vărul său Charles Jean François Henault, care, deși foarte tânăr, era introdus în societatea parisiană, prin bunele oficii ale marchizei du Deffand.

Curând, la 14 Martie 1708, Réaumur, care n'avea decât douăzeci și cinci de ani, a fost numit asistent al matematicianului și academicianului Varignon. Academia de Științe, fondată de Colbert în 1666, exista numai de patruzeci de ani și funcționa oficial numai din anul 1699.

Instituția, la acea epocă, avea un ochi atent asupra tinerilor distinși, iar Réaumur se remarcase, fără întârziere, prin seriozitatea și aplicația sa la studii.

În calitate de asistent al lui Varignon, a lucrat asupra curbelor cunoscute în geometrie sub numele de concoide și desfașurate.

Dar interesul său nu s'a mărginit la știința geometriei, mai ales că Academia era pentru el un admirabil prilej să cunoască toate domeniile de activitate ale spiritului omenesc.

Trei ani mai târziu, în 1711, Academia de Științe îl alege în sânul ei, printre membrii secțiunii mecanice, deși tânărul învățat nu făcuse în acest domeniu decât câteva încercări asupra « forței coardelor ».

Cercetările sale în legătură cu termometrul ar fi fost de sigur mai nimerite să-l indice atenției academicienilor. Réaumur perfecționează acest instrument, care era foarte rudimentar, și-l pune în situația de a fi folosit în lucrările științifice și a măsura cu precizie deosebitele stări de temperatură.

El precizează noțiunea de grad și examinează importanța acestui nou element tehnic, extinzându-l la îndeletnicirile medicinei.

Fizica îi mai datorește observarea fenomenului de repulsie electrică, observație care l-a condus pe Cisternay de Fay în 1733 să emită teoria electricităților de semne contrarii.

Réaumur este preocupat în același timp și de probleme metalurgice, în special de fabricarea fierului alb și a fontei.

Mult mai târziu, s'a putut spune despre el « că a fost primul care a studiat lucrarea fierului din punct de vedere științific. El este — s'a adăugat — prin lucrările sale, considerat pe drept cuvânt fondatorul siderurgiei științifice ».

Cercetările acestea au părut încă de atunci atât de importante, încât Regentul i-a acordat însemnata pensiuine de 12.000 de livre, pe care de altfel el a trecut-o fără zăbavă Academiei.

Réaumur urmărește în același timp cercetări în legătură cu fabricarea sticlei și obține un porțelan care îi poartă numele.

Nu fără surprindere, vom afla că Réaumur mai este supranumit și « părintele entomologiei ».

În adevăr, prin anul 1728, el se interesează de o curioasă insectă, un mic fluture ale cărui larve distrug lâna și, în curând, atenția sa răbdătoare și pătrunzătoare îmbrățișează și viața altor insecte.

Între anii 1734 și 1742, publică « Memorii pentru a servi la studiul insectelor », care ascund, sub un titlu modest, o documentație extraordinară.

Învățăutul Strohl nu s'a sfiit să scrie în 1935 următoarele rânduri: « dacă trebuie să caracterizăm pentru veacul al XVIII-lea un naturalist care corespunde idealului obișnuit de savant, atunci e mult mai indicat a vorbi de Réaumur decât de Buffon. ».

Buffon îl întrece, de sigur, sub raportul expresiei literare, dar Réaumur reține prin acea precizie care consacră savantul.

Dar și din punctul de vedere al interpretărilor faptelor, cei doi savanți nu se găseau totdeauna de acord și se cuvine să notăm că soluția de mai târziu a cunoștinței științifice a confirmat vederile lui Réaumur și nu ale ilustrului Buffon.

Divergența pe o mare temă între Buffon și Réaumur și justetea punctului de vedere al acestuia din urmă, dă dreptul doctorului Torlais, în lucrarea sa asupra lui Réaumur apărută în 1936, să vadă în René Réaumur un precursor al lui Pasteur, ceea ce trebuie să convenim este un lucru de o însemnătate excepțională. Buffon, întemeindu-se între altele pe observațiile microscopice ale abatelui Needham, făcute în anul 1744, susține cu autoritatea sa realitatea generației spontane.

Réaumur, împreună cu Lignac, reia observațiile lui Buffon și Needham și obiectează că aceștia « nu s'au asigurat că nu mai erau animale răspândite în aerul conținut de fiole sau în semin-

țele de migdale. Cine le-a spus — scrie Réaumur, simplu, dar condus de o extraordinară intuiție — că animale imperceptibile chiar pentru ochiul ajutat de microscop n'au rămas pe firmiturile de semințe de migdale? Micile animale sau ouălele lor au putut să rămână prinse pe pereții sticlei. Nu știm de loc câte grade de căldură pot să suporte animalele aeriene, dacă ouălele lor n'au nevoie pentru a germina de o căldură mult superioară aceleia care face să iasă pui din ouălele păsărilor ».

Doctorul Torlais, care face acest citat în broșura sa « Réaumur, precursor de Pasteur »: adaugă, « existența și biologia microbului este în întregime conținută în această ipoteză ».

Réaumur inventează clocitoarea artificială și notează, cu acest prilej, o serie de observațiuni în legătură cu ereditatea, pe care unii le consideră drept un preludiu ale celebrelor legi ale lui Mendel.

Tot el aduce o sumă de lămuriri în mecanismul digestiei, care era în vremea lui subiectul unei încurcate controverse.

Cu tot caracterul enciclopedic al spiritului său, Réaumur a avut un mare adversar în filosoful și enciclopedistul Diderot, care a reușit să-l țină într'o oarecare carantină și să-i taie, în bună măsură, contactul cu publicul.

Totuși, Réaumur a întreținut o vastă corespondență cu oamennii de știință ai vremii sale și a exercitat asupra lor o influență binefăcătoare.

René Réaumur a fost o inteligență mult mai cuprinzătoare și mai activă decât se oglindește în lucrările sale, dar nivelul timpului său nu i-a îngăduit să ducă la deplină înflorire toate posibilitățile lui intelectuale. Sunt cazuri când condițiunile limitate ale unui mediu curmă eflorescența spiritului omenesc.

Este, din acest punct de vedere, mica dramă a lui Réaumur, corectată însă de acel destin care a știut să găsească până în cele din urmă, răsplata care se cuvenea unor mari aspirații înfrânte.

AL. MIRONESCU

CENTENARUL PSIHATRIEI ROMÂNEȘTI

Societatea de Psihiatrie din București a sărbătorit de curând o sută de ani dela statornicirea în țara noastră a asistenței medicale pentru bolnavii mintali. Este un centenar asupra căruia se cuvine să ne oprim o clipă. Căci specialitatea psihiatriei s'a dezvoltat tardiv, în cadrul disciplinei medicale. Asistența alienaților a făcut un mare pas înainte abia la sfârșitul secolului al XVIII-lea

și începutul secolului al XIX-lea, prin actul de curaj al medicului francez Linel care a sfărîmat vechea concepție, a alienaților « posedati » de puteri drăcești și i-a așezat în cadrul cuvenit unor bolnavi, în limitele patologiei generale. Din clipa aceea, disciplina psihiatriei a făcut progrese rezezi, mai întâi din punctul de vedere al tratamentului bolnavilor, apoi din cel al observării și descrierii maladiilor, în sfârșit, — dela începutul secolului al XX-lea, — în domeniul terapeutic. În aceste progrese știința românească a știut să se încadreze la loc de cinste. Cei 100 de ani ai psihiatriei românești, pe care i-au sărbătorit medicii de specialitate, reprezintă o epocă de progrese rezezi și de frumoase realizări. Un istoric al lor e merit deopotrivă să vădească bunurile definitiv câștigate azi printr'o atât de lungă evoluție, cât și să cinstească oamenii care și-au legat numele de aceste realizări.

* * *

Înainte de organizarea ei medicală, asistența alienaților, în principatele românești, era aproape exclusiv de ordin religios, bolnavii fiind adăpostiți pe lângă anumite mănăstiri, unde se socotea că există icoane făcătoare de minuni, și unde călugării ajunseseră cu încetul să se specializeze în ocrotirea și supravegherea bolnavilor.

Această asistență avea mai puțin un scop terapeutic cât tinea să pună pe alienat sub o pază care să-l împiedice dela eventuale violențe. Lucrul apare clar din privile, unde se prevede că « cel nebun . . . nu se cade . . . să umble pe drumuri slobod, ci să aibă pază, să fie pe lângă oamenii săi până se va înțelepți ». În privilea lui Vasile Lupu găsim și principiul iresponsabilității penale a alienatului, atunci când se arată că una dintre pricinele pentru care judecătorul trebuie să micșoreze « certarea celui vinovat, este aceasta, că nu-i omul cu toată mîntea ». Această iresponsabilitate se aplica și pentru cazurile de remisiuni spontane sau de vindecări ale unei maladii mintale, sub imperiul căreia individul săvârșise ceea ce am numi astăzi un act medico-legal. Căci, spune privilea, « nebunul și cel în afară de mîntea de se va înțelepți cândva nu se va certa de greșelile ce au făcut la nebunia lui ». Tot atât de interesant este felul în care privilele apreciază iresponsabilitatea în cazul psihozelor periodice, spunând: « ceta ce-i când și când nebun, iar nu în toate zilele, cum s'ar zice 4 luni este nebun și 5—6 luni este înțelept, acesta . . . de va face vre o greșală în vremea nebuniei lui, nu se va certa, iar de va greși la vremea ce este înțelept, atunci se va certa tocmai . . . ca și fie cine . . . » Vom nota, de asemenea, că privilele prevăd și posibilitatea simulării nebuniei pentru a scăpa de pedeapsă și recomandă ca în aceste cazuri, pentru . . . « luminarea Curții », să se recurgă la o adevărată

« expertiză »: « . . . Pentru ca să-l cunoască giudețul cu adevărat au este nebun, trebuie să-l întrebe giudețul multe întrebări și în multe feluri și cu multe meșteșuguri și să întrebe și pe vraci care foarte lesne vor cunoaște de va fi nebun cu adevărat ». De asemenea, praviile admiteau alienația unuia dintre soți ca motiv de divorț; totuși, pentru a obține despărțirea, bărbatul trebuia să aștepte trei ani dela îmbolnăvirea femeii, iar aceasta 5 ani ¹⁾).

Aceste preocupări juridice pentru problema alienației mintale și pentru apărarea societății față de reacțiunile posibile ale alienaților, era firesc să determine un început de asistență în sensul amintit mai sus. Așezarea azilelor de nebuni în jurul bisericilor și al mănăstirilor era în legătură cu credința că nebunul se află sub stăpânirea diavolului și că doar rugăciunile îl pot vindeca. « Nebun » și « îndrăcit » sunt în praviile cuvinte sinonice. Credința aceasta, care făcea pe bolnav să alerge în jurul mănăstirilor, unde erau ținuuți izolați de lume, spre a li se citi rugăciuni, a avut ca efect un tratament mult mai blând al nebunilor decât cel ce li se aplica în Occident. Acolo credința în posesiune făcea ca lupta împotriva ei să se inspire din procedee aproape inchiizitoriale. Faptul că biserica ortodoxă nu cunoștea aceste procedee dădea mult mai multă blândețe tratamentului dela noi. Un Arhiepiscop catolic, Marcus Bandinus, spune că preoții iezuiți de pe la noi erau minunați de rezultatele obținute în vindecarea nebunilor cu mijloace blânde și rugăciuni ²⁾).

Pentru ținerea și paza alienaților slujeau fie Curțile mănăstirilor, fie chiliile din jurul lor, adesea create înadins pentru bolnavi, de unde au luat denumirea de « bolnițe ». Astfel era la București mănăstirea Sf. Vineri, în spitalul boierilor Herești, unde se face la începutul secolului al XIX-lea un azil pentru bătrâni și alienați care veneau atrași de faima puterii vindecătoare a icoanei hramului « Cuvioasei Paraschiva ». În aceeași, epocă a servit ca loc de adăpost al nebunilor din București și spitalul dela mănăstirea Sărindar, unde se aflau icoana Maicii Domnului făcătoare de minuni, « izvor de tămăduire » tuturor ce alergau cu evlavie și cu credință, dracii gonind . . . » ³⁾. Pe când la Sf. Vineri chiliile adăposteau numai bolnavii liniștiți, mănăstirea Sărindar pare să fi fost rezervată celor furioși, care uneori erau ținuuți în lanțuri ⁴⁾. Alienații au fost adăpostiți și în curtea bisericii Sf. Gheorghe cel Nou, după cum « rezultă din pitacul Domnului Ion Caragea către egumenul mănăstirii, prin care să dea odaie de locuință

¹⁾ Cf. Samarian, *Medicina și farmacia în trecutul românesc*, vol. I, pag. 314.

²⁾ *Codicele Bandinus*, în *Analele Academiei Române*, Tomul XVI, 1895. Cf. I. Felix, *Istoria Igienii în România* și Samarian, vol. III, pag. 60.

³⁾ V. A. Ureche, *Istoria Românilor*, vol. VI, pag. 55.

⁴⁾ Gion, *Istoria Bucureștilor*.

și cele trebuincioase lui Costache Biv-Vătav-Za-Divan, care se află smintit la minți... »¹⁾).

Tot în jurul mănăstirilor și bisericilor se organizează asistența alienaților și în Oltenia și în Moldova. La Craiova, nebunii erau adăpostiți în curtea bisericii Madona Dudu, fiind aduși în biserică la icoana făcătoare de minuni a sfintei Fecioare Maria, iar cei furioși erau, fie legați de arbori cu lanțuri și frânghii, fie ținuți într'un beci²⁾). În Moldova, la 6 Noemvrie 1784, Vodă Mihail Suțu dă un pitac prin care hotărăște strângerea și adăpostirea tuturor nebunilor.

La mănăstirea Golia, din marginea Iașilor, se dusesse de mult vestea că există o icoană făcătoare de minuni la care a fost vindecat Ștefăniță Vodă, fiul lui Vasile Lupu³⁾, și de aceea năvăliseră să se vindece la ea mulțime de nebuni și epileptici, ceea ce determină crearea unei bolnițe pentru alienați. De asemenea, la mănăstirea Adam, se adăposteau femeile nebune⁴⁾, iar la mănăstirea Neamț, pe la anul 1779, starețul Paisie a organizat o bolniță pentru bătrâni și pentru bolnavii bărbați « cu feluri de neputinți și de dureri necurate pătimind »⁵⁾).

De altfel, în afară de acestea, mai toate mănăstirile au servit ca adăpost pentru alienați. Astfel se cunosc cazurile dela mănăstirea Jitia, din jud. Dolj⁶⁾, al mănăstirilor Curtea de Argeș, Bistrița, Țigănești, Snagov, Cernica, etc.

Dar, « între anii 1825 și 1830, alienații au fost treptat mutați dela Sărințar, Sf. Gheorghe și Sf. Vineri la mănăstirea Negoști⁷⁾. Iar de aici, în anul 1838, alicenații au fost transferați la Schitul sau mănăstirea Malamuci sau Balamuci, din târgușorul Gherghița, nu departe de București. Este posibil că în această mănăstire să se fi adunat și mai înainte bolnavi mintali, căci numele său de Balamuci vine probabil dela denumirea, — de origină rusească sau ruteană, — ce se da oamenilor nebuni, care « balamuțiau », adică vorbeau aiurea⁸⁾. De acolo a rămas termenul de « balamuc » sinonim cu « casă de nebuni ».

Printr'un ofis din 27 August 1838, Domnul Alexandru Ghica a hotărât ca toți smintii să fie trimiși vremelnice la acest schit Balamuci. La această dată, găsim astfel acolo un număr de 9 alienați, care nu beneficiau însă de nici o îngrijire medicală. Dar că-

¹⁾ V. A. Ureche, *op. cit.*, tom. X.

²⁾ G. Militici, *Studii psihiatrice*, 1895.

³⁾ N. A. Bogdan, *Orașul Iași*, pag. 210.

⁴⁾ C. Vărnăv, *Rudimentum physiographiae Moldaviae*. Buda, 1836.

⁵⁾ P. Zosin, *Mișcarea și asistența alienaților diu Ospiciul Mănăstirea Neamț pe anul 1903*. « Spitalul », 1904, pag. 91.

⁶⁾ C. Antonescu-Remus, *Igiena*. București, 1890.

⁷⁾ V. Gomoiu, *Istoria medicinei românești*, pag. 138.

⁸⁾ P. Samarian, *op. cit.*, vol. III, pag. 60—66.

teva luni mai târziu, la 11 Decembrie 1838, îngrijirea smintitilor dela Malamuci a fost încredințată « Eforiei Spitalelor, în următoarele condițiuni: a) Să se orînduiască un doftor, care să îngrijească de bolnavi; b) Să se puie spitalagii (adică infirmieri); c) Doctorul să meargă, cel puțin, de două ori pe săptămână, spre a vizita și căuta pe bolnavi, iar spitalagii să aibă mai cu dinadinsul stăruire, atât pentru cele din lăuntru, cât și pentru buna orînduială și conduita pătimașilor, cât și asupra celor ce ar privi la desăvârșirea povățuitorilor, ce s'ar da din partea doftorului spre însănătoșirea și păzirea neputințelor lor; d) Pentru măsurile luate, spre întocmirea acestui așezământ obștească, fără a avea vre-o atingere și fără a se socoti, între așezămintele supuse băgării de seamă a Eforiei Spitalelor, să se dea toate aceste lucruri sub îngrijirea și luarea aminte a cinstitei Eforii, care se îndatorează totodată, de a alcătui și procentul desvoltător, de o parte, spre buna păzire a măsurilor de mai sus, iar de alta, spre a întrebuița mijloacele ce doctoriceasca știință ar cere să se înființeze neapărat, între acesată delicată împrejurare »¹⁾.

Vedem, deci, că sfârșitul anului 1838 marchează prima încercare de asistență medicală pentru alienați. Măsura luată în acel an pentru bolnavii mintali aflați la Schitul Malamuci s'a extins mai târziu și treptat asupra bolnavilor adăpostiți și la alte mănăstiri, înființându-se în special un spital de alienații la mănăstirea Madona Dudu din Craiova și în Moldova la mănăstirea Neamț, pentru bărbați, și la mănăstirea Adam, pentru femei.

Câțiva ani mai târziu, smintiții dela schitul Malamuci au fost mutați într'o clădire veche unde se spunea că ar fi fost fabrica de testemele a lui Ipsilante, situată lângă mănăstirea Mărčuța. Acolo îi găsim la 1846; doctorul însărcinat cu îngrijirea lor, primul doctor care a avut titlul de medic primar al ospiciului de alienați fiind doctorul Nicolae Gănescu. După numele mănăstirii vecine, spitalul se numea tot Mărčuța. În anul 1847 se aflau acolo 40 de alienați, iar în 1895, numărul lor crescând la 100, medicul primar din acea epocă, doctorul Protici, înființează două ateliere, — unul de tâmplărie pentru bărbați și unul cu lucru de mână destinat femeilor, — în care să se îndeletnicească, cu lucru, alienații. Este prima încercare de terapeutică prin muncă, idee devenită mai târziu un bun al științei.

În vremea aceea alienații se primeau după trimiterea de administrație fără a fi nevoie de vre-un certificat medical. În 1864, cifra bolnavilor internați ajungând să fie 110, direcția serviciului sanitar întocmește un regulament prin care prevede că internarea unui alienat să se facă numai în baza unui act medical semnat de

¹⁾ Al. Gălășescu, *Eforia Spitalelor Civile*, pag. 801—816. București, 1900.

doi medici; iar dacă este trimis de Tribunal, să fie însoțit de un extract al sentinței judecătorești ¹⁾. Este începutul legislației moderne asupra alienaților care a dat mai târziu legea din 1894 și cea din 1930.

Încă din acel timp, regulamentul prevede că pot fi primiți în ospiciu fie bolnavi fără mijloace, care vor fi întreținuți de Stat, fie bolnavi de condiție mai bună, care vor plăti o pensie: toți vor fi ținuti în secțiuni deosebite pentru bărbați și femei. Este același sistem păstrat și în organizația actuală. Ca medic primar la Mărcuța este numit, în 1867, în locul d-rului Protici, doctorul Al. Șuțu.

* * *

Evoluția disciplinelor este totdeauna legată de personalitatea câtorva oameni de o deosebită capacitate. Doctorul Șuțu, ca și urmașul său, Dr. Obreja, au făcut parte din această categorie și de aceea apariția lor determină un aspect nou al evoluției psihiatriei românești.

Născut în 1837, fost membru în Consiliul Sanitar Superior, Efor al Spitalelor Civile la 1894, profesor la Facultatea de Medicină în 1881, D-rul A. Șuțu a murit la vârsta de 82 de ani, în anul 1919. Om energic și întreprinzător, având mijloace materiale și o mare suprafață socială, dedicându-se psihiatriei dela începutul activității sale medicale, personalitatea lui a dăruit un puternic imbold acestei discipline medicale la noi în țară. În 1867, tânărul medic care se întorcea dela studii cu disciplina școalei franceze își începu activitatea medicală pe multiple planuri, cu un egal entuziasm. În același an, este numit Medic Primar al Ospiciului Mărcuța, își începe activitatea de publicistică medicală și face chiar să apară o revistă condusă de el, una din primele reviste medicale dela noi, «Gazeta Spitalelor». Tot în anul școlar 1867—1868, el începe un curs de psihiatrie, sub numele de «Clinica Boalelor Mintale» cu prelegeri ținute Duminica la Ospiciul Mărcuța, pentru elevii anului V al «Școalei Naționale de Medicină», întemeiată de dr. Carol Davila cu zece ani mai înainte. Aceasta ne indică rolul cel mai important pe care l-a avut d-rul Șuțu, acela de întemeietor al Școalei Psihiatrice Românești. În adevăr, la 1857, la întemeierea școalei lui Davila, nu exista nici o catedră de boli mintale în programul ei, la 1862, — când importanța crescândă a școlii determină reorganizarea ei, — se prevede în proiectul programului de cursuri și un curs de «Boalele Mentale», care, din lipsă de medici specialiști, nu a fost însă niciodată ținut. În 1864, când se face primul proiect de transformare al «școlii în «Facultatea de Medicină», — odată cu înființarea Universi-

¹⁾ *Monitorul Medical*, Nr. 14, din 20 Aprilie 1864.

tății din București, — se prevede și o clinică de « Morbele Mintale ». Întârziind însă aplicarea proiectului de transformare, Șuțu își începe cursul, probabil onorific, în cadrul școlii ce aștepta încă ridicarea ei în rang. Eforturile sale n'au fost însă suficiente ca să determine crearea unei catedre definitive, de atâtea ori schițată dar niciodată realizată, și, în programul Facultății de Medicină, care începe să funcționeze definitiv la 1871, psihiatria nu-și află încă locul. Șuțu trebuie să se mărginească mai departe la activitatea sa ca medic la Mărcuța, scoțând, în 1870, o a doua revistă condusă de el, « Gazeta Medico-Chirurgicală și a Spitalelor ». Abia în 1881, Șuțu fu numit profesor, la catedra de Medicină Legală. Aplecarea sa pentru psihiatrie ca și libertatea pe care i-o permitea înrudirea celor două discipline făcură însă ca activitatea lui Șuțu la Catedră să fie consacrată în egală măsură și cursurilor de psihiatrie. În sfârșit în 1898, venind la catedra de Medicină Legală Profesorul Mina Minovici, profesorul Șuțu devine titular al catedrei de psihiatrie, de astă dată definitiv și legal înființată. La această catedră pentru a cărei creare Șuțu luptase 30 de ani și de a cărei înființare își legase numele, avea să-i urmeze, în anul 1909, profesorul Obregia.

În istoricul psihiatriei românești, anul 1938, pe lângă o sută de ani dela întemeierea asistenței medicale pentru alienați, înseamnă deci și trecerea a șaptezeci de ani dela primul curs liber de psihiatrie și a patruzeci de ani dela crearea definitivă a catedrei de boli mintale și psihiatrie la Universitatea din București. Intreită și semnificativă comemorare.

Profesorul Obregia a dus mai departe și a desăvârșit opera începută de Șuțu. Doctor în medicină în anul 1888, după ce lucrează patru ani (1888—1891) în clinicile și laboratoarele germane, alături de Wirchow, Munk, Westphall, Mendel, etc. și în spitalele franceze cu Magnan, Charcot, Ball, etc., Obregia revine în țară și este numit profesor de Istologie la Facultatea de Medicină în 1892, medic primar la Mărcuța în 1893 și, în sfârșit, Profesor de psihiatrie în 1909, catedră pe care a ocupat-o până în 1934. După cum arăta colaboratorul și continuatorul său la catedra de psihiatrie, Profesorul P. Tomescu, timp de 41 de ani, dela 1893 la 1934, Profesorul Obregia a condus nu numai serviciul său de spital, nu numai clinica de boale mintale a Universității din București, dar toată psihiatria românească, într'un spirit de înaltă știință și de mari realizări.

Ca și Șuțu, el și-a dezvoltat activitatea pe întregul plan, al literaturii științifice medicale, al asistenței spitalicești și al învățământului psihiatric. Lucrările sale au orientat psihiatria pe noi căi, lărgindu-i incomparabil orizontul. Dacă profesorul Șuțu crease psihiatria medicală românească, el continuase a fi însă

tributar concepției timpului său. Pe atunci școala franceză considera alienația ca datorită unei degenerări, fenomen esențialmente ireversibil, și deci anula teoretic aproape orice posibilitate de terapeutică. Școala germană considera demența, decăderea totală și globală a facultăților psihice, ca o evoluție fatală a tuturor turburărilor mintale, anulând astfel orice speranță terapeutică. Sub influența acestei duble concepții, epoca de început a psihiatriei românești nu putea tinde, din punct de vedere practic, decât spre o perfecționare a mijloacelor de asistență, iar, din punct de vedere științific, decât spre o perfecționare a spiritului de observație medical. Rupând cu aceste directive, profesorul Obregia, sub influența ideilor lui Wirchow, a îndrumat în primul rând psihiatria spre concepția anatomo-patologică, iar mai târziu, ținând pasul cu progresele științei, a dirijat întreaga școală creată de el spre aplicarea metodelor biologice în domeniul psihiatriei. De aceea, din punct de vedere științific, școala românească a evoluat neîncetat pe drumul noilor mijloace de terapeutică, introducând ideea vindecării acolo unde puțin înainte domnea pesimista credință în fatalitatea degenerescenței și în imanența demenței.

În domeniul practic, al asistenței, profesorul Obregia a cheluit o neobișnuită doză de activitate, energie și entuziasm. Vom aminti doar în treacăt că, în 1906, ca Director al Serviciului Sanitar, el întocmește un proiect de lege pentru crearea unui fond de « asistență sanitară a sătenilor », a cărui expunere de motive cuprinde toate datele pentru organizarea unei vaste ofensive sanitare la sate și care este prefigurarea mișcării începută actualmente. Dar opera capitală a acestui realizator a fost, de sigur, întemeierea « Spitalului Central de boli nervoase și mintale ». În fața situației lamentabile în care se afla Ospiciul Mărcuța, aglomerat cu peste 700 de bolnavi, ca și celelalte ospicii ce perzistau pe lângă Mănăstiri, la Golia, la Neamț, sau la Madona Dudu, Obregia a conceput ideea creării unui mare ospiciu central de alienați lângă București, a cărui necesitate o expune pe larg rapoartele sale din 1904 și 1906. În același an 1906, lucrările sunt începute, după indicațiile sale, pe un teren donat de Eforie lângă Văcărești. Cele treizeci și opt de pavilioane sunt terminate în 1910. De atunci și până la 1920 diferite împrejurări, culminând cu marele război, stagnează lucrările de amenajare, care sunt redate în 1921 și terminate în 1923. Dotat cu tot confortul util, cu toate mijloacele de diagnostic necesare și conceput în vederea oricăror posibilități de dezvoltare, acest spital, aproape unic în felul său, și care provoacă admirațiunea celor ce-l vizitează, reprezintă opera capitală a profesorului Obregia și una din etapele esențiale ale dezvoltării asistenței alienaților în țara noastră.

Prin crearea acestui instrument de acțiune cât și prin orientarea pe care profesorul Obregia a imprimat-o psihiatriei noastre, bolnavii mintali au fost scoși dintre zidurile mănăstirilor și așezați în mediul spitalicesc ce li se cuvenea. Dintr'o disciplină teoretică, ce se mărginea la o observație și pază, psihiatria a devenit azi o specialitate activă, în care proporția vindecărilor și a ameliorărilor atinge cifre nebănuite, ce subliniază marea ei rol social. Vom menționa astfel că, în cursul anului 1938, în serviciul clinice de psihiatrie, proporția de vindecări a fost de peste 50%, iar aceea de ameliorări, — atât de mari încât bolnavii și-au putut relua viața socială, — de peste 30%. Ceea ce face un total de 80% bolnavi redați societății.

Astăzi, în toate centrele din țară, foștii colaboratori și elevi ai profesorului Obregia continuă activitatea sa, în același timp făcând ca școala psihiatrică românească să fie în plină și fecundă evoluție.

* * *

În fața acestor rezultate, la care asistența alienaților a ajuns în ultima sută de ani, suntem datori să privim cu încredere capacitatea științei medicale românești în această ramură. Dar, în același timp, avem datoria de a nu ne opri pe un drum atât de frumos și de a duce mai departe, în noi domenii, prin noi realizări, rezultatele obținute.

În primul rând, trebuie să se dea tot mai mare dezvoltare asistenței bolnavilor mintali. O statistică făcută de noi în cursul ultimilor ani arată că, în diferitele spitale de specialitate pe care le avem azi în țară, au fost tratați în medie 12.000 de bolnavi anual. Ceea ce, pentru populația totală a țării, dă un număr de bolnavi mintali ospitalizați de 6,5 la 10.000 de locuitori. Față de statisticele din alte țări, este proporția cea mai mică și, — contrariu de ceea ce am putea crede, — nu este un simptom îmbucurător, cât, mai ales, semnul că opera de asistență a alienaților mai are multe de făcut pentru descoperirea tuturor bolnavilor necunoscuți și netratați.

Această descoperire a bolnavilor și lărgire a câmpului terapeutic este în strânsă legătură cu opera de profilaxie mintală, operă, pornită din America în primul deceniu al acestui veac, a cucerit majoritatea țărilor civilizate, dar în domeniul căreia noi mai avem totul de făcut. Profilaxia mintală, care își propune să urmărească și să descopere bolile mintale în stadiile lor incipiente, oferind îngrijirea celor care, neglijați, ar putea ajunge într'un stadiu în care maladia nu mai poate fi combătută, este o operă de mare utilitate socială, de care ne-am mai ocupat în aceste pagini. Introdusă în școli, armată, instituții publice și la sate, prin numeroase dispensare, profilaxia mintală este unul

din domeniile în care trebuie neapărat să îndrumăm asistența medicală în țara noastră.

Acest domeniu este în strânsă legătură cu psihiatria infantilă, către care se îndreaptă azi preocupările științei și pe care viitoarea activitate psihiatrică românească trebuie s'o atace neapărat. Vom nota în acest sens că, în planurile Spitalului Central, profesorul Obregia prevăzuse de acum peste treizeci de ani un pavilion de psihiatrie infantilă care încă n'a putut fi realizat. Tot în legătură cu profilaxia, este și domeniul infractorilor alienați, mai ales al infractorilor minori, în care conlucrarea Justiției și a Medicinii trebuie să devină mai strânsă, mai reală și mai activă.

Toate acestea pun problema specializării spitalelor de boli mintale. Trebuie, în adevăr, ca de o parte să destinăm spitalele din centrele mari numai cazurilor acute, în marea lor majoritate vindecabile, lăsând bolnavii cronici în colonii și azile speciale, de altă parte să creăm servicii speciale de psihiatrie infantilă de infractori psihopați și cât mai numeroase dispensare de profilaxie mintală. Față de acestea, spitalele trebuie să rămână adevărate centre de sănătate, care să dirijeze o amplă mișcare de asistență și profilaxie mintală și în care să se desăvârșească valoroasele cercetări științifice ale școlii psihiatrice românești.

Este un vast câmp de activitate, în care trebuie să știm a păstra cu gelozie marile achiziții de până azi, aducându-le neînțetate perfecționări, cu conștiința că asistența psihiatrică este o piatră de temelie în opera de păstrare a sănătății poporului și a rasei noastre.

Dr. ION I. CANTACUZINO

ȘTIRI MUZICALE DIN STRĂINĂTATE

Anglia. Programul primului concert de muzică contemporană dat la Londra la Broadcasting House a fost alcătuit numai din nouătăți. S'au executat: Concertul pentru pian și orchestră de William Busch, o simfonie de Erik Chisholm și French Nursery Songs de Alan Rawsthorne.

— Bruno Walter, care nu mai dirijase în Anglia de când devenise cetățean francez, a apărut în fruntea orchestrei simfonice B.B.C. conducând Simfonia în sol minor și Requiemul de Mozart.

— Orchestra New Metropolitan dă concerte închinare lucrărilor compozitorilor contemporani, dirijate chiar de autori: Constant Lambert, John Ireland, Arthur Benjamin și Benjamin Britten.

Elveția. Orchestra Elveției romande, împlinind 20 de ani de existență, a sărbătorit această aniversare printr'un concert dat

la Palatul Eynard în onoarea autorităților geneveze. Condușă de Ernest Ansermet, această minunată falangă orchestrală cultivă de 20 de ani gustul publicului genevez pentru muzică, făcându-i cunoscut cea mai mare parte dintre compozitorii contemporani.

— La teatrul din Geneva, Ernest Ansermet a dirijat unica reprezentație a dramei lirice «Pélléas și Mélisande» de Claude Debussy.

Franța. D. Jacques Rouché, în executarea programului său de reînprospătare a operelor din marele repertoriu, a reluat «Aida» în decoruri și costume noi datorită d-lui Souverbie, realizând una din cele mai reușite reprezentații.

— Intr'una din vilele din cartierul Passy dela Paris, unde la 7 Mai 1800 a murit Nicolas Piccini, celebrul rival al lui Gluck, au fost descoperite rămășițele mortuare ale compozitorului, care, în urma intervenției guvernului italian, vor fi transportate la Bari, unde Piccini s'a născut la 16 Ianuarie 1728. Văduva compozitorului, împreună cu fiul ei Luigi, a continuat să locuiască în această vilă până la moartea acestuia, la 31 Iulie 1827.

— Arhivele internaționale ale dansului, pentru a perpetua memoria marilor dansatoare Anna Pavlova și Argentina, au instalat la sediul Societății 2 vitrine care conțin câteva costume, fotografii, și alte amintiri, ce au aparținut acestor două mari dansatoare.

— Sub numele «20 de ani de balet rusești» se va deschide în luna Martie la Pavilionul Marsan, din Paris, o expoziție în amintirea lui Serge Diaghilev, la organizarea căreia lucrează Serge Lifar, în colaborare cu Muzeele de Artă Decorativă, Arhivele internaționale de dans, Muzeul American din Hartford și a mai multor muzee britanice.

Această expoziție va arăta influența ce au avut-o în toate domeniile artei Diaghilev și baletele rusești. Vor fi expuse fotografii, machete de decoruri, picturi, cortine pictate de Picasso, Matisse, Derain, etc., evocându-se astfel glorioasa carieră a celebrelor balet, precum și istoricul principalelor lor creații.

— Opera mare din Paris a înscris în repertoriul ei noua lucrare a lui Darius Milhaud: «Medea», care se spune că va fi reprezentată în primăvara aceasta.

— În cursul lunei au avut loc la marile orchestre simfonice din Capitala Franței următoarele primii audiții

Orchestra Colonne: «Carnavalul», de Al. Cellier; Orchestra Lamoureux: «Introducere și divertisment», de Le Guillard; Orchestra Padeloup: «Melodii», de Hector Fraggi și A. Lermyte; Orchestre Symphonique de Paris: «Branle de Sortie», de Florent Schmitt.

— Parlamentul francez a votat proiectul de lege depus mai bine de un an, referitor la reorganizarea teatrelor lirice naționale.

Pe baza legii votate, Opera Mare și Opera Comică vor deveni sub numele de « Reuniunea teatrelor lirice naționale » o instituție publică investită cu personalitate juridică și cu autonomie financiară.

Acest oficiu al teatrelor lirice va fi administrat sub controlul Ministrului Educației Naționale, de un funcționar numit de acesta. Se vorbește de numirea în acest înalt post a d-lui Jacques Rouché, actualul conducător al Operei Mari. Statul francez a înscris în bugetul anului 1939, drept subvenție pentru ambele instituții, suma de 42 milioane franci, din care 26.299.000 pentru Operă și 15.701.000 pentru opera Comică.

— In cursul lunei Ianuarie, s'au împlinit 40 de ani de când marele violonist francez Jacques Thibaud s'a remarcat cu prilejul magistralei interpretări ce o dăduse aceluia solo de vioară din « Preludiul » la « Potopul » de Saint-Saëns. Succesul obținut de distinsul violonist a fost atât de mare, încât Edouard Colonne, conducătorul orchestrei ce îi poartă numele, a trebuit să înscrie încă de două ori în programul concertelor sale poemul simfonic « Potopul », iar Jacques Thibaud a fost în acel an de 14 ori solist al orchestrei dirijate de Edouard Colonne. Jacques Thibaud a ținut să sărbătorească această mișcătoare aniversare, luându-și locul ca prim violonist-solo în Orchestra Colonne și interpretând aceeași bucată care cu 40 de ani în urmă îl consacrase. A fost o zi emoționantă atât pentru public cât și pentru marele violonist care apără cu atâta strălucire prestigiul muzical al Franței.

Germania. Johann Strauss, șef de orchestră și compozitor, nepot al celebrului autor al « Dunării Albastre », a încetat din viață.

Cutrerând Europa cu o orchestră care cânta mai mult muzica scrisă de celebrul său unchi Johann Strauss, nepotul a fost multă vreme conducătorul șef al balurilor ce se dădeau la Curtea imperială din Viena. Cu el dispăre unul din ultimii supraviețuitori ai unui trecut plin de farmec, fast și glorie.

— Compozitorul austriac Wilhelm Kienzl, născut la 17 Ianuarie 1857 și-a serbat a 83 aniversare a nașterii sale. Operele sale « Der Kuhreigen » și « Evangelhelmann » l-au făcut cunoscut în lumea întreagă.

— In Biblioteca din Bremen a fost descoperită o partițiune de operă datând din anul 1797, datorită compozitorului I. Waller (1759—1822).

— La Bayreuth a luat ființă, în urma inițiativei cancelarului Adolf Hitler, un centru de cercetări wagnerienne, sub direcția d-rului Otto Strobel, directorul arhivei Casei Wahnfried.

— Revista destul de cunoscută « Bayreuther Blätter », care purta ca sub titlu « Revistă germană în spiritul lui Richard Wagner », neputând supraviețui fondatorului ei Hans von Wolzogen, și-a încetat apariția după 61 de ani de activitate.

— Teatrul de operă din Gera a reprezentat opera « Iuliu Cezar » a compozitorului italian Francesco Malipiero.

— Baritonul George Balkanoff a încetat din viață la Viena.

— Tot la Viena s'a stins din viață compozitorul Iulius Bittner. El lasă un număr mare de opere, două simfonii, două quartete, o liturghie și mai multe « lieduri ».

Ultima sa operă « Mondnacht » a fost reprezentată la Opera din Berlin.

— Casa din Mülkerbastei No. 8 în care a locuit, la Viena, dela 1804 până la 1815 Beethoven, și în care a compus simfoniile Nr. 4, 5 și 7, uvertura « Leonore » Nr. 3 și Concertul său de vioară, a fost transformată în muzeu.

Italia. Maestrul Erich Kleiber, angajat de Teatrul Scala din Milano, pentru a conduce repetițiile și reprezentațiile Operei « Fidelio », neprezentându-se, a fost înlocuit de șeful de orchestră german Wilhelm Sieben. Presa italiană face aluzie la un dezacord de principii pe chestiuni de rasă, care au dus la înlocuirea dirijorului Erich Kleiber, fost multă vreme director al Operei din Berlin.

— La Teatrul Regal din Roma, s'a reluat « La Figlia del Re » de Adriano Lualdi, operă creată la Turin acum 16 ani.

— La serata de gală dată la Teatrul Regal de operă din Roma în onoarea Premierului britanic și a Lordului Halifax, s'a reprezentat opera « Falstaff » de Verdi și baletul « Bottega fantastica » pentru care compozitorul Respighi a ales și a instrumentat pagini de Rossini.

— La Teatrul La Fenice, din Venezia, s'a reprezentat opera inedită de Ghedini « Regele Hassan ».

— *Statele Unite.* Pianistul Leopold Godowsky, în același timp profesor și compozitor, a încetat din viață în etate de 68 ani, în urma unei operații.

— Opera « Pélleas și Mélisandé » de Debussy a fost dirijată de John Barbirolli la New-York Philharmonic Symphony.

— Opera din San Francisco a atins pe anul 1938 un deficit de 88.000 dolari.

— « Tablourile unei expoziții » de Mussorgsky sunt executate în America într'o nouă versiune orhestrală datorită compozitorului Cailliet.

— Ca prime audiții notăm la Chicago: Uvertura Londoneză de Ireland; la Boston « Dedicății » pentru piano și orchestră de V. Dukelsky și Concertul Nr. 2 pentru piano și orchestră de

Kreneck (partea pianului fiind executată de compozitor), iar Philharmonic-Symphony din New-York a executat deasemenea în plină audiție și sub conducerea compozitorului, «Passacaglia» de Charles Haubiel, lucrare premiată la concursul compozitorilor americani.

NICOLAE MISSIR

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

LA NOUVELLE REVUE FRANCAISE

Anul 27 — Nr. 304 — 1 Ianuarie 1939

D. Léon Paul Fargue, poet prea puțin cunoscut la noi, începe în acest număr o cronică a poeziei, ce pare destinată a deveni de aici încolo o rubrică fixă a revistei.

Nu este propriu zis un articol de critică, ci mai mult un discurs familiar, pe un ton foarte degajat și intim, despre poeți și poeme.

Transcriem câteva fragmente.

«...poetii sunt considerați în mod ușuratic, drept niște vagi boemi, drept niște vagi noctambuli, în sfârșit drept niște ființe deosebit de vagi... Ca și cum facultatea de a pune ordine și artă în senzații și în sentimente ar constitui neapărat un semn, un brevet de desordine în viață. Ca și cum poezia nu ar fi în fond chintesența ordinii. Ca și cum Whistler nu a trăit multă vreme noaptea, înainte de a picta Nocturnele sale, negru și aur, verde și argint. Ca și cum un om de bun simț ar putea crede că oamenii care lucrează noaptea, care posedă materialul lor de lucru numai noaptea, poeții, brutarii, tipografil, mecanicii de tren, sunt niște noctambuli, niște ființe vagi... ».

«...Destul cu etichetele, cu abilitățile, cu conformismele! Poezia este liberă. Ea rămâne arta de a exprima inefabilul. Este un rol destul de copleșitor... Vă dați seama că ni se refuză pur și simplu dreptul de a fi niște oameni de meserie, tâmplari, bucătari, ingineri, medici, făcători de scaune sau de poeme, care țin să-și îndeplinească bine meseria lor, fără să dorească moartea aproapelui?... Publică ceva și îndrăznește apoi să calci pe drumurile literare, pe care sperai să găsești numai puritate și lux spiritual. Vei fi întrebat imediat, unde ești înscris, ce jurnal citești, în fața căror afișe de propagandă te oprești... Ești luat de gât și somat să scoți limba în onoarea cutărei doctrine, chiar dacă ții să rămâi un spirit pur ».

« Dacă simbolismul însuși nu mai deșteaptă nici un ecou în urechile elevilor de liceu sau a visătorilor de cafea, emoția poetică, prodigios îmbogățită în epoca lui, a străbătut din ferici e până la noi și se îndreaptă spre

viitor cu siguranța celorlalte emoții. Nici o revoluție morală nu va face să tacă acest golf-stream care încălzește mărilă cerebrale, care permite imaginile, care este la originea... actelor gratuite ale literaturii moderne, a visului imprimat, a romanelor fără subiect, a confidențelor muzicale... ».

Anul 27 — Nr. 305 — 1 Februarie 1939

Literatura propriu zisă este strălucit reprezentată în acest număr de Paul Claudel, Jean Giraudoux și Marcel Jouhandeau. D. Jacques Chardonne publică un eseu despre « politică » în care expune o poziție de centru, moderată, limpede, încercând să împacă spiritul de libertate și de tradiție, într'o formulă specific franceză, de măsură și de echilibru.

Tânărul romancier Jean Paul Sartre (al cărui nume a fost deseori citat cu prilejul marilor premii din Decembrie) publică un sever articol critic despre François Mauriac, cu unele vederi remarcabile despre arta romanului despre tehnica romancierului și despre legile lui de creație. Dacă unele formulări ne surprind prin brutalitatea lor (« opera josnic psihologică a d-lui Mauriac »), altele sunt deosebit de ingenioase și merită a fi reținute, nu numai pentru explicarea literaturii d-lui Mauriac, dar în genere pentru înțelegerea romanului ca gen literar, având o structură proprie.

Desprindem un fragment, dar cu observația că întreg articolul merită a fi citit de oricine se interesează de problemele specifice ale romanului:

« A scris într'o zi (d. Mauriac, N. R.) că romancierul este pentru creațiile sale, ceea ce Dumnezeu este pentru ale lui, iar toate bizareriile tehnicele sale se explică prin faptul că-și privește personajele, din punctul de vedere al lui Dumnezeu: Dumnezeu vede și ce e înăuntru și ce e afară, adâncul sufletelor și corpurile, întreg universul deodată. În același chip, d. Mauriac este omniștient în ce privește mica sa lume; tot ce spune despre personajele sale este literă de evanghelie, le explică, le clasează, le condamnă fără apel. Dacă l-ai întreba: « De unde știi că Thérèse (*Thérèse Desquirois*, una din eroinele d-lui Mauriac, N. R.) este o « disperată prudentă », ar fi foarte mirat și ți-ar răspunde: « Cum să nu știi? Nu eu am făcut-o? ».

Ei bine nu ! E timpul să o spunem: romancierul nu este Dumnezeu. Amintiți-vă cu câtă precauție ne sugerează Joseph Conrad că poate Lord Jim este un « romanțios ». Se ferește de a o afirma el însuși, și pune cuvântul în gura unuia din eroii sai, care-l pronunță cu ezitare.

Acest termen atât de clar de « romanțios » capătă astfel relief, patetism și nu știu ce mister. Cu d. Mauriac, lucrurile se întâmplă altfel: « disperată prudentă » nu este o ipoteză, este o informație care ne vine din cer. Autorul, în nerăbdarea sa de a ne face să prindem caracterul eroinei sale, ne dă deodată cheia acestui caracter. Dar eu susțin că el nu are dreptul să emită asemenea judecați absolute. Un roman este o acțiune povestită din diferite puncte de vedere...

... Interpretările, explicațiile date de actorii acestei acțiuni vor fi numai conjuce: dincolo turalde aceste conjucturi, lectorul va presimți poate o rea-

litate absolută a evenimentului, dar numai el, lectorul, trebuie să o stabilească. . . și, dacă încearcă, nu va ieși niciodată din domeniul probabilităților. În orice caz, introducerea adevărului absolut din « punctul de vedere al lui Dumnezeu », într'un roman, este o dublă eroare tehnică, mai întâi pentru că presupune un recitator sustras acțiunii și pur contemplativ. . . În al doilea rând, pentru că absolutul este intemporal. Dacă duceți povestirea în absolut, firul duratei se rupe; romanul se năruiește sub ochii noștri și nu mai rămâne decât un adevăr lăncezind. . .

ROMĂNEȘTI

A Z I

Anul 7 — Nr. 32 — Mai-August 1938

Apărând cu mari întârzieri, după lungi întreruperi, ce fac cel puțin exagerată, sau măcar melancolică, titulatura de « revistă lunară », « Azi » continua să ne aducă, la prea mari distanțe însă, un material literar și critic. interesant mai ales prin numele noi pe care le pune în circulație.

Tânărul poet Paul Păun publică un foarte lung poem « Plămânul sălbatec », confuz, ca simbol, prolix prin repetări și prin anumită grandilocvență retorică și totuși dovedind calități de luat în seamă. Amintirea lui Essenin și a lui Maiakowski este evidentă, dar dincolo de această reminiscență, este un elan liric convingător și robust. Mai ales este de remarcat și merită să fie încurajată străduința poetului de a scrie un poem de mari dimensiuni, îmbrățișând mai mult decât un singur moment de simțire, mai mult decât un singur gând.

Paginile vechi, pe care le tipărește d. Emil Gulian, datate 1927, ne ajută să măsurăm drumul străbătut până azi de acest poet, prea avar cu scrisul său.

O frumoasă traducere din Stefan George semnează d. Nicolae Argintescu.

Cu totul remarcabilă bucata de proză (« Dans de sfârșit ») semnată Ioana Postelnicu. E un nume care poate fi alăturat dela început scriitoarelor afirmate, în ultimii ani: Lucia Demetrius, Cella Serghi, Sorana Gurian.

VIAȚA ROMĂNEASCĂ

Anul 31 — Nr. 1 — Ianuarie 1939

Cu prilejul celor 150 de ani dela nașterea lui Schopenhauer, d. Tudor Vianu observă (în articolul « *Vârsta unei filosofii* ») că « filosofia lui Schopenhauer este mai cu seamă o lectură a tineretului și că afinitatea ei cu tinerețea este un fapt mai presus de orice îndoială ».

Nietzsche, Richard Wagner, Eminescu l-au cunoscut pe Schopenhauer în pragul tinereții lor, ceea ce a marcat definitiv formația lor personală.

« Dar este oare nevoie — se întreabă d. Vianu — a recurge la experiența tuturor acestor personalități pentru a înțelege ce poate deveni Schopenhauer pentru tineret? Propria impresie a fiecăruia din noi este suficientă.

Pe prima pagină a operei sale capitale, Schopenhauer a înscris îndemnul lui Jean-Jacques Rousseau: *Sors de l'enfance, ami, réveille-toi*. Îndemnul acesta este bine auzit de cetitorul juvenil. Sentimentul cu care el răspunde acestei chemări este al unei desmeticiri, al trezirii la o nouă viață. Călăuzit de Schopenhauer, pătrunde cetitorul tânăr mai adânc în propria sa viață interioară. Perspectivele lăuntrice se extind indefinit pentru cine pășește sub aceste portice-humere de tensiuni interne și i se revelează deodată împreună cu satisfacția ei. Iar dacă o mare pată de umbră se lasă peste sufletul nostru odată cu cunoașterea faptului că prin aspirația deapururi neistovită a voinții suntem asociați cu întreaga durere a lumii, mângâierea ne vine din cunoștința complimentară că, prin artă, prin dreptate, prin bunătate și milă, putem suspenda din când în când cerbicia destinului nostru ».

În legătură cu articolul d-lui Vianu, e de citat un studiu al lui Thomas Mann, la care se referă și d-sa și din care o revistă franceză (« Marianne » din 17 Ianuarie 1939) dă un important capitol. Transcriem pasajul final al acestui studiu:

« Adevărata rațiune care ne face să-l reluăm astăzi pe Schopenhauer și să examinăm concepția sa despre lume, motivul care ne îndemna să evocăm fizionomia sa spirituală, cu tot ceea ce ea ne amintește, în fața unei generații care nu prea știe multe despre el, sunt suporturile dintre pesimism și umanitate. E dorința de a transmite oamenilor de astăzi, la care sentimentul de umanitate trece printr'o gravă criză, experiența personală a curioasei uniuni pe care au stabilit-o în această filozofie melancolia și mândria omului. Pesimismul lui Schopenhauer este umanitatea lui. Explicația pe care el o dă lumii prin voință, intuiția sa despre atotputernicia instinctelor, declinul națiunii, pe vremuri divină, al spiritului, al inteligenței, redusă a nu mai fi decât instrumentul vieții, care vrea să se întărească, toate acestea sunt anti-clasice și, în esență, inumane. Dar umanitatea sa, spiritualitatea sa, rezidă tocmai în nuanșa pesimistă a doctrinei sale, care îl îndeamnă să renege lumea și să propovăduiască un ideal ascetic, în faptul că acest mare scriitor, expert în suferință, a cărui proză este proza marei epoci a civilizației noastre umaniste, l-a scos pe om din elementul biologic și din natură, a făcut din sufletul lui care simte și cunoaște, teatrul inversiunii voinței, și a văzut în el pe mântuitorul posibil al oricărei creaturi ».

Anul 31 — Nr. 2 — Februarie 1939

În afara materialului obișnuit de cronică, ce formează de altfel contribuția de bază a revistei, de când apare sub noua conducere, numărul ultim aduce versuri de d-nii Demostene Botez și Al. Philippide, o nuvelă de d. Ion Biberi (« Cercuri în apă »), o piesă într'un act de d. A. Blanc (« Iarna lui Hangerli ») și un studiu de d. Ion D. Gherea, introducere la recenta sa operă « Le moi et le monde ».

Foarte frumoase, dar defectuos traduse și mai ales rău tipărite — cu greșeli care merg până la mutilarea textului — sunt paginile lui Sir Ronald Storrs despre Contesa de Noailles.

Transcriem un fragment, care constituie un minunat portret al poetei:

« Ana era mică și puțin importantă în toate, afară de suflet. Avea părul de culoare închisă și lucios, mâini mici, delicate și expansive, ochi mari și întunecați când ca fărâme de topaz, când asemănători unor cărbuni aprinși; un nas ca o proră, cum o fi avut poate zeul Horus... »

Forța liniilor ce desenau gura ei nu se poate uita. Putea imediat și timp îndelungat să domine orice adunare, oferea ca și Victor Hugo o slabă participare « *dans un de ces monologues qu'il appelle une conversation* ». Edmond Rostand, Maurice Barrès și chiar Colette în persoană, ar fi putut stărni (de-stul de măgulitor), dar fără a putea să pareze și cu atât mai puțin să riposteze, strălucitoarele ei atacuri și asta în ciuda continuei oboseli fizice care pare să-i fi dominat întreaga viață. Trecând prin Paris, totdeauna am făcut pelevrinajul cuvenit casei convenționale ce conținea o astfel de raritate, în hidoasa stradă Sheffer. Ana sta întinsă în fața Atenei de pe Acropolis, palidă, cu părul ei negru revărsat pe perne, îmbrăcată în roșu aprins și în verde, cu mâinile încărcate de bijuterii pe cuvertura stacojii; pe mese, dulapuri, scrinuri, ședeau pachete, mormane, cascade de cărți. « *Pourquoi vous voit-on, Anna, si rarement verticale?* ». « *Ne me le reprochez pas, mon pauvre petit, car* » (ar fi răspuns în timpul unei crize standard anglo-franceze) « *vous vous trouvez en présence de la dernière française qui puisse supporter un insulaire* ». Se făcea și mai mică în fața oricărui efort, fără de acel al minții. Adesea nu ieșea săp-tămâni de-a-rândul din odaia ei. Cu toate acestea, a mers cu mine la o versiune de Jean Cocteau a Antigonei, în care era corul redus la un megafon așezat în fața proscenei; a dansat cu mine odată la « *Boeuf sur le toit* » și m'a expedit de pe peronul gării de Lyon la Ierusalim într'un vârtej alb, minunat de diafan.

Strălucirea, patosul și spiritul din conversația ei suna cu toate tonurile și notele gamei shakespeariene — lirică, tragică și comică — « *Je suis un grand comique* », a spus odată și aceasta a fost pentru mine proba cea mai evidentă a universalității ei. În definitiv, principalul, dacă nu singurul motiv, pentru care Dante vine după Shakespeare, este că acesta nu a putut să ne miște nici-odată prin comic. Ana putea. Comicul, ea îl amesteca exprimând o profunzime de sentimente clasice, împărtășind spiritul antic, elen și roman, fapt nespus de mulțumitor pentru acei dintre noi care de asemenea ne-am adăpat ființa la această fântână a lumii. Putea trece dela sublim la spiritul lui Puck, și tragicul să urmeze celei mai ușurele farse, fără a întrerupe și deci a omorî firul gândurilor sale în jurul și deasupra universului.

INSEMĂNĂRI IEȘENE

Anul 4 — Vol. 9 — Nr. 2 — 1 Februarie 1939

Câteva colaborări strălucite (d-nii Ion Petrovici, Mihai Codreanu, Demostene Botez, d-ra Otilia Cazimir), sunt în fruntea unui sumar, pe care în mare parte îl ocupă nume tinere, puțin cunoscute.

D. Demostene Botez publică melancolice amintiri despre « vechea gardă » a Vieții Românești și despre aventurile vânătoarești ale redactorilor ei.

« D. Ibrăileanu nu era vânător. Era, ca să zic așa, « din contra ». Era anti-vânător. Nu pe dulci considerații de milă, cum obișnuesc să proclame, languros, marii amatori de vânat fezandat, — ci pentru că pasiunea asta blăstămată tindea să descompleteze redacția « Vieții Românești ». Și cum el avea răspunderea apariției regulate (vorba vine!) a revistei, era silit să scrie și rubricile vânătorilor plecați la « vânătoare de lupi » (la care nu se vedea nici un lup). Absenteismul redacțional pentru cauză de vânătoare, în timpul sezonului, mergea până acolo încât bietul d. Ibrăileanu a strigat într'o zi exasperat:

— Numai versuri nu pot scrie, ca să vă înlocuiesc pe toți, încaltea! . . .

Pasiunea noastră vânătoarească devenise astfel un stimulent imperativ pentru scrisul d-lui Ibrăileanu ».

În redacția « Vieții Românești » nu erau mai puțin de șase « puști ». Când *Cercul Vânătorilor* avea goană, redacția rămânea pustie. Numai d. Ibrăileanu stătea singur în capul mesei lungi, cu pălăria pe ceafă zburlit, așteptând să apară un redactor nevânător, ca să se răcorească, blasfemând absurda noastră pasiune.

G. Topârceanu nu avea pasiunea vânatului, ci a artei vânătoarești. Nu staruia în el, din adânc, acea impulsie stranie despre care a scris atât de minunat și de veridic d. Mihail Sadoveanu, și care te face să te cutremuri descoperind în tine rânjetul milenarilor strămoși în fața sălbătăciunii răpuse. La Topârceanu predomina pasiunea delicată pentru armă și realizarea artistică și perfecționată a tirului. Fie că trăgea cu micul lui *Flobert*, calibrul 6, ca să aprindă dela distanță gămălia unui chibrit sau să reteze, din multe, o carte de vizită; fie că doboră din goană o vulpe cu celebrul și anticul lui *Ideal*, — plăcerea, pentru el, era aceeași . . .

. . . Il văd, în diminețile plecărilor noastre la vânătoare. Mă duceam să-l iau cu automobilul. Opream la poartă și sunam din trompetă. Topârceanu da perdeaua la o parte și-mi făcea semn că acuși e gata. Trecea apoi o bucată de vreme. Iar sunam. Iar îmi făcea semn, iar trecea timp și iar sunam. Era cochet. Nu ieșea decât după ce-și potrivea cu grijă îmbrăcămintea de vânătoare: ghete mici cu tocul nalt, jambiere lustruite și scurteică de piele

— M'am sculat dela patru . . . spunea el, cu aerul unui om care s'a grăbi grozav.

Era cel puțin șapte când ieșea din casă . . .

Pe locul de vânat, urmărea mai mult zborul lung și moale al unui funigel, planarea unui uliu în adânc, fulgerarea de suveică neagră a unei mierle prin țăhlă ori fantoma tristă, zdrenșuită și murdară, a unei burueni în toamnă.

Il amuza nespus peisajul, oricare ar fi fost, și toate întâmplările cu păsări și animale. Era în stare să facă haz și să nu tragă într'un iepure care l-ar fi întâmpinat cu o mutră caraghiasă. Și asta nu din milă, ci pentru că interesul estetic depășea totdeauna la el pe cel vânătoresc ».

GÂNDIREA

Anul 17 — Nr. 2 — Februarie 1939

D. Ion Petrovici publică o « Introducere la critica cunoașterii », pagină de filosofie care este în același timp o strălucită pagină de proză.

În studiul « Un aspect al Ardealului », d. Vasile Băncilă schițează locul și funcțiunea Ardealului în geografia spiritului românesc.

Poema semnează d-nii George Gregorian, D. Ciurezu și — cu calități promițătoare pentru viitor — un tânăr debutant Gheorghe Bumbescu.

JURNALUL LITERAR

Anul I — Nr. 7 — 12 Februarie 1939

Stabilit la Iași, unde ocupă cu dublă autoritate universitară și literară, catedra lui G. Ibrăileanu, d. G. Călinescu adăogă activității sale de profesor, o vie acțiune literară, capabilă să dea capitalei moldovenești stralucirea publicistică pierdută.

La recent înființatul său « Jurnal literar » d-sa a grupat o serie de tinere condeie, care, sub supravegherea sa directă, formează o redacție literară fără îndoială interesantă.

Intr'o vreme în care publicațiile literare au fost contaminate, de o parte de politică, iar de altă parte de un spirit comercial excesiv, « Jurnalul literar » încearcă să fie, și efectiv este, o publicație dedicată exclusiv și cu pasiune faptului literar.

În afara studiilor critice semnate de d. G. Călinescu, revista cuprinde rubrici de informație și documentare, variate ca prevenire și sugestiv redactate.

Ancheta întreprinsă între cititori asupra preferințelor lor literare a dat rezultate mai mult întristătoare, în ceea ce privește gustul public, criteriile de alegere, nivelul general de sensibilitate literară. Într'un lung și minuțios « Epilog la ancheta noastră », d. Călinescu, desprinde semnificația acestei experiențe.

Reproducem pasajul final al articolului său, care rezumă concluziile critice ale anchetei.

« Ne oprim aici. Criticul și omul cu preocupări artistice rămân uluiți. Rezumând mentalitatea cititorului în câteva puncte:

1. E bun sau rău ceea ce place sau nu cititorului.
2. Se chiamă critic oricine scrie despre cărți, oricum și oriunde. Criticul nu intră în literatură. E critic bun acela care scrie în vederile cititorului.
3. Este scriitor oricine publică cărți sau scrie în revistele ce cad în mâna cititorului.
4. Cartea e fie o distracție, fie un loc de confirmare a ideilor despre viață ale cititorului.
5. Cititorul nu-și face o bibliotecă după criteriul valorii, ci strânge tot ce poate, întâi reviste ieftine, apoi volume. Preferințele lui sunt în cuprinsul acestor cunoștințe. De aceea cartea de azi ucide pe cea de ieri.

Aceste concluzii sunt firește valabile în cercul de cititori din care ne-am luat documentele. Are această anchetă o morală? Statisticienii ar fi dispuși să afirme cum că G. M. Vlădescu, Maria Arsene, Radu Gyr, Lascarov-Moldovanu, pentru care mulți, foarte mulți par a avea preferință, sunt deci scriitorii cei mai de seamă. Privim ca critic toate aceste atestări și recunoaștem că unele opinii sunt judicioase, dar în total nu ne-am putea călăuzi de ele. Intre aceste răspunsuri și între criteriul nostru nu e nici o modalitate de contact. Porniți pe panta unui democratism exagerat, mulți își mai închipue că mulțimea citește pentru emoții artistice. Nici noi n'am citit ca școlari pentru artă și n'am judecat mai drept decât cutare elev. Și pentru noi Caragiale și Rădulescu-Niger erau o apă. Lectura și emoția artistică nu sunt necesar legate. Și dacă cele două momente pot fi comunicate, azi avem atâta producție, încât, întocmai ca în occident, opiniile despre contemporani sunt haotice, stabile fiind numai cele despre autorii vechi. Azi un scriitor de merit are nevoie de un timp de penetrație mai lung. D. Liviu Rebreanu a intrat într'o zi în conștiința publică, un nou scriitor adevărat va avea nevoie de 20—30 de ani, poate și de mai mult. Scriitorul adevărat să se desintereseze total de problema popularității și să rămână preocupat numai de aceea a artei, mulțumit deocamdată cu consimțământul câtorva rafinați. La unele forme de artă publicul va deveni încetul cu încetul primitiv, la altele va rămâne pentru totdeauna refractar. Mallarmé și chiar Baudelaire sunt mari, dar pentru o elită. La ce să constrângem pe lucrător, pe funcționar să guste pe T. Arghezi și pe d-na Papadat-Bengescu? Citirea lui Lascarov-Moldovanu poate să-i fie alinătoare și rodnică pentru spirit. Și d. Lascarov-Moldovanu are meritul său. Arta pură e pentru puțini, cultura e pentru cât mai mulți ».

LIBERTATEA

Anul 7 — Nr. 3 — 5 Februarie 1939

Sub titlul sugestiv « 58,3% », d. St. Antim publică un interesant articol economic, din care desprindem că, la încheierea anului 1938, Statele-Unite ale Americii posedau un stoc metalic evaluat la 14 miliarde 380 milioane de dolari, ceea ce reprezintă 58.3% din totalul aurului vizibil al lumii. O asemenea cantitate de metal prețios n'a fost încă stăpânită de o singură țară. E cel mai mare stoc metalic, înregistrat până în prezent de analele financiare ale omenirii. Drumul aurului a fost însă din totdeauna drumul civilizațiunii și dacă scurgerile de aur vor continua în măsura în care ele se mai urmează și azi, foarte curând Europa va pierde întâietatea culturală a lumii, așa cum a pierdut-o, după război, și pe cea politică și cea economică. Foarte curând vom ajunge, fața de America, în aceeași situație în care a ajuns Asia față de Continentul nostru, acum două milenii jumătate, după războaiele medice. Neapărat, asemenea proces de desagregare, fiind prin chiar natura lui lung, complicat și lent, el e pus la îndoială până și de cei mai luminați cugetători ai lumii. Cu toate acestea, istoria tuturor timpurilor stă martoră nedesmințită că civilizația a urmat totdeauna cu credință aurul în imigrațiunile lui.

De data aceasta, faptul cu adevărat grav e că enorma masă de aur, îngrămadită dincolo de ocean, s'a concentrat acolo într'un răstimp relativ foarte scurt. La izbucnirea războiului mondial, Statele-Unite, deși producătoare de aur, erau foarte sărace în metal prețios; ele dispuneau de o acoperire metalică mai puțin decât îndestulătoare. Apoi, Statele-Unite datorau Europei o sumă, socotită enormă pe acele vremuri, de cel puțin zece miliarde, în afara de marile datorii ale întreprinderilor particulare. Dar pentru a caracteriza printr'o singură împrejurare situația financiară ante-belică a Republicei Nord-americane, va fi de ajuns să amintim aici că, până la 1896, Statele-Unite practicau încă sistemul bimetalist, iar introducerea etalonului de aur n'a fost cerută de economia prea evoluată a Americii, ci numai din nevoia de a contracta împrumuturi mai avantajoase pe piețele europene. Așa dar, în cursul de nici un sfert de veac, peste jumătate din aurul lumii — dar mai cu seamă, din aurul european — a luat drumul Atlanticului și continuă să sosească pe piețele americane în transporturi tot mai impunătoare și tot mai dese.

Trimiterile acestea de metal prețios nu denotă numai o bună stare netăgăduită dincolo de ocean, cât denotă, mai cu seamă, nesiguranța, teama și lipsa totală de echilibru și de încredere de dincoace de Atlantic. Dacă această stare neprielnică de lucruri se mai prelungește pe Continentul nostru, foarte curând Europa va fi scursă de tot metalul prețios, ca odinioară, Imperiul Roman, și se va reîntrona, tot ca atunci, economia naturală în locul celei monetare. De altfel, Germania, din lipsa oricărei acoperiri văzute, o și practică de câțiva ani și încă pe scară mondială, pe calea clearingului, a compensațiilor și a acordurilor comerciale de tot felul. Schimburile în natură au devenit, din lipsă de numerar sănătos, o necesitate atât de indispensabilă pentru economia sdruncinată a Reichului, înecat s'a formulat acolo, recent, o teorie pur medievală, care, tinzând să dovedească inutilitatea acoperirii metalice, învederează și cu mai multă tărie necesitatea ei. După această teorie, expansiunea creditului poate fi garantată nu prin aur, ci prin capacitatea de muncă a unui popor, cu îndoita condițiune însă ca producția să crească în raport cu capacitatea de muncă, iar materiile prime disponibile să satisfacă integral nevoile producției. Ori e lucru evident că aceste două condițiuni, de care e legată valorificarea capacității de muncă, nu pot fi garantate decât prin mijlocirea aurului. În primul rând, salariul într'o monedă sănătoasă — adică în aur — e cel mai bun și mai sigur stimulent al producției; apoi, un popor poate fi oricât de harnic și de iscusit, fără materii prime însă, el va fi condamnat la neproductivitate, — și materiile prime, de altfel ca și brațele muncitoare, nu pot fi normal obținute decât în schimbul aurului.

Neapărat, Germania nu s'a datat la manipulațiunile care fac atâta sânge rău dincolo de Ocean, nici din plăcerea de a șicana pe Americani și nici pentru că ea ar trage foloase mari sau deosebit de practice, ci pentru motivul foarte simplu că nu dispune de aurul necesar, în schimbul căruia să obțină materiile prime indispensabile ei. Dacă scurgerile de aur continuă, situația aceasta se va agrava în măsura în care Continentul nostru va pierde metalul prețios și în care se va concentra dincolo de Ocean. Cu timpul dar, și alte țări

din Europa și probabil de pe alte continente, se vor vedea silite să adopte practicele de azi ale Germaniei. Când boala se va mai întinde, America își va da, de sigur, seama că schimburile în natură nu sunt un păcat numai pentru că o păgubesc, ci o tristă necesitate, și că renașterea economiei naturale, în formele ei moderne de clearing și de compensații, nu poate fi imputată ca o faptă rea națiunilor care o practică.

Statele-Unite vor înceta însă relațiunile comerciale cu țările scurse de aur, așa cum e azi pe punctul să procedeze cu Germania. Și în aceasta constă marele pericol al îngrămădirii enormului stoc de aur dincolo de ocean. Din lipsă de alte debușeuri, fatal acest aur e chemat să fecundeze tânăra economie a Republicelor Sud-americane. Emisfera de Vest e dar destinată să se ridice în dauna celorlalte părți ale globului.



MONITORUL OFICIAL ȘI IMPRIMERIILE STATULUI
IMPRIMERIA NAȚIONALĂ, BUCUREȘTI 1939