

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL VII

1 IULIE 1940

Nr. 7

T. ARGHEZI	Lacrimi	-3
GH. BRĂESCU	Margot (IX)	8
ELENA FARAGO	O țărancă tânără își bocește copilul mort	23
G. BANEA	Trăistuță	29
ZAHARIA STANCU	Poemele mele	41
EUGEN JEBELEANU	Lumi pierdute	51
N. CADIOSCHI	Graiul codrilor	57
MIRCEA STREINUL	Bucolică	62
IULIAN POPA	Șărsit	65
AUREL CHIRESCU	Elegia neliniștii	69
MAGDA ISANOS	Flori	70
GEORGE MENIUC	În grădina spaimei	73
TUDOR VIANU	Tehnica basso-reliefului în proza lui N. Bălcescu	79
D TROST	Observații asupra realismului în artă	81
G. ATANASIU și T. CÂMPAN	Teodor Stamatii, primul fizician moldovean	105

TEXTE ȘI DOCUMENTE

Documente de și despre Teodor Stamatii	125
--	-----

COMENTARIU CRITIC

P. ERPESSICIUS	Jurnal de lector (Comunicarea d-lui N. Iorga, II)	137
P. P. PANAITESCU	O ediție a operelor lui N. Bălcescu	145
ȘERBAN CIOCULESCU	Aspecte lirice	159

CRONICI

PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST de E. Lovinescu; NOTĂ DESPRE CRITICĂ ȘI CRITICI de M. Sebastian; COMENTARIU ITALIEN de Mircea Eliade; J.-H. ROSNY AINE de Ion Biber; SISTEMUL ESTETIC AL D-LUI LUCIAN BLAGA de Al. Dima; CRONICA ȘTIINȚIFICĂ de

REVISTA REVISTELOR

RESTAURAȚIA ÎN REVISTELE REVISTELOR ȘI ÎN REVISTELE REGIUNILOR NOASTRE

NOTE

Mai - Iunie — Cuvântările M. S. Regelui Carol II — N. M. Condiescu — Perpessicius — Ion Petrovici — C. Ressu — Luna Cărții — T. C. Stan — Săptămâna sud-est europeană dela Viena — O nouă operă a lui James Joyce — „Chipurile și priveliștile Americii” — O lucrare asupra Turtucaii — Tipăriturile celui de al XIV-lea Congres Internațional de Sociologie — Monografiile Nereju și Clopotiva — Lectura în masele poporului — O monografie despre Bulgaria — Fertilitatea diferențială — Logica Nouă — Geopolitica — Expoziția Zoe Ricci — Revistele regiunilor românești — Revista Institutului de cercetări științifice „Regele Carol II” — Mitropolitul Nicolae Bălan.

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:

CAMIL PETRESCU

Redactor:

RADU CIOCULESCU



R E D A C Ț I A
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCĂR CATARGI, 39
T E L E F O N 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
T E L E F O N 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 VII, Nr. 7, IULIE 1940



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ „REGELE CAROL II”

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1940

L A C R I M I

CE PLÂNGI ?

Ce plângi, copilul meu ? Ce-ți are
Sufletul, te doare ?
Senină ca un bob de rouă
Ar fi ca o podoabă nouă.
Dar e o lacrimă de turburare
Și mai cu seamă locul ei mă doare.

Eu, lacrima de tine-o am ascuns
Căci lacrimile nici nu 'ntreabă, nici nu au răspuns.
Teamă mi-a fost de lacrima ta, fată,
Și ea s'a și ivit neașteptată.

De unde a putut să 'nmugurească
Pricina ei o simt că-i pământească.
Dintr'un nisip, dintr'un prundiș, dintr'un nămol.
De nu aş da de urma ei în gol.

Când a'nceput și lacrima de viță
Ai plâns și tu, suava mea Domniță,
Și n'am avut să bănuiesc prilej
Că s'a rănit o ramură de vrej.

Mă doare că-i sosită vremea lor,
A gândului și a lacrimilor,

Fără să văd că fragedul sân mic
Crește tiptil în cuibul lui de borangic.

Obrazul sărutat de mine,
Acum primește lacrima, mai bine.
Vioaia pleoapă de odată tristă
Cătă la drum și tace în batistă.

Păpușile, poveștile cum au trecut
De n'am știut și nu am priceput ?

PĂSTREAZĂ

Păstrează lacrimile în urcioare
Și-ascunde o, copila mea, departe,
Comoara cu mărgăritare.
Plânsele lacrimi sunt mărgăritare moarte.

Nu trebuie să moară
Nici una din comoară.
E zestrea ta de teafără fecioară.

Cununa ta domnească, de scânteii,
Să stea în taina din firida ei.
Te calicește, strânge subt zăvoare
Neînceptele urcioare de izvoare,
Să nu străbată 'n ele nici, curată, luna.
Nu cheltui din lacrimi nici una.

Intârzie suspinul și, la plată,
Să nu plătești cu lacrimi niciodată.
Că o să ai nevoie, poate,
Cândva, de lacrimile toate.

COPILĂ

Copilă, copilă,
Mi-e a mâhnire și milă.
Grivei, plânge și el.
Lacrimile noastre sunt la fel.
I s'a urît și lui cu lacrimile mute.
Un gând i-a spus : așteaptă. Alt gând îi spune : du-te.

Îi este dor, ca nouă,
De făgăduielile-amândouă.
Il cotopește ceața, ca pe fiecare.
Seceră, poate, și'n el semnul de'trebare.

Flămânde sunteți de altă pâine,
Lacrimi de om și lacrimi de câine.

Ce e, Grivei ?
Ce-i, moșule ? Ce vrei ?

Glasul, ca o bătaie de aramă,
Ți s'a 'ncetinat și se destramă
Și latră 'nnăbușit la noapte
Sfaturi și șoapte.

A stat cu mine'n băătăură o viață,
El într'o ceață, cu într'altă ceață.
Copilă,
Mi-e a mâhnire și milă.

Tovarăși, prieteni, vecini,
Dar singuratici, dar streini.

Un Țstrov fără luntre, fiecare,
Ostroave 'n bălți, în depărtare,
Zărite 'n ochii tăi, în ochii ei...

Îmbătrânim, Grivei.

T. ARGHEZI

MARGOT

IX

Margot nu ținea mânie. Nu era răzbunătoare, nu ura pe nimeni, nu blestema soarta, nici oamenii. Romane citite la întâmplare, căsătoria, aventurile, rudele îi arătase lumea așa cum este. Natură simțitoare, exuberantă, plângea ușor, se consola repede fără grije de viitor.

Intr'o dimineață se trezi odihnită, bine dispusă în patul moale, privind, cu mâinile sub cap, fără luare aminte, lucrurile din odaie, scaune și oglinzi, aduse dela Iași, martori binevoitori care înșirau povestea vieții sale. Margot avea înfățișarea apatică, pasivă a curtezanelor celebre, preocupate și pe eșafod să păstreze simetria trăsăturilor, ideile adoptate, rânduite, ca pietricelele unui joc de remy, în cutia craniană. Orgolioasă, trăia ca un burlac. Bărbații, toți niște închipuiți după părerea sa, o atrăgeau instinctiv, ca pe un sultan varietatea femeilor din harem.

Incapabilă să-și analizeze sentimentele, își dădu totuși seama că fusese amarnic păcălită. Dar cu temperamentul ei fericit îngropă trecutul cu o expresie ștregară, aruncă plapuma, scări din pat, își examinează amănunțit trupul în fața oglinzii, întinzându-se cu voluptate rechemată la viață de zgomotul străzii.

Justinian — Joujou — fusese un accident în viața ei, o oboseală cu fanfaronada lui, cu comedia amorului, se complăcuse în mediul liberat de convențiuni în care trăise cu el, dar își dădu curând seamă, că nu era amantul pe care și-l închipuia, înalt, cu ochi verzi, om de lume și de spirit.

Sună mașinal pe Profirița, alergă cu picioarele goale, sub dușul complicat cu țâsniri de apă ce se încrucișau înțepând-o ca niște ace, și se lăsă, impudică, pe mâinile cameristei, care o fricționă complezentă, lingușitoare, perversă, cu mânuși aspre, cu familiarități libertine, care le umflau de răs, îndemneau la confidențe.

— Iți pare rău ?

— Mie ?!

— Dăi încolo de bărbați... Cel mai bun nu face cât o ceapă degerată. Când ai știi mata cât sunt de sătulă de ei...

— Și de Costache ?

— Sufletul mi l-o mâncat... Da m'am deprins cu el...

În dormitor Te pregătise pantofii, cămașa întinsă pe pat, rochia și pălăria. Se mișcă fără zgomot cu ochii galbeni de cobay inoculat. Imbrăcând pe Margot o anunța liniștit :

— Eu plec, nu mai stau.

— De ce ?

— Nu pot să văd. Am fost deprinsă altfel. Duduca Marghiolița, Dumnezeu s'o ierte, nu te-a învățat așa. Să fi trăit să te vadă...

— Ia, te poftesc, nu-ți lua nasul la purtare. Du-te și lasă-mă în pace.

— Săru'mâna...

— Mergi sănătoasă.

Te dispăru umilită, ieși pe poartă cu o bucceluță subțioară ca odinioară Moș Ion vizitiul.

— Ai văzut mata ce obraznică a fost unguroaica ?... Eu n'aș fi îndrăznit, să mă tai... Dudue, ce mă țineam eu să-ți spun matale, dar mi-i rușine.

— Îndrăznește...

— Ziceam că dacă nu mai porți mata rochia cea albastră...

— Care albastră ? Ce rochie ?

— Rochia ceia albastră cu volănașe.

— Bine, ia-o... Dar încuie tot și ține cheile la tine...

— Săru'mâna, Dumnezeu să-ți dea sănătate, să ai parte de cine vrei mata... La dejun ce gătim ?

— Fă ce vrei...

— Da parale nu-mi lași mata ?

— Ia și tu din cutie...

Peste puțin Margot, fericită că trăiește, ieși în stradă, în taioar clasic cu pălăria pe ochi, cu blana aruncată pe umeri. Era toamnă. Un soare cald strălucitor, ca o licărire ultimă de candelă, înveselea lucruri și oameni. Strada era salonul lui Margot. O distra ca un jurnal de cinema. Privea cu ochi lacomi expoziția din vitrine, ciorapii ideali, întinși pe picioare demonice, manechine sclivisite în cămăși ispititoare, înviorată de ochiadele poficioase ce-i adresau bărbații ca de un cordial miraculos. Rătăcind încoace încolo, rămase în extaz în fața unei truse de voiaj ce arăta, deschisă, o comoară de spatule și foarfeci nichelate, flacoane de cristal, joc de perii ovoidale, îndemn de călătorie. Margot intră în prăvălie, târgui pe negândite, pe lângă trusa de voiaj cu monogram, un cuțar garderobe, o cutie de pălării, o cuvertură de picioare și le trimise acasă.

Răscolită de frigurile nebuniei presimțite, opri un taximetru și porni la Șosea fără scop definit. După o cursă nebună, dincolo de Băneasa, reveni, și ca un incurabil care își face testamentul, ajutată de Profirița, cu geamantanul deschis în mijlocul dormitorului, își pregăti bagajul, rochii și lengerii, hotărâtă să plece la Paris, să se oprească la München să vază pe miss Krohner, a cărei amintire, la fel cu a lui Mère Zelig, răscoleau toată bunătatea unei firi fără îndreptar.

Hotărâtă să plece cu primul tren, fu condusă inevitabil la gară de Stolnici, pe care îl compătinea cu acea afecțiune, inexplicabilă, pe care o arată femeile, crailor decăzuți.

Regele șprițurilor, campionul Iașului, la toate categoriile de chefuri, zurbagiul, gata oricând să distribue palme, închinase steagul. Fanfaronada scădea, devenea timid pe măsură ce se încărca de ani, după cum mărturisea singur, parodiind, amețit, versurile lui Bolintineanu.

*Dacă steagul cramei mâna ta apasă,
Altuia mai vrednic paharul tău lasă.*

Acum se îmbăta repede și beat nu se hotăra să plece. Picura de somn, cu pleoape grele, amărît de amintirea unei vieți irosite în neștire. „M'au mâncat femeile...” — se jeluia, după un pahar de vin cui vrea să-l asculte — „bată-le mama lui Peti-cuță. Femeile care te mint rîzînd, te mint plîngînd, te mint cînd țipă de plăcere sau de mânie. Nimeni nu se poate lăuda că a stăpînit o femeie. Cea mai desmoștenită de natură îți rîde în nas sau cînd întorci spatele... parole d'honneur...” Toate aiurelile lui erau garantate. pe cuvînt de onoare.

Margot îl îngăduia, ca pe un cîne bătrîn, să moară la casa ei, îngrijit cu năbădăi de Profirița pe care, deprindere veche, o mai îngrămădea prin colțuri, cu desmoțare senilă, corectată sever sau îngăduită pînă la ultimul gologan.

Dar cînd să cumpere biletul, Margot își aminti, gata să plîngă, că nu-și scosese pașaport.

Rușinată, se cotorosi de Stolnici, se întoarce în oraș, se opri la prefectura poliției, cu bagajele în trăsura, în zădar de altfel, pentru că domnul director nu venea, afirmă cu ifos, cameristul, înainte de ora 11.

Margot străbătu calea Victoriei îmbufnată ca o emigrantă. Casa îi păru pustie, străină. Stolnici nu se vedea nicăeri. Profirița plecase prin vecini. Margot descărcă bagajul în mijlocul curții, apoi se așeză pe cufăr cu pălăria pe cap ca o guvernantă, rușinată de trecători, căroră ar fi vrut parcă să le ceară ajutor. Ar fi vrut să plece și îi era teamă. Se simțea singură. N'avea rude apropiate. Moș Alecu ? Era departe. René, Bébé ? Copii. Incolo bătrînii uitați de lume. Rămănea Isabella. Dar prietenia lor se răcise. Isabella nu cunoștea decît dragostea de casă. Trăia cu chiverniseală să întrețină trei copii în școli. Devenise femeie matură, doamnă onorată de societate, dată exemplu de înțelepciune. Sosi și Stolnici respingător de duhoare oțetită.

Margot îl trecu cu vederea, își scoase pălăria, mare cât roata carului, înfipse în ea un ac, sulică în coasta Mîntuito-rului. Plimbându-se nenorocită, cu mâinile la spate, dela scară la poartă și înapoi, privind înapoi, încolo, zări ferestrele împetrișate cu anunțuri, verzi, galbene, roșii, lipite drept și de-a-curmezișul. Intr'un acces de cumințenie, îngrijorată de viitor,

închirieze etajul de sus împărțit în camere mobilate ca să-și sporească veniturile, căutând să demonstreze prietenilor că nu-i rușine, cu toate că neam de neamul ei... Și nestatornică, indignată reflex, porni să le rupă, dar se răzgândi aproape imediat în fața unui tânăr blond, cu raglan, cu monoclu, cu mașină elegantă oprită la câțiva pași de poartă. Se salutară, el curtenitor, ea zâmbitoare, nedumerită.

— Pe cine cauți mata ?

— Dacă nu mă înșel aveți camere de închiriat, întrebă străinul, într'o franțuzească corectă, cu accent cântăreț, apăsător, de slav.

— Da, fiindcă sunt hotărâtă să plec la Paris și ca să nu rămână casa singură... Chiar aș fi bucuroasă să-ți dau și matale o cameră, fiindcă, mi se pare, mata ai șofer...

Și Margot se gândi fugitiv, la norocul Profiriței, care desigur...

— Se poate vizita ?

— Poftim.

— Nu e prea devreme ?

— Nu, poftim.

— N'aș fi îndrăznit, dar fiindcă v'am văzut în curte...

Sunteți totdeauna așa de matinală ?

— Nu. Trebuia să plec și-am uitat să scot pașaportul închipuiți-vă.

— Dacă nu sunt indiscret m'aș oferi să vă servesc eu.

— Serios ?

— Cunosc pe cineva...

— Iertați-mă că nu vă poftesc în casă, cheia e la servitoare și pentru moment e plecată. Dacă vreți să ședem în chioșc.. Trebuie să vină... Sunteți de mult în București ?

— Sunt la legație.

— Rus ?

— Polon. Dați-mi voie să mă prezint, Prințul Vladimir Lincinski.

— Incântată... Margot, Margot Handoca, adică acum nu mai sunt Handoca... Am divorțat...

— Așa tânără ?

— Nu mai sunt tânără, am douăzeci și șapte de ani... Am luat numele tataiei, Iorgu Dumbravă, nu l-ai cunoscut mata, afirmă serioasă Margot... Mi-a lăsat două moșii...

— Și tata-meu a avut moșii latifundiare... Dar a divorțat de mama și le-a vândut...

Și cu sinceritate naivă, proprie feciorilor de bani gata, risipitori de averi, se spovediră într'o clipă, șezând în chioșc, unul lângă altul.

Margot îl privea printre gene, interesată ca o fetiță de o păpușe nouă, dornică s'o alinte, s'o legene, s'o adoarmă în brațele ei. Era frumușel ca o fată. Avea tenul alb, transparent, ce trăda boieria, un nas acvilin, cu nări palpitânde și un râs copilăresc descoperirea, prin gura mică, dinți albi, rectilini, rânduiți, să creadă cineva, cu mâna.

— Vai, dar eu te țin pe mata.

— Nu vă temeți, n'am nici o treabă. Am venit să instalez legația. Dacă consimțiți, vă pun la dispoziție mașina, până când vine servitoarea, mergem la prefectură...

— Merci, sunteți foarte amabil.

Se instalară alături, pe pernele moi, în mașina întinsă ca un paradis. Margot se lăsă pe spate confortabil, așeză, greșit, picior peste picior pe care le avea mari. Se alinta vorbind, privindu-l în ochi, râzând copilărește, de ce spunea el, de ce îl întreba ea, de trecători, căutând, parcă, să se ametească, să alunge o idee, care se infiltra în mintea ei, stăpânitoare.

Margot avea curajul hotărârilor eroice, necugetate. Tre-când prin dreptul lui Capșa exclamă scandalizată :

— Vai cât sunt de uitucă... nici nu v'am întrebat... ați de-junat ? Eu am o foame de lup...

Stop ! Prințul ordonă șoferului să se înapoieze la ga-raj. Margot se dete jos, alene, onorată de stegulețul ce flu-tura la botul mașinei. Făcu onorurile casei, îl instalează la țe-am, se așeză lângă el, gata să-i prindă șervețelul la gât, ca doi copii care se joacă.

— Ce vrei să iei mata ?..

— Dați-mi voe, nu-mi luați privilegiul.

— Eu ciocolată cu frișcă multă și o felie de cozonac.

— Și eu la fel.

— Două ciocolate, porunci Margot, grăbită să rămână singuri. Mata nu vorbești de loc românește ?

— Foarte puțin. *Mergi dracului...*

Margot bătu din palme, râse exagerat, privind admirativ împrejur, încântată ca de năzdrăvănia unui copil preferat. Il studia pe furiș, descoperind particularități care o încântau. Purta ciorapi de mătase, avea unghiile ușor carminate, o privea îndrăzneț, aplecându-se sfruntat, sigur de el, ca un cuceritor de inimi.

Inclinată spre aventură, Margot nu l-ar mai fi părăsit. Ij plăceau ochii lui albaștri luminoși, un albastru clar de cer înalt, întărâtată de mirosul de tutun, englezesc, ce emana din hainele lui.

— Vreți să mergem ?

Margot fu cuprinsă de panică, nu se îndura să plece. Pașaportul însemna despărțirea. Gândul călătoriei n'o mai stăpânea.

— Prefer să mergem acasă. Am lăsat bagajul în curte, mă tem să nu mi-l ia cineva. Și mata trebuie să vezi camera. Pot să-ți dau și două. Un birou și dormitor cu bae.

Ridicându-se, Margot s'a luptat vitejește să achite consumația. Dar tânărul triumfă cu un *nu!* categoric, sec, care potoli zelul lui Margot.

Se înapoiară. Margot găsea acum drumul lung, întorcându-se alarmată, dacă are să-i convină garsoniera, hotărâtă deja să-l instaleze princiar, să schimbe saltelele, lengeria, perdelele...

Profirița gătită cu rochie neagră, cu șorț și bonetică albă, deschise ușa, îi luă pardesiul ca unui obișnuit al casei, apreciindu-l dintr'o privire.

Margot se inspectă în oglindă, scutură pletele ca o fetiță care sare coarda, se plăcu. Dar salonul îi păru deodată mediocru. Scaunele cu învelitori de dril, vitrina cu bibelouri ieftine, tabloul din sufragerie, un coș de prune răsturnat lângă o cană cu apă, o rușinau.

Printul rămăsese protocolar, în picioare, în mijlocul casei.

— Alege-ți mata care îți place... ciripi Margot, înviorată de un pic de colonie și un praf de pudră. Cred că sus ți-ar conveni mai bine.

— Prefer jos.

— Sunt încântată răspunse Margot, fericită că printul manifestase o dorință, bucuroasă, deja, să-i cedeze. Mie îmi convine să stau sus... Atunci, după prânz, am să pun să așeze... Când te muți mata ?

— Deocamdată nu deranjați nimic. Trimit numai cărțile și o panoplie cu arme vechi, strămoșești, la care țin foarte mult, n'aș vrea să se piardă.

— Auzi, Profiro ? domnu are să aducă niște arme, să ai grije să nu ruginească, să aduci pe cineva să le curețe.

— Că doar nu-s nebună, am mai frecat eu pistoale.

— Aș vrea să știu cam pe când vă mutați, întrebă contrariată Margot.

— Imediat ce mă înapoiez din concediu.

— Plecați ?

— La Varșovia, să-mi văd familia. Dar mi se pare că și d-voastră....

— Da, eram gata de plecare, dacă nu veneai mata... și-l întrebă cuibărindu-se în ochii lui. Stați mult ?

— A nu, câteva zile, pe urmă plec la Paris și de acolo...

— La Nissa. Avem același itinerar.

Propunerea era transparentă. Printul cântărea pe Margot din ochi, obișnuit cu asemenea victorii. De altfel nu era greu să citească în inima lui Margot care se zbătea ca o muscă căzută într'un borcan cu miere.

— Aveți și d-voastră rude la Varșovia ? o întrebă el cu oarecare ironie.

— N'am văzut-o niciodată. M'ar interesa. E frumoasă ?

— Un mic Paris ca și Bucureștii, cu tramvaie zgomotoase, cu străzi drepte și lume care petrece. Călătoriți singură ?

— N'am pe nimeni. Pe tata nu l-am cunoscut, mainaia a murit și sunt divorțată, v'am spus. E tot trecutul meu.

— Atunci m'aș stima foarte fericit... Margot sări în sus, bătând din palme, victorioasă, gata să-l cuprindă de gât. Nu știa cum să-și stăpânească emoția. Vorbea, se agita, dela ușe la fereastră, fluturând capul să-și resfire părul, gest de cochetărie, obișnuit femeilor cu părul scurt. Cu conștiința ușoară, Margot elabora un plan de viață nouă.

Varșovia! Știa dela mamai-sa, era patria magnaților risipitori. Vedea cafenele de lux, luminile, trecătorii, bărbații remarcabili, femeile blonde, cu tenul alb, cu ochi albaștri, cu blănuri scumpe. Iși amintea Parisul, unde va apărea, decoltată, în lojă, alături de Vladimir, în frac, Nissa cu bătaia de flori și poate Neapoli, Veneția, visul ei, călătorie de amor în tren și pe mare, strânsă la sânul lui Vladimir, nume fermecător de amant providențial.

— Când ești mata hotărît să pleci?

— Când sunteți gata.

— Atunci hai să scoatem pașaportul...

Margot mergea fără să vadă pe unde trece, cu respirația reținută, urmărită de zgomotul pașilor lor, care se împreunau ritmic, cadențat militărește. Fericită să-l arate lumii, îl privea, reflectat în vitrine, cu deprinderea femeilor de a vedea fără să se uite, înfiorată de finețea trăsăturilor, de profilul de camee, de buzele roșii, arcuite, ridicate într'un rictus, provocător de luș. încolțit. Fetc. ucenice sărăcăcios îmbrăcate, cu membre subțiri, se întorceau să-i urmărească cu priviri minunate, sporind admirația lui Margot, captivată de ochii lui adânci, nepătrunși, de sfinx.

Margot plutea în fericire, răscumpăraseră dezamăgirile, se socotea răsplătită pentru perseverența ei. Vladimir venise la timp, să pună la picioarele ei, inima și bogățiile lui.

O deferență, pe care atașații străini o întâlnesc pretundenți, înlesni lui Margot obținerea pașaportului.

— Am abuzat prea mult de bunătatea matală, se scuză Margot. Acum ce facem?

— Mergem fiecare acasă, ne citim corespondența, punem oarecare ordine în idei și ținută și pe urmă solicit favoarea de a prânzi împreună.

- Vrei ?
- Vin să vă iau.
- Ești drăguț. Unde dejunăm ?
- Asta...
- Bine. Aleg eu.
- Atunci, scumpă ispită...

— Au revoir, răspunse zăpăcită Margot, încântată de po-reclă, dar mai ales de dezinvoltura prințului, care-i ridică mâna până la buzele lui, privind-o în ochi, scoborîndu-se definitiv în inima ei.

Se despărțiră. El mergea drept, îndemânatic, se pierdu în mulțime.

Margot îl urmări câtva timp, întorcând capul. Apoi luă un muscal din piața teatrului, ultimul muscal, care o înduioșă descoperindu-se, invitând-o familiar, prietenos: „Aici, Măria Ta“, amintindu-i pe Andrușka.

Acasă, Margot răsplăti birjarului princiar, aruncă pălăria pe divan și, transportată, se agăță de gâtul Profiriței. Deschise ferestrele să ia aier; ar fi dorit, parcă, să strige lumii întregi, să proclame amorul de care se simțea cuprinsă.

O problemă se ivi, delicată. Nu știa cum să se îmbrace. Rochiile se purtau colante, scurte. Ea avea picioarele groase, basinul dezvoltat ca un glob intuitiv. Defecte răscumpărate, de altfel, cu prisosință de ochii mari, de părul negru, de talia înaltă, de frăgezimea obrazului. În cele din urmă, alese un tior bleu-nuit, care convenea tenului său alb, cu mâneci scurte, ce lăsau să se vadă brațe de copil dolofan.

Peste puțin, masată vârtos de Profirița, primenită, parfumată se întinse pe divan cu storurile lăsate, cu fața în sus, cu ochii închiși nemișcată, cum o învățase camerista kneazului la Odessa, să-și refacă tenul, să odihnească ochii să-și potolească nervii.

Când a sunat Vladimir, Profirița, care-l pândea la ușă, uitată de chipul boerului, de eleganța hainelor, de florile roșii ce se iveau înflăcărate într'o cămașă subțire de hârtie, deschise ușa, roșie de plăcere. Margot primi florile în mijlocul salonului, își îngropă fața în ele să se reculeagă, le împărți în

potire și alegând o garoafă abia deschisă, o prinse cu o decorație de reverul hainei prințului care îi întoarse atenția sărutându-i degetele, prizoniere. Cu acest prilej, se sărutară, repede, pe furiș, topind inima Profiriței care își făcea de lucru.

Coborîră scările, el o treaptă în urma ei; se urcară în mașină, care porni fără zgomot.

— Incotro ?

— La Șosea.

Mașina lunecă plutind ca un vapoasă, moleșind pe Margot, în drum spre paradis.

— Unde prânzim ?

— La „Magic Parc“.

Margot cunoștea localul, patronul localului cunoștea pe Margot. Înștiințat telefonic, aranjase un *tête-à-tête*, cabinet cu terasă, cu flori, cu șampanie în răcitor, cu lăutari — chitară și gurist — pe care prințul îi concedie pe loc, strecurându-le un bacșiș, oprind ploconelile, cu gest autoritar.

O garderobieră stilată, un chelner bătrân, discret, plin de experiență, un picol, ai fi zis fată îmbrăcată băețește, serveau, aduceau bunătăți, icre și arac, rachiu exotic care arse gura lui Margot, pui cu ciuperci în aluat franțuzesc, nisetru la grătar și piersici, apoi șampanie, înghețată de fructe, licheruri, marghilomane, țigări parfumate, în fine sărutări, sărutări de sfârșit de film care neliniștesc somnul fecioarelor.

În urmă, întocmiră planul călătoriei. Ca să nu scurteze vi-legiatura, prințul renunță să-și mai vadă familia. Aveau să plece cu simplonul București-Paris, cu opriri rituale la Buda-Pesta, Viena, Berlin, în compartimentul special reținut prin legăție. Fumând neîntreput, scuturând neglijent țigara, Vladimir atinse chestiunea delicată, a cheltuelilor. Se înțeleseseră repede. Margot și-ar fi dat viața. Mărturisi rușinoasă, că n'are momentan, decât o sută de mii de lei care raportați la valută... Dar, se grăbi să adauge, „pot să-mi procur...“

— Când ?

— Imediat.

— Cât ?

Tăcură. El jenat, oarecum, că adusese banii în discuție, ea

dusă pe gânduri. Iubea pasionat, definitiv, pentru întâia oară. În nebunia ei, amorul îndreptăța tot. Stăteau înlănțuiți, în picioare, pe terasă. Margot se întoarse cu priviri rătăcite și mușcându-și buzele, apropiindu-se de ochii lui ca de marginea prăpastiei, îl întrebă tremurând ca un pui golaș de rândunică pe marginea cuibului:

— Ai să mă iubești ?

— O, da !

— Cât ?

Prințul evită răspunsul, sărutând-o.

Margot crezu. Nu aștepta decât să creadă.

Apoi se așezară, din nou, cuminți, pe brâul terasei, să-și rânduiască ideile și interesele. Vladimir mărturisii că, deși bogat, averea lui, ipotecată de tatăl său, era sub sechestru. În afară de leafă, nu dispunea decât de o mie de zloți, sumă pe care i-o serveau creditorii până la terminarea procesului.

Cu generozitatea femeii care iubește, gata de orice jertfă, Margot ceru un răgaz de trei zile, trei zile din fericirea ei, să plece la Botoșani pentru a se întâlni cu Marcu.

— E bancherul meu, înțelegi ? adăogă ea cu vanitate copilărească.

Și prințul o înțelese.

Petrecuți de patron cu capul gol, cu un stol de chelneri și picoli în urma lor, de lăutarii care mai sperau căciulindu-se, se urcară în mașină, se înapoiară în oraș, ținându-se de mână.

Se opriră la poștă. Margot sări sprintenă, se împiedecă, — prevestire ? — reținută la timp de brațul protector al prințului și, cu inimă ușoară, telegrafic:

Marcu

Bancher

Botoșani.

Sosesc mâine dimineată.

Cocuța.

— Atunci, diseară, da ?

— Nu, răspuse Margot, tremurând, plecând ochii feciorelnic... La Veneția... Vreau noaptea mea de nuntă.

Trenul, un tren personal, tren de după război cu vagoane murdare, cu opriri prelungite, cu întârzieri mari, cu ciocniri în perspectivă, un lanț nesfârșit de vagoane cu materiale, cu lemne de foc, cu vagoane clasă, înainta greu vârsându-și năduful : puf, puf... puf, puf. Margot își tocise nervii, căzu în prostrație, sfârși prin a adormi, obosită de plictiseală, de frământări, de gânduri multiple.

— Botoșani !

Nu-i venea să creadă. Alergă la fereastră, zări pe Marcu care o căuta din ochi, cu brațele ridicate, înfipt pe peron ca un semnal topografic.

— Ce-i cu tine ? Bine ai venit.

— Bine te-am găsit, du-mă undeva la otel, să mă spăl că nu mai pot...

— Ce otel ? Vrei otel ? Hai la mine... Auzi vrè să meargă la otel...

Vremea se răcise, Margot tremura în trăsură. Marcu locuia o casă boerească cu grădină în față. Conduse pe Margot în odae.

— Spală-te, ai acolo apă caldă și vino la ceai.

— Știi la ce-am venit ? îl întrebă Margot când se așezară la masă.

— Și dacă nu știi ai să-mi spui... ia rom, ia unt, ia ce vrei...

— Vreau să vând Cosmeștii...

— Adică ce ți-a rămas din Cosmești, după expropriere.

— Mă rog, cât este...

— Și pe urmă ?

— Nu înțeleg.

— Ce-ai să mai vinzi ?

— Casele.

Pentru întâia oară Marcu își schimbă vorba.

— Rău.

— Ce-ți pasă ?

— Buun, își reveni Marcu, convins că orice intervenție e de prisos.

— Și vrei toți banii ?

— Sigur.

— Când ?

— Imediat.

— Așa de grabă îți trebuie ?

De preț nici nu fu vorba.

— Vânzarea are să întârzie. Vine măsurătoare, acte... Am să-ți dau un avans.

— Vreau un milion.

— Un milion vrei ? Iaca am să-ți dau un milion... Vrei la București ?

— Ba să-mi deschizi un cont la „Crédit Lyonnais“ din Paris.

— Buun !

— Ți mulțumesc și rămâi sănătos.

— Pleci, nu rămâi ?

— N'am timp.

— Da ci te grăbești așa ?

— Iubesc.

— Așa ? Buun ! Stai să-ți frig măcar un pui.

— Merci, am vagon restaurant la acceleratul care vine dela Cernăuți. Vreau numai să-mi dai trăsura să mă ducă la poștă și pe urmă la gară.

— Ce-ți trebuie trăsură, am mașină.

— Merci. Atunci rămâi sănătos.

— Dumnezeu să-ți ajute.

Sărind ca o căprioară, Margot se răsturnă triumfătoare în mașină, satisfăcută că-și aranjase viitorul.

Entuziasmată, telegrafie lui Vladimir :

Prince Licinski
Légation de Pologne

Bucarest

Affaire arrangée. J'arrive par express. Je t'adore

Margot

Apoi se duse la gară, enervată de nerăbdare, să bată peronul, o oră înainte de plecarea trenului. Și era fericită. Suferea. Cunoștea, în fine, amorul, fiorurile așteptării, teama de

a-l pierde, pentru că amorul se cuibărise numai în ea, pentru că Vladimir era din același mediu, petreceau fără grije, încredințați că banii și tinerețea nu se mai isprăvesc.

Margot se adânci în canapeaua cupeului, legănată de tactul trenului. Stațiile se succedau vertiginos. Pierduse noțiunea timpului. Fu trezită din toropeală, de pregătirile călătorilor, care își adunau bagajele la ușă, gata să coboare. Trenul sărea huriind peste macazuri, îndrumat de macagii care agitau felinare roșii, verzi, albastre, apropiindu-se încet de gară.

— Iași !

Margot se trezi neașteptat, acoperindu-și cu mâinile fața, îngrozită ca o criminală. Printr'o firească asociație de idei, chipul buclat al copilului său îi fulgeră mintea. Mustreată de cuget, se dete jos, trase la otel, incognito, unde se perpeli toată ziua, chinuită de dor, de remușcare, așteptând trenul următor. Spre seară, plecă la Vaslui, unde află că Emil plecase cu Nicușor, la conu Alecu Donici.

Margot se liniști, ca un mediu de suflul operantului. Iși continuă călătoria cu conștiința împăcată că își făcuse datoria. Amână plăcerea de a-l vedea pe Nicușor. Peste imaginea chipului său buclat se suprapuse, ca într'un film, figura rectilină, de camee, a lui Vladimir.

Din gară Margot expedie o telegramă ff. urgentă.

Prince Licinski
Légation de Pologne

Bucarest.

Retard imprévu. Arrive ce soir même heure. Baisers.

Margot.

(Urmează)

GH. BRĂESCU

O ȚĂRANCĂ TÂNĂRĂ IȘI BOCEȘTE
COPILUL MORT

...Mai stați, oameni buni, mai stați
Și nu mă mai depărtați,
Nu vă temeți că n'oi ține
Cu puterele-mi puține
Ci lăsați să mi-l jelesc,
Măcar de-am să mai bolesc,
Măcar de mă prăpădesc...

Că de-a bună tot nu mi-i,
Și de-acu tot una mi-i
De mai sânt ori nu mai sânt
Să fac umbră pe pământ...

.
.
.

Lui-lui-lui, băiatu, lui,
In răscrucea drumului,
In văzul norodului,
Și'n plânsul prohodului,
Luluit de clopote,
Căinat în șopote....
...Lui-lui-lui, băiatu, lui,
Depărtat de mama lui,
In vecia veacului....

.

Hai trezește-te, trezește,
 Ori măcar din ochi clipește,
 Să ghicesc ce-ai vrea să-mi spui,
 Puișorul mării, pui....

.

Scoală-mi-te și-mi răspunde,
 Unde mergi, copile, unde ?..
 Scoal de-mi spune cum te'nduri
 Singur sufletul să-ți furi,
 Și să ți-l prefaci în duh
 Călător peste văzduh...
 Și ca un tâlhar fugit,
 Să-ți lași gropii zălogit
 Trupușoru mărunțel
 Ce pășea doar „copăcel“
 Dela vatră până'n tindă,
 De genunchi să mă cuprindă....

.

Ce momeală te-a mințit,
 De-ai plecat către-asfințit,
 Făr' de zori nici răsărit,
 Călător pe năsălii,
 La lumină de făclii,
 Cum și cui te-ai juruit
 Până nu te-a miruit,
 Peste creștet, peste față,
 Soarele de dimineață,
 Până nu te-a încintat
 Foc de raze'n scăpătat,
 Pân' nu ți-ai cătat păvază
 Vâlvătăii de nămiază ?...

.

...Și cum de te-ai cutezat
Viața de ți-ai retezat,
Să te duci nebotezat,
Nici de bura cea mărunță,
Nici de ploaie'n ropot cruntă,
Nici de fulg ușor de nea
Nici de lapovița grea,
Ci doar de lacrima mea....

.
.
.

Bate clopot de prohod,
Lăcrămile'n gât stau nod,
Nici nu curg și nici nu seacă,
Și mă strâng de mă înneacă,
Și mă prinde-o tuse seacă,
Și tușesc de 'nvinețesc,
Pân ce'n drum mă prăbușesc,
Și mă 'ntreb la ce trăesc
Dacă n'am să te mai cresc....

.
.
.

Crapă inima'n bătaie,
Picioarele mi se taie,
Mintea mi se 'ntunecă,
Limba nu mai lunecă

.
.
.

... Și mă taie-un gând prin cap
Să-mi fac seama să mă scap,
Și de jalea după tine
Și de mila mea de mine

Și'n loc să te mai bocesc
Prind să mi te ifericesc
C'ai știut de ți-ai răznit
Bietul suflețel căznit,
Și l-ai avântat să zboare,
Peste-a raiului răzoare,
Fluturaș cu-aripi de floare.

Și din chin ți-ai slobozit
Trupușorul izinit
Și de racile căznit
Când pe țoala din copaie,
Când pe așternut de paie,
Cât mai rar la pieptul meu,
Că mi te-am crescut din greu,
De tăicuțu izgonită,
Și de sat neomenită,
Și cu sufletul hai-hui,
Ca un car fără de grui,
Ca un câine-al nimăruî,...

..... Că mi-a pus pe frunte pată
Cel de m'a'ndrăgit odată
Dar n'a vrut să-l știi de tată...

C'un picior te legănam,
Și din gură-ți luluiam,
Și din gene lăcrămam,
Și cu mâinile torceam,
Pentru un nimic de plată,
Ca de milă căpătată

Dar știam că mă muncesc
 Ca să pot să mi te cresc,
 Și să știu la ce trăiesc. . . .

. Că de-ași fi gândit că mori,
 Copilașul meu din flori,
 Fără frați, făr' de surori,
 Poate că te năpusteam
 Orî de suflet te dădeam,
 Și plecam pustie'n lume,
 Fără țintă, făr'de nume,
 Pân'ce urmele-mi pierdeam,
 Și nu mi te mai vedeam
 Nici de soartă nu-ți știam . . .

. Și nemai având de știre,
 Te creșteam din nălucire,
 Născocindu-ți chip și grai,
 Și'ntocmindu-ți fel și trai,
 Mi te-aveam ca scris în minte,
 Dintr'a dorului cuvinte . . .

. Dar de-acu din ce să-mi fac
 Măcar gândului ortac ? . . .

.

La mormânt te-oi tămâia,
 Pân'ce moartea nu mă ia,
 Făr'de preget oi veni,
 Te-oi jeli, te-oi pomeni,

Dar din dor cum să poți crește
 Ce știi bine că nu este,
 Trupușor ce putrezește ?..

.

In mormânt un pumn de oase,
Și în rai aripi frumoase,
Și tot tu în amândoi.....

.... Că te-ai despărțit în doi,
Și i-ai luat pe amândoi,
Iar aci în jalea mea,
N'ai lăsat pe nimenea
Decât neagră lipsa ta...

ELENA FARAGO

TRĂISTUȚĂ

Când într'o seară uscată de toamnă, după încheierea cursurilor de după prânz, la orele 4, ni s'a spus să nu plecăm încă acasă, cei mai mulți am fost nedumeriți de această măsură, pentru că nu era vorba de arest, nu mai făcusem de mult nici o bo-roboată așa ca să ne așteptăm la asemenea pedeapsă. Nedumeriți eram toți, iar unii erau și încludați că li se stricau în felul ăsta jocurile ce rânduiseră atunci : de-a românii și turcii, ori numai de-a hoții și gardistii, sau jocul cu drichia, ori porca. . .

N'am așteptat mult și am fost trecuți pe rând numai cei mai mărișori, din clasele a treia și a patra, în cea mai mare încă-pere a școalei, unde un domn tânăr de tot, cam negricios la față, stătea la capătul unui șirag de bănci, izbea ușurel de col-țul uneia un fel de amnar, o bucățică de oțel ca o furcă cu doi colți lungi și cu coada scurtă. Această furcuță strălucitoare sco-tea un sunet subțirel, care suna și mai tare când o punea cu coada lipită de bancă. Domnul cel negricios mai însoțea din când în când sunetul metalic și de un sunet prelungit din gură : laaa ! Mai târziu am învățat că furcuța de oțel se cheamă dia-pazon. Cu el încerca vocile copiilor și de asemenea și urechile. Nu toți prindeau sunetul just. Aceștia erau dați la 3 parte și puteau pleca acasă. Cei care aveau și ureche și voce trebuiau să mai stea deoparte. Eu am fost printre aceștia. Până să-i cer-ceteze pe toți, eu m'am uitat cu curiozitatea mea obișnuită la tot ce era nou. Și mai întâi la domnul cel străin. Acesta era mult mai tânăr decât profesorii noștri. Cred că nu avea decât vre-o 18—19 ani, mult 20. Era înalt cu o umbră de mustață

pe buza de sus și pe cap cu un păr mare pieptănat cu îngrijire cu o cărare într'o parte și umflat în partea opusă, spre cealaltă tâmplă, într'un fel de cârlionț, care alcătuiau ceva ca un buchet. O pălărie cu marginile late și întinse stătea pe catedră. Când, plecând, și-a pus-o pe cap, cârlionții de păr ca niște ciorchini i s'au așezat sub marginea pălăriei într'o parte, dându-i o înfățișare ciudată, deosebită cu totul de a celorlalți domni din orașelul nostru.

Fața îi era negricioasă-măslinie, fără pic de sânge, și trupul îi era voinic și bine legat, iar glasul melodios, deși cam gros.

Acest tânăr avea să ne fie profesor de muzică. Băiatul cel mai mic al unui preot din Galați, el venise la noi în orașel și făcea la primărie o slujbă la starea civilă doar în timpul cât aveam și noi cursurile obișnuite, apoi după acestea mai făcea și cu noi, cei aleși, lecții de muzică vocală. În altă zi cercetase, după același ritual, și aptitudinile muzicale ale fetițelor dela școala vecină. Și așa ne-am găsit laolaltă băieți și fete. Eu eram printre cei mai mititei și sfioși din clasa a treia. În clasa a patra însă erau unii mai mari, aproape flăcăiandri. La școala de fete la fel. Unele erau fetițe mici de tot, iar altele aproape fete mari, apropiind unele chiar 14 ani. De aceea profesoarele dela școala fetelor nu vedeau de loc cu ochi buni noutatea lecțiilor de muzică la un loc cu băieții. O fi fost în această opunere și influența locului nostru, care, având atâția turci, despărțise întotdeauna pe bărbați de femei. Și mai ales directoarea fetelor — ea însăși fată bătrână — era ca o cloșcă atunci când cineva îi prinde puii.

— Cum o să dăm fetele pe mâna unui bărbat, draga mea ?

— Lasă, domnișoară Hariclia, că-s numai niște copii și apoi domnul Trăistută e un tânăr cumsecade și de familie bună.

— Așa o fi. Dar e prea tânăr și voinic. Și pe urmă, dracul nu face biserici. . . .

Cu toată împotrivirea multora însă lecțiile de muzică tot s'au făcut. Și chiar așa cum se începuseră : cu fete și cu băieți la un loc. Mai întâi la școala noastră, apoi la biserică, pentrucă

scopul pregătirii noastre muzicale era să facem un cor la Catedrala orașului.

Am continuat lecțiile de muzică spre neplăcerea directoarei dela școala de fete și chiar și a profesorilor dela a noastră, din ce în ce mai neprietenoși față de cor, dintr'un fel de sentiment de gelozie.

Trăistuță a lua-o cu noi dela cele mai simple lucruri. Ne-a învățat să facem portative, ne-a învățat pe urmă notele, cheile. Notele ne-au înveselit tare când le-am aflat numele. Din do-re-mi-fa-so-la-si, noi făcusem dore mi fasole. Și tot așa mai apoi, din numirile coriștilor : soprani, altiști, tenori, bași și baritoni, noi făcusem : șofrani, artiști, tenori și barosani....

Pregătirea aceasta s'a urmat un timp și, după vre-o lună, două, Trăistuță ne-a luat la cercetare. Ne-a pus să solfegiem, apoi să cântăm niște cântări bisericești mai simple, și băieții și fetele care n'au dovedit nici un progres au fost izgoniți, poate spre bucuria lor. Fusesse izgonit spre nedumerirea lui și a multora un băiat mai mare, anume Mândrilă, care se credea grozav de înaintat la muzică pentru că zicea și mai pe nas decât dascălii bisericii. Și când și-a dat drumul Mândrilă, umflându-se și din burtă și din gușă cu : „Dumnezeu tău, Sioane, în neam și'n neam“, Trăistuță care fierbea până atunci, i-a deschis larg ușa clasei și i-a spus :

— Afară, afară !

Așa că bietului Mândrilă, flăcăiandru cam zurbagiu în mahalaua de sus, i s'a spus mult timp: „Dumnezeu tău, Sioane...“ sau așa ceva.

Pentru corul nostru, Trăistuță a mai făcut lecții de muzică și cu unii tineri mai răsașiți din oraș, la care descoperise voci bune de tenori, bași, baritoni. Aceștia erau oameni mai spălați, negustori unii, funcționari alții, un agent de percepție și unul de pescărie și un fierar, băiat subțire, Corbeanu, care cânta la bas și era așa dar chiar pe drept barosan.

Macri, agentul dela percepție, om mai glumeț, striga lui Corbeanu, cu glasul lui de tenor prim, pe țigănește, deși era român curat :

— Aordeo, deliule !

— Socardo delibași ! era răspunsul rostit cu voce profundă de bas, și toți râdeau cu hohote, pentru că la întrebarea pe țigănește — ei, nebunile ! — răspunsul era adresat decanului, starostelui nebunilor — delibași.

Intre bărbații care făceau parte din cor era și un tânăr mărunțel cu o bărbuță lătăreață în vârful bărbiei. Era om foarte de treabă și vioi Domnul Eracli, și doar din stâlcirea unor cuvinte se cunoștea că la origine avusese și ceva sânge grecesc.

„Tralincu“, în loc de Retlincu, spunea el unui băiat mai mare, corist entuziast de muzică și credincios corului chiar după terminarea școlii, când se făcuse ucenic la fierăria lui Corbeanu și când își ținea în odăița alăturată făurăriei un pupitru și multe partituri muzicale, pe care le-a păstrat și mormăit multă vreme, chiar după „spargerea corului“. Ii plăcea în deosebi un psalm și stătea ce stătea și începea : La râul Vaviloonului, punând cu aceasta un fel de punct celor vorbite ori cântate până atunci.

Așa era colțul nostru dobrogean, plin de tot felul de ciudățenii. Alături de lucruri cu totul patriarhale și orientale se putea găsi ceva care ar fi de mirare și prin alte părți din apusul mai civilizată : un ucenic dela fierărie, care, spoit de funingine pe mâini și pe față, știa să mânuiască nu numai praftorița și barosul, ci și să descifreze din note muzicale un cântec.

...Fete devenite coriste rămăseseră puține, dar unele aveau voci minunate. Era mai întâi fetița mai mare a directorului școlii noastre, cu o voce dulce, subțire și tremurată, apoi mai era una mai mare decât noi, care avea o adevărată voce de primadonă. Glasul ei înalt, admirabil timbrat, avea un volum care putea să ne acopere tot corul. Fata mai era și crescută, bine dezvoltată și foarte frumoasă și prietenoasă. Dacă n'ar fi avut un dinte de sus din mijlocul gurii puțin înnegrit, ar fi fost desăvârșită. Când cânta în cor mereu se uita în ochii dirijorului, îi zâmbea cald ori chiar îi râdea.

Corul nostru mai adusese lume la biserică — mama venea regulat și-i plăcea să-mi deslușească vocea în tot corul, chiar când nu aveam „solo“.

— Bat' o norocul s' o bată pe Cuna, că bun glas mai are !
Parcă e o privighetoare.

Așa spunea lumea ascultând trilurile primadonei corului nostru. Și cu toate acestea nici preoții nu priveau cu ochi buni inovația. Popa Dumitru, ca mai bătrân, era ușor de înțeles că se temea să nu fie cumva un fel de papistășie și născocirea asta, ce nu se potrivea cu tradiția pravoslavnică. Mai greu de priceput era opunerea altui preot, nu chiar așa de bătrân, și care întreba mereu pentru ce să ne asculte pe noi cum „zbierrăm ca măgarii“, când are la cele două strane pe cei doi dascăli așa de pricepuți ? Când la începutul liturghiei Trăistuță se ducea la balustrada podului unde ne aflam noi, și, ciocnind diapazonul, dădea tonul preotului cel înverșunat împotriva noastră, acesta nu-l prindea mai niciodată și pe urmă toată slujba el o cânta într'un ton și corul în altul, până intervenea preotul cel mai tânăr, Ionică, și dregea puțin nepotrivirea. Popa Ionică, poate unde era mai tânăr, nu ne-a arătat nici o dușmănie. De altfel, nici ceilalți doi nu se puteau împotrivi pe față, căci Trăistuță venise cu ordin de sus, chiar dela episcopul din Galați.

Mie, după puțin timp, Trăistuță îmi arătase multă prietenie. El fusese cam mirat că eu tăcusem multă vreme la cor. Ba era să mă și gonească odată, crezând că eu stau degeaba, dar m'a pus întâi să execut o bucată în fața tuturor. Inroșindu-mă până peste urechi, aș fi vrut atunci mai bine să se deschidă pământul și să mă înghită. Am cântat totuși mulțumitor bucată și Trăistuță, înseninându-se la față deodată, a spus cam pe moldovenește, după cum îi era vorba :

— Da bine, bre, de ce ești așa de timid ca o duduiță, când poți și tu ceva ? Dă-i drumul, bre, cântă cu toată inima, că poate cânti mai bine ca alții !

Și mai în urmă ne împrietenisem tare de tot și, fiind eu cel mai cuminte și mai modest, ba pe deasupra și premiat la carte, ajunseseam răsfățatul tuturor și al celor mari și al celor mici, și al băeților și al fetelor.

Repetițiile pentru cor am ajuns să le facem prin casele pe unde locuia dirijorul. Locuise el în vreo două locuri în odăi

mobilate și pe urmă își închiriasse o casă întregă ce stătea goală la marginea de jos a orașului, și o mobilase singur cu câte ceva și din când în când își făcea de mâncare și singur la o mașină Sirius.

Repetițiile le făceam cu deosebire seara, când aveau vreme toți, mai ales cei mari. Pe urmă ne împrăștiam toți pe la casele noastre. Eu, mai mic, eram și mai fricos, mai cu seamă prin străzile acelea pustii dela margine, pe unde erau mai mult case nelocuite, folosite doar ca magazine de grâne. Din această pricină, mă însoțeau până acasă, fie vre-un băiat mai mare, Retlincu, ori Vulpe sau chiar Trăistură. Alteori rămâneam să dorm la el. Îmi plăcea la el în cameră, pentru că pe masa de brad rezemată de zid erau o mulțime de cărți de citit, care stăteau în două teancuri spijinite de perete. Mulți ani în urmă îmi așezam și eu cărțile pe masa mea pe unde stăteam, tot așa în două teancuri.

Ceream totdeauna voie să mă uit prin ele, ba luam și acasă de citeam. Nimerisem la început volumașul din Biblioteca pentru toți, cuprinzând Poeziile lui Eminescu.

„Cu perdelele lăsate
 „Șed la masa mea de brad.
 „Focul pâlpâie în sobă,
 „Iară eu pe gânduri cad“.

Parcă deschiseseam poarta unei lumi minunate, a unei lumi de vis. Poeziile lui Eminescu sunau mai frumos și decât cele pe care le cânta de multe ori Macri :

„In mansarda mea săracă
 „Unde plâng acum uitat...“

Ce erau versurile mele pe lângă toate acestea ? Cum mai mai îndrăzneam să scriu și eu ?

Dar Trăistură, care acum mă cunoștea bine și-mi știa timiditățile și neîncrederea în puterile mele, văzându-mă cu volumașul lui Eminescu în mână, spuse :

— Acum sigur că ai să faci ca și la cor. După cum ai tăcut acolo atâtea luni în șir, cu toate că știai să cânti, te pomenești că tot așa n'o să mai îndrăznești nici să mai scrii vre-o poezie, — (știa și el de versurile mele).

Și nu m'a lăsat în pace, ba s'a luat și la întrecere cu mine la făcut versuri. Seara, eu pe scaun la masa de brad — îmi plăcea mai mult așa, că era chiar cum scrisese Eminescu — iar Trăistuță întins pe pat, cu brațele sub cap, stătea cu ochii închiși și eu credeam că doarme. După un timp se scula, se așeza și el la masă și scria, dovedind că nu dormise de loc. Poezia lui însă mă făcea să mă roșesc, pentrucă începând cu zugrăvirea unui peisaj familiar de pe malul Dunării, versurile următoare continuau :

„...De după sălcii, iubita...“

Pe acest drum nu mă mai puteam lua la întrecere cu el, la vârsta mea fragedă, și rușinos și cu frica lui Dumnezeu, cum eram....

De altfel și el mă ferea de lucruri de astea și-mi trebuise multe stăruințe ca să-l fac să-mi împrumute un „roman“.

— Romane ? Nu fac de tine, bre. Romanele sunt povești de dragoste.

Și multă vreme am rămas cu ideea aceasta că romanele sunt povești în care trebuie să se găsească neapărat dragostea. Romanul acela însă tot l-am căpătat, după ce i-am arătat că în el găsisem că eroul, deși domn, nu se rușina de munca cu brațele și-și tăia lemnele sigur. Argumentul meu învselise pe toți cei mari, care spuneau, arătându-mă și celorlalți :

— Uitați-vă la el ! Ține morțiș să citească romanul, pentrucă a văzut în el că învățătorul satului își taie singur lemnele.

— Da nu vă mai hliziți așa de bietul hăiețel, bre, că altceva poate nici n'o să mai descopere în carte, spunea el luându-mi partea.

Acel roman era „Strein în țara lui“.

Trăistuță îmi arătase și alte multe poezii ale lui unele tipărite prin reviste și semnate cu pseudonimul G. Tatius. Mie-mi

plăcea una, o parodie a Rodicăi lui Alecsandri, pentru că râdea de bulgari. Incepea așa :

„Purtând cofița cu bragă rece...”

...La biserică noi cântasem la început liturghii mai simple, apoi pe cea mai frumoasă de Gavril Muzicescu, împreună cu alte concerte religioase și de alți compozitori ca Wachman, Flechtenmacher. Mai pe urmă am dat și niște serbări într'o sală din orașel. Serbările au plăcut mult de tot localnicilor. Corurile frumoase au fost învrâstate cu recitări la care am strălucit și eu. Adusesse pentru izbânda serbării și pe niște prieteni ai lui dela Galați și unii cântau la tenor, alții la bas, ba îi venise și un frate mai mare, Lascăr, avocat renumit la Iași.

Târziu după miezul nopții, când s'a încheiat serbarea, Trăistuță, împreună cu tot alaiul de prieteni veniți pentru serbare, m'a petrecut până spre casă ca de obicei. Ajunși la o răspântie, Nanu, unul din gălățeni bun tenor, s'a repezit la alt prieten al lui și l-a învărtit de vre-o câteva ori într'o polcă îndrăcită, însoțindu-și jocul de o mulțime de lucruri hazlii.

Cupletul lui suna la sfârșit :

„Și l-am prins cu preoteasa 'n subțioară...”

Toate împrejurimile acelea pustii luminate de lună răsunau la vremea aceea târzie de răsese și voie bună. Când m'a observat însă Trăistuță și pe mine în ceată și că-mi sticleau ochii de interes, s'a repezit la Nanu și l-a oprit dela joc și cântec :

— Stai, bre, nu vezi că mai sunt și de aceia cruzi printre noi?

Lumea orașelului nostru se învățase așa de mult cu corurile noastre, încât auzind de multe ori cetele de lipoveni tocmiți la muncă în sat, că se întorc dela câmp cu toții, se întrebau dacă nu cumva domnul Trăistuță a ieșit cu corul său la plimbare pe ulițele târgului. I-am spus și lui asta și el a hotărât să ne plimbăm cu toții cu barca pe Dunăre. Ne-am plimbat de mai multe ori, dar totdeauna bărcile noastre erau însoțite de alte bărci unde se găseau frați de-ai coriștilor, care vegheau asupra noastră....

— Trăistuță ăsta trebuie să fie student, îmi spusese odată sora unui coleg al meu, care nu era de mult venit la noi în oraș, ci, băiat de funcționar, fusese până atunci cu familia lui prin alte părți ale țării, pe la Giurgiu, mi se pare.

Student ? Nu prea știam bine ce înseamnă asta, dar bănuiam ceva plin de prestigiu, un tânăr plin de avânt, cu părul mare buclat într'o parte, ca al lui Grigore Alexandrescu, — cu chipul acestuia seamănă Trăistuță, fără a avea figura așa de pierdută, de trasă și de melancolică, ci mai energică.

Portretul ce-l făceam eu studentului se întregea cu o pălărie cu marginile mari călărind peste pletele buclate.

Cred însă că Trăistuță nu era încă student, ci numai prin ultimile clase ale liceului, pe care poate că le făcea în particular. De aceea și lipsea uneori cam pe vremea examenelor.

Odată îl văzusem cu o carte poștală pe care erau liniate niște portative umplute cu note. Văzându-mă că mă uit la ea cu interes, mă lămurii :

— Vezi tu, aici am prins un cântec dela Eremia lăutarul, fără să mă bage el de seamă. Il cânta la urechea unui individ oarecare la birt și eu de mult vream să-l prind pe note. Și atunci, la repezeală, am scris și eu pe ce-ain avut la îndemână, am notat pe cartea asta poștală notele și acum îl încerc. Știi că l-am nimerit aproape bine de tot !... Ei, așa am fost eu totdeauna : îndrăgostit de muzică. Acum, nu de mult, când eram în liceu, la o lecție de franceză, după ce stătusem un timp cu ochii fiți, străin de cele ce se făceau în clasă, m'am trezit deodată că fluier o melodie. Clasa a izbucnit veselă în hohote, iar profesorul, după ce s'a oprit puțin cam discumpănit, s'a înseninat și mi-a spus :

— Bată-te norocul să te bată, bre Trăistuță, tot cu muzica ceea ? Mai las-o, bre, mai dă-o la păcatele, că iar mâhnești pe părintele !...

Bietul meu Trăistuță ! El este icoana cea mai dragă pentru mine din acei ani, dar a fost cu multe peripeții, cu multă sfoară, cu multe intrigi, multe și nesfârșite, istoria celor doi ani și ceva petrecuți de el la noi. A fost cu lucruri multe pe care eu nu le știam sau nu le înțelegeam bine. Au fost poate cu

adevărat plini acei ani cu întâmplări de dragoste, „cu lucruri de romane“, de care voia să mă ferească el atât de mult totdeauna.

Mulți erau împotriva lui. Și mai întâi cucoanele neluate în seamă de acest minunat „holtei“. Apoi tot corpul didactic, mai ales de când cu serbările. Erau invidioși de bună seamă oamenii că se face și la noi ceva fără ei. Probabil, din pricina asta, doi frați coriști, un băiat și o fată, nepoții comisarului orașului, fuseseră retrași din școală și-i pregătea acasă chiar Trăistută, după cum făceam și eu cu copiii ovreiului Finchelstein. Pe urmă comisarul își adusese iar la școală nepoții și aceștia trecuseră acum în tabăra dușmanilor, lucru pe care mi-l mărturisise scârbit chiar Trăistută.

— Ce-i cu corul ăla al vostru, mă băiete ?, mă întrebese odată cam răutăcios Cristescu, domnul nostru.... Când ne chemați la botez ?

— La botez ? Noi nu cântăm la botezuri. Am cântat numai la unele nunți și la unele înmormântări.

— Ei, o să cântați voi și la botez în curând....

Nu înțelegeam nimic și nici n'aveam cui să-mi împărtășesc nedumerirea, când, spre sfârșitul celui de al doilea an, odată când m'am dus la repetiție la Trăistută acasă, am găsit ușa ferecată și pustiul peste tot. Ieșind de acolo, am găsit pe drum pe domnul Eracli, care mi-a spus :

— La cor ai fost ? Nu mai este cor. S'a spart corul. Intrebă-l pe Trăistută și el o să-ți spună tot.

M'am dus întins la fierăria lui Corbeanu, și Retlincu, cum m'a văzut, m'a trecut în odăița lui, unde a venit și el repede după ce lăsase la naiba foile și nicovala. Ștergându-se mereu pe mâini de șortul lui de piele, cu vădită mâhnire, dar parcă și cu mici mulțumiri de țată ahtiată după intrigi și scandaluri, el îmi spuse :

— Ei, s'a întâmplat ce trebuia să se întâmple odată... Trăistută și cu Cuna....

— Cum Trăistută și cu Cuna ? Ce vorbă-i asta ?

— Lasă-mă, mă băete, să vorbesc, să-ți spun cum a fost. Tu parcă ai trăit pe sub pământ, de n'ai văzut, n'ai mirosit nimic.

Cuna și cu Trăistuță au făcut dragoste. Ce zgâești așa ochii la mine ? Tu n'ai văzut cum i se uita ea în ochi, cum îi râdea la cor ? Asta n'ar fi nimic. Asta e ce se vedea. Dar mai erau și altele mai puțin văzute. Cuna, când o căutai, se ducea acasă la Trăistuță. De aceea și luase el cu chirie o casă întreagă și numai între case pustii. La repetiții dimineața, la repetiții după masă, la repetiții seara, noaptea, mereu la repetiții. Cine s'o ia de scurt ? Știi că maică-sa e vădană și că mai are vre-o doi băieți mai mari, dar sunt plecați în serviciu.

— Cred că nu e chiar așa cum spui tu. Și eu am fost de multeori la Trăistuță acasă, ba am și dormit la el, dar n'am văzut-o niciodată pe Cuna, decât atunci când era tot corul.

— Așa s'a întâmplat de n'ai văzut-o tu, dar eu am dat de ea la el de mai multe ori și atunci Trăistuță mă trimitea tocmai în târgul turcesc să-i cumpăr cine știe ce. Și când mă întorceam, ea nu mai era acolo.

Acum să vezi tu ce s'a mai întâmplat. A venit ea, Cuna cât a venit, până n'a mai plecat.

Intr'o bună zi, nu s'a mai întors seara acasă. Când s'a făcut târziu, maică-sa a dat și ea fuga la Trăistuță acasă să vadă ce-i, — știi că stă aproape de tot, — dar acasă la el beznă peste tot și ferecat ca la pușcărie.

A doua zi iar nimic. A mai încercat femeia și peste zi tot pustiu. A treia zi s'a dus la poliție și Nenea Alexandru, comisarul, când a auzit asta, bucuros tare a sărit numaidecât, a luat vreo doi gadiști cu el și întins acasă la Trăistuță. A spart ușa a intrat înăuntru și mi ți-a găsit-o pe Cuna acolo. Soprana noastră nu făcea altceva nimic decât stătea în fundul patului și mânca dintr'un borcan cu dulceață. A luat-o maică-sa acasă. iar dirijorul nostru, care era atunci la primărie, la slujbă, când a auzit că i s'au descoperit astea, și-a dat dimisia dela starea civilă. Așa că acum sunt bucueroși mulți. E vesel mai întâi amărîtul de Mirică, pentrucă-și ia din nou slujba dela primărie, bucuros Popa Ghinescu, că s'o să mai audă zbierând măgarii în biserică, sunt bucueroși dascălii, că de acum nu mai zbiară decât ei, sunt veseli și profesorii și profesoarele dela școală, că

nu-i mai umbrește nimeni... numai noi nu suntem de fel bucuroși.... La râul Vaviilonului....

Și așa „s'a spart corul“ nostru. Iar povestea cu borcanul de dulceață a înveselit multă vreme pe toată lumea, care a înflorit-o și a încornorat-o pe întrecute.

Tatăl lui Trăistută, preotul cel venerabil din Galați, a chemat acolo după puțin pe Cuna și a cununat-o după lege cu fiul lui. Dar ceata invidioșilor numeroși din orășelul nostru multă vreme nu l-a iertat pe bietul profesor de muzică. Mai ales bătrâna directoare a școlii de fete era veselă că-i ieșise dreptatea și mereu clăntănea :

— Am spus eu că dracul nu face biserici? Am spus, dar parcă m'a ascultat cineva?

Apoi, după alt potop de vorbe, încheia, oftând instinctiv și parcă și cu o părere de rău în glas :

— Ei, așa e când umbli cu bolcanul de dulceață....

G BANEA

POEMELE MELE

Vechile mele poeme,
Poemele mele mai noi
Toate pe fruntea ta, steme
De rouă, de trifoi.

Poemele mici din trecut,
Poemele 'nalte de azi,
Proaspete ca un stol de brazii
Din aceleași stânci au crescut.

Poemele mele de mâine
Când voi fi matur și grav
Cu trupu 'ndoit și bolnav,
Cu sufletul sfârșit ca o pâine :

Covor înstelat sub aceleași picioare,
Brățări pentru aceleași mâini,
Pentru aceleași sete fântâni
Adânci și răcoritoare.

ARBOR APRINS

Păstorul își mîna turma domol,
Cerul copleșea pămîntul pietros.
Ape mari și turburi și nămol
La țărml pustiuului ros.

Un arbor s'a aprins și din crengi
Glasul puternic s'a ridicat :
Ca să grăiască lumii, Dumnezeu
In flacări înalte s'a 'nfășurat.

Mai înainte, ca pe un stîrv,
Vremea abia mă clătina.
Acum din rădăcini până în vîrf
M'a cuprins, m'a încins flacăra.

Arderea mea atît de cumplită
O adun aci în stofe simple.
O, de-aș putea să-mi încarc vorbele
Cu jarul care mă umple !

Țoate mi-au fost dragi genunchii tăi, poate
Numai umerii, numai degetele,
Ori poate numai slava care
Ne încununa creștetele.

Foate mi-au fost dragi numai dinții,
Poate numai obrazul, poate urechile,

Ori poate numai cuvintele, vechile
Cuvinte de la marginea minții.

De privirile tale departe, departe
Arborul aprins arde într'una.
Cenușa lui o s'o azvârle luna
Pe nisipul care ne desparte.

SANIE 'N IUREȘ

Peste troienele anilor calmi
Sania vremii o să ne poarte,
Țe tine printre triștii mei psalmi,
Pe mine printre lebede moarte.

Cândva doi sălbateci copaci
Din osebite ținuturi smulși,
Azi, încătușați ferecați
Cu lanțuri grele, ca niște urși.

Nici o fereastră, nici un zid, nici o ușe
Nu se mai ridică între noi.
Te port în carne, în oase, șuvoi
De albă și vie cenușe.

Zăvoriți pentru totdeauna
Unul într'altul ca într'un glob de oțel,
Doar soarele lângă noi, doar buna
Lună cu părul rebel.

Pe mine năuc, pe tine năucă,
Sania 'n iureș o să ne ducă
La marginea vremii, să ne lepede,
Incleștați, sub aceeași lespede.

SONATA

Anii cu zăpezile lor vor trece,
Vor trece anii cu flacărele lor.
Din noi doi un singur ulcior,
Un singur pumn de pulbere rece.

Zilele și nopțile albe
Sub strașina cerului le-am petrecut.
Pomul roșu al inimii 'n salbe
Și'n mantii de purpură ne-a 'nvăscut.

Amândoi am bătut, am sunat
Clopotul trupului, clopotul de aur.
Nu mai știu dacă poemelor mele
Eu le-am fost ori tu le-ai fost faur.

Chiotele îmi năpădesc gura
Și-ți dau ocol, ca lupii flămânzi,
Aruncă-le, pentru astâmpăr,
Mireasma umerilor plăpânzi.

Lată, cuvintele cad
Peste părul tău ca o ninsoare.
Am crescut, am crescut ca un brad
Cu creștetul dincolo de soare.

CALEA LACTEE ȘI-A DESPLETIT COZILE

De mulți ani purtam printre semeni
Un obraz aspru, trist, întunecat.
Inchis în mine ca într'un ulcior de piatră
Singur nu-mi cunoșteam murmurul.

Crâncen pe propria-mi făptură,
Crâncen eram pe toți, pe toate.
Nu-mi năvăleau niciodată pe gură
Decât cuvinte urâte, spurcate.
Limba mea împrăștia sudalme
Spre altul, spre unul,
Mâinile împrăștiau numai palme,
Glasul ca praștia, ca trăsnetul, ca tunul.
Ziua și noaptea : negre amândouă,
Soarele cu luna
Mi se păreau tot una,
Tot una cerneala cu stropul de rouă.

Eu și cu umbra mea, numai noi, gemeni,
De mulți ani purtam printre semeni
Același obraz aspru, încrunțat, chinuit,
Fără apus, nici răsărit.

Ulciorul de piatră s'a lovit și s'a spart
Murmurul a devenit vijelie.
Peste obrazul aspru soarele
A aruncat o perdea aurie.

Peste ochii triști, mult prea triști, luna
 Și-a slobozit în zbor porumbeii.
 Cu cornițele 'ntoarse, pe pajiști, iezii și mieii
 Au smuls din rădăcină mătrăguna.
 Luceferi prinși în horă de iele
 Ca Saturn s'au încins cu inele
 Să n'o apuce razna prin spații,
 Cum o apucă vara, lovite de streche, cirezile.
 Izvoarele au crescut aprige fluvii,
 Măgurile cât munții, cât munții.
 Sub coaja fragilă a frunții
 Calea Lactee și-a despletit cozile.

Cu zvonuri și grații
 Sturzii au năpădit livezile
 Și-au adunat cu ciocurile lor gândacii.

Atunci ochii mei au văzut întâia oară săraci,
 Toți săracii pământului,
 Încălțați cu sandale de aur,
 Cu tâmplele prinse 'n coroane de laur ;
 Îi fereau de pumnalele vântului
 Purpura împărătească a vestmântului.

Atunci am auzit dincolo de puterea auzului meu
 Frământarea pădurilor, creșterea lanurilor, vuetul
 cascadelor,

Am auzit fierbând bogățiile pământului în miezul planetei
 Și milioane de oameni aprigi, încordați, istoviți,
 Sfredelind cu unghiile, cu dinții de fier,
 Să smulgă adâncul și să-l salte spre cer.

Atunci am auzit pașii urșilor grei la pol,
 Chiotetele renilor sprinteni gonind pe zăpezi
 nesfârșite,

Lunecarea peștilor de argint
 În mărele limpezi și înflorite ale Sudului

Unde, alături de pasărea paradisului,
Leproșii își ung cu ulei cald rănila vechi.

Atunci am auzit ce nu se poate auzi prin urechi.
Atunci am văzut ceea ce cu ochii nu se poate vedea.
Atunci am înțeles că o stea
E tot atât de ușoară ca rodia.

Cine, cine mi-a schimbat zodia ?

Toate zidurile subțiri, subțiri,
Norii, jerbe de tradafiri.
Dacă aș fi pus mâna pe un toiag ar fi înverzit,
Ar fi crescut fără rădăcini, fără ploaie, fără
lumină,
Și-ar fi înflorit.

Cine, cine fusese mai înainte de vină,
De nu văzusem nimic, de nu auzisem nimic ?

Sub tălpile mele pământul
Se încovoia ca un pitic.
Bolta o ajungeam cu degetul.
Mi se lovea creștetul
De marginile stelelor jucăușe.

Cerul, printre stele, era de cenușe...

Din zarea dreaptă spre zarea stângă
Vijeliile au început să se stingă.
În pieptul meu, inima, înalta
A fost lovită cu dalta.

Viscolul și-a aruncat zăpezile,
Mi-a potmolit livezile,
Mi-a ucis florile, toate florile,
Și viorile,
Toate viorile mi-au plesnit.

Uraganul s'a potolit.
Șesurile, albe de oase,
Increțite, hidoase.

Aruncați-vă măștile, oameni,
Copaci, aruncați-vă frunzele.
Cuvintele pe care le sameni
M'au încolăcit ca meduzele.
Fiecare din ele vrea
Sângele meu, inima mea.

Mai găngur, încă mai găngur.
Singur, încă mai singur.

Sunt ca o stea căzută, spartă
Din care fiecare vrea să fure
O țandără de aur moartă.

Cu câinii lui sălbateci, lățoși, uzi,
Viscolul a fugit printre duzi.
Izvoarele, râurile, s'au ascuns în pământ ca șerpii,

De cumpăna fântânii
Ori poate, aici, de glezna mâinii,
S'a spânzurat o margine de lună
Ca din sămânța ei
Să crească iar pe lume mătrăgună.

Parcă mi-ar fi smuls lupii
Grumazul, mijlocul, picioarele.
Din bălți cleioase bivolii
S'au repezit, mi-au răsturnat toți stupii
Și mi-au mânjit ogoarele.

Vrăbiile gureșe au dărâmat stelele,
Vulturii soarele. Vântrelele
Corăbiilor, în larguri, s'au rupt.

Cineva m'a luat de umeri și m'a
Ascuns, dedesubt.

In orașul cu blocuri
Striviți, sfărâmați, amândoi.
Peste mine o mie de roți, o mie de tocuri,
Peste tine un râu de gunoi.

ZAHARIA STANCU

LUMI PIERDUTE

Pădurile verzi ale mării
Mă cheamă turburătoare,
Cu legănătoare frunzișuri,
Cu-adânci cornuri de vânătoare.

Lungi fructe cu solzi lin alunecă
Sub frunzele marilor ape,
Ce-și fâlfâie fosforescențele
Ramuri ce'n veci nu se'ntunecă.

O, codrul de valuri din mare
Mă cheamă la balul uitării,
La balul tăcerii mă cheamă,
S'adorm în hamac de uitare.

Și știu că e totul acolo
Sunt ochii iubitelor moarte
Sau numai ai celor văzute
In vis sau într'o cetate.

Neruginite de toamne
Se clatină frunzele-albastre,
Fluide și surâzătoare,
In seninătate de astre.

Eu, însă, un pom al pământului,
O neagră plantă amară,
Născut cu o mie de-alți arbori
Sub fum și lavă murdară,

Imi scutur tăcut câte una
Din frunzele mele de scrumuri
Și-aștept să mă'ngroape în noapte
In lacrimi și'n hohot furtuna,

Privind spre lumile mării
Ce cheamă legănătoare,
Cu nemuritoare frunzișuri,
Cu-adânci cornuri de vânătoare.

I N S O M N I E

Din toate albinele lunii, nu zboară
Nici una sub noaptea, sub viața mea.
Tăcute, departe, mângâie, coboară
Pe frunțile tuturor câte-o perdea.

Zadarnic, pustiu și zadarnic e plânsul,
Căci, vai, amintirea mi-aduce plocoane
Amurguri doar, voci cufundate 'n oceane
Și inima mea pe care-o îneacă plânsul.

Dar unde sunt fețele și unde săbiile
Voastre, umbre de azi, zei limpezi de ieri ?
Ne-au căzut buzele, coclite-s corăbiile,
Pierite 'n adâncuri, pierdute pe veci.

Sunteți o aiurare a vremilor surpate,
Nu mai puteți scoate un singur cuvânt
De sub undele groase-ale zilelor,
Nici cât mierla din pom, nici cât cucul din vânt.

Strigate pe nume, lăsați să răspundă
Singurătatea 'n locul vostru
Și neavând luna, mă 'nconjurați
Ca pe o insulă 'n văluri de ceață.

Din tot ce a fost, din toate suspinele,
Mi-ați mai rămas voi, clătinate ca mările
Și întinzând peste toate ruinele
Pustietățile, tăcerea, uitările.

D I A N A

Din primăvara, ce foșnește'n trestii
Mătășurile vânturilor stinse,
Din jarurile albe-ale zăpezii,
Răsari cu coiful pletelor prelinse.

Neștiutoare, dar simțind de plumb
Spuma cămășii, inima tresare
Inspăimântată vrabie închisă,
Spre lacul de lumină singuratec.

Pe-aripi de zvonuri tulburi totul suie
Cu inima prin ramuri lungi de umbră
Și, mut de jafu-acesta crud de dulce,
Rămâne trupul gol ca o statuie.

Dar toată zarca-i flamura albastră
Sub ploaia ce pornește aurită,
Când izbucnește fuga ta oprită,
Și râsul tău deschis ca o fereastră.

I N V I T A Ț I E

Zâmbetu 'ntinde aripi, să prindă din urechi
Grădinile-amintirii cu șoapte și cu lac
Și inima-ți se pierde 'n durere ca un rac
In chilimbarul unui ostrov cu-amurguri vechi.

Intinde-mi mâna ca pe-un regat capitulat.
Seniorii-și iau panașul din cozile de cai,
Tu ți-ai pierdut colanul, inelele și n'ai
Să-mi dai decât brățara unui surăs uitat.

Să spânzurăm poezii de harfele din limbi
Sub darabana primului soare cu săgeți,
Din rochia ta să sfâșii flamuri cu-aprinși ereți,
Doamnă curtenitoare și pulpele să-ți schimbi.

In loc de șaluri bête'n parfumuri foarte scumpe
Și'n loc de coliere la gât să punem funii.
Afară scuipă câțiva mușcate, pe când unii
Iubesc dela etaje trotuarele în tumb.

Zambilele din carne împrăștie-le ca o
Prințesă crinii de pe blazon sub ghilotină,
Când moartea vine'n noapte negresă de cacao
Pe nuferii din tâmple cu mâini ca o morfină.

Sirenele, iubire, nu-s doar în mări virgine
Pentru melancolia-ți cu cearcăne de fier.

Coșuri de fabrici suie lungi degete spre cer
Țipând spre burta bolții 'n sirene de uzine.

Ridică-te din ierburi, privește cerul și
Înalță'n vântul aspru splendidul tău oval,
Când norii-și liberează negrele herghelii
Să poți opri din fugă trăznetul ca pe-un cal.

Și pinteni dând tăcerii, prefă-te în ecouri
Ca să te'mparți în codri, pe creste și 'n orașe.
Cu-o dărnicie plină, de ploaie uriașe,
Din care-or să răsară câmpiile cu bouri.

EUGEN JEBELEANU

GRAIUL CODRILOR

FRAGMENT

Drumul cel mai scurt, cu piciorul, dela târg la băile Slatina, este cărarea prin Prunari, șerpuint sprinten prin huciaguri de alun și măcieși până la poiana Sarata, într'o văiugă, unde vegetația dispare ucisă de apele sărate și de pulberea albă rămasă la suprafața pământului. Aci au răzbit din coasta dealului câteva izvoare de apă sărată pe care locuitorii din Prunari le-au prins în gropi, mereu astupate de agenții salinelor și mereu destupate de oamenii nevoiași, care scoteau un gologan, doi, ce ar fi trebuit să dea pe sare, cu slatina coflită și rău mirositoare din acele izvoare.

De aci, cărarea scoboară într'o vâlcea prin care se strecoară un fir de apă limpede ca o rază de lumină.

Pe această vâlcea era paradisul mierlelor, al păsărelelor cântătoare cu pene cenușii, negre, albe și pestrițe care zbugheau prin luminiș, prin arini, cireși, vișini, sădiți cândva în lungul pârăului, pe marginea unei limbi de pământ cu fâneață pătrunzând până sub codru.

Aci era locul preferat al lui Cleonic.

În exuberanța vegetației și veselia zburătoarelor i se arăta, în desăvârșită armonie, duhul creației. Nici în zilele cu ploaie nu uita, între două raze de soare scăpate printre nori, să dea o fugă până 'n vâlcea, să vadă pârăuașul cum a crescut aducând în spinare, din fundul pădurii, maldăre de găteje și frunze uscate.

L-a găsit de mai multe ori în preocuparea aceasta de cărăuș.

În locul unde cărarea tăia pârăușul, ca și cum ar fi fost o vamă peste care marfa aceasta n'avea voie să treacă, apa spârgea claiă adusă până aci și arunca transportul pe maluri, în dreapta și în stânga, parc' ar fi zis: „Hai, dați-vă jos: numai până aici vă pot aduce“; apoi își continua drumul săltăreț și și voios ca omul scăpat de greutatea din cârcă.

În zilele senine Cleonic pornea pe cursul apei devale, până la podul cel mare de la șosea. Cunoștea toate cuiburile din luncă ; știa până și câte ouă sunt în fiecare cuib și când aveau să scoată pui.

La început aruncase o panică nemai pomenită în lumea zburătoarelor. Cloștele alarmate zbugheau din tufe, cu fâlfâiri zgomotoase de aripi, țipau strident și se roteau în zbor pe deasupra copacilor, dând târcoale cuiburilor, tocmai bine să le descopere. Cleonic se cățara în pom, inspecta cuibul, apoi pleca mai departe. Lucrul de căpetenie este să nu atingi ouăle cu mâna, căci atunci păsările părăsesc cuibul. Controlul acesta repetat ajunsese să nu mai înspăimânte păsările, iar alarma lor părea doar vestirea că a sosit inspectorul regional. Cleonic iubea cu pasiune păsările și pentru nimic din lume n'ar fi distrus vre-un cuib. Trăia sub impresia unei întâmplări ce avea să-l urmărească toată viața și să distrugă în el orice dispoziție vânătorească. La începutul vacanței de vară Cleonic găsi, uitată, o pușcă veche, cu țeava lungă și cu un cocoș cât vrabia, pușcă de moda veche, de pe vremea haiducilor ; se încărca pe la gura țevii cu pulbere, cu furtaială și gloanțe, potrivit vânatului : poștie pentru lup și vulpe ; alice pentru iepuri și rațe, ploaie pentru păsărele. Cleonic n'a găsit în sertarul lui Costică decât o poștie de plumb cât buricul degetului ; a încărcat pușca și a ieșit tiptil din casă, către câmpul dinspre răsărit. Pe câmp țupăiau sturzi și dumbrăvence. Sturzul este o pasăre foarte vicleană și prevăzătoare ; nu poți să te apropii de dânsul până la o bătaie de pușcă, oricât de șupureț ai fi. Umblă în stoluri. Pe un mușuroi se așează un vâtaf scrutând câmpul ; la cea mai mică mișcare amenințătoare dă alarma ; stolul se ridică și se lasă cine știe unde. Te așteaptă și acolo,

până te apropii la o bătaie de pușcă și fârrr... îndărăt de unde a plecat. Te poartă toată ziua pe două arii.

Dumbrăveanca e o pasăre prea frumoasă ca să mai fie deșteaptă; se așează pe o căpiță și se uită la tine. O iei în cătare ca pe o țină fixă. Cleonic nu prea nădăjduia să nimerească pasărea; pusese pentru întâia oară mâna pe o armă și nici nu știa bine cum se trage cu ea; dar în ziua aceea fusese scris să se întâmple o nenorocire: dumbrăveanca stătea pe vârful unei căpiți de fân; Cleonic o luă în cătare. Avea emoții; să tragă, să nu tragă? Poate că arma nu e bine încărcată; poate să facă explozie în mâna lui! Degetul apăsă trăgaciul, cucoșul căzu greu și poștia de plumb porni fluerând odată cu bubuitura. De pe căpiță, dumbrăveanca făcu un salt în vânt, ca zvârlită de un arc, apoi se prăbuși în iarbă, ferefeliță. Cleonic alergă și apucând-o de o aripă, ridică în sus un trup sfârticat, din care numai penele cu ape albastru-întunecate mai dovedeau că victorie aceasta, cu câteva clipe mai înainte, fusese o pasăre minunată. Cleonic îi dădu drumul jos și aruncă pușca în iarbă cu amărăciune. Nu simțea nici o satisfacție de țintaș. Ce frumoasă era pasărea aceasta pe căpiță și uite ce s'a ales de ea!

Porni spre casă încet și trist. Sturzii săreau de pe un mușuroi pe altul, se ridicau în sus și se lăsau mai departe. Cleonic trecea înainte fără să se mai uite la ei. Ajunse acasă, acăță șușineța în cui și o afurisi.

Nefericita dumbrăveancă fusese cea dintâi și cea de pe urmă victimă a lui Cleonic. Dacă la judecata de apoi se va înfățișa tronului dumnezeesc sărmana zburătoare să ceară osânda pentru moartea ei fără de vină, Domnul va pune în cumpănă jalea copilului la vederea trupului sfârticat. Vor veni toate zburătoarele din luncă și se vor ruga de iertare pentru Cleonic, prietenul lor de totdeauna.

*

Prin vâlcea, Cleonic ținea socoteala mierlelor care trebuiau să scoată pui; știa câte ouă are fiecare cuib de sticlete în răsuri, câți pițigoi și-au isprăvit cuibul în scaeți.

Pe aici, prin tufișuri, este un piset sălbatec. Cleonic i-a văzut odată capul uriaș cu mustați lungi și țepoase: o miniatură de tigră; s'a speriat grozav de așa arătare și a strigat odată: Hăș!... Capul de tigră s'a speriat și mai tare decât Cleonic, fiindcă s'a învârtit în loc ca fulgerul, a arătat o clipă o coadă lungă, stufoasă, vârgată cu inele albe, și apoi a dispărut.

Hoțomanul acela îmblănit pustiește cuiburile. Intr'un loc, Cleonic a dat peste un cuib de ciocârlie lucrat în urma unei copite de cal ; erau patru puișori golași ; i-a cercetat câteva zile în șir și se bucura cum cresc și se învelesc cu puf și pene ; peste puțin timp aveau să zboare. Intr'o zi a găsit cuibul gol și locul presărat cu fulgi risipiți. Banditul cu coada vârgată a dat peste pui. Iată, criminalul acesta ar merita cea mai cumplită moarte. Pe lumea cealaltă, Dumnezeu îl va pedepsi să sufere, în veșnicie, să-i zgârie botul nesăturat și să-i ciugulească ochii pășărele cu ciocul de oțel.

Pe firicelul de argint al apei Cleonic urcă în codru.

Umbra e tot mai deasă. Trunchii arborilor se estompează ireal, ca stâlpii unei catedrale fantastice, cu limite mereu amăgitoare. De ce merge, bolta îl absoarbe în adâncuri. Altarul trebuie să fie undeva, în pântecul pământului ; de acolo, aue străfundurile lumii. Piticii barbăcot izbesc în nicovale cu baroase minuscule și făuresc podoabe în aur.

Tăcerea sușue uniform și fără ecou.

Cleonic se oprește din loc în loc și ascultă liniștea ; tăcerea desăvârșită are un anume glas : arborii sfătuiesc între ei prin vibrația subtilă a aerului, nu le poți prinde sfatul cu auzul, ci cu toate simțurile, cu ființa întreagă.

O frunză, defunctă prematur, se desprinde din vârful unui copac și lunecă de pe o creangă pe alta : țâș ! țâș ! Zgomotul căderii sfarmă liniștea ca o catastrofă, ca o prăvălire de bolți ; a pătruns în adâncurile catedralei, s'a izbit de miile de coloane și a trezit mii de ecouri.

Cleonic simte că făptura lui se destramă și se topește în nemărginirea ce-l înconjoară : devine arbore, cer, liniște... a cum înțelege graiul codrului.

Dinspre marginea pământului, de dincolo de catedrală, a pă-

truns un șuer, sfâșiind trupul liniștii, ca o săgeată zvâcnită dintr'un arc, și s'a înfipt în coasta muntelui ; acolo îl aștepta, cu gura deschisă, tăcerea ; l-a înghițit scurt.

Cleonic s'a înspăimântat de acest șuer a avea pământesc. A pornit repede la vale. Dar nu mai era pe văiuga pârăușului.

Câteva dâmburi i-au schimbat calea ; s'au încurcat deodată drumurile, atât de limpezi când nu le căuta în domul liniștii. Tot alte coline, alte scoborișuri, sfârșitul nicăeri.

O panică grozavă îi cuprinde ; tăcerea vue surd. Ii vine să țipe, dar își poruncește în gând : taci, taci, să nu trezești duhurile. Arborii prind chip de ființe vii ; bolta tremură plouând, printre frunze, fulgi de senin. Majestatea catedralei se schimbă în teroare ; Cleonic aleargă la vale cu inima zvâcnind.

Deodată, în fața lui, se înalță un palat cu ziduri de marmoră albă : halucinație, jocul spaimii ? Oare nu cumva a înnebunit ? În groaza prelungită se înfiripă realul : pe dâmbul dimpotrivă, trup lângă trup, stau mesteceni cu coaja văruiată, făurind iluzoriu un perete de marmoră ; la picioarele dâmbului s'au adunat, ca într'o tipsie, șuvoaiele de ploaie, într'un lac cu ape moarte, în care se oglindește peretele alb.

Se aude o talangă din vale, Cleonic pornește într'acolo : sub șoalele pădurii trece un cârd de vite. Văcarul răcnește, sudue și răpede bâta într'o vacă răzlețită : „Ho, boală ! Fă *rapoi*, mânca-te-ar lupchii !“

Ciomagul spintecă cerul și se oprește sec în coastele vitei.

NICOLAE CADIOSCHI

BUCOLICĂ

Hei, ochelarii verzi ! Munți de omăt nourii, munți verzi de
omăt !

Dcasupra, doar cerul cu pajeri nevăzute și cai tropotitori,
înălțați la căleașca de aur a morților călători.

Mai sus — e raiul cu 'ntinsul și verdele-i pomăt.

In zare sunt nourii, munți verzi de omăt.

Pe verzile-amiezii talazuri își scaldă
aripa de sânge omul cu coasa — și caldă
se zbate 'n gura vulpii cloșca de aur ;

Doamne, puii ei cum se tânguiesc prin grâiele grele,
iar vulpea pândește iarăși printre nevăzutele stele.

Cu pușca de-argint am plecat în zori,
ochelarii verzi abureau ninsori ; căpriori
stăteau la dunga de pădure, zbatându-se.

Corbii veneau dintre coarne să le fure-adamantul.

Am avut întâlnire mare la un hat.

Venise din serile-i Roș-Impărat.

In spânzurătoare l-au pus pe bietul Păcală —

hei ! prea știa cântece multe. Pot să vă spun un secret :

Păcală era, de fapt, poet.

Visul — știți prea bine ! — trebuia pedepsit.

Hoții de cai is mai puțin păcătoși.

Lupii râdeau la spânzurătoare,

Sfânta Vineri își avea ziua cea rea.

și l-a ocărit pe sfântul soare,

iar Joița jelea c'a bârfit-o Miercurea.

In schimb, Făt-Frumos se veselea
că bietul Păcală — creatorul de iluzii — în sfârșit murea !

Dar din vâlceaua lor albastră
și din smârcuri au venit — fetele-au fugit dela fereastră... —
cumpliții smeii; totuși, umiliți și sfioși erau ;
telegarii cu aripi mâncau jăratec,
Tândală înfuleca bulci muiate 'n lapte;
stelele îi cădeau ca niște muște 'n mâncare
Tândală înghițea ca la un hram —
vezi că mânca stele numai o dată pe an.

Ochelarii verzi îmi aduceau tot ce voiam :
păsări de aur, cu ochi albaștri, amurguri cu turme
pe care le mâncau ciobani împărătești,
inorogi albaștri, albastre fânețe, — dar peste toate
curgea ploaia verde-a ochelarilor verzi.

Păcală murise. Din hoitul lui aburea poezia —
alcooluri rare, pe care doar zeii le beau.
Păunii au venit să-l acopere cu largile lor cozi,
iar oamenii încremeneau ca niște irozi
la vederea capului de profet! Scorburile plângeau cu sângele lor
de dimineață, ascuns în cele tainice vine.
Smeii jăluiau, ei, oprimați, batjocura tuturor babelor,
care — stând după horn — speriau copiii cu cavalerii
întunericului, înstelați pe umeri și-având noaptea cea mare în
ochi.

Făt-Frumos râdea și pupa toate fetele — alta nu știe,
de era 'n prostime răs mare și mare veselie.
Păcală: după moarte ca un munte 'nconjurat de neguri —
el, de care toți tonții râdeau cu gura până la ureche.

Orașul dintre cețuri! Cernăuți... Prin livezile de piatră
toamne fumurii se pierd; îngeri palizi de lumină visul
cerului și-l poartă prin albastre ploi de Prut înnegurat

și fumul cartierului industrial — și vine zeul câmpiei,
 cu plete de ploaie; străzile miroasă deodată a țărână și cimbru.
 Hei! Negustori bătrâni și blânzi vând sulcină la tejghele;
hamalii
 descarcă la gară snopi de soare; Liviu Rusu, Rudd Rybiczka,
 Leon Țopa și cu mine mergem pe marginea liniei ferate; un
tren
 de marfă aduce câmpiile Cuciurului-Mare; ce solemnă plimbare!

Amurgul risipește liniști de aur pe Weinberg; în fabrici imense
 stau nopți și Prutul ascunde 'n luncile albe silvanii;
 la noapte, luna-și va revărsa apele 'n lumina electrică
 a străzilor; și, totuși, vom veghea pentru doctorul Faust;
 să fim la ploaia amurgului iubitori, prieteni! sau alții
 ne-au ucis și suntem morți într'o familiară plimbare duminicală?
 Da! Noi am omorât fagii albaștri și sângele lor ne curge
 mereu pe mâni — și ni-l ling cerbii îngenunchiați
 într'o amintire, ca 'n tinda unei biserici.

Prietenii s'au dus în case. Doamne, cât de singur am rămas!
 Totuși, minunată mi-i singurătatea. Spăl stelele 'n sudoarea
 frunții mele. Ascult somnul pământului. Oamenii cu păr albastru
 se plimbă sub cimitir. George Drumur duce la Horesea-
Mănăstirii,

Nr. 75, o inimă cât soarele. Hei, unde ți-i seara, Leon Țopa?
 Ziua ta e dureroasă. Da, vei sta odată pe malul unei ape
 și vei plânge. Liviu Rusu s'a burghezit și-și vinde stelele.
 Dar cresc înaltele turnuri un cer de legende. Cu mâini
 de-aramă cuprind sicriile voastre, Ion Roșca și Gheorghe
Stratoi!

Da, cred că 'n curând voi fi printre voi și totul va 'ncolți
 pentru o lume nouă.

Tăcută-i șura. Fânul miroase a ploaie.
 Vitele rumegă liniști în grajd. Copilăria mi s'a dus
 între cai și iată-mă-s alergând hoștește pe firuși.

S F Â R Ş I T

Când mă gândesc că totuși o să vie
Sfârșitul jocului ce-am început
Și vor rămâne strugurii în vie
Neatinși de mâna mea — și tot ce am vrut
Și tot ce aș mai vrea—va fi doar o voință fără rost
Imi pare c'am trăit când nu am fost
Și am fost — când tot ce aș fi vrut să fie
A plâns cu literele pe hârtie
Sperând, iubind, cerșind un adăpost.

Rămâne-vor în urmă zile multe
Și un vis întreg neînceput și viu
Va suspina pe buzele — ce mute
Vor înțelege taina prea târziu.
Pe tâmpile o pecete de uitare
Și rece urma ta în sărutare.
Vor însori zăpezile pe munte
Și buzele-or uita să se sărute.

Poate pe malul celeilalte vieți
Te voi cunoaște și-om începe iară
O viață 'n care nu vei ști să ierți
Căci toți vom fi stăpâni fără hotară.

IMPĂRTĂȘIRE

Ai lunecat sub trup și încă vie
Ai strâns cu dinții tremurul sfârșit
O clipă gândul tău înnebunit
A 'mpovărat pleoapele 'n sclavie.

Fioru-i cald și respirația grea
Picioarul ce s'a strâns îndurerat
Iar a căzut, iar trupul înjunghiat
Se zbate ca lumina prin perdea.

Cu mâinile ai prins înfrigurat
Viața surghiunită 'n mădulare
Destindere, tăcere și uitare
Suspînul a trecut împovărat.

Urechea-i obosită azi de șoapte
Pe carne mângâierile-s plăpânde
Și buzele ce-au căutat în noapte
Găsit-au alte buze tot flămânde.

MIEZUL NOPTII

Nici umbrele nu-s vii.
Și cerul ca o lacrimă albastră
Păzește cuibul dragostei târzii.
Eroii au murit, iar dacă-s vii
Trăiesc aceeași soartă ca a noastră.

Zborul să-l facem în puterea nopții
Când umbrele-s mai mari decât în vis
Să trecem semnul pururea deschis
Dar să grijim să nu scoale morții.

Nici jurămintele nu trezesc...
Ingerii duc povara vrerii noastre
Prin porți deschise — umbrele albastre
Se 'ntorc de unde au plecat și cresc...
Să nu trezim pe cei ce dorm săraci
Iubirea noastră-a grea — de-acumă taci.

ANA-MARIE

Proaspătă dimineața, ca miezul de lămâie
Ana-Marie plânge ca un erou învins
N'a mai rămas nimica: ecou, fum de tămâie,
Dintr'o iubire mare, topită noaptea 'n vis.

— Veni-va iară noapte? Ana-Marie zâmbește
Și ochii ei albaștri sunt flori ce se deschid
Nu-i nimenea aproape, deci buza povestește
Până când lacrimi nouă pleoapele-i închid.

Ana-Marie se joacă, și jocul e tăcere :
Din amintire șoimul ce zboară se oprește.
Ana-Marie oftează, și sânii în durere
Sunt rândunici rănite. — Ana-Marie iubește.

IULIAN POPA

ELEGIA NELINIȘTII

Din vuet, înalt Orion,
Spre ce țărniș mut mă împingi ?
Îți sunt, doar, semen, orb de veghere,
Orbit ca și tine, cândva,
De neiertătoarele mistere.

Din lumină, temuta Nălucă —
De tine-asmuțită anume —
Spre care extatică lume
A prins să mă ducă ?

Pânze enorme de frig
Imi flutură'n jur în neștire.

Ielelor bune, spre care ieșire
E fratele soare, să-l strig ?

AUREL CHIRESCU

F L O R I

Vijelioase flori din pământ-aburind,
Ca niște strigăte cresc, saltă zâmbind,
Care e vrerea lor gingașă 'n vreme,
Noaptea 'n grădinile mari nu se vor teme ?

Insă în mijlocul lor bolnav de vis,
Ochiul lui Dumnezeu șade deschis
Haina lui mirosind a iarbă și cer,
Fără să știe orașul de piatră și fier.

Mâinile micilor flori intră 'n pământ,
Morții când le sărută știu dacă-i vânt,
Și de pe dânsule sub ploaia și veștile,
Astfel în flori își deschid morții fereștile.

POMII CEI TINERI

Pomii cei tineri în dimineața de Marte
Unul lângă altul au stat să se roage :
Frunțile lor străluceau inspirate deasupra
Pământului încă 'n zăpezi.

Și'n aerul în care nu erau zboruri,
Pomii ale căror umbre nu se născuseră
Cântau un imn pentru viață
Ca niște oameni goi și frumoși, ei cântau :

Soare de-aramă zeu popular printre plante,
Privește oastea noastră îndrăzneată,
Căci viitoarele frunze-acolo vor sta.
Ici, colo e aerul rumen de tot printre ramuri,

Noi nu ne 'nclinăm de fel și nu plângem.
Ci pregătim un loc cât mai nalt pentru cuibur'
Și pregătim o orgă de brazi pentru vânturi,
Soare de-aramă zeu totdeauna rotund.

Ni s'a povestit despre tine 'n pământ
Când nu cunoșteam dimensiunile cerului,
Semințele'n somn visau că există culori ;
Roșu, albastru și gri minunate culori.

Tu peste frunțile noastre soare cobori,
Și noi vom da fructe și noi vom da hore de flori,
Gloria noastră toată 'n vârf se presimte,
Și-un curcubeu pe deasupra tulpinilor strâmte
Cade vestind nu moarte, desigur, nu moarte
Pomilor tineri în dimineața de Marte.

MAGDA ISANOS

IN GRĂDINA SPAIMEI

Pe cărarea cu ghiociei, o creangă
Se pleacă înspre mine, vaporos.
Ce vrei ? am întrebat-o mirat
Și-am simțit o răceală de șarpe în piept.

Flegia fagului din grădina Spaimei
Leagănă deasupra apei o priveliște de ceară.
Nu știu : om sau negură,
Acest muncitor gătat de curea ?

Bruma-i bate fața,
Din sunet de trestii o bură de cântec.
Hai covali voinici, obloniți cu ceață
Răzvrătitul ! Nimeni să nu afle ce-i în dosul ochilor.

Au rămas ursuze : fier, ciocan, sirenă,
Simfonia laminoarelor, energii.
Muri, înfrățit cu singurătatea lumii,
Lângă viorile pământești un adaos, o cadență.

Creanga de frică tăcea.
Creanga n'a foșnit, n'a strigat :
Ești flămând ! Aprinde orașele !
Straniul dor, netălmăcit, păli.

Pentru cine de-acum răcoarea fântânilor ?
Pentru cine mierla în pădure ?
Toate-au căzut undeva în apus,
Melodii minerale.

Și eu am murit, și eu de mult am murit.
Iar imaginea omului atârnat în văzduh
Este umbra din roua celui de-al doilea suflet al meu
Și aceasta n'are cântec, n'are vânt, n'are trup.

Pe cărarea cu ghiocei, o creangă
Se pleacă înspre mine, rugător,
Ce vrei? am întrebat-o învins
Și am grăbit osânda pașilor pe colină.

GEORGE MENIUC

TEHNICA BASSO - RELIEFULUI ÎN PROZA LUI N. BĂLCESCU

În prefața primei ediții a lui „Ion-Vodă Cel Cumplit“ (1865), un fel de schiță impresionistă a metodologiei istorice, B. P.-Hasdeu cere lucrărilor de restabilire a trecutului să opereze cu o întreită preocupare, cu „trei scalpeluri de artă“, după cum le numește el în limbajul său metaforic : *critica*, *perspectiva* și *coloritul*. Ce se poate numi critica și coloritul în lucrarea istoricului apare destul de limpede cititorului. În ce privește *perspectiva*, Hasdeu resimte nevoia să ne dea mai ample lămuriri. „Perspectiva, scrie el, se cuprinde într-o a dispune toate părțile întregului așa, încât să nu vă întâmpine lacune esențiale alături de detalii superflue; nimic să nu fie de prisos, nimic să nu fie descusut ; cele importante să reiasă în relief pe primul plan, cele secundare să se umbrească pe planul al doilea, cele accesorii abia să mijească mai încolo“. Așa numita *perspectivă* ar fi deci un procedeu al compoziției istorice, o metodă de organizare a întregurilor narative, care presupune analiza și valorificarea faptelor, dispunerea lor pe trepte deosebite ale însemnătății.

Studiul procedurilor stilistice în narațiunea istorică ne dovedește însă că perspectiva, despre care ne vorbește Hasdeu, nu este numai o normă a compozițiilor întinse, dar și a celor unități mai limitate, care sunt tablourile sau episoadele istorice. Adeseori, în cursul expunerilor sale, istoricul se oprește pentru a evoca o luptă, o manevră a armatelor, un fapt oarecare de arme. Complexitatea și învâlmășeala unor astfel de evenimente

cere cu deosebite drepturi operația analizei și valorificării faptelor particulare, punerea lor în perspectivă. Intregul evenimentului narat trebuie despicat în mai multe planuri succesive ale adâncimii. Istoricul care răspunde acestei nevoi dă tablourilor sale organizarea unor adevărate basso-reliefuri. Care sunt însă criteriile valorificării și care sunt mijloacele capabile să sublinieze importanța superioară a unui fapt în raport cu alte fapte de o însemnătate mai redusă ? Cum se produce repartizarea accentelor de importanță și cum le selectăm din ceea ce, pentru un ochi indiferent, ar putea fi o simplă masă amorfă, fără nici un relief ?

Nu vom răspunde acestor întrebări în chip general. Vom urmări soluția unei astfel de probleme interesând estetica prozei într'un exemplu concret, în arta scriitoricească a lui Nicolae Bălcescu și vom folosi prilejul pentru a aduce noi precizuni în stilistica timpurilor verbale, căroră le-am consacrat alte trei articole anterioare. După tipul său adânc și după necesitățile vremii, Bălcescu este un scriitor retoric. Istoria este pentru el faptă, un episod în luptele naționale ale timpului. Conducut de o asemenea concepție, intervenția valorificatoare va fi cu atât mai vie la un scriitor ca Bălcescu. Criteriul valorificării va fi sentimentul său patriotic, care îl va face să împingă în lumina mai vie a prețuirii pe eroii mult iubiți și să respingă în planuri mai umbrite personajele secundare sau pe acele care sunt antipatice, pentru că se găsesc în conflict cu aspirațiile națiunii. Câteva din episoadele narrative sau din tablourile istorice ale lui Bălcescu, sunt adevărate basso-reliefuri literare, inspirate de caldul său sentiment național. Faptele eroului slăvit sunt povestite la prezentul istoric și participă la via lumină evocativă a acestui timp ; isprăvile adversarilor sunt narate la trecut și sunt împinse, odată cu aceasta, în planuri mai umbrite ale reprezentării.

Iată, pentru ilustrarea acestui procedeu, povestirea luptei de sub cetatea Rusciukului, spicuită în scrierea lui N. Bălcescu, Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul, publicată de A. I. Odobescu, ed. a II-a, 1887, pag. 64-65 : *Mihai sosi a doua zi, Luni (24 Ianuarie), de cu noapte și își înfipse tabără în locul*

părăsit de dușman la Scărpătești, iar în ziua următoare, Marți (25 Ianuarie), din zi de dimineață porni spre Rusciuk unde, după cum aflase, Mustafa-Pașa nedescurajat încă de atâtea învingeri, mai strângea oști și voia să-și mai cerce norocul. Fără a mai lăsa lui Mustafa vreme de gătire, domnul se grăbește, trece Dunărea pe ghiață pe la Marotîn și își înșiră oștile mai sub porțile Rusciukului. El avea cu dânsul numai 10.000 ostași, în vreme ce Mustafa avea 4000 oaste aleasă și 10.000 Turci adunătură din Bulgaria. El își îndeamnă oștile a se lupta vitejește pentru gloria lui Christos și mântuirea patriei și cu frunte de leu, bărbătește, mai repede decât ai gândi, năvălește asupra Turcilor, cari abia apucaseră să iasă din cetate când lupta se încăeră. Bătăia ținu câtva, fu sângeroasă și nu încetă până în noapte, când Turcii, cu toate că erau mai numeroși, trebuiră a se pleca furiei Românilor ; dela vreo 7000 până la 8000 căzură morți; ceilalți își căutară mântuirea în fugă, dar ai noștri urmărindu-i în întunecimea nopții, fără seamă îiucid sau îi prind mai pe toți. Nimănu-i, din câți vor citi cu oarecare atenție această povestire nu-i va scăpa procedul care constă în a pune faptele lui Mihai și ale armatelor sale la prezentul indicativului, în timp ce acțiunile conexe sunt împinse în penumbra trecutului. Mihai se grăbește, trece Dunărea, își îndeamnă oștile, care năvălesc asupra Turcilor, și ucid sau îi prind mai pe toți. Nici una din celelalte acțiuni povestite nu urcă în această clară lumină a prezentului.

Procedul devine încă mai limpede acolo unde sunt puse față în față două personaje, eroul și adversarul lui, cu acțiuni respective bine individualizate. În povestirea luptei dela Rusciuk, reprodusă mai sus, deși ni se vorbește deopotrivă despre Mihai și despre Mustafa-Pașa, ne sunt descrise de fapt numai acțiunile celui dintâi, în timp ce acele ale lui Mustafa sunt comprimate în rândul evenimentelor de cadru. Pe fondul cenușiu al întreprinderilor turcești se desprind puternic acțiunile eroului nostru. În renumita descriere a luptei dela Călugăreni sunt individualizate însă atât faptele lui Mihai, cât și acele ale dușmanului său Sinan; dar pe când cele dintâi sunt evocate la prezent, celelalte sunt povestite la trecut. Iată interesanta

pagină, extrasă din op. cit., pag. 128-129 : *Sta să apună soarele după orizon, când vestea că ajutorul așteptat a sosit vărsă sperarea isbândeii și un curagiu nou în inima acelei mâni de voinici români care ca niște zmei se luptau, trăgându-se în fața nenumăratelor gloate ale unui dușman învingător. Acest ajutor însă ce ai noștri și-l închipuiau tare, nu era decât o ceată de 300 pedestrași din Ardeal cu puști. Mihai, fără a pierde vreme, căuta a se folosi de acest neînsemnat ajutor și de reîmbărbătarea oștilor sale, ca să smulgă biruința dela vrăjmași. El își preumblă privirea pe câmpul bătăliei, vede mișcările Turcilor și după dânsele își pregătește pe ale sale. Sinan Pașa, văzând retragerea Românilor, luase inimă și vrea a-i desface și a-i rescîrta de tot. Spre acest sfârșit, în capul rezervei sale el umbla să treacă podul spre a isbi pe ai noștri în frunte, în vreme ce Hasan-Pașa, cu Mihnea-Uodă, din porunca lui, alergau prin pădure să-i lovească pe la spate. Mihai atunci se așează cu ceata de curând sosită la capul podului spre a întâmpina pe Sinan, trimite pe căpitanul Cocea cu 200 Unguri și alți atâția Cazaci pedestri ca să ia pe vrăjmași pe la spate și Albert Kiraly așează cele două tunuri ce le redobândise dela Turci într'o bună poziție și stă gata a trăzni pe vrăjmași de vor îndrăzni a trece podul. Sfârșind aceste pregătiri. Mihai cugetă în inima sa că împrejurarea cere neapărat vreo faptă eroică spre a descărja pe Turci și a îmbărbăta pe ai săi. El hotărăște atunci a se jertfi ca altădată și a cumpăra biruința cu primejdia vieții sale. Ridicând ochii către cer, mărinimosul domn chiamă în ajutoru-i protecția mântuitoare a zeului armatelor, smulge o secure oștenească dela un soldat, se aruncă în coloana vrăjmașă ce-l amenință mai de aproape, doboară pe toți ce se încearcă a-i sta împotrivă, ajunge pe Caraiman-Pașa, îi sboară capul, isbește și pe alte capete din vrăjmași și, făcând minuni de vitejie, se întoarce la ai săi plin de trofee și fără de a fi rănit. Această faptă eroică înfioară pe Turci de spaimă, iar pe creștini îi însuflețește și-i aprinde de acel eroic entuziasm, isvor bogat de fapte minunate.*

Alternarea trecutului cu prezentul și semnificația stilistică a acestei alternări sunt absolut evidente în fragmentul de poveste

tire citat. Când este vorba de Sinan sau chiar de ajutoarele lui Mihai, personaje secundare asupra cărora scriitorul nu dorește să arunce o lumină prea vie, întâmpinăm vreuna din formele trecutului : Sinan *luase* inimă... *vrea* a-i desface pe Români... Hasan-Pașa cu Mihnea-Vodă *alergau* prin pădure, etc. Când este însă vorba de Mihai, toate faptele sale sunt puse la prezentul indicativului: el *preumblă, vede, pregătește, trimite, cugetă, cere, hotărăște, smulge, se aruncă, doboară, isbește și se întoarce*. Prin această alternare a timpurilor și prin felurita luminare a planurilor povestirii, după cum asupra lor coboară reflexul mai tare al prezentului sau acela mai palid al trecutului, se obține impresia adâncimii în tablou, a succesiunii basoreliefice de planuri, un efect stilistic pe care Bălcescu îl folosește de atâtea ori.

Continuarea pasajului citat aduce o modificare a procedurii folosite până acum. De unde, până aici, relatarea faptelor lui Sinan și ale ajutoarelor lui Mihai se face la trecut, ele sunt readuse deopotrivă în lumina prezentului. *Sinan, văzând aceasta — continuă Bălcescu — spre a da curagiu la ai săi, ia ofensiva și trece podul. Dar deodată se vede oprit în față de Mihai ca de un zid de piatră tare, în dos isbit cu o furie înfocată de căpitanul Cocea și în coastă trăsniț de tunurile așezate pe deal de Albert Kiraly, care, bătând în mulțimea îndesată a Turcilor, le găurește rândurile și le pustiește toată arișa dreaptă. Indărătnicul vizir, fără de a-și pierde cumpătul, isbutește a-și întocmi oștile în rânduală ; dar o izbire nouă a lui Mihai în fruntea armiei, pustiirile furioase ale lui Cocea de dinapoi, fierbintele și ucigătorul foc al lui Kiraly sdrobesc iară această rânduală ; și Turcii, minunați de îndrăsneala cu care Românii ce-i priveau ca biruiți, îi isbesc acum, încep a fugi răslățați, etc., (op. cit., pag. 129).* Care sunt motivele pentru care faptele lui Sinan, povestite până aici la trecut, ajung a fi narate la prezent, deopotrivă cu acele ale Românilor și ale lui Kiraly, ajutorul lui Mihai ? Răspunsul nu este greu de dat. Ne găsim aici în punctul culminant al povestirii luptei dela Călugăreni. După primele succese ale lui Mihai, inițiativa luptei trece în mâinile lui Sinan. Pentru un moment, generalul turc înain-

tează în primul plan al importanței și mișcarea stilistică a povestirii subliniază evenimentul, trecând faptele Turcului la prezentul indicativului : Sinan *ia* ofensiva, *trece* podul. Dar deodată Mihai și ai săi își recâștigă avantajele amenințate un singur moment și povestirea continuă și pentru el la prezent. Astfel, ierarhia planurilor în adâncime, tehnica basso-reliefului, este suspendată într'o singură împrejurare și anume atunci când faptele celor doi adversari egalându-se, ele conveneau a fi comprimate în același prim plan al importanței. Puțini sunt povestitorii istorici care, întocmai ca Bălcescu, să fi izbutit a reda prin nuanțe stilistice toate intențiile gândului și sentimentului său. Mai cu seamă în specularea virtualităților expresive legate de alternarea timpurilor verbale, Bălcescu apare ca un adevărat virtuoz.

TUDOR VIANU

OBSERVAȚII ASUPRA REALISMULUI ÎN ARTĂ

I. OBIECȚII LA O VECHE FORMULARE A REALISMULUI

Problema realismului în artă apare complexă și confuză atât din cauza imprecizunii termenului cât și din cauza aplicațiunii lui foarte variate. Această imprecizie și frecventă invocare decurg din lărgimea excepțională a conceptului și din definiția curentă a acestei categorii estetice.

Intr'adevăr, se definește în mod obișnuit realismul în funcție de imitarea exactă a naturii, în afară de orice idealizare. Dar imitarea exactă a naturii, adică transpunerea grație unor mijloace de convenție artistică a anumitor aspecte ale realității, este mai curând o afirmație teoretică decât un adevăr controlabil în domeniul operelor de artă. Orice reproducere a naturii într'o operă de artă presupune o oarecare interpretare personală, și imitarea exactă a naturii devine imposibilă, fiindcă nu există nicăieri o interpretare unică și absolută a naturii și a vieții, la care să se poată încerca raportarea. Există apoi opere care se depărtează în mod manifest de natură și pe care le resimțim drept realiste, după cum există opere care reproduc cu servilitate fotografică natura, dar pe care nu le putem totuși socoti realiste. Tot ce e vis, simbol sau fantastic ar trebui apoi să fie exclus din domeniul realismului definit

ca minuțioasă și fidelă redare a universului, pe când simpla „asemănare“ ar constitui o serioasă cheazășie de realism. Dar, confruntată cu istoria tuturor artelor, ultima afirmație nu poate fi menținută și desmintirea ei *înlătură teoria realismului ca imitație a naturii cu excluderea idealizării*.

Continuând cercetarea sumară a conceptului, așa cum este înfățișat în mod obișnuit, trebuie reamintită deosebirea primordială dintre frumusețea naturală și cea artistică, semnalată de mult în estetică. Prima este egală și nediferențiată ; a doua rezultă din selectare și organizare. A căuta transpunerea frumuseții naturale în artă, grație unei conștiințioase copii, ar însemna, așa dar, a opera împotriva unei elementare reguli estetice, iar realismul ar trebui să fie considerat ca un moment potrivit dezvoltării artelor. Este însă îndestulător exemplul dat de școala flamandă în pictură, pentru a răsturna această greșită dar logică concluzie a teoriei imitației. Este drept că unii partizani ai acestei teorii o temperează prin afirmația după care realismul nu este o redare fotografică a naturii, dar această distincțiune rămâne oarecum nemotivată în cadrul teoriilor imitației, — căci dacă rolul artei este să redea natura, oare nu va atinge ea treptele cele mai înalte, atunci când o va imita mai bine ? Amendamentele admise fără înlăturarea afirmației principale au apărut nu din cauze doctrinare, ci din neliniștea comunicată de contemplația unor opere de adânc conținut realist, ce nu imitau totuși natura.

Raporturile dintre artă și viață devin incoherente în cazul menținerii teoriei imitației. Revenirea periodică a realismului constituie o nouă obiecțiune, fiindcă nu putem presupune că există epoci când artistul știe să redea natura și altele în care el nu o poate percepe, — mai ales în epocile moderne, când transmiterea mijloacelor tehnice a devenit rapidă și procedeele au încetat de a mai fi secrete.

Cauzele care ne fac să resimțim o operă de artă drept realistă sunt mult mai complexe și mult mai profunde decât apar în teoria „asemănării“, care este de-altfel și aceea a gustului comun și după care portretul ușor identificabil sau peisajul de

frecventă evocare sunt lucrări realiste, deși această caracteristică le poate lipsi cu totul.

În sfârșit, termenul de „idealizare“ este și el un izvor de erori. A nu idealiza natura, înseamnă cu aproximație a nu înfrumuseța diversele ei aspecte. Este evident, în primul rând, că un creator are latitudinea de a alege orice aspect din natură. Și dacă, într'o anumită epocă, ar exista pe întregul glob un *singur* trup de admirabile proporții sau un *singur* apus de soare melancolic, toți sculptorii și pictorii ei s'ar putea reclama dela aceste aspecte ale lumii fără a putea fi învinuiți de idealism. Trebuie să vedem aici, în fond, menționarea faptului că artiștii realiști nu evadează din prezent și actual, redând simultan și ceea ce se numește în limbajul anestetic „urîtul“. Artiștii realiști sunt acei care au redat mai des aspecte „urîte“ din viață (fenomen care trebuie pus în raport cu „obiectivitatea“ realistă), dar aceasta nu înseamnă renunțare la idealizare, deoarece este elementar că în artă frumosul vieții poate fi urît și urîtul poate fi frumos. De altfel există și un „urît“ convențional care nu are nimic comun cu realismul. Așa dar, *termenul de idealizare nu poate aduce nici o lămurire în problemă și prezența lui în definiția realismului se bizue pe o tradiție eronată.*

Înșiși teoreticienii imitației ca fundament general al artei și-au dat seama uneori că arta nu poate fi imitație în sensul exact al cuvântului. Unul din primii doctrinari ai artei, Aristotel, arată în „Poetica“ sa că există mai multe feluri de a imita, nu numai după diviziunile artistice, ci și în raport cu obiectele. Pentru el, între comedie și tragedie de pildă, deosebirea era în aceea că prima redă ființe mai bune decât sunt în realitate, pe când cealaltă redă ființe mai rele. Această afirmație, existentă chiar în primele pagini ale manualului său, arată că doctrinarul antic înțelegea prin imitare nu atât reprezentare fidelă și copie virtuoaasă, cât posibilitatea artistului de a introduce în operă, grație procedeelelor imitative, fapte existente sau nu.

Problema realismului ca problemă de imitație poate fi urmărită și pe planul strict tehnic. Literatura critică a secolului

XVII a cunoscut intens discuția verosimilului. Pierre Corneille, în discursurile sale asupra poemului dramatic, arăta necesitatea verosimilului în subiectele tragice, care, fiind limitate și greu de admis uneori, trebuie constrânse la diferite reguli. Dar există multe opere verosimile în acest veac, care nu se pot bucura totuși de calificarea realistă, deși există respectul celor trei unități și uneori prefețe de cinstită exegeză. Boileau constata cu mâhnire că adevărul nu este totdeauna verosimil, ceea ce este valabil și dacă termenii sunt inversați. În respectul pentru reguli, autorii dramatici ai marelui veac aveau în fond preocupări realiste, căutau fidelitatea față de un text istoric spre a face acțiunea mai acceptabilă. Și totuși, un singur act din Shakespeare este mai „realist” pentru noi, cu furtuna lui, cu absența regulii aparente, cu zeci de personaje și acțiuni paralele. Teoreticienii imitației în artă care sunt adesea și partizanii realismului imitativ ignorau că există convențiuni în artă pe care publicul le acceptă și altele pe care el le respinge, că arta era o *ficțiune consimțită*, că spectatorul nu vrea să i se faciliteze încrederea în veracitatea faptelor prin *disimularea* acestui caracter fictiv, ci el vrea să le poată trăi din nou, ratificând tacit participarea la eveniment printr’o serie de procedee (ce nu sunt iluzorii decât în raport cu viața) dar care provoacă sincere emoții.

Nu procedeele tehnice pot acorda unei opere un caracter realist, dacă ele nu sunt integrate într’o viziune realistă. Coborînd și mai jos pe linia structurii artei, nici măcar elementele sensibile, materialul, nu poate produce, el singur, efecte realiste. Se cunoaște exemplul statuei căreia i s’ar adăuga un păr natural sau care ar fi colorată asemenea pielii umane: intuitiv, oricine respinge aceste compoziții din domeniul artei realiste. Nici măcar într’o artă atât de „vizuală” ca teatrul prezența materialului sensibil conform naturii nu este o condițiune esențială: teatrul elizabetan, atât de orientat spre realism, utilizeza cele mai rudimentare mijloace scenice. O cărămidă reprezenta un zid sau rolurile de femeie erau de cele mai multe ori jucate de bărbați, și totuși pasiunea care animă personajele pieselor timpului întrece adesea în efect realist eroii corecți și

decorurile precise ale pieselor Curții franceze. *Nici imitarea prin material nu poate constitui baza realistă a artelor.*

Este evident că elementul tehnic, alături de material, contribuie la realizarea concepției realiste, dar nu prin imitație. Fenomenul poate fi urmărit cu claritate în pictură, unde, de pildă, există opere medievale, ca cele din primul gotic, în care perspectiva este încă cu totul rudimentară, dar care sunt net realiste, spre deosebire de începuturile barocului, când legile perspectivei sunt cunoscute, cele trei dimensiuni ale spațiului pot fi reduse cu dibăcie la două, dar în care dozele de realism sunt aproape inexistente. În timpul nostru, fotografia pune din nou acut problema realismului, prin sensibilitatea egală a retinei. Deși fotografia prinde aproape exclusiv aspecte ale realității, noi nu considerăm realiste toate lucrările fotografice și eliminăm peisajul lunar convențional de mai sus în favoarea copacilor firavi ai unui Rousseau sau pământului plesnind de sevă al lui Picasso.

În trecut fie zis, din clipa descoperirii fotografiei nu ar mai putea exista o problemă a realismului în pictură, rămânând în concepția veche a imitării naturii. Totuși problema se pune și astăzi, și nici un artist serios nu crede că ea se va rezolva prin îmbunătățirea lentilelor sau prin ecleraj.

Realismul ca formă de *imitare a naturii* se poate pune, până la cunoștințe mai precise, doar pentru *arta primitivilor*.

Unele populații primitive și unii locuitori ai epocilor preistorice (sau, în ordine ontogenetică, copilul) au reușit adesea să redea cu o îndemânare uimitoare unele aspecte ale naturii, spre deosebire de altele care nu au ajuns la posibilitățile tehnice necesare. Astfel, pentru a recurge la un exemplu celebru, în regiunea Pireneilor, în grotele dela Altamira, s'au găsit, spre surpriza istoricilor artei, desene reprezentând cu mișcătoare exactitate și acuitate bizoni în variate atitudini. Aceste lucrări, executate în paleolitic, alături de altele, aparțin poate unui stadiu foarte primar al artei, când redarea cu exactitate liniară a naturii înconjurătoare sau domestice constituie un progres realist. Într'adevăr, comparând linia sinuoasă și evocatoare de familiaritate a desenelor din Altamira, cu operele

altor populații fie primitive, fie preistorice, se constată că ei nu pot reda cu exactitate un obiect sau evită obiectele și animalele mai frecvente, pentru reprezentări simbolice.

Astfel, pentru a prezenta un caz semnificativ, mulți idoli africani, ca aceia executați în Camerun, sunt diformi, au mișcări exagerate, contorsionate, dar nu din cauza unei viziuni „baroce” cum se întâmplă în arta modernă, ci din cauza unei vizibile imposibilități de a opera îndemânatoc și nesimbolic. Comparând desenul nesigur, amorf, în absența totală de perspectivă sau perspectivă „cavalieră” a acestora, cu simplitatea și claritatea armonioasă a primelor — se poate conchide deoamdată și până la precizări sociologice și artistice mai numeroase, că fenomenul simplei imitări a naturii poate constitui un progres realist ce merge paralel numai cu constituirea artei în genere.

Dar acest punct de vedere, după cum am văzut, nu poate fi extins epocilor din istoria artei în care aceste probleme tehnice elementare sunt rezolvate și care cuprinde aproape toate marile lucrări artistice. Apoi, acest fapt rămâne limitat la plastică și nu poate fi invocat, de pildă, în literatură.

Dezvoltarea artelor din punct de vedere strict tehnic și material, deși *condiționează* posibilitatea realismului, nu-l poate face tributar descoperirilor de acest gen. Dezvoltarea tehnică a artei are în general un mers ascendent mereu progresiv și cu posibilități de acumulare, pe când realismul se prezintă ca un *fenomen ciclic*, discontinuu. Respectul mijloacelor tehnice cu care pot fi redade aspecte ale realității nu constituie o cheazășie de realism, după cum absența lor nu implică renunțarea la el. Respectul canoanelor în sculptură nu formează opere realiste și mulți autori inabili tehnicește pot fi realiști debuțanți ai unei epoci.

Existența unor opere ce nu imită natura și care sunt totuși realiste, existența altora ce o imită servil și totuși nu sunt realiste, relativa independență a acestui curent de progresul strict tehnic posibilitatea tipizărilor în cadrul lui, precum și caracterul lui ciclic arată că *teoria care face să decurgă conceptul de realism artistic din imitarea naturii trebuie înlăturată.*

II. NOTE PENTRU UN NOU CONCEPT AL REALISMULUI

Studiul unei epoci realiste din istoria artei, studiu sprijinit pe opera de artă și pe momentul apariției ei, înfățișează în termeni diferiți problema realismului.

Realismul apare în artă ca o viziune nouă și globală, care introduce sensuri noi în artă printr'o valorificare inedită a vieții. Această introducere de noi sensuri se caracterizează de obicei, în prima fază, prin note de opoziție față de arta anterioară, de violentă exprimare, de punere a temelor în acord cu contemporaneitatea. Realismul este momentul ciclic de explozivă reîntâlnire a vieții cu arta și de reîmprospătare a materiei artistice cu viață contemporană și cu viață valorificată din nou. De aceea realismul este în primul rând o problemă de viziune.

În momentele realiste ale artei se validează o nouă viziune a omului care a rămas ignorată de arta de până atunci. Grație acestei noi viziuni se introduc sensurile noi ale timpului. Fiind o problemă de viziune, realismul apare de obicei drept opera unui grup, și anume a celui grup pe care împrejurările economice, politice și apoi spirituale l-au pus în posibilitate de a reda noile fenomene. Aspectele ignorate de artă ale vieții, fiindcă aparțin altor straturi sociale sau psihice, sunt redată, iar arta anterioară este privită ca epuizată.

Intr'adevăr, când arta este rarefiată și anemiată de prelungita exploatare a unor porțiuni de viață, afluxul realizat reduce vigoarea unei noi perspective, prin mijlocirea viziunii noi a timpului care se concretizează și în artă. De aceea arta realistă este aceea care redă cu preferință pe omul social și pe omul în producție, pe când arta „idealistă“ având rădăcinile ei vitale foarte îndepărtate, refuză de obicei să se ocupe de aceste aspecte ale omului și preferă să redea omul abstract, imaginea pe care și-o face omul despre el departe de condițiunile reale în care trăește. Artă realistă preferă pe om în societate, sau pe omul reflectând legile ei, pe când artă idealistă, care a

părăsit de mult izvoarele ei vitale, se refugiază în redarea omului convențional sau fantezist.

Realismul infuzează artei sensurile unei epoci, sensuri pe care artiștii de formație academică sau convențională nu le pot cuprinde și hrănește arta, atât timp cât grupul care îl promovează este *capabil de a-și modifica* prin progresivă înțelegere, atitudinea față de viață. Din această *atitudine realistă* rezultă apoi în mod secundar imitația sau prezența urâtului în artă. Și anume, preocupat de a reda cu o altă obiectivitate viziunea timpului său, se întâmplă adesea ca artistul să vrea să o proclame prin exemplificare sau prin sumară reproducere, dar care nu poate reuși decât în cazul efectivei prezențe a unei noi atitudini față de viață *transmisă* apoi și artei.

Cauzele realismului sunt de natură *extra-estetică*, din punct de vedere al genezei, fiindcă acest curent nu poate apare decât o dată cu un nou moment istoric care vine cu propria lui viziune a vieții. De aceea realismul evoluiază în strânsă legătură cu modificarea socială a societății și de obicei a anunțat intervenția unei clase. Astfel, Renașterea a anunțat apariția burgheziei, înlocuind feudalismul, fiind o consecință a acestei schimbări sociale, după cum realismul din secolul XIX trebuie pus în strânsă legătură cu apariția micii-burghezii orașenești, a proletariatului industrial și uneori a țărănimii.

Prin relaționarea realismului cu zguduirile sociale, se evidențiază schimbarea de orizont și de atitudini pe care le presupune orice *val* realist. Din aceleași cauze, conceptul acesta este variabil, mobil și *nu se repetă* în formule identice la fiecare nouă apariție. Astfel, în antichitate, realismul are un caracter încă rudimentar și cercetează mai curând legăturile omului cu natura. De altfel numai veacul trecut și cel de față au cercetat sistematic în artă aceste legături, și de aceea ultimul moment realist a fost totodată și cel mai *complet*.

Așa dar, paralel cu dezvoltarea generală a societății, realismul înseamnă și el o redare mai completă a vieții, o apropiere crescândă a artei de izvoare vitale și teoretice.

Din aceleași cauze rezultă și caracterul greu de limitat al realismului. Într'adevăr, deși există momente precise de rea-

lism, momentele transformării calitative a dozelor mici anterioare de reapropiere de viață, introducerea de senzuri noi, sunt un fenomen aproape constant în artă, și de aceea există opere numeroase intermediare, care pot fi cu greu clasificate în cadrul realismului, după cum pot fi greu excluse.

Astfel prin realism se introduce viața contemporană și viziunea nouă a timpului în artă, evident până când existența unei viziuni următoare va epuiza valul anterior. Ceea ce a putut constitui la un moment dat realism, poate deveni apoi academism, manierism și se poate epuiza. Nu există teme sau o viziune care să poată fi *permanent* realiste.

Momentele de intens realism artistic au coincident și cu *descoperiri de ordin tehnic* sau cu *acceptarea* unor procedee respinse. Astfel se pune în lumină necesara relațiune dintre formă și fond, proclamată de mult de estetica hegeliană, și se vede că realismul, deși nu este produsul nici al unei tehnice anumite, nici al imitației, pentru a se constitui, utilizează tehnici noi și folosește uneori lucrări anterioare spre a promova *mai repede* temele lui favorite.

Astfel, prin descoperirea *aproape* simultană a viziunii timpului și a unor tehnice noi, artiștii realiști găsesc mijloacele de a exprima ceea ce absentă din arta anterioară lor.

III. SCURTE EXEMPLE DE INFLORE REALISTĂ

Datele de mai sus pot fi întâlnite în oricare din cele mai elocvente epoci realiste, — în Renaștere de pildă.

Inceputul renașterii italiene, pentru a limita sectorul, este pus, în pictură, în legătură cu numele lui Giotto, care apare într'un moment de epuizare gotico-bizantină. Giotto întâlnește, așa dar, un curent non-realist, un curent ce nu exprima timpul nou, un curent devitalizat care cunoscuse înflorirea în secolul XI. Despre Giotto se spune că maestrul său, Cimabue, îl surprinsese redând aspecte din natură. Chiar dacă anecdota nu este exactă, nu este mai puțin adevărat că arta giottesca se caracterizează prin *revenirea* la natură, și anume la revenirea prin intermediul unei atitudini noi, prin părăsirea peisajelor

anterioare convenționale (căci natura nu dispăruse complet din picturile timpului), — iar reîntoarcerea lui Giotto este în primul rând o modificare a interpretării naturii, și anume o modificare care pune la pas pictura cu începuturile Renașterii din toate domeniile. În secolul XIII apare, la Siena, Giotto, alături de alți artiști, care văd *din nou* natura, care nu se mai mulțumesc cu redarea ei în conformitate cu tradiția. Ceea ce s'a petrecut la Siena se va petrece, de îndată ce evenimentele extra-estetice o vor îngădui, și la Florența, Veneția sau Perugia. Giotto este doar *unul* din primii realiști ai renașterii italiene, dar nu unicul ; mai târziu, Masaccio la Florența sau Bellini la Veneția vor mărturisi noile tendințe ale timpului, realismul Renașterii fiind acel al unui grup. Giotto redă în forme noi persoanele și decorurile, se opune școalei precedente, cu viziunea epuizată, introduce scene inedite, lucrează în contrast cu predecesorii săi, — și este de aceea socotit cu drept cuvânt a fi unul din primii realiști italieni.

Este demn de observat că apariția realismului se semnaleză de obicei printr'o reacțiune împotriva artei anterioare, care este tocmai un fenomen de *respingere a imitației*. Și anume, modul în care arta anterioară redă natura este socotit a fi inexpresiv, vlăguit, servil, și reluarea legăturilor cu viața se face prin reacția împotriva imitărilor artei anterioare.

Astfel, pictura lui Giotto, expresie totodată creatoare a Renașterii, traduce existența unei viziuni noi, viziunea cetăților ce înfloresc, a instaurării unor alte regimuri politice și spirituale, a spiritului științific și a umanismului ce vin.

În întreaga Italie, precum și în Germania sau în Flandra se poate urmări cum fenomenul de „renaștere“ artistică merge paralel cu creșterea și decadența orașelor mari, cu mersul general al timpului, cu stilul său. Deasemeni, se vede confirmată existența unei noi viziuni, produsă de modificarea compoziției sociale, reacția față de viața anterioară, adoptarea unor alte tehnici și acordul cu prezentul. În aceste cadre vaste, se manifestă apoi *individualitățile* artistice, în funcție de talent personal, de adâncimea și originalitatea atitudinii, de educație și influențe.

Renașterea italiană oferă deasemeni fenomenul epuizării unei viziuni și treptata ei transformare — dela maturitate până în secolul XVII — în decadență, ieșită din epuizare, din dezordine, din absența de viață a artelor care nu se mai hrănesc din noi conținuturi vitale, ci se mulțumesc din nou să retransmită cele existente în operele anterioare.

Ilustrând din nou acest circuit, secolul trecut prezintă cazul realismului dela 1850. Pictura romantică se epuizează, se mulțumește cu retransmiterea de teme, se solidifică în forme stereotipe. Dar o viziune nouă a societății există, aceea căreia mulți artiști i-au dat tributul la 1848 și care se manifestă în toate cercurile. Exemplificând concret și acum, cazul lui Courbet este elocvent și prezintă notele realiste de care am scris. Revelatoriu este faptul că artistul numește el singur arta sa o „artă vie“ — traducând astfel sentimentul pe care îl au artiștii realiști și față de arta anterioară și față de propria lor artă. Arta lor li se pare „vie“ fiindcă redă, spre deosebire de cea anterioară lor sau de cea opusă, aspirațiile noi ale momentului și ale grupului social căruia ei s'au alăturat. Courbet va lansa manifestul cu titlul de „Realismul“ către 1855, înțelegând singur că el proclamă atitudinea unui nou grup social, urmat de Millet, autorul scenelor de muncă care arată pe om în producție și de Honoré Daumier, care vede aproape caricatural fiindcă are violența proprie debuturilor de realism. Astfel, pictorii alături de un grup numeros de literatori sau critici exprimă timpul lor prin intermediul unei noi viziuni care se extinde de altfel și asupra trecutului, cum o face bunăoară doctrinarul Champfleury când afirmă că realismul a existat „din totdeauna“ și când atrage atenția asupra pictorilor realiști din timpul marelui secol. Courbet el însuși afirmă că artistul trebuie să redea moravurile epocii sale, trebuie să redea ideile timpului, trebuie înainte de orice să înțeleagă pe oameni, — ilustrând fenomenul de „contemporaneitate“. Cazul Courbet evidențiază deasemeni fenomenul de *opозиție* a artei realiste față de arta anterioară, scandalizând o parte din opinia artistică a țării sale și entuziasmând cealaltă. Există un fenomen de *protest* care se ivește concomitent cu realismul și

care înglobează atitudinea negativă a partizanilor viziunii artistice anterioare, aparținând unor anumite straturi sociale, precum și o atitudine favorabilă, aceea a straturilor ce își găsesc tendințele exprimate în noua artă.

Limitând din nou la un exemplu concret momentul realist dela 1850, Referirea la tabloul lui Courbet „Inmormântarea la Ornans“ este elocventă. Courbet pictează satul lui natal, unde se îngrămădesc oameni din masă și preoți, având cu toții o expresie sinceră, aproape naivă. Sunt oameni care nu au mai fost prezentați în pictură, deosebiți de mitologia romantică, după cum sunt locuri existente, deosebite de absența de precizie geografică anterioară unde nimeni nu se întreba care este locul acțiunii. În tabloul acesta sunt vizibile și preocupările de opoziție, de contemporaneitate de redare a fenomenelor frecvente și a momentelor de existență terestră a indivizilor. Nu mai sunt oameni imaginari, ci oameni reali (fenomen petrecut și în Renaștere, unde foarte multe tablouri reprezintă concetățenii pictorilor), iar „imitația“ din operă este aci grabă și violență demonstrativă, necesitate urgentă de a prezenta noile probleme.

Astfel grupul realiștilor dela 1850 introduce sensul nou al timpului, grație unei viziuni noi, constitutiv legate de viziunea generală a secolului, științifică, pozitivistă, descoperitoare a importanței locului ocupat în producție. Acest val de realism deschide un orizont ce dăinue și astăzi, transmitându-l în prima etapă, grupului dela 1863.

Toată opera lui Courbet, cel mai reprezentativ (deși vulgar) pictor realist din veacul trecut, arată modificarea atitudinii în favoarea unui alt grup social, prin acordul cu prezentul și actualul și prin introducerea unui nou val de viață. Astfel, pictând pe camarazii lui ideologici și intitulând lucrarea „Alegorie reală“, el confirmă posibilitatea unei alegorii realiste, o reprezentare concretă realistă putând ilustra un dat abstract. El redă muncile cotidiene, pe om *muncind*, ca în scena reprezentării muncitorilor spărgând piatra, prinși în tensiunea lucrului, aplecați în așa fel încât să fie vizibil doar efortul sau înnoește aspectele

naturii. Marea nu mai este linsă convențional și înspumată academic ; valul violent izbește țărmlul, într'un elan unic și suprem.

Ca și Giotto și școala lui în pre-renaștere, Courbet și grupul său, aplaudați de un Baudelaire sau de un Proudhon, reprezintă momentul când noua viziune intră în artă, cu caracterele ei de opoziție și contemporaneitate, cu prezența omului în cadrul social, pregătind totodată forme tehnice ce se vor desăvârși în impresionism.

Courbet a pictat muncitori, Millet a pictat țărani, Daumier a redat pe umiliți, și de atunci aceste grupuri (pe care un Ingres sau Delacroix nu le-ar fi putut reda decât idilic, dar nici decum în clipa muncii) au rămas în patrimoniul picturii. Oamenii primilor sunt prezentați cu oboselile și grijile lor, oamenii romanticilor sunt idilici și mulțumiți. Dar ceea ce dă primilor calificarea de realiști *nu* este în funcție de imitație (fiindcă există oameni frumoși și mulțumiți în real), ci în funcție de atitudinea nouă.

Legătura dintre artă și viață devine astfel din nou foarte strânsă în momentele de intens realism, iar fluxul și refluxul dintre artă și viață, care rarefiază mereu dozele de viață concretă din artă, își modifică acțiunea, arta fiind vizibil readusă la *existența reală a oamenilor dintr'o anumită epocă*.

Astfel circuitul acesta semnalează din când în când prezența unui acord fundamental care vine dela viața concretă a unui grup de indivizi determinați, și anume atunci când se naște o *disproporție* prea puternică între stilul timpului și valorile artistice curente. Noul sens este evident rezultat dintr'o selecție și preferat din cauza lipsei de interes a unui anumit grup de artiști. Decorurile și personajele romantice există ; nopțile de dragoste ale lui Musset au existat deasemeni pentru psihologia unor anumiți indivizi, iar Victor Hugo a căutat în istorie personaje veridice, ce au trăit. Nici noaptea de mai, nici Hernani nu sunt invenții, — dar aceste preocupări aparțin unui grup social *care și-a dat de mult măsura*. Veracitatea nu interesează aci, pentru că nu ea creează singură realismul, ci numai când

ea este integrată într'o viziune completă și nouă. În operele de mai sus primează existența unei psihologii revoluționale. Pe lângă bandiții superbi și pe lângă castelanele firave, societatea franceză dela 1830 cunoaște alte probleme care nu se întâlnesc în aceste opere și creează o viziune absentă aci.

Un Balzac va refuza aceste teme, nu pentru că ele nu există, dar pentru că timpul său îl solicită cu alte preocupări. Balzac vrea, și reușește, să reflecte starea burgheziei în prima jumătate a veacului său.

Pentru aceasta observă problemele noi, redă personaje contemporane cu el, studiază cazuri precise și concrete înlăturate de artiștii romantici, descrie avariția unui Grandet sau ascensiunea unui Rastignac în cadrele condițiilor economice ale timpului său, cu ochiul atent la modificările psihologice ale indivizilor din timpul său, înlăturând regulile convenționale, descriind burghezia în ascensiunile și decadentele ei. Prin faptul că este biograful ei, prin faptul că nu caută ca Bernardin de Saint-Pierre sau Chateaubriand paradisuri imaginare, prin faptul că nu se ocupa de conflicte interioare rarefiate și ieșite dintr'o valorificare *depășită* a vieții, — el beneficiază pe drept cuvânt de calificarea realistă. Iar un Flaubert (care se află printre partizanii realismului în pictură) afirmă aceeași notă profund realistă, introducând provincia în literatură, descoperind că oamenii au capacitatea de a se iluziona asupra limitelor în care acționează, că pot întemeia în consecință existența lor pe eronate date. Ca și eroii lui Courbet, Emma Bovary nu mai aparține istoriei romanțate sau mitologiei, ci aparține în întregime timpului ei, ziarele timpului menționând existența soției unui agent sanitar, care sfârșește în chip tragic după dureroase aventuri.

Nu este mai puțin adevărat că ceea ce este la început și în cadrul unei viziuni întregitoare realist, *poate deveni apoi prin epuizare, conformist*.

Poveștile de adulter care au ieșit din aventura Emmei Bovary sunt adesea departe de a fi realiste; ele sunt artificiale, adică ieșite din rutină și procedeu, nu din contemplația cu ochi

noi a vieții. Aceasta, fiindcă opera artificială nu pleacă dela viață, ci dela *o linie anterioară artistică* ; pe de altă parte, stilul timpului schimbându-se, atitudinea înainte conformă cu viața devine vetustă. Iubirea de artificial, chiar când este practică de artiști de mare talent, este totdeauna departe de realism, fiindcă dă opere departe de viața contemporană, în zbuțiu și problemele ei cele mai acute. *Estetismul nu merge niciodată alături de realism.*

Poziția unui Oscar Wilde, care recomanda cu insistență artificialul, care deplângea decadența minciunii, care crede că arta falsă este aceea care se reîntoarce la viață, afirmații culminând prin aceea că imitarea este din partea vieții și nu din partea artei, deoarece arta „se exprimă doar pe ea“, ilustrează elocvent o atare atitudine. *Realismul este ostil oricărei forme de artă statică*, căci evoluția în paralelism cu timpul său îl caracterizează. Artă bizantină ilustrează cu prisosință aceasta. Figurile hieratice și împietrite ale acestei arte, academice sau manierate după împrejurări, sunt rezultatul *persistenței* unei concepții a lumii care distonează progresiv cu spiritul timpului și cu condițiunile sociale care au dat naștere acestui timp.

Desenul bizantin este adesea executat corect și cu dragoste de obiect. Dar originile acestei arte, precum și împrejurările în care s'a dezvoltat arată de ce o resimțim de cele mai multe ori ca o perioadă lipsită de realism. Bizantinul, ieșit din fuziunea unor elemente greco-romane cu forme asiatice, nu a avut momente realiste decât atunci când împrejurări de ordin extra-estetic au îngăduit infuzarea de elemente noi în cadrul unei viziuni împróspețite, ca de pildă după influențele siriene. Artă bizantină pare să fi cunoscut trei epoci înfloritoare, dintre care primei, cuprinzând veacul V, îi revine Sfânta-Sofia ; a doua în jurul anului o mie și a treia în secolele XIV și XV, care a înflorit în Balcani. Mai târziu a început decadența acestei arte, devenită imobilă de altfel și în perioadele intermediare, prin aceea că artiștii lor nu și-au înnoit viziunea, ci au rămas executanți virtuozii, plecați dela artă anterioară.

Este demn de reținut că reînvierea din epocile de strălucire s'a datorat pe de o parte unor influențe politico-religioase, iar pe de alta, asimilării unor tehnice noi, probabil arabe. Arta bizantină a fost și ea „vie“, oarecum realistă, în epocile ei de incipientă, coexistente sau rezultate ale unei alte viziuni și ale unor forme tehnice noi, și a devenit apoi „idealistă“, adică streină de viață, când s'a mărginit la repetarea nesfârșită de teme date prin tehnici. De aceea persistența ei a dat naștere la un curent anti-realist, și prima mare bătălie a Renașterii se dă împotriva ei. E suficient să reamintim renunțarea la fondul aurit al tabloului prin peisaje, prin copaci, râuri sau nori, în pre-renașterea germană.

IV. CÂTEVA PRECIZIUNI

Este caracteristic pentru epocile de izbucnire realistă întoarcerea către lumea exterioară, către obiecte și oameni noi, către probleme și peisaje inedite, — întoarcere care a indus în eroare pe partizanii imitației.

Acest fapt se explică cu ușurință fiindcă el este un mod de reapropiere a artei de viață, care înlocuește atitudinile psihologice sau evaziunea, prin preocupările contemporane cu autorul și cu mediul căruia acesta aparține.

Arta devine atunci o replică a vieții, în unele cazuri mai puțin fericite, un fel de oglindă, moment în care se poate observa o vie tendință către o relativă „imitare“, dar care nu exclude accentul fundamental de nouă interpretare și valorificare.

Au loc în aceste cazuri numeroase conflicte, chiar în conștiința artistului, împărțit între dorințele sale teoretice și dificultatea asimilării datelor noi, ce nu pot fi privite încă constitutiv.

Acest proces de asimilare în artă a timpului nou este un proces lent și foarte complex.

De aceea însuși epocile de realism sunt greu de determinat cu precizie. Noua viziune cunoaște trepte în care noua forță

este greu de sesizat, aparținând fie unui complex ce se va clarifica mai târziu, fie unei atitudini tranzitorii în care se aliază în mod intim puncte de vedere noi cu puncte de vedere vechi.

De aceea se poate delimita o epocă de realism doar în *linii aproximative*, în momentele de realism „acut“, când izbucnesc cu violență forțele acumulate de mult, când grupuri masive de artiști încep să creeze în noul mod sau când un singur artist chiar mărturisește în mod evident noua tendință.

În absența unor asemenea momente, care revin ciclic în istoria artei *termenul de realism are o parțială aplicabilitate*, putând desemna fie o etapă tranzitorie, fie existența într'o operă a unei vizibile transformări ideologice, fie un dozaj variabil de elemente transmise și de elemente de curând descoperite.

Pentru a evita o întrebuițare impresionistă a termenului, el nu poate fi extins decât operelor care, deși nu conțin în mod amplu noua viziune, *se află pe una din treptele care au dus la ea și trebuie refuzat acelor lucrări care, deși au o mare intensitate vitală, nu fac parte dintr'un circuit realist ascendent.*

Cât de complexă este evoluția acestui concept, se poate vedea și prin urmărirea istoriei literare sau plastice a veacului precedent care ne-a oferit, în mari proporții și cu elementele cele mai diverse, condiționările extrem de numeroase și oscilările cele mai neașteptate, și aceasta cu atât mai mult, cu cât fiecare artă bucurându-se de o autonomie relativă față de celelalte, *nu există un paralelism în momentele de realism*, momente care depind și de dezvoltarea internă a fiecărei arte, și de apariția talentelor îndrumătoare. Totuși, *elementul de reevaluare a omului nu lipsește din nici o operă realistă*, constituind unul din criteriile cele mai accesibile.

Conținuturile masive ideologice ce intră în artă în momentele de intens realism sunt totdeauna concentrate în jurul unei noi dimensiuni ale omului. Realismul este o clipă protagonică și oamenii sunt iar măsura tuturor lucrurilor. De aceea arta realistă, foarte aproape de viața socială, e sensibilă la toate convulsiile ei, înregistrând cu atenție și fidelitate transformă-

rile operate. Trebuie menționat însă că realismul nu poate fi confundat cu orice mare intensitate vitală artistică, deși aceasta îi este în general proprie. Figurile intenționat prelungi ale participanților la înmormântarea Contelui de Orgaz, pictați într-o tulburătoare lumină de metafizicianul El Greco, nu aparțin realismului, după cum sunt departe de el și caietele lui Malte Lauridss Brigge semnate de R. M. Rilke sau desenele unui Delacroix.

În sfârșit s'ar mai putea vorbi de realism în cazul *comparații globale a două cicluri de cultură*, dintre care unul ar prezenta mai des o dimensiune mobilă, mai general valabilă.

Astfel, privită în ansamblul ei, statuara greacă ne pare mai realistă decât cea egipteană. Trupurile rigide, uscate și imobile care ilustrează lungi epoci din arta egipteană, unde bărbății și femeile au linii aproape identice, dând impresia unei tăceri impuse sau a unei stupide resemnări, în care se reflectă parcă psihologia executanților, supuși la cele mai grele sarcini, unde gesturile sunt fixe și aspre, iar privirea absentă, par a fi mult mai lipsite de elemente realiste decât statuara greacă. Elanul tineresc, exactitatea execuției gestul liber al discobolului lui Myron sau vestmântul care sugerează eleganța mișcării mutilatei Nike a lui Paionios, în epoca clasică, sau chiar arcuirea discretă și proporțiile izbitor de armonioase ale unei Niobide din pre-clasicism ne dau, privite în ansamblu, o impresie de contact strâns cu viața și mai ales cu natura (ca formă de viață în care elementele sociale importă mai puțin), care lipsește artei destul de uniforme ale Egiptului.

Varietatea formelor și contactul cu natura dau unui ciclu de cultură văzut un ansamblu, un accent realist care lipsește altui ciclu în care anumite practici au fost impuse și din care viața a fugit progresiv.

Este evident că această apreciere globală, care ține de altfel mai curând de naturalism decât de realismul propriu zis, nu exclude cercetarea istorică realistă a fiecărui ciclu. Privite istoric, nici arta greacă nu a fost mereu naturalist-realistă și nici arta egipteană nu a fost totdeauna statică. Astfel arta egipteană

teană în epoca imperiului de mijloc prezintă și unele basoreliefuri cu mișcare sau chiar delicatețea animată a unor scene animaliere, oarecum mai puțin rigidă decât arta monotonă și enigmatică a epocii Piramidelor, după cum și arta mediteraneană, către sfârșitul civilizației cretane prezintă note frecvente de convenționalism.

Este evident că acest criteriu global nu poate fi folosit decât pentru culturile primitive, antice sau puțin cunoscute, în care absența datelor sociale, a preciziei epocii de execuție și insuficiența de documente îngreunează mult fixarea momentelor de reîntoarcere la viață prin prisma unui nou orizont.

Dar, deși este vorba de un fenomen în primul rând istoric, adică desăvârșit treptat după fiecare apariție și cunoscând o definiție artistică precisă abia în veacul trecut, — *rudimente realiste* se găsesc din cele mai îndepărtate epoci, chiar când treptele intermediare lipsesc.

V. CÂTEVA MOMENTE REALISTE

Analiza realismului modern pune în lumină câteva elemente fundamentale: *contemporaneitatea*, *opoziția* față de arta anterioară, *solicitudinea* pentru aspectele cele mai *frecvente*, din societate și *violența izbucnirii*.

Violența izbucnirii este lesne de explicat prin aceea că arta realistă este de obicei purtătoare de sensuri aparținând altui strat social și altei atitudini, care se lovește de pozițiile artistice anterioare.

Este edificatoare în acest sens violența manifestației de realism artistic din jurul anilor 1850, care a trecut din Franța în întreaga Europă. Astfel sunt atacurile unui Gustave Courbet împotriva artei oficiale, atacuri trecute din planul acțiunii directe și pe planul strict artistic. *Caricatura este și ea o formă de violență realistă*, în unele epoci, infirmând încă o dată, prin caracterul ei principal de exagerare, teoria imitației. Caricatura unui H. Daumier este o formă de violență realistă, și ceea ce s'a întâmplat în Franța, s'a întâmplat bunăoară și în Bel-

gia, unde grupul artei libere dela 1860, luptă împotriva grupului romantic din 1830, încă sub influența academismului lui David.

Deasemeni în Franța, pe plan literar, în anul tipăririi întovărășite de scandal a Doamnei Bovary, 1857, apare revista „Realismul“ sub conducerea unui tânăr critic Duranty, care atacă violent arta existentă și cere o artă care să redea problemele prezentului, problemele mulțimii. În același an de luptă literară, poetul Charles Baudelaire ia o atitudine net opoziționistă față de romantism în „Florile răului“, atacat de poeții parnasieni, în timp ce el însuși se realizează critice realiste.

Dar, în afară de violența activității sociale, există și o violență de concepție în opera realistă, ieșită din cuprinderea subită a unor aspecte inedite, din voluptatea de a răsturna idolii, din pasiunea de a denunța.

Asemenea trăsături se întâlnesc net în operă unui Francisco Goya, pictorul frenetic al unei epoci de decadentă politică a țării sale, dar de renaștere europeană. Prin jocul intervenției anticipatoare a talentului, în jurul anilor 1800 se desfășoară opera acestui țaran aragonez, exponent al clasei sale ajuns în fastul curții, biciuind în opera sa aristocrația spaniolă, deși adulat de ea.

Opera lui Goya, după secole de manierism italian și de tăcere a realismului, prezintă caracterle violente ale unui crunt realism, opoziție față de arta vlăguită anterioară, printr'un desen care surprinde și sugerează; frecvență, prin introducerea temelor populare și familiale, contrastând cu operele anterioare lui.

Totul este axat pe o nouă viziune adâncă, revoluționară, și energia lui nu este factice ca cea din pânzele romantismului francez sau din barocul italian.

Portretul Mariei-Luiza, rea și urâtă, meschină și totuși triumfătoare, sau prezentarea ducese de Alba, iubita lui, investmântată și apoi dezbrăcată pentru a-i compara formele — sunt de o vehemență proprie numai realismului. E milă și totuși flagelare în opera lui Goya, portretistul familiilor înalte și mai

ales autorul seriei de „capricii”, satirice și totodată sinistre, expunând ironia tragică a vieții și destinul funest al tinereții. Subiectele introduse de Goya în pictură sunt rezultatul și dovada unei viziuni realiste extrem de adânci, care se impune și în portretele aristocrației, și în jocurile cu domnișori, și în accidentele banale. Farmecul sălbatec și pasiunea pentru mizeria umană din opera lui Goya este de altfel la temelia picturii moderne, confirmând rolul de deschizător de orizonturi al momentului realist.

Modificarea viziunii este elementul esențial în realism, cu repercusiuni asupra temelor, a tehnicii, a influențelor. Dar realismul nu presupune întotdeauna abordarea de teme noi, ci *poate revalorifica unele teme existente*. Vechile teme pot reapărea sub un *alt unghiu*.

Astfel, mulți artiști au tratat războiul în pictură și de cele mai multe ori, fie prin monumentalul decorului, ca imperialul Gros, fie printr’o scenă de anăunț. Pentru a rămânea la Goya, se poate vedea ce uriașe transformare poate suferi o temă, confruntând lucrările pictorilor lui Ludovic cel mare, cu suita de „Dezastre ale războiului”, unde apare în toată cruzimea mizeria frontului și desnădejdea jalnică a luptătorilor. Scenele împușcăturilor din Mai, la intrarea trupelor napoleoniene în Madrid, în care tinerii în cămașe cad cu un ultim geamăt, sub un cer cenușiu și în lumina incertă a zorilor, arată în ce măsură realismul este în primul rând schimbare de perspective prin concepția unui alt grup social.

Fenomenul acesta s’a petrecut și în literatura contemporană. Războiul fusese descris de romanticii întârziați drept un aspect glorios, drept o activitate revelatoare pentru individ, exprimând interesele unui veac de imperialism politic. Entuziasmul luptei, devotamentul orb, frumusețea câmpurilor de bătălie și eroismul legendar au hrănit îndelung literatura de război, până la operele contemporane, care au descris aspecte anti-conformiste ale câmpurilor de bătălie, care au văzut printr’o prizmă nouă alte rezultate pentru psihologia individuală, și mai ales pentru cea colectivă, iar în locul eroilor medievali sau ai răz-

boinicilor entuziaști, au apărut soldații anonimi ai tranșeelor, au apărut durerile nesfârșite și modificarea individului sub acțiunea colectivă.

A fost aici o tendință evident realistă (uneori cu note naturaliste, adică de insistență asupra urâtului), care devine ușor sensibilă prin comparația cu, de pildă, un roman glorificând expedițiile coloniale sau mântuirea prin moartea pe câmpul de luptă.

Este evident că realismul, care nu apare decât incomplet și sub formă embrionară în antichitate și care nu poate apărea ca definitiv încheșat decât atunci când oamenii iau cunoștință în mod limpede de condițiunile în care trăiesc, după succesiunile lui întreruperi, reapare cu *note noi* (care rezumă însă pe cele anterioare), mereu completat, fiindcă mereu se adâncește și se completează viziunea noastră despre viață.

De altfel cu prilejul apariției lui, întreaga istorie artistică suferă un moment de zdruncinare, prin reevaluarea întregului trecut și uneori printr'ο ierhahizare care clasează pe artiști mai curând după tendința manifestată, decât după valoarea lor globală.

Literatura secolului precedent arată că atât romanticii cât și realiștii și mai ales scriitorii grupați sub titlul echivoc de „naturaliști“ au descoperit „teme“. Dar examinarea acestora arată lesne că romanticii prezentau eroi ai trecutului, visători dezamăgiți plecând spre țări exotice, fete nostalgice, tributare unui „râu“ secret al veacului, meditații cu fața spre ruinele medievale sau spre catedrale pline de amintiri. Literatura realistă va recomanda alte teme și va susține alte preocupări. Dela Balzac, care se recomandă drept „secretarul“ epocii sale, și dela Stendhal, care are prevederea să anunțe influența sa pentru mai târziu, alte personaje și alte drame răzbat.

Ruy-Blas și Atala sunt înlocuiți de contemporanii scriitorului, de un César Birotteau sau Julien Sorel, iar peisajele americane, cascadele imaginate sau cabinetele palatelor spaniole sunt înlocuite cu probleme financiare, cu încercări de depășire a clasei de origine, cu cucerirea de ranguri politice și

economice. Ochiul deschis al lui Fabrice, privitorul bătăliei din 1814, anunță într'adevăr și un nou tip literar.

Mai târziu, în a doua jumătate a veacului, un Emile Zola, doctrinar și realizator va accentua aceste note la extrem, va alege cele mai neglijate subiecte până la el, va studia o viață depravată sau o ereditate alcoolică, accentuând aspectele diforme, maladive, cangrenoase ale societății sale, sprijinit de altfel de un teoretician estetic, Taine, care va adăuga că vi-ciul este un produs natural ca și vitriolul.

Este evident că nu toți scriitorii din acest veac (ca de altfel în orice altă epocă) sunt în egală măsură realiști: unii dintre ei aparțin momentelor pregătitoare sau tranzitorii, alții dintre ei aparțin sfârșitului unui curent, iar proveniența lor socială contribuie la diversificarea termenului de realism, de care însă pot beneficia foarte mulți.

Sub influența literaturii realiste au intrat în artă subiecte inexistente până atunci sau tratate fără autonomie și fără interes real. Iar teatrul naturalist, atât de strâns legat de literatură, a excelat în preocupări inedite, bineînțelese axate pe o altă viziune și secundate de noi tehnici, iar numele lui Alexandre Dumas, fiul, poate fi citat cu folos — „Doamna cu Camellii“ fiind evident o piesă realistă și reprezentând într'adevăr o strânsă analiză a concepțiilor erotice ale unei părți din mica-burghezie. Marguerite Gauthier și Armand Duval, demni descendenți ai începuturilor de teatru realist al lui Diderot, sunt eroi concretizând cu destulă vigoare un moment realist prin introducerea temelor noi și a problemelor sociale sau psihologice în artă. Este evident însă că doza realistă variază după autori, deși adesea ei sunt numiți, nu se știe bine de ce, simbolizști. Astfel numeroase piese scrise de H. Ibsen sau A. Strindberg, etc., reprezintă un moment de intensă tendință realistă, ca de pildă în cazul examinării raporturilor sociale sau a problemelor de psihologie feminină, deși atitudinea lor este uneori ambiguă și apropierea de societate ia sfârșit în izolarea individualistă, în unele piese de renunțare și abdicare.

Fenomenul acesta s'a petrecut și în pictură și reamintim pânzele unui Girodet în Franța, ale grupului german de „na-

zareni“ sau ale lui Brullov în Rusia, ale căror tendințe mistice, monumentale sau academice au fost înlocuite de peisajele vii ale lui Théodore Rousseau, sau de repetițiile de balet ale lui Degas, — unde se regăsește în cantități variabile realismul ilustrând încă o dată dificultatea unei aplicări totale a termenului, deși Van Gogh va picta cu mai multă plăcere un condamnat decât un amiral englez, iar Gauguin știe că marea nu este numai cuprinzătoare de certe melancolii, ci că e și deținătoare de orizont și culori, iar Manet pictează un prânz pe iarbă care scandalizează.

Curentul acesta de descoperiri, insuficient axate, dar recla-mându-se în mod vizibil dela o viziune realistă a lumii, a continuat cu reveniri și intensități variabile și în veacul nostru. Insfârșit, în cadrul realismului ca atitudine, și fantasticul poate fi uneori realist. Unele reprezentări alegorice medievale ale morții, în ȝarecare măsură opera dantescă, ilustrarea proverbelor privind bizareria vieții în pictura flamandă, unele povestiri fantastice din literatura rusă, multe reații ale „obiectivității“ moderne, au adesea note profund realiste și se integrează unui larg curent realist.

Fantasticul, fie că face parte din „teribil“, ca în Goya, sau din cercetarea mecanismului concret al gândirii, ca în literatura contemporană, poate fi realist dacă aparține unui curent artistic corespunzător viziunii realiste, — așa cum am determinat-o.

D. TROST

TEODOR STAMATI

PRIMUL FIZICIAN MOLDOVEAN

S'au împlinit, nu de mult, 100 de ani de când T. Stamati, proaspăt doctor în filosofie dela Universitatea din Viena, se întorcea la Iași și intra îndată ca profesor de fizică și de matematici la Academia Mihăileană (Septembrie 1838).

Scurta viață a lui T. Stamati (1812-1852) și mai ales scurta lui perioadă de activitate (1833-1852) cad într'una din epocile ce mai interesante ale mișcării culturale din țările românești și în deosebi din Moldova.

În adevăr, după revoluția din 1821 și îndată după întoarcerea lui G. Asachi la Iași, se înființează la 5 Ianuarie 1828 ¹⁾ școala românească dela Trei-Erarhi. La început se predă în această școală Gramatica, Istoria, Logica, Retorica. Închisă din cauza molimei dela 1829 și a ocupațiunii rusești, școala se re-deschide la 1830 sub numele de Gimnaziul Vasilian. Acum se introduc cursuri de limba franceză, rusă și de *planuri* (cu G. Filipescu). În 1832 Epitropia Învățăturilor din Moldova începe pregătirile pentru înființarea Academiei Mihăilene, anunțând vacanța locurilor de profesori pentru : *matematici, fizică, chimie, istorie naturală, inginerie, etc.*, de unde se vede hotărîrea de a se da o mare dezvoltare studiului științelor. Deschiderea solemnă a Academiei are loc abia în 1837. Timp de zece ani, după această dată, Academia funcționează cu multă însuflețire până la 1847, când Mihail Sturza o reduce simțitor, pentru mo-

¹⁾ Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii române*.

tive politice. Turburările din 1848 au adus o stagnare a studiilor până la 1850 când, sub Gr. Alex. Ghica, școlile încep a funcționa iarăși normal în Moldova.

Perioada 1830-1850 corespunde unei rezezi înfloriri a învățământului în Moldova. Sila de dascălii greci, setea de învățatură în limba patriei, întoarcerea mai multor tineri dela învățatură din țările apusului, toate acestea au contribuit ca preocupările culturale să se dezvolte în acest răstimp într'o atmosferă de avânt și de emulație.

În ce privește dezvoltarea științelor, a fost un noroc faptul că G. Asachi care, cel puțin până la 1842, a fost conducătorul întregii mișcări culturale din Moldova, avea o serioasă cultură științifică. Asachi avea diploma de inginer dela Lemberg și începuse chiar a practica ingineria și arhitectura; de asemeni el făcuse studii de astronomie la Viena. Primul lui curs la Academia grecească dela Mitropolia din Iași, în 1814, a fost de matematici și de inginerie hotarnică și a scos o serie de elevi capabili a lucra efectiv în această ramură. Pentru acest curs, G. Asachi utiliza bine înțeles și aparate aduse din străinătate; astfel ne spune el însuși că se folosea de „planșeta cu cercul repetitor a lui Borda după metoda trigonometrică a lui Puisan“¹⁾. Să nu uităm și faptul că el a tipărit o serie de cărți compilate pentru studiul matematicilor elementare.

În jurnalele scoase de Asachi: Albina Românească, Gazeta de Moldavia, Zimbrul, Icoana Lumei, sunt totdeauna și articole științifice destul de dezvoltate. „Icoana Lumei“ (1840) este de altfel *prima revistă de vulgarizare științifică apărută în principate*, fiind anterioară revistei Isis sau Natura a lui Barasch (1856-1860).

Tot lui Asachi i se datoresc primele observațiuni meteorologice făcute la Iași²⁾, continuate apoi sistematic de T. Stamati dela 1839 la 1847. De asemeni este neîndoios faptul că toate

1) Este vorba de L. Puissant (1769-1843), profesor de matematici, geodezie și topografie la școlile militare franceze. Autor și al unui curs de topografie. Pentru cursul său G. Asachi a comandat aparate dela Paris și Viena; *Cvestia învățătorei publice*, Albina 1858, Iași, pag. 12.

2) Publicate în *Albina Românească*, începând din 1829.

propunerile pentru introducerea științelor la Gimnaziul Vasilian și apoi la Academia Mihăileană au venit din partea lui G. Asachi și tot din partea lui insistența de a se trimite tineri în străinătate, unde să se pregătească în anumite ramuri științifice și tehnice.

Așa s'a făcut că, în Iunie 1834, Epitropia Invățăturilor a trimis la Viena pe tinerii : *T. Stamati, Anton Velini, Alecu Costinescu, C. Zefirescu, Năstase Fetul și Leon Filipescu*. Toți aceștia, chiar Velini și Fetu, trimiși pentru studii de drept, au urmat la Viena cursuri științifice. A. Fetul, după ce și-a luat doctoratul în legi la Viena, s'a orientat mai târziu definitiv pentru cariera științifică și medicală, iar Velini a devenit profesor de chimie la Socola.

T. Stamati trebuia să învețe filosofia, în special matematica, fizica și istoria naturală (4 ani). El s'a distins la studii și s'a întors la Iași în 1838 cu diploma de doctor în filosofie a Universității din Viena. Numit profesor de matematici și de fizică la Academia Mihăileană, T. Stamati și-a început îndată bogata lui carieră de profesor, de om de știință, de autor de cărți didactice, de publicist în ziarele vremii, pentru a se stinge prematur în 1852 ¹⁾, în vârstă de 40 de ani și la 14 ani numai după numirea lui ca profesor la Academie.

Activitatea lui T. Stamati nu s'a mărginit numai la studii de fizică și de matematici, ci ea s'a desfășurat în o serie de preocupări cu orizont mult mai larg : filosofie, literatură, teatru, etc. Diversitatea preocupărilor sale era în spiritul vremii și avea de model chiar pe G. Asachi. Numeroasele cursuri, cărți publicate, articole științifice, însărcinări școlare, cu care T. Stamati s'a manifestat în perioada 1838-1852, arată că el a avut o activitate neostenită, toate clipele vieții sale fiind dedicate propășirii culturii românești și numai moartea a adus odihnă acestui om harnic și plin de avânt. Despre T. Stamati s'a scris totuși foarte puțin ²⁾ și cel mai adesea îl găsim pomenit, numai

¹⁾ 13 Decembrie 1852; vezi G. Asachi, *Necrolog*, Albina Românească, 98, pag. 287, 1852.

²⁾ D. A. Bădărău, *O sută de ani de naturalism în România*, pag. 68-69, Iași, 1930; de asemenea G. Asachi, *Necrolog*.

în treacăt, alături de ceilalți cărturari ai vremii. Scoaterea lui din uitare ni s'a părut nimerită, nu numai ca o ț' oasă datorie față de unul dintre pionierii științei românești dar și pentru dezvăluirea unei pagini din trecutul eroic al mișcării științifice din Moldova, mai ales în ce privește Fizica și Chimia. Aceasta ne-a făcut să ștergem colbul vremurilor de pe publicațiile timpului și să scoatem la lumină figura lui T. Stamati, primul fizician român.

În cele ce urmează vom descrie pe rând activitatea lui T. Stamati înainte de a se duce la studii în străinătate ; pe urmă la studii la Viena, apoi ca profesor și savant, în fine, ca autor de cărți didactice și publicist.

Majoritatea informațiilor le-am cules din Albina Românească (1833—1850), Gazeta de Moldavia (1850—1852), Zimbrul (1850—1851), Icoana Lumii (1840—1841) și bine înțeles am folosit cărțile cunoscute : *N. Iorga*, Istoria literaturii române, *V. A. Urechie*, Istoria Școalelor dela 1800 la 1864, și o serie de publicații pe care le vom arăta la locul lor.

*

În anul 1828, când s'a înființat seminarul de interni pe lângă școala dela Trei-Erarhi (Gimnaziul Vasilian), printre tinerii săraci și cu dispoziții bune pentru învățătură este ales și elevul T. Stamati, în vârstă de 16 ani. Mai târziu îl găsim printre cei 7 candidați prezenți la examenul pentru posturile de institutori de județe (Iulie 1832). Stamati, care desigur a reușit mai bine decât ceilalți, a rămas la Iași în locul lui I. Nanu, trecut la Roman. Leafa lui T. Stamati era atunci de 2500 lei pe an și avea și locuință în casele Gimnaziului Vasilian ¹⁾. În 1833 îl găsim ca profesor la clasa elementară dela gimnaziu ; în același an T. Stamati redactează o petiție, scrisă chiar de mâna lui, prin care cere ca el și încă alți 3 tineri să fie trimiși la studii în străinătate. Eforia învățăturilor decide ca tinerii să învețe mai întâi limba germană ²⁾.

¹⁾ V. A. Urechie, vol. I, pag. 201.

²⁾ V. A. Urechie, vol. I, pag. 245.

Putem deduce cu siguranță că dela 1828, adică dela înființarea școlii românești la Trei Erarhi, și până la 1832, când dă examenul de institutor, și poate chiar până la anul 1834, Stamati a fost elev al lui G. Asachi.

Pe timpul cât Stamati a fost institutor, 1832-1834, se vădesc și preocupările lui de studiu pentru limbile germană și franceză. Silințele lui pentru studiul limbii franceze, pe care bănuim că și l-a desăvârșit cu ajutorul vre-unuia dintre profesorii francezi aflați pe atunci la Iași, l-au condus să publice, în 1833, prima lui lucrare didactică : „Abețedarul franțezo-romănesc“. Abețedarul acesta, lucrare de tinerețe, asupra căruia vom reveni, are o precuvântare interesantă din care extragem :

„Crescut fiind în Institutul național din Eși, nu pot mai bine a arăta a mea (re)- cunoștință pentru facerile de bine de care m'am împărtășit, decât făptuind împreună spre înaintirea acestui folositor așezământ, carele făgăduiește Patriei cetățeni învâțați și buni patrioți“.

*

Împreună cu ceilalți 5 bursieri, despre care am vorbit mai sus, T. Stamati pleacă la Viena în Iunie 1834. Pentru călătorie, ei au avut împreună suma de 130 de galbeni, iar la Viena au fost găzduiți, primele 6 luni, de bancherul Const. Popp care a primit pentru aceasta suma de 300 de galbeni ¹⁾. Mai târziu, bursierii stau la pensionarul Furlani din Viena. Const. Popp raporta Epitropiei Invățăturilor despre activitatea bursierilor. Despre Stamati, C. Popp raportează (în 1836) că în anul întâi a studiat : matematica elementară, filosofia, logica, psihologia, metafizica și mineralogia, iar în anul al doilea : filosofia morală, fizica (dinamica, statica, acustica, optica), chimia, geometria analitică, istoria, filologia ²⁾.

Cerând referințe la Rectoratul Universității din Viena, am obținut, în Februarie 1939, copii după certificatele de examene ale lui Stamati și unele informații asupra înmatriculării sale. Aceste acte le dăm in extenso la „Texte și Documente“. Din

1) V. A. Urechie, vol. I, pag. 267.

2) V. A. Urechie, vol. I, pag. 266.

ele rezultă că T. Stamati a absolvit studiile de filosofie ale anilor școlari 1834/35, 1835/36 și 1836/37, apoi a dat și cele 3 grupe de examene (riguroase) cerute pentru diploma de doctor și anume :

Primul riguros : la 3 Noemvrie 1837, de filosofie teoretică și practică ; al doilea riguros : la 26 Ianuarie 1838, de fizică și matematică și, în sfârșit, al treilea riguros: la 27 Aprilie 1838, de istoria universală și austriacă. În baza acestor examene i s'a eliberat diploma de „*doctor în filozofie*“ la 7 Mai 1838.

Curios este faptul că T. Stamati nu se află trecut nici în matricolele universității din Viena, anii respectivi, nici în registrul de taxe universitare ; foarte probabil din cauza neplății taxelor cerute. Această constatare corespunde cu informația dată de V. A. Urechie (vol. I, pag. 268) că tinerii bursieri au avut mari greutăți financiare din cauza netrimiterii regulate a bursei. Totuși îndată după trecerea doctoratului, Epitropia Învățământului a pus la dispoziția lui Stamati o sumă de bani pentru a face o călătorie de studii științifice în Germania și Franța ¹⁾.

Surprinzător mai este faptul că în condica riguroaselor dela Universitatea din Viena Stamati este trecut de confesiune unită : „Dom. Theodorus Stamaty, Moldavus Iassiensis (natus die 13-tia Februarii 1812, Relig. n. unitae)“ (vezi la „Texte și Documente“). T. Stamati, ca fiu de preot și nepot al mitropolitului Iacob Stamati, nu putea fi de confesiune unită.

În ce privește profesorii pe care i-a avut la Viena, sau a putut să-i audieze în cei 4 ani cât a stat, e de notat că pe vremea aceea făceau cursuri :

A. v. Ettinghausen, care e iscălit pe toate riguroasele lui Stamati, era fizician și matematician de seamă, director al Institutului de Fizică dela Universitate.

I. J. v. Littrow, care iscălește, ca decan, certificatele lui Stamati, era profesor de astronomie la Universitate și director al Observatorului astronomic din Viena ; remarcat prin numeroase și importante lucrări de astronomie.

¹⁾ G. Asachi, *loc. cit.*

C. Hallaschka era și el profesor de matematică și fizică, fost director de studii la Theresianum din Viena. El iscălește riguroasele lui Stamati ca director (de studii).

Ceilalți profesori în fața cărora a dat examenele de doctorat sunt: M. Stecker, profesor de Economia rurală, I. v. Lichtenfels, profesor de filozofie, Heintl, profesor de filozofie, I. Jenko și F. Ficker profesori de literatură.

Pentru formația științifică a lui Stamati au însemnătate mai ales primii trei, profesori renumiți de matematici și de fizică. Dela aceștia a luat Stamati buna lui pregătire științifică și metoda precisă și sobră de a expune fizica, care se vedește așa de bine în cartea sa „Elemente de Fizică“ din 1849.

*

Abia întors în țară, T. Stamati este numit profesor la catedra de filozofie dela Academia Mihăileană. El avea de predat la anul I matematicile elementare, iar la anul al II-lea fizica teoretică și experimentală. Odată cu Stamati au mai fost numiți Al. Costinescu, la catedra de inginerie și mecanică populară, și C. Zefirescu la cea de chimie tehnică și specială și la științe comerciale. Numirile au fost aprobate de Domn în Septemvrie 1838. Leafa lui T. Stamati era să fie de 1800 lei lunar¹⁾. Odată cu numirea de profesor, Stamati obține și pe aceea de membru în Comitetul Academic în locul Col. Singurov, demisionat. Academia era atunci foarte populată având 110 elevi interni²⁾.

Stamati s'a gândit dela început să însoțească cursul său cu demonstrațiuni experimentale și desigur că, în urma stăruințelor sale, Comitetul Academic prezintă 3 liste de *aparate de fizică*, de matematică și de inginerie, care urmează a se comanda în cadrul sumei de 30.000 lei. La aceeași dată (22 Noemvrie 1838) Comitetul Academic cere fonduri dela Epitropia învățăturilor pentru a tipări cărțile necesare studiului elevilor și pe care unii profesori le aveau în manuscris. Cu această

¹⁾ Despre aceste numiri: *Albina Românească* 87, Noemvrie 1838, și V. A. Urechie, vol. II, pag. 52.

²⁾ V. A. Urechie, vol. II, pag. 54—55.

ocazie. T. Stamati anunță că are în manuscris următoarele cursuri: De înaltă matematică și de fizică; manuscris după Knar, Salomon, Biohmiller, Baumgartner, Poppe, Pouillet, de asemeni manuscrise de fizică experimentală și teoretică, de chimie neorganică, de matematici și de geometrie.

Dintre aceste manuscrise, nici unul nu a văzut lumina tiparului. În 1840, T. Stamati revine cu o cerere de tipărire, de astă dată numai pentru un curs de matematici compilat pentru clasele înalte, începând cu algebra și încheind cu secțiunile conice, în 2 volume. Nici acesta n'a fost tipărit, căci ar fi costat 8000 lei la Institutul Albinei ¹⁾. Alte informațiuni relative la manuscrisele didactice ale lui T. Stamati le găsim în memoriul său dela 1845, despre care vorbim mai departe.

Cu toată economia ce o făcea Epitropia Invățăturilor, deducem că în 1840 T. Stamati reușise, cu mari greutate, să instaleze un cabinet de fizică și de chimie la Academie. În acest laborator erau primiți, în 1841, să facă diferite experiențe și elevii Academiei. Chiar școlarii lui A. Velini dela Socola obținuseră voia să vie o dată pe săptămână pentru a lucra în laboratorul lui Stamati. El a avut ca ajutor pentru laboratorul de fizică pe I. Pangrati, devenit mai târziu și el profesor de matematici la Academia Mihăileană ²⁾.

În ziua de 7 Martie 1840 a avut loc distribuirea de premii, în urma examenelor generale dela Academie. Elevii doctorului Stamati au făcut mai multe experiențe chimice și anume: „urzirea gazului oxigen și hidrogen și aplicațiile presei Réal“³⁾. Tot astfel, la examenele din 13 Februarie 1841, elevii clasei de Fizică a lui Stamati au făcut prima oară experiențe de fizică în fața publicului, cu aparate „a căror noutate mult au cuprins de mirare pe acei cari nu cunoșteau încă propășirea acestei științe“⁴⁾. Nu putem decât regreta că *Albina* nu enu-

¹⁾ V. A. Ureche, vol. II, pag. 189 și Alb. Rom. 1840, pag. 11 (la Bibliografie).

²⁾ E. Pangrati, *Ce au făcut Universitățile noastre*, Conv. Lit. 1904, pag. 360.

³⁾ *Albina Românească*, 1840, pag. 77.

⁴⁾ *Albina Românească*, 1841, pag. 53.

meră acele aparate de fizică. Tot în *Albina* No. 26, pag. 101, 1843, găsim o scurtă dare de seamă asupra examenelor dela Academie, din 28 Martie a aceluiași an. Intre altele, elevii au fost interogați și asupra fizicei teoretice și experimentale, iar Domnul M. Sturza a vizitat cu această ocazie cabinetul de fizică, rămânând mulțumit de cele văzute.

Cursurile lui T. Stamati au fost deci *primele lecțiuni de fizico-chimice însoțite de demonstrațiuni experimentale și de experiențe cu elevii, făcute în Principate*. Aceste cursuri reprezintă astfel o dată importantă în dezvoltarea învățământului de științe fizico-chimice la noi în țară.

În Muntenia, pomenire mai veche despre aparate de fizică găsim în 1818, când Domnul I. G. Caragea trimite școalei grecești din București 2 mașini, una pneumatică și alta electrică¹⁾. Fizica lui C. Vardalah, tipărită în grecește la Viena în 1812, nu a putut avea nici o influență, iar cursul său de fizică la București „n'a ajuns niciodată mai departe de precuvântare“²⁾. Mai târziu, la Sf. Sava, cursul de Fizică și Geometrie este încredințat lui Petrache Poenaru în 1832. El s'a ocupat însă de cursul de matematici și de inginerie pentru care cere, în 1834, să se cumpere teodolit, cronometru, barometru și termometre portative, busole, luneta lui Prachon, etc., în valoare de 6200 franci. Nu avem nici o dovadă că Poenaru ar fi făcut și cursul de fizică și, în orice caz, nu avea mijloacele să-l facă experimental.

În 1844, Stavache Nicolescu, chimist, lasă donație colegiului Sf. Sava o colecție de chimie, de fizică și de mineralogie³⁾.

Cât despre Alexe Marin, profesorul de fizico-chimice de mai târziu, el se ocupa pe la 1843 cu tipăriră de cărți pentru școala primară. Abia în 1849, când se întoarce dela Paris, el cere Episcopiei să-l însărcineze cu traducerea unei cărți de științe fizice și chimice. El publică un „Tractat de chimie“ după

1) V. A. Urechie, vol. III, pag. 206.

2) I. Ghica, *Ochire asupra științelor*, Foaia științifică și literară, N,r 26. pag. 201, 1844.

3) V. A. Urechie, vol. II, pag. 271.

Peluze și Frémy la 1851 și „Tractatu de physica“, după Pouillet în 1857 ¹⁾).

De altfel nu numai în privința științelor fizico-chimice, ci și pentru celelalte ramuri ale științelor, învățământul, în epoca de care vorbim, era mult rămas în urmă la București față de Iași ²⁾).

Tot în cadrul activității de profesor, trebuie pus rolul lui T. Stamati ca membru în Comitetul Academic, unde a funcționat neîntrerupt dela 1838 până la 1847, dată când se reduce Academia. Alături de Asachi, el a avut un rol însemnat în toate hotărârile ce priveau Academia, în special până în anii 1842—1843, când, întorcându-se din străinătate M. Cogălniceanu și I. Ghica, aceștia încep a avea cuvânt hotărîtor în conducerea Academiei.

Mai menționăm că T. Stamati a îndeplinit în 1845 funcția de inspector școlar, fiind însărcinat de Epitropie să viziteze toate școlile din Iași.

Comisiunea, însărcinată în 1844, să studieze organizarea școlilor din Moldova, a cerut celor mai de seamă profesori dela Iași să expună, în câte un memoriu, observațiile și propunerile lor pentru organizare. Memoriul lui T. Stamati, datând din Martie 1845, a fost publicat în *Convorbiri Literare*, 1909, pag. 990 — 1000, pus la dispoziția revistei de d. profesor Alex. Lapedatu. Redacția revistei însoțește memoriul cu aceste cuvinte :... „memoriul eminentului profesor dela Academia Mihăileană, Th. Stamati, care prin critica judicioasă a învățământului din vremea sa, precum și prin măsurile nimerite ce propune pentru îmbunătățire, prezintă un interes deosebit și întru câțva chiar de actualitate“. În acest memoriu, după ce arată relele de care suferă învățământul din Moldova, Stamati rezumă propunerile sale în 12 puncte. Intre altele cere un program de studii progresiv alcătuit pe o durată de 12 ani, trimiterea de tineri în străinătate, tipărirea de cărți de studiu în limba română, recrutarea riguroasă a profesorilor

1) Vezi și E. Pangrati, *loc. cit.*

2) A. Fătul, *loc. cit.*

și asigurarea stării lor materiale, etc. În memoriu găsim fraze care sunt un cald îndemn pentru ca toate studiile științifice să se facă în limba română :

„Fieștecare nație se sârguiește a-și cultiva limba sa privind-o pre dânsa ca un scump odor strămoșesc și ca un mijloc de căpetenie de existență politică... nu mai rămâne nici o îndoială că noi vom urma mai departe a ne cultiva limba noastră sfințită... și că într'însa ne vom sârgui a propune și a tălmăci toate științele“ (*loc. cit.*, pag. 996).

Memoriul se termină cu o listă de cărți, alcătuite de Stamati în limba română, listă pe care o reproducem mai jos :

1. Manual de istoria naturală, *tipărit*.
2. Manual de fizică, sub tipar, *patru coale gata*.
3. Manual de silabit pentru începători, Iași, 1845, *tipărit*.
4. Fizica experimentală după a lui Munce ¹⁾, manuscris.
5. Manual de Himie după extractul făcut de Veler din Berzelius, *netipărit*.
6. Manual de cetit pentru începători, *netipărit*.
7. Ochire asupra comerțului Moldovei, traducere din franțuzește, compusă de L. S. Șuțu, *netipărit*.
8. Curs de matematică după Kris și anume : *a) Algebra, b) Planimetria, c) Stereometria, d) Trigonometria plană și sferică, e) Tăerile conice, netipărit*.

Unele din propunerile lui Stamati au și fost puse în aplicare. Astfel în urma memoriului făcut de el, Epitropia impune ca toți directorii de școli particulare să vie să dea examen la Academie ²⁾. În Iulie 1845 îl găsim membru în comisiile ce asistă la examenele școlilor particulare din Iași.

Pentru meritele sale didactice, T. Stamati este ridicat, probabil din Aprilie 1843, la rangul de paharnic, adică în al 8-lea grad de boerie. De acum înainte el iscălește adesea : Pah. Dr. T. Stamati.

În 1847, când se reduce funcționarea Academiei de către Mihai Sturza, începe pentru Stamati o epocă de greutatea ma-

¹⁾ Probabil Muncke. Eroare de tipar în *Convorbiri Literare*.

²⁾ V. A. Urechie, vol. II, pag. 292.

teriale care avea să ție până pe la 1850—51, când se redeschid normal școlile din Iași. După o listă de profesori a lui G. Asachi, T. Stamati este numit în 1847 : „fostul profesor de fizică și de chimie“. El avea atunci 11 ani de funcționare, considerând și cei 2 ani dinaintea plecării în străinătate.

Pentru a putea trăi, în cei trei ani cât a fost scos din profesorat (1847—1850), T. Stamati ia funcția de conservator al colecțiilor la Societatea de Medici și Naturaliști, dela 1846 la 1850 ¹⁾.

În același timp, caută a câștiga ceva și de pe urma vânzării cărților sale ; astfel „Istoria Naturală“ o retipărește în 1848, Fizica o publică în 1849, iar în 1850 apar primele fascicule ale dicționarului germano-român ; în sfârșit, tot în 1850, apare dicționarul de cuvinte tehnica. În 1851 îl găsim asociat la tipografia Buciumul Român, împreună cu T. Codrescu și D. Gusti ²⁾. Mai putem adăoga că dela 1843, T. Stamati construia ceasornice solare, calculate după latitudinea Iașilor, pe care se obliga a le instala la cumpărător. Pe această cale însă nu va fi câștigat mult...

După turburările dela 1848 școlile se deschid abia în 1850 și anii următori. Astfel în anul școlar 1851—52 funcționează Gimnaziul (internat) de băeți la care cursul de științe naturale e ținut la clasele superioare de T. Stamati, iar la cele inferioare de Grigore Cobălcescu, care a devenit renumitul geolog de mai târziu.

În 1850 îl găsim pe Stamati director la școala de fete care se mutase tocmai atunci în casele postelnicului I. Ghica, lângă biserica Sf. Spiridon, cumpărate de guvern anume pentru mutarea școlii de fete ³⁾. La aceste școli T. Stamati trebuie să fi funcționat până la moartea sa, în Decembrie 1852. Ultimul an al vieții lui T. Stamati a fost întunecat de moartea soției sale, de grija creșterii celor două fetițe rămase fără mamă, cât și de boala de care suferea mai de mult.

Ocupațiunile strict profesionale n'au absorbit toată activi-

1) D. Bădărău, *loc. cit.*, pag. 74.

2) Zimbrul, Nr. 89, pag. 349, 1851.

3) Zimbrul, 1850, Nr. 2, pag. 5.

tatea lui Stamati. Mediul de muncă entuziastă în toate ramurile literare și științifice care domnea la Iași între 1830 și 1850, organizat, în ce privește științele, în jurul Academiei și în jurul Societății de Medici și Naturaliști, crea o atmosferă de întrecere între profesorii vremii. G. Asachi cu activitatea lui diversă de profesor, jurnalist, literat, inginer, colegii de studii în străinătate ai lui Stamati, d-rul Cihak cu cei grupați în Societatea de Medici și Naturaliști, I. Ionescu dela Brad, precursorul agronomiei românești, apoi mai târziu I. Ghica — pentru a numi doar pe cei mai proeminenți — lucrau cu toții pentru a desțeleni ogorul științelor în Moldova. T. Stamati și-a ținut cu vrednicie locul în această mișcare.

Astfel el se ține în curent cu mișcarea științifică din străinătate și publică articole științifice de popularizare și notițe informative în *Albina Românească*, *Gazeta de Moldavia* și celelalte publicații ale vremii. Unele dintre aceste articole și informații, deși neiscălite, se datoresc fără îndoială lui T. Stamati.

Este de mirare iuțeala cu care știrile de natură pur științifică ajungeau pe acea vreme din Occident până la Iași. Astfel în *Albina Românească* din 23 Ianuarie 1841 este rezumat raportul lui Arago la Academia de Științe din Paris, asupra daguerrotipiei, *dela 4 Ianuarie al aceluiași an*; așa încât la interval de numai 19 zile ieșenii puteau cunoaște evenimentele științifice din Paris. Despre această activitate de vulgarizare a lui Stamati vom vorbi mai departe. Aici ținem să mai amintim câteva aspecte din activitatea lui strict științifică.

Cu începere din Ianuarie 1839 T. Stamati face *observațiuni meteorologice regulate*, continuând pe cele mai vechi și mai sporadice ale lui G. Asachi. În adevăr în *Albina Românească din 1839, No. 5, pag. 17* citim la știri din Iași: „Noi vom adăogi la foiletonul nostru observații meteorologice, care ni se vor împărtăși de D. D-rul T. Stamati profesor de fizică al Academiei“. Aceste observațiuni făcute de Stamati încep a fi publicate în No. 6, 1839, 19 Ianuarie al Albinei și continuă regulat până în 1847 inclusiv, adică până la suspendarea lui Stamati din profesorat. Posedăm astfel 9 ani de observațiuni

meteorologice regulate din care s'ar putea trage unele concluziuni climaterice ¹⁾. Observațiile sunt date în tabele după tipul următor :

Albina Românească, 1839, pag. 342.

O b s e r v a Ț i i m e t e o r o l o g i c e					
Data		Term. Reomiur	Baromet. Palmace de Viena	Vânt	Starea ceriului
<u>Octombrie</u>					
Duminică 15	Dimineață 8 ceasuri după amiazăzi 2 ceasuri	+ 2 + 7	29' 0''7 29' 0''9	lin sud	nour ploae
Luni 16	Dimineață 7 ceasuri după amiazăzi 3 ceasuri	+ 3 + 6	28' 9''9 28' 11''	lin —	nour —
Martți 17	Dimineață 7 ceasuri după amiazăzi 3 ceasuri	+ 1 + 2	29' 1''7 29' 10''	vest —	— —
Miercuri 18	Dimineață 7 ceasuri după amiazăzi ceas.	— 1	29' 2''7	nord	—

Uneori temperatura și presiunea sunt înregistrate numai o dată pe zi. Cu începerea anului 1842 observațiile meteorologice, după același sistem, sunt publicate chiar de prima pagină a Albinei, sub titlu ; presiunea nu mai este dată în „palmace

¹⁾ În lucrarea d-lui C. Disescu, *Date Climatologice, Publ. Inst. Meteor. Central al României 1931*, la pag. 60 găsim informația următoare: „Dela 1830 până la 1858 jurnalele din Iași începuseră a publica unele observațiuni făcute în special de profesorii I. Pangratti și T. Stamati...”. Sub această formă informația citată e nelămurită. Într'adevăr, Stamati publică observațiuni numai dela 1838 la 1847 și apoi probabil între 1850 și 1852. I. Pangrati a putut fi în acest timp, cum am spus, ajutorul lui T. Stamati în laborator, dar nu am găsit publicată în perioada 1830—1847 nici o observațiune meteorologică sub numele lui Pangrati. Observațiunile lui Pangrati, peste care noi n'am dat până la 1852, probabil să fie posterioare acestei date.

de Viena“ ci în „palmace de Paris“, apoi din Februarie 1848 presiunea e dată în milimetri de mercur. Lucru cu totul surprinzător este faptul că în observațiile anului 1844 și o parte din 1845, presiunea este dată în mm *urmați de 4 zecimale*; de ex. barometru = 754,4102. Desigur că zecimalele numeroase și inutile erau rezultatul unei corecțiuni de temperatură. În anii următori e păstrată, cum era de bun simț, numai o singură zecimală. Albina Românească din anii 1848, 1849 cât și Zimbrul din 1850 nu mai conțin nici o dată de observații meteorologice. În schimb Gazeta de Moldavia No. 2, din 1850 reîncepe a publica observații meteorologice sub titlul de : „Monitoru“. Aceste observații sunt publicate regulat în tot cursul anilor 1850, 1851 și 1852 (poate și mai departe), fiind mai simplificate ca cele din Albina Românească, căci nu dau decât temperatura (Réaumur) de 3 ori pe zi și informații asupra vântului și a stării atmosferice ; presiunea nu mai e înregistrată.

În puținul timp pe care îl mai avea liber, Stamati încerca a face și unele cercetări științifice originale ; mijloacele de care dispunea nu puteau însă a-l duce prea departe și el se mărginea a face unele observații de amănunt. Astfel în Albina Românească din 1843, pag. 173, găsim o scurtă notă științifică, iscălită de Dr. T. Stamati și intitulată : „Nou chip de a amalgama frecătorii mașinei electrice“. Este vorba de ameliorarea scânteii unei mașini electrostatice, presărând praf de aur pe frecătorii unși în prealabil cu amalgam. În felul acesta obține o scânteie de 3 palmace, adică 10,5 cm. Deducem că dispunea de o mașină electrostatică mărișoară.

De asemeni îl găsim ocupându-se cu daguerrotypia, procedeu recent atunci de fotografie, cu ceasornice solare, cu observațiuni de eclipse, ca cea solară din 1847 ¹⁾, cea din Iulie 1851 ²⁾, care a dat naștere și la o polemică umoristică între jurnalele Zimbrul No. 5 și Gazeta de Moldavia.

*

1) Albina Română, 1847, Nr. 77, pag. 319.

2) Gazeta de Moldavia 1851, pag. 227.

Dela T. Stamati ne-au rămas tipărite următoarele cărți .

1. Abețedaru franțezo-românesc, tip Albina, Iași, 1833.
2. Manual de silabit pentru începători, Iași, 1845.
- 3 Manual de Istoria Naturală, tip. Albina, Iași, 1848.
4. Fizica elementară, tip. Albina, Iași, 1849.
5. Dicționăraș de cuvinte tehnice, 1850.
6. Vocabulariu de limba germană și română, tip. Buciumului Romînu, Iași, 1852.
7. Pepelea sau tradițiuni năciunare românești, culese, înorânduite și adăugite de Dokt. T. Stamati, tip. Bucium. Rom. Iași, 1851.

Toate cărțile enumerate, afară de prima și de ultima, sunt manuale didactice, reprezentând cursuri făcute de T. Stamati la Academia Mihăileană sau servind pentru aceste cursuri (dicționarele). Ultima carte este o culegere de cimilituri populare.

Reamintim aici împrejurarea că multe din cursurile lui Stamati, în special cele de matematici, au rămas nepublicate din cauza lipsei de mijloace materiale și a morții sale prea timpurii. Este posibil ca manuscriptele acestor cursuri nepublicate să existe undeva între lucrurile rămase dela T. Stamati.

Să facem o rapidă descriere a cărților enumerate :

Abețedarul franțezo-românesc este o lucrare de tinerețe. Acest abecedar este o cărticică de 80 de pagini, format mic (11 × 16 cm.), care începe cu alfabetul latin, continuă cu cele mai simple cuvinte, mono-, bisilabice, etc., până la mici fraze de conversație. Unele erori de traducere arată stângăcia lui Stamati în limba franceză. De ex. *aimable*, pag. 22, tradus = țare de iubit, *jolie* = delicată (pag. 23). Când este vorba de flori, de arbori și de legume (pag. 34 — 38) dă traduceri greșite sau nici nu se ostenește a le traduce. Ex. : *anémone* = anemonă, *guimauve* = ghimovul, *coriandre* = coriandrul, *erable* = carpen, etc.

Manualul de silabit pentru începători, îl găsim menționat în memoriul descris al lui Stamati, relativ la organizarea școalelor,

și e menționat de asemenea în Albina Românească Nr. 29, pag. 116, 1845 la Bibliografie.

Manual de Istoria Naturală este o cărticică de 138 de pagini, format 16×11 cm, împărțită în trei părți neegale: Imperia mineralilor cu 23 de pagini; Imperia plântelor cu 35 de pagini și Imperia animalelor cu 80 de pagini. La finea cărții are 9 pagini ilustrate. Deși tipărită în 1848, prefața cărții este datată din 20 Ianuarie 1841. În această prefață autorul spune că a prelucrat cartea după alți autori și anume primele două părți, minerale și plante, după autori străini fără să-i precizeze, iar ultima parte și cea mai dezvoltată (animale) după cartea lui Cihac.

Compilarea cărților după autori streini, urmărind uneori foarte de aproape modelul, era foarte frecventă pe acea vreme. Astfel, chiar cartea lui Cihac este copiată după alți autori; de ex. partea de mineralogie urmează adesea, *cuvânt cu cuvânt*, mineralogia lui Reinhard Blum din 1833¹⁾.

De altfel procedeul compilării cărților didactice înflorește la noi și astăzi cu deosebirea că autorii actuali nu mai au pudoarea și sinceritatea lui Stamati să spue cum și-au alcătuit cartea.

În general Istoria Naturală a lui Stamati nu prezintă prea mare interes și din cauza faptului că e vorba de un domeniu străin de specialitatea lui. Este de fapt o prescurtare a cărții lui Cihac pentru a servi, cum precizează autorul în prefață, pentru „clasul începător tehnic la Institutul Vasilian cât și pentru orice începător ar dori a se adăpa de aceste cunoștințe“.

Fizica Elementară, cu 188 de pagini, format 12×19 cm, este, după noi, cartea cea mai importantă rămasă dela Stamati. În adevăr, de astă dată autorul lucrează un manual din specialitatea lui și după care și-a făcut cursul la Academia Mihăileană. Importanța cărții constă în termenii întrebunțați, deoarece cartea lui Stamati este primul manual de fizică tipărit în românește.

¹⁾ Informație comunicată de Prof. I. Atanasiu dela Universitatea din Iași.

T. Stamati afirmă pe scoarță că a compilat cartea sa după F. Crișu. Nu poate fi însă vorba de o simplă compilare ci, după cum spune în precuvântare, autorul s'a sârguit pe cât a putut să prelucreze o carte pentru clasele elementare. Cum nu cunoaștem vre-un manual de fizică al unui autor Crișu, care ar fi român după ortografia numelui, admitem că autorul la care se raportează Stamati este *F. Kries*, autor german care a publicat un *Lehrbuch der Physik*, în 1805, și a cărei a 3-a ediție a apărut în 1821, deci era relativ recentă pe timpul studiilor lui Stamati la Viena. După acest autor de altfel Stamati a prelucrat și cărțile sale de matematici, cum afirmă în „memoriu“.

Neputându-ne procura până acum cartea lui F. Kries, nu putem afirma în ce constă „prelucrarea“ lui T. Stamati. A. Fătul, care a cunoscut personal pe Stamati, afirmă că manualul de fizică ar fi prelucrat după „Muncken“. Acest autor, indicat de Fătul, este probabil *G. W. Muncke*, fost profesor de fizică la Marburg și Heidelberg și care a publicat între 1809 și 1829 cărți de fizică, de matematici și de „Naturlehre“, de ex : „System der atomischen Physik“, etc. (1809). Se pare că aici este o confuzie din partea lui A. Fătul. În adevăr, din memoriul lui T. Stamati, din 1845, rezultă că el avea pregătite două cărți de fizică. Una, din care apăruseră două coale la 1845, și pe care o intitulează în memoriu „Manual de Fizică“; aceasta este fără îndoială cartea „Fizica Elementară“, despre care vorbim. A doua, este denumită în memoriu *Fizica Experimentată* după Muncke : se afla în manuscris, la 1845, și n'a mai fost tipărită. Ținând însă seama de faptul că „Fizica Elementară“ a apărut în întregime abia în 1849, nu ar fi exclus ca Stamati să se fi inspirat, pentru această carte, și din Muncke.

Având în vedere importanța acestei cărți, cum am spus mai sus, ca primă încercare de terminologie românească în fizică, dăm în cele ce urmează mai multe amănunte asupra ei.

După „Scara“ de materii urmează „Precuvântarea“ de 4 pagini, unde se vorbește despre importanța științelor pentru omenire, apoi o „Introducere“, tot de 4 pagini, în care se arată

obiectul fizicii. Urmează tratarea fizicii în trei părți. Partea I-a „Fizica Generală, Despre trupurile solide și fluide“, este o expunere foarte elementară a mecanicii. În partea a II-a, „Fizica Spețială“, se descriu fenomene de atragere chimică, fenomene luminoase, calorifice, electrice și magnetice. Partea a III-a „Fizica Aplicată“, cuprinde o prescurtare de Geografie fizică și elemente de meteorologie. La fine, la pag. 182, găsim câteva însemnări despre unitățile de măsură moldovenești. Ultimele patru pagini ne dau o tablă de materii aranjată alfabetic, după subiectele tratate. În sfârșit, cartea mai cuprinde 3 coli, cu 60 de figuri, foarte corect și fin executate, pentru ilustrarea textului.

În această carte T. Stamatî întrebuințează un stil foarte clar și termenii românești cei mai potriviți pentru exprimarea noțiunilor de fizică. Nicăeri nu se vedește mai bine solida pregătire pentru fizică a lui Stamatî decât în această carte, în care, metodic și limpede, fără a îngreuna frazele cu formule și definiții lungi, expune elementele fizicii vremii în cele 184 de pagini ale cărții. Pentru timpul acela cartea lui Stamatî era un foarte bun manual de fizică elementară.

În ce privește terminologia, meritul lui Stamatî reese și mai mult dacă ne gândim că în epoca aceea, adică acum o sută de ani, autorul nu avea nici un model în limba română după care să se orienteze. Mulți din termenii întrebuințați de Stamatî erau introduși atunci pentru prima oară în limbajul științific românesc, care se afla în plină fază de transformare. Nu dispunea nici măcar de un dicționar german-român, pentru a-și ușura munca. El se conducea după cursurile nemțești audiate la Viena și după alte manuale în limba franceză sau germană. Aceste dificultăți îl vor fi condus să alcătuiască dicționarașul de cuvinte tehnice, din 1850, cât și dicționarul german-român, dela 1852, care era primul de acest fel în *Principate*.

Se pot găsi în Fizica lui Stamatî o seamă de termeni vizibil traduși din nemțește ca de ex.: a înorânduî = einrichten, trup = Körper, împărțibilime = Teilbarkeit, făptuire = Wirkung, prevăziu = durchsichtig, strâmblic = krummlinig, în-cordare electrică = elektrische Spannung, pendel = Pendel.

Alți termeni neoaș românești utilizați de Stamati au fost părăsiți în limbajul științific actual, nu totdeauna cu destulă justificare. Iată de pildă, unii din termenii românești utilizați de el:

repegiune = viteză
 pripire = accelerație
 desime = densitate
 nepătrundime = impenetrabilitate
 îspitare = atracție
 rădicătoriu = pârghie
 scripț = scripete
 boambă = sferă
 osie = ax
 cumpănă = balanță
 vorbariu = cornet acustic

chip = imagine
 frângerea (luminei) = refracție
 răsfrângerea (luminei) = reflexie
 amăgiri optice = iluzii optice
 linți bulbucate = lentile convexe
 linți găvănate = lentile concave
 covrigarea (razelor) = curbarea
 volbură = vârtej
 măiestrit = artificial
 părut = aparent
 etc.

În afară de terminologie, Stamati a avut de învins și greutatea transformării unităților de măsură streine, în unități moldovenești. La finele Fizicei, pag. 182 — 184, se află „Câteva însemnări despre măsurile moldovenești și raportul lor la cele francezești și de Viena“. Dată fiind starea în care se aflau etaloanele de măsură de lungime, volum, greutate, construite în 1832 și păstrate la Eforia comunei Iași, Stamati, după ce le măsoară, are bunul simț să dea transformarea cu un număr redus de zecimale. De ex. : palma domnească = 28 cm, stânjinul = 2,24 m, prăjina = 6,72 m. etc. Ce deosebire de pildă, față de transformările de unități date în 1844 de Ion Ghica ¹). Aceasta dă valoarea unităților de măsură moldovenești cu 5 zecimale, de ex. o palmă = 0,27659 m, adică cu o aproximație de sutimi de milimetru. Marele număr de zecimale dat de I. Ghica este nu numai de prisos, dar chiar comic, dacă ne gândim la toleranța cu care erau construite etaloanele noastre de măsuri, pe acea vreme. E de ajuns să spunem că valoarea dată de I. Ghica, pentru stânjinul moldovenesc, este de 2,21272 m. pe când cea dată de Stamati este 2,24 m; adică era între ele o diferență de 3 cm sau 1,5% ! Valorile date de Stamati sunt cele mai de încredere, căci rezultă din o măsurare efectivă a

¹ Foaia științifică și literară, 1844, Nr. 23, pag. 181 și Nr. 27, pag. 216.

etalanelor. Tabelul lui Stamati are deci o deosebită valoare și ca atare îl reproducem la „Texte și Documente“.

Pentru a încheia descrierea Fizicei, mai menționăm că în capitolul magnetism, pag. 132, T. Stamati dă valoarea declinației magnetice la Iași pentru anul 1846 :

$$D = 9^{\circ} 30' \text{ West.}$$

Cum a obținut această valoare, T. Stamati nu ne spune. Prima măsură a declinației făcută de un român ar fi aceea a lui Dim. Asachi, fiul lui G. Asachi, care, la 1854, dă valoarea : $D = 9^{\circ}$ West pentru Iași ¹⁾.

Dicționărașul de cuvinte tehnice nu l-am putut afla până acum. Desigur însă că mai toate cuvintele traduse acolo se află trecute și în Vocabularul germano-român apărut 2 ani mai târziu ; iar cuvintele din domeniul fizicei le găsim în manualul de fizică. Dicționărașul vădește de altfel dificultățile pe care Stamati le-a avut de învins cu terminologia fizicei ²⁾.

Vocabulariu de limba germană și română este un dicționar germano-român de 757 pagini, format 14×22 cm. Este desigur cartea care a cerut cea mai mare osteneală autorului, atât pentru alcătuire, cât și pentru a aduna fondurile necesare publicării. Fiind, după afirmarea lui Stamati, *primul dicționar germano-român* ³⁾, sunt ușor de înțeles greutățile pe care le-a întâmpinat.

1) Informație dată de d. Conferențiar Ilie Popa dela Universitatea din Iași, care a găsit-o în „Topografia“ lui D. Asachi, pag. 16.

2) In timpul imprimării acestei lucrări, notăm cu plăcere apariția studiului d-lui D. Caracostea : Neologism și expresivitate, *Convorbiri Literare* Nr. 4, 1940, unde (p. 309—313) este arătată importanța Dicționărașului de cuvinte tehnice al lui T. Stamate.

3) In *Gazeta de Moldavia* Nr. 75, pag. 193, 29 Septemvrie 1852, la Bibliografie e anunțată apariția la Tip. Bucium. Rom. a broșurei a V-a a vocabularului germano-român. Desigur ultima, deoarece Stamati a murit două luni după aceea. Redacția *Gazetei de Moldavia* amintește cu această ocazie că cel dintâi vocabular româno-german s'a publicat la Pesta în 1825 de Teodori, iar al doilea la Sibiu de parochul Klementi. Din afirmația lui Stamati rezultă că el nu a cunoscut aceste dicționare.

Despre aceste greutăți vorbește Stamati în precuvântare : „Călătorindu pe o cale încă până acum de nime neîmblată, fără alte ajutoari pentru partea românească de cât cărțile tipărite și limba poporului, din care numai singură memoria au trebuit să adune cuvintele aflate, de sine se înțălege greutățile ce am întâmpinat până amu sclipuitu materialul acestui vocabulariu, apoi până l'amu prelucratu și l'amu tipăritu precum se vede“.

În ce privește mijloacele pentru tipărire, T. Stamati le-a obținut lansând un fel de listă de subscripție (o prenumerație) în care se înscriau cei doritori a avea dicționarul, în unul sau mai multe exemplare, plătind dinainte. În fruntea listei, care e dată la finele dicționarului, figurează Domnitorul Grigore Ghica cu 20 de exemplare, Episcopul Meletie al Hușilor cu 4 exemplare, apoi cei mai cu vază boieri din Moldova. În felul acesta s'au scris 97 de exemplare, ceea ce i-a permis lui Stamati să acopere o parte din cheltuelile de tipărire. Contribuția clasei înalte pentru tipărire arată cât de mult se simțea nevoia unui astfel de dicționar. Prețul unui exemplar era de 50 sau de 60 de lei, după calitatea hârtiei ¹⁾.

Tot aici trebuie să amintim că T. Stamati a colaborat, desigur pentru partea științifică, la „Lexiconul de Conversație“, anunțat încă din 1839 ²⁾. Lexiconul, sub direcția lui G. Asachi, trebuia să aibă 4 vol. in-8^o mare. Prima fascicolă a apărut abia în 1843 ³⁾.

Pepelea este o culegere de cimilituri populare publicate de Stamati mai întâi în foiletonul *Zimbrului* ⁴⁾ în 1851 și scoasă apoi în același an sub formă de broșură de 45 de pagini. Importanța acestei cărțului pentru folklorul românesc a fost relevată de A. Gorovei ⁵⁾ care arată că este vorba de *cea mai ve-*

1) Înștiințare în *Zimbrul*, Nr. 56, pag. 224, 1851.

2) Alb. Rom. 1839, Nr. 22, pag. 85—86.

3) Ibidem 1843, pag. 10.

4) *Zimbrul* 1851, pag. 311—313, 316—326, 332, 334—336; sfârșitul nu se ată în volumul acestui an.

5) A. Gorovei, *Cimiliturile Românilor*, București, 1898, pag. VIII.

che culegere de cimilituri românești, conținând 35 de cimilituri *nealterate*. Culegerile lui Anton Pan au apărut mai târziu și pe lângă aceasta, spune A. Gorovei : „colecțiunea lui A. Pan nu e atât de importantă precum e aceea a lui Stamati, din pricină că cimiliturile, ca și cântecele, adunate de A. Pan sunt alterate, nu sunt date în forma cum au fost culese din popor“.

Articolele de vulgarizare științifică. Așa cum am spus mai înainte, T. Stamati a avut și o bogată activitate de vulgarizator științific. Articolele lui, atingând subiecte foarte variate din toate ramurile științifice, se găsesc în Albina Românească, Gazeta de Moldavia, Icoana Lumei, Povățuitorul sănătății. Unele din aceste articole sunt iscălite, altele numai cu inițiale, iar multe nu sunt iscălite deloc.

Astfel sunt iscălite : articolul „Ceasornic de Soare“ din Albina Românească Nr. 45, pag. 177 — 178 ; iar din Povățuitorul Sănătății 1844 articolele : „Chip cercat de a ține untul mai multă vreme proaspăt“ (pag. 14). „Despre rășădirea copacilor roditori“ (pag. 44 — 47 și 138 — 140), „Istoria cartofilor“ (pag. 136 — 138 și 218 — 222). Articolele nesemnate, dar datorite probabil lui T. Stamati sunt : Despre meteori (Alb. Rom., 1841, p. 61), Neaua sau omătul (Alb. R., 1841, p. 77), Inrâurirea vânturilor asupra atmosferei (Alb. R., 1841, pag. 186), Mare întunecime de soare (Alb. R., 1842, pag. 25), Eclipsis sau întunecime totală de soare (dela 26 Iunie 1842 s. v.), Noue fenomene în soare (Alb. R., 1845 Nr. 49, pag. 195).

De asemeni scurte notițe meteorologice din Alb. Rom., 1844 — 48 : Despre întunecime de lună, Despre iarna cumplită din 1848, Despre ploaia cu piatră mare din 1849, etc.

În „Icoana Lumei“ 1841, N-rele 37 — 51, găsim o serie de 16 articole de fizică neiscălite, datorite probabil lui Stamati. Articolele poartă titlul : Fizica (cunoștința lucrurilor firei). Într'un stil frumos, sunt redată cunoștințe foarte generale despre istoria fizicei, despre gravitația universală, inerție, sunet și propagarea lui, presiunea atmosferică, etc., cu numeroase digresiuni de natură filozofică.

De asemeni, datorite probabil tot lui Stamati, în Gazeta de Moldavia, 1850 — 1852, sunt articolele : Telegraful electric,

1850, pag. 61 și 81 ; Telegrafu fotograficu, pag. 99 ; Intunecime totală de soare, Luni în 16/28 Iulie 1851, pag. 227 ; Telegraful submarin, 1851, pag. 315 ; Apel către toți fisicii, 1852, p. 55.

În ce privește alte preocupări de natură literară ale lui T. Stamati, menționăm numai că la 1836 el era elev al școalei filodramatice a lui G. Asachi. În 1845 Teatrul Național din Iași reprezintă „Nepotul răposat“, comedie într'un act, tradusă de T. Stamati ¹⁾).

În fine, T. Stamati a fost câtva timp la direcția Teatrului Național din Iași, când provoacă critica lui M. Cogălniceanu.

Incheind acest studiu, ne exprimăm speranța că s'ar mai putea găsi material nou pentru completarea biografiei lui T. Stamati. Stîns atît de tînăr, el trebuie să fi lăsat lucrări manuscrite și de asemeni vor fi rămas dela el cărți de studiu, poate și aparate, care serveau activității sale zilnice. Acest material ar servi pentru a lămuri și mai bine viața științifică a primului fizician român.

Dar și din cele expuse aici personalitatea lui T. Stamati se desprinde bine conturată și caracteristică pentru epoca eroică a științei românești.

G. ATANASIU și T. CÂMPAN

¹⁾ Albina Românească, 95, pag. 380, 1845.

TEXTE ȘI DOCUMENTE

TEXTE ȘI DOCUMENTE DE ȘI DESPRE TEODOR STAMATI ¹⁾

SCRISOAREA ARHIVEI UNIVERSITĂȚII DIN VIENA

Archiv
der Universität Wien
Bl. 1037.

Wien, am 20. 2. 1939.

An
das Institutul de fizica experimentală in Cernăuți.

Auf Ihre von seiner Magnifizenz, dem Herrn Rektor zur Beantwortung mir übermittelte Anfrage vom 25. v. M. teile ich ergebenst mit, dass sich Theodor Stamaty weder in der Universitätsmatrikel, noch in der Matrikel der philosophischen Fakultät, noch in den Unterrichtsgelderrechnungen der in Betracht kommenden Jahre finden lässt. In Band 2 des philosophischen Rigurosenprotokolls Seite 36 finden sich die Angaben über seine Prüfungen. Eine Anschrift dieser Eintragung lege ich bei. Mehr konnte leider nicht festgestellt werden. Dass er nicht immatrikuliert war, lässt sich vielleicht so erklären, dass er die Taxzahlungen zu umgehen suchte. Dies kommt öfters vor.

Der Universitätsarchivar
(ss) *Reinöhl.*

EXTRASE DUPĂ EXAMENELE LUI STAMATI

Dom. Theodorus Stamaty, Moldavus Jassiensis (natus die 13-tia Februarii 1812. Relig. graec. n. unitae studiis philosophicis Viennae 1834/35, 1835/36, et 1836/37 absolutis, die 3-tia

¹⁾ Culese de d-nii G. Atanasiu și T. Câmpan, ca anexe la articolul *Teodor Stamati, primul fizician moldavean*, publicat în acest număr al R. F. R

Novembris 1837 examen rigurosum primum ex philosophia theoretica et practica ad doctoris philosophici gradum consequendum subivit, et per vota eminenter majora adprobatus est.

Viennae die 3. Nov. 1837.

Mich. Stecker

C. Hallaschka Oeconomiae rural. Prof. publ.
Stud. phlici c. r. director ord. et h. t. Decanus. Fac. philos.

Heintl

c. r. Stud. phil. Vice-Director.

J. Jenko
Prof. M. e. p.

A. de Ettinghausen
Professor Physicae

I. Eq. de Lichtenfels
prof. philosophiae p. o.

Die 26-ta Januarii 1838 idem Dom. Theodorus Stamaty subivit examen rigurosum ex Physica et Mathesi, et per vota majora adprobatus est.

Viennae die 26. Jan. 1838.

C. Hallaschka
c. r. Stud. phlici Director.

J. J. de Littrow
h. t. decanus

Heintl

St. ph. Vice-Director

J. Jenko,
Prof. e. p.

A. de Ettinghausen
Prof. Phys

J. de Lichtenfels
prof. philosophiae.

Die 27-ma Aprilis 1838 idem Dom. Theodorus Stamaty subivit examen rigurosum tertium ex Historia universali et austriaca et per vota unanimia adprobatus est.

Viennae die 27-a Apr. 1838.

C. Hallaschka,
c. r. Stud. phlici Director.

J. J. de Littrow
h. t. Decanus

Heintl

St. phil. Vice-Director.

Frz. Ficker

Prof. d. cl. Lit.

A. de Ettinghausen

Prof. phys.

Joannes de Lichtenfels

Prof. philosophiae p. o.

Die 7-ma Maji 1838 idem D. Theodorus Stamaty in Doctorem Philosophiae promotus est.

NECROLOGUL LUI STAMATI DE G. ASACHI

D. Paharnicul Doctoru Teodor Stamaty, au răposat sâmbătă în 13 a curgătoarei, după o îndelungată pătimire.

Nu vom întreprinde a descrie a sa viață privată, dar întrebuințarea timpului chemărei sale, fiind o proprietate publică, cere a fi amintită. După trecerea a mai mult de un veac, în care era desființate școalele naționale, reînviindu-se cu sentimentul de patriotism și simpatia publică pentru acest așezământ, Paladiul sfințit al unei națiuni, s'au organizat la 1828 Gimnazia Vasiliană cu școala normală și studiile umanoare, la care prin hrisov al Domnului Ioan Sandu Sturza V.V, erau numiți profesori : Presfi : Iconom Ioan Silveanu, D. Căminar G. Seulescu, Pah. V. Fabian și Flechenmaher, sub direcția unui referendar.

Țântirea sistemului de învățământ, în acel întâi periodu al urzirei sale, au fost a forma, pre cât de grabă se putea, giuni elevi în stare a deplini sarcina de profesori școalelor începătoare de care era lipsă în toată țara. Drept aceea, în năuntru Vasilianei, se înființă un seminar de interni, alegându-se pentru aceasta g(i)uni seraci, și cu dispoziții bune ; în numărul acestora era și talentosul elev T. Stamaty, carile, după un curs de șesă ani, încheind învățăturile normale și acele gimnaziale, prin concursu s'au ales a fi trimis la învățături străine, spre deplinirea ramului la care era destinat.

Deci la 1834 în luna Iunie, cu cheltuiala Epitropiei școalelor au purces la Viena, împreună cu conșcolarii săi : D. D.

A. Fătu, A. Costinescu, Zefirescu, A. Velini și Filipescu, carii, după producerea și a atestatelor Gimnaziei Vasiliene, și depunerea unei cercetări, au meritat a fi în același anu priumiți, ca școleri ordinari, parte la Universitate, parte la Politehnică. După un curs de 4 ani ; Stamati, au disvălit așa de bună aplicație în științele matematico-fisice, încât după un public rigoroz, au căpătat și diploma de doctoru de filosofie și de frumoase arte.

Spre a mai întinde sfera cunoștințelor sale, Epitropia l-au trimis cu cheltuiala școalilor, să facă o călătorie științifică în Germania și în Franța, după care întorcându-se în patric. au vrednicit a fi numit profesor public de fizică și de hemie la Akademia Mihăileană. In aceste ramuri frumoase a științelor, Stamati au disvălit mult zelu, atât întru compunerea cărților scolastice, cât și în predarea acestor științe de tot nouă, chear în nomenclatura limbei române. Sub a sa direcție s'au organizat și s'au înmulțit cabinetul de fizică cu instrumentele cele mai alese, cu care el făcea experimente interesante. Afară de cunoștința ramului său, Stamati avea și acele a literaturii și a filozofiei, pentru care au compus și au publicat mai multe cărți, a căror titlu nu vom întârzie a împărtăși. Ca mădularu cfectiv a cabinetului Naturaliștilor din Iași, Stamati au conlucrat și în interesul acelu așezământ, ce ca la începutul urzirii sale, și acum merită toată îmbrășoșarea publică.

Născut cu o constituție lăngedă, sănătatea lui suferea încă prin aplicația studiilor și a ocupațiilor. Moartea soției sale, urmată în istu anu, lăsându-i două fiice mici, au mai săpat și moralicește a sa viață.

Inmormântarea, s'au făcut luni în 15 Dek. la biserica Academiei, cu toată solenitatea scolastică, de Arhiereul Genadie în ființa înaltului cleru, a corpului profesoral și școlar, la care ocazie D. August Trebonie Laurianu, general inspector a tuturor școalelor Moldovei, au rostit un discurs pătrunzătoru, ce au înduioșit toată adunarea, care au depus răposatului aci de pe urmă adio și voturi a fi a sa vrednicie încurând întrolocată de giunimea patriei.

G. Asachi.

TABLOUL DE MĂSURI ȘI GREUTAȚI DIN FIZICA LUI STAMATI

A. Măsurile de lungime.

1) Palma domnească = 8 palmace = 28 centimetre ¹⁾ = $124^{122}/_{1000}$ linii a urmei de Paris = $127^{6}/_{5}$ linii de a Vicii = 10 țol, $7^{3}/_{5}$ linii.

De unde urmează 2) stânjinel 8 palme = 64 palmace = 2m, 24 = $992^{978}/_{1000}$ linii de Paris = $1020^{60}/_{79}$ linii de a Vienei = 7 urme. $1^{60}/_{79}$ linii.

3) Prăjina = 3 stînjini = 24 palme = 192 palmace = 6m,72 = $2978^{928}/_{1000}$ linii de Paris.

4) Kot prostu = $2^{77}/_{280}$ palme = 0m,637.

5) Kot bun = $2^{121}/_{280}$ palme = 0m,681.

6) Unimea cotului de vin = $1^{21}/_{140}$ palme = 0m,242.

7) Poșta = 10,000 stînjini domnești = 22,400 metre = $22^{4}/_{10}$ kilometre = 68,052 urme de Viena.

Măsurile de fețe și arii.

O falce pătrată = 320 prăjini patrute = 2880 stînjini patrute = 184320 palme patrute = $14450^{6}/_{10}$ metre patrute = $144^{1}/_{2}$ arii (ares).

Măsurile de fețe sau arii.

1) Oca = 4 litre = 400 dramuri = 1280 grame = $1^{7}/_{25}$ kilograme = 21016 grame = $2^{13}/_{28}$ funduri de Viena = $73^{1}/_{7}$ loți. De unde litra = 320 grame și dramul = $3^{1}/_{5}$ grame.

2) Cîntariul = 44 ocă = 56320 grame = $56^{8}/_{25}$ kilograme = $10^{95}/_{112}$ funduri.

C. Voluminale.

1) Oca 4 litre = 400 dram = $1^{95}/_{100}$ litre franțuzești.

¹⁾ In adevăr 0m,2785, dar mai bine să luăm 0m,28.

NOTE ȘTIINȚIFICE ALE LUI STAMATI

Nou chip de a amalgama frecătorii mașinei electrice (Albina Rom. Nr. 44, pag. 173, 1843).

Ca să desvălească o mașină electrică precât se poate mai multă electricitate, se cere pe lângă celelalte, ca și frecătorii (periuțele ce sânt lipite de discul de sticlă și între care el se freacă) să fie cât aspri. Spre acest sfârșit unii ung frecătorii cu un amalgam numit a lui Kinmaier, carele se alcătuește de 2 părți argint viu, una cositor și alta ținc, iară le freacă cu pulbere de aur, ce rămâne din foile cele foarte subțiri întrebuite la poleit. Frecătorii unși cu amalgam după câtva timp se tocesc, iar presărați cu pulbere de aur se scutură. Eu am presărat pulbere de aur pe frecătorii unși cu amalgam și i-am frecat între sine până ce aurul s'au prins bine de dâșii, după aceasta puindu-i la loc și învârtind discul, am văzut că mașina era cu o a treia parte mai puternică decât înainte, adică unde îmi da înainte scântee de două palmace, îmi dede acum de trei. Operația am făcut-o mai de multe ori pe timp uscat și am aflat tot acest rezultat.

Dr. Teodor Stamati.

Ceasornic de soare (Alb. Rom. Nr. 45, pag. 177, 1843).

Măsura timpului este astăzi neapărată spre a orândui și a săvârși nu numai trebile noastre cele zilnice, ci a mărgini și plăcerile și desfătările noastre. Mădularile soțietăților de astăzi sânt unite prin interese, a cărora punere la cale atârnă dela hotărârea mai multora. Timpul fuge și odată trecut nu se mai întoarce, de l-am pierdut fără a ne folosi de dânsul prin vreo faptă, este pierdut pentru totdeauna. El este dar foarte scump, mai ales pentru mădulările soțietății dela care atârnă soarta tuturor celorlalte. Nevoea, care de multe ori te duce unde nu ți-e voea, precum în alte pricini, asemenea și într'aceasta au sălit pre oameni ca să se apuce de măsurat și timpul cel nemărginit, despre carele precum zice Kant : numai mintea noastră își poate face închipuire. Spre acest sfârșit au luat de

razim mișcarea unui trup. Fiindcă trupurile cerești ni se par a se învârti în giurul pământului nostru, de aceea s'au început a se măsura timpul prin mișcarea acestor trupuri ; fiindcă mișcarea lor este feliurită, deaceea și timpul hotărît prin mișcarea lor este feliurit. Așa este feliurit timpul trecut între mișcarea soarelui dela o amiază-zi până la alta și între a unei stele dela o amiază-zi până la alta ; ba însuși timpul între două mișcări ale soarelui dela o amiază-zi până la alta nu este tot acelaș.

Soarele este cel mai firește măsurător de timp, căci dupre mișcarea lui se mărginesc îndeobște și trebuințele noastre ; deci în viața comună prin mișcarea lui s'au obicinuit a se măsura și timpul. Insă noi nu ne mulțumim a ști numai timpul ce tece dela o învârtire a soarelui până la alta, sau timpul mai multor învârtiri, trebuințele noastre cer a pute măsura exact și părțile timpului unei învârtiri. Spre acest sfârșit s'au făcut mehanismuri, care prin o regulată mișcare să arăte nu numai timpul trecut dela o învârtire până la alta, ci și părțile lui. Aceste mehanismuri s'au numit ceasornice, dela părțile timpului, numite ceasuri, care se împart iarăși în mai mici părți numite minute, și mai mici numite secunde.

Părțile timpului trecut între două învârtituri zilnice nu sânt de o potrivă, adică o zi-noptime de iarnă nu e tot atât de lungă cât o zi-noptime de vară. Fiind însă că nu se poate lesne a se face un mehanism, carele să se miște ca și pământul în privire către soare, de aceea ceasornicele se fac pe temeiul următor : timpul unui an se împarte într'un număr de părți ecvale (de o potrivă) numite zi-noptimi, închipuindu-ne că s'ar da un trup în natură, carele s'ar mișca tocmai ca acest mehanism, apoi prin calcul aflăm, deosebirea între acest timp închipuit și între cel adevărat. Așa dar trebuie a ști timpul cel adevărat, ca după dânsul să putem regula pe cel închipuit. Timpul cel adevărat al unui an soresc precum și al unei zi-noptimi îl aflăm prin observații astronomice. Fiindcă nu fieștecine are instrumente, ba nici știe a observa, de aceea s'au cerut alte mijloace mai ușoare spre a ști timpul cel adevărat mai ales al unei zi-noptimi

și al părților ei ; acest mehanism l'am putea numi : *măsurătorul timpului celui adevărat al unei zi-noptimi*, iar în viața comună s'au obicinuit a se numi ceasornic de soare.

Orice băț înfipt într'o față și pus la soare dă o umbră pe acea față : daca poziția acei fețe și a bățului vor fi potrivite mișcării acestor trupuri cerești din umbra bățului, se poate ști timpul cel adevărat, și iată un ceasornic de soare Pentru fața lui ce ie obicinuit un plan de marmură, aramă, alamă sau și de lemn se așază mai ales, orizontal, înse poate fi și vertical, sau și altfel. In planul orizontal ca într'un centru, se înfige un băț paralel cu osia pământului ; de la acest centru purced mai multe raze pentru feliurite părți de timp, d. p. pentru ceasuri giumătăți și pătrimi, încât când cade umbra bățului peste oricare din aceste raze se știe ce ceas arată. Să nu gândească cineva că aceste raze s'ar afla cu ajutorul unui ceasornic tehnic, nu, ce din potrivă, după ceasornicul de soare se poate îndrepta cel tehnic. Razele peste care are să cadă umbra se află prin calcul, carele pentru ceasornicele orizontale se razemă pe principiul că tangenta unghiului înformat pe planul orizontal de linia urmei soarelui cu meridianul locului unde se află ceasornicul, este egală cu sinul înălțimei polului acelui loc înmulțit cu tangenta unghiului ce corespunde la timpul cerut. De aceea ceasornicul trebuie să se așeze orizontal și pe dânsul să se tragă meridianul adică linia carea să cadă tot într'un plan cu osia pământului. Meridianul se află deadreptul prin instrumente și experiență, sau prin acul magnetic, dacă vom ști mai nainte pentru acel loc, abaterea nordului magnetic de la al pământului, carele în Iași este de $9^{1/2}$ grade spre apus. O mică tăbliță ni spune pentru fiecare zi a luni ce deosebire este între timpul cel adevărat și închipuit, și așa putem ave și timpul cerut și a îndrepta apoi și ceasornicele tehnice.

D. T. Stamati

COMENTARII CRITICE

JURNAL DE LECTOR

În ce consistă proiectul ediției eminesciene, pe care o anunță d. N. Iorga în încheierea comunicării d-sale academice (despre a cărei valoroasă contribuție, am schițat câte ceva în trecutul nostru jurnal de lector), care-i sunt ispitele și care, după umila noastră părere, primejdiile — iată ce urmează să expunem în rândurile de mai jos. Ele pot fi grupate, aceste observațiuni, în jurul a câtorva principii directe, pe care le vom înfățișa cât mai schematic, dimpreună cu obiecțiile, și ele schematice, din orbita lor.

„Ordinea cronologică, scrie d. N. Iorga, se impune dela sine. E însăși dezvoltarea organică a talentului, ca și a geniului chiar, care nici ele nu procedă prin trăsnete. Ea singură permite, nu numai urmărirea ideilor și a întregirii culturale, ci chiar aceea a programului tehnic, foarte încet, mai ales la un popor care-și formează limba literară pentru lucrări mai înalte sau, încă mai mult, la unul ca al nostru, care și-o reface în toate după ambițioase pericole de rătăcire. E, la Eminescu, o înceată desfacere din piedicile sale, cum nu ni le putem închipui astăzi, când orice băiețuș poate „scrie bine“ lucruri frumoase sau lucruri bune, — piedicile relei pregătiri școlare, ale lecturilor de literatură viciată, ale influențelor străine, ale unei mode generale greșite. Dacă nu se vede șirul, de o progreseune lentă, ajungem a desprețui pe un adesea ridicul Eminescu începător“ (pag. 22). Adevăruri nedesmințite, pentru care singur d. N. Iorga poate afla expresia cea mai pregnantă și pe care ne-am îngăduit să le transcriem din cuvânt în cuvânt,

atât pentru categorica lor justețe, cât și pentru bucuria de a fi văzut indicate criteriile metodei noastre, în cea mai constantă din axele ei de susținere : ordinea cronologică. „E însăși dezvoltarea organică a talentului“ zice d. N. Iorga, e singura cale de a reconstitui stratificarea succesivă sau vârstele poeziei, cum le numeam în introducerea ediției noastre, și fără doar și poate cea mai practică metodă pentru alcătuirea, cât mai ferită de arbitrar, a unei ediții critice. Că ea se impune, aproape dela sine, oricărui dintre lucrătorii ăstui fel de vii ale Domnului, iată ce ni se pare nu numai neîndoios, dar și cu atât mai plăcut când o aflăm sub alte condeie, cum e de pildă al eminentului editor al lui N. Bălcescu, d. G. Zane, care scrie următoarele, în introducerea recentei sale ediții : „Ordinea pe care am adoptat-o în publicarea scrierilor, care aparțin exclusiv autorului, este cea cronologică. Chiar dacă cuprinsul acestor lucrări ar face posibilă și o grupare sistematică a lor, socotim totuși că oțdinea cronologică este preferabilă. Lectorul are, prin aceasta, puțința de a urmări ce anume a interesat pe autorul editat, în mod succesiv, să constate evoluția ideilor, problemelor, informației sau tehnicii redacționale. Studiile eventuale ce s'ar face asupra sa sunt, prin adoptarea acestei ordine, mult ușurate“ (N. Bălcescu, *Opere*, I, 1, 14). Iată așa dar un consens la adăpostul căruia am fi putut înainta nestingheriți dacă...

...Dacă d. N. Iorga nu ar socoti cu cale să aducă acestei ordine cronologice unele corecțiuni ce-i schimbă din temelie caracterul și o expune unor pericole ce se cuvin conjurate. Este totuși drept să recunoaștem, dela început, că există, două ordine cronologice, una a publicării operelor, aceasta mai ușor de realizat, și alta a concepției și elaborării lor, aceasta mai dificilă, evident, dar de o importanță capitală, în urmărirea acelei diagrame artistice, care singură poate da o imagine reală a evoluției unui scriitor. Aceasta chiar pentru autorii care au apucat să-și tipărească ei înșiși opera în volum, cu atât mai mult prin urmare pentru aceia, ca Eminescu, ce n'au ajuns să-și pună în aplicare un atare vis. Deoarece asupra unei con-

statări nu există îndoială : nu totdeauna, dacă nu cumva aproape niciodată, ordinea cronologică a tiparului nu reproduce pe acea a concepției și a elaborării. Familiarii orânduirii unui volum, fie el de poeme, de nuvele, sau chiar a unei opere ciclice, cunosc prea bine toate acele pricini subiective, ce determină ordinea în economia unei opere. Mai mult : cifrele înseși, cu care unii autori obișnuiesc să-și subdateze lucrările sunt de cele mai multe ori fanteziste. Că le primim, cum se și cuvine, sub beneficiu de inventar, nimic mai adevărat. Dar că ne bucurăm, în urma investigațiilor indiscrete, alé istoricilor literari, descoperind o mistificare sau alta, iată ce este tot atât de adevărat.

Eminescu nu și-a tipărit singur opera, cu toate că „publicația în volum i-a zimit mai mult decât odată“ (pag. 22) cum, pe bună dreptate, scrie d. N. Iorga, către sfârșitul comunicării d-sale¹⁾. Care ar fi fost așa dar ordinea ce însuși ar fi dictat-o nu putem ști, cu precizie, dar „submanuscrisele Elena și Marta“, ce am așezat la sfârșitul întâiului volum, arată oarecare libertate în alternarea datelor cronologice, o egală dragoste pentru scrisul său din toate vârstele și o hotărîre din care ne-a rămas valabilă ordinea pe care singur a decis-o colaborărilor sale periodice. „Dacă primul plan de tinereță, pentru care avea manuscrisul gata, în acea permanentă frumoasă caligrafie de răgaz a lui, ar fi fost executat, nu s'ar mai putea trimite în excursuri și note, ceea ce e în adevăr produsul sufletului său“ (pag. 22), continuă d. N. Iorga și unde „excursuri“ se referă la termenul nostru de „submanuscrite“, care nu numai că nu cuprinde nimic infamant într'însul, dar sugerează cred, de o manieră obiectivă, existența a două caiete, legate în-

¹⁾ Nu știu prea bine dacă nu cumva rândurile următoare dela începutul comunicării nu cuprind, într'o oarecare măsură, o certă contradicție : „Nenorocirca, care va mai aduce pe mulți în greșeală, e că, în afară de un vechiu plan pentru câteva bucăți care trebuiau să formeze o cărticică pentru titlul *Lumină de lună*, poetul însuși nu s'a gândit vreodată să aducă la gradul de perfecție dorită, să puie în ordine și să pregătească de tipar enormul material, mult gândit, trudit și prefăcut, pe care-l avea în caietele...“ (pag. 2).

tr'un manuscris collectaneu, dar avându-și ființa de sine stătătoare și putând, așa dar, să fie desprinse în integritatea atributelor lor materiale. Tocmai ceea ce am realizat noi, în convingerea că punem la îndemâna cercetătorilor două din originalele și tinereștile alcătuirii de manuscrise ale poetului, conservând, în felul acesta, nealterat, caracterul acela de „produs al sufletului său“. Pentru cine socotește că o ediție critică are obligația să organizeze, pentru mai lesniciosul studiu al cercetătorilor, materialul și să-l restituie cât mai aproape fizionomiei lui originare, procedeul nostru nu are de ce să indispună, ba dimpotrivă. Intr'o ediție critică și integrală, totul se înlănțue și se completează și tot ce i se poate cere (tot ce trebuie să i se ceară), este să organizeze cât mai lesnicios liniile de comunicație dintre o regiune și alta. O ediție critică este un instrument de studiu și ar fi nedrept să nu pretindem celui ce-l utilizează o inițiere și o aplicație, egale cu truda celui ce a făurit instrumentul. („Pentru cine nu ar ceti lămuririle“ — scrie într'un loc d. N. Iorga și ipoteza ni se pare într'u totul gratuită. Căci nu numai că „lămuririle“ editorului trebuiesc cetite, dar și realizările lui raportate la principiile directoare, exprimate în „lămuriri“. Și dovada cea mai categorică o aflăm în chiar aplicația minuțioasă, cu care d. N. Iorga a despuiat materialul ediției noastre).

Însă obiecțiunea aceasta ascunde de fapt, temeiul noii concepții editoriale a d-lui N. Iorga. Cronologia, despre care vorbeau așa de categoric rândurile reproduse mai sus, d-sa o vede aplicându-se în așa fel încât să nu mai facă distincție între ceea ce s'a tipărit și ceea ce află în manuscris. („Dar în acest fel de prezentare [cronologică], nu se poate face mai departe cu totul neîntemeiata, aproape absurda împărțire între lucrările publicate și cele rămase în manuscris“ (pag. 22)¹⁾ și mai departe „*Tipărituri și manuscris merg deci împreună*“¹⁾), chiar dacă s'ar întrebuița o literă mai mică pentru ce n'a fost „gata de tipar“, ci material de revizuit“ (pag. 23). Trec peste acea „li-

¹⁾ Sublinierile în text.

teră mai mică“, măturie a unui început de distincție între ce a fost tipărit și ce vine din materialul nerevizuit al manuscriselor (întâie breșă prin care s'ar putea strecura și grosul obiecțiilor) și mă opresc la exemplele d-lui N. Iorga, ce au precedat concluzia de mai sus. Poeziile dintre 1866 și 1870 ale lui Eminescu, acelea aparținând așa zisei epoci de „Familia“, și care înglobează pe lângă poemele tipărite în revista lui Vulcan și „submanuscrisele Elena și Marta“ au primit și după data publicării lor, modificări, ce pentru unele marchează un vădit progres, la o distanță de 2, 3 ba și 5 ani. Aceste modificări ulterioare, d. N. Iorga este de părere că trebuie să figureze în textul definitiv al oricărei edițiuni, ceea ce ar duce, dintr'odată, la părăsirea acelei ordine cronologice, ce singură poate lămurii „desvoltarea organică a talentului“, ținta cea mai de preț a oricărei alcătuirii de felul acesta. Așa s'ar proceda pentru modificările aduse unor poezii ca „La mormântul lui Aron Pumnul“, „O călărire în zori“, „Amicului F. I.“, „La Heliade“ cu noul titlu „Os magna sonaturum“¹⁾, și așa mai departe. Dar să ne oprim la acest din urmă caz. El e din acelea menite să clarifice. Poezia lui Eliade, cum am argumentat la locul său, e concepută, poate și redactată în 1866, ca un omagiu de subtilitate, în care singur bătrânul bard urma să-și recunoască unele din bunurile sale; tipărită în *Familia* din 1867; retranscrisă în „submanuscrisul Marta“ după 1870, mai corect în 1871 (după un, totuși, relativ examen grafologic) și retușată în 1872, după ce redactează oda funerară pentru Eliad, în care

1) „Motto „Os magnum (=magna) sonaturum“ din versiunea corectată nu putea fi lăsat la o parte“ scrie d. N. Iorga. Cu specificarea că acest motto luat din versul 39 al poemei funerare, închinată lui Eliade, în 1872, e ridicat la rangul de titlu, cum se poate vedea din facsimilul dela pag. 259, al ediției noastre. Pentru forma originală din motto căruia d. N. Iorga îi substitue acordul *os magnum*, am spus încă din ediție (pg. 258, nota) că duce la expresia horatiană (Satire, I, 4, 43-44) pe care și-o anexase, din același distih, și debutantul de 16 ani, Schiller :

Ingenium cui sit, cui mens diviniior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

apărea și versul „Os magna sonaturum“, pe care avea să-l substituie vechiului titlu. Toate acestea, în timp de 5 ani. Indiferent de adâncimea prefacerilor, se poate, așa dar, spune că ne aflăm în fața a două vârste ale aceleași poezii, dintre care, publicată de Eminescu e doar aceea din 1867. Pe aceasta am și tipărit-o noi ¹⁾, de vreme ce ne-am supus strictei ordine cronologice, rămânând ca toate îmbunătățirile ulterioare să figureze în „aparat“ — termen ce, ca și „submanuscript“ displace, iar după a noastră părere n'ar trebui, fiind el doar un apartament de aceeași importanță, situat numai în alt unghi al aceleiași edificiu eminescian, care este volumul I. D. N. Iorga este însă de părere că în locul formei dela 1867 trebuia tipărită aceea dela 1871-1872 și tot acolo și oda funerară : „Bucata *La moartea lui Eliad*, trebuia ori să treacă aici, ceea ce era mai potrivit, ori să-și ia locul între inedite“ (pag. 5). Dar un astfel 'de procedeu, nu numai că mistifică ordinea cronologică, substituind o poezie din 1871-1872 în locul uneia din 1866-1867, dar, judecând bine, pune în locul unei ediții, organizată în vederea studiului, o alta, de un caracter înrudit, firește, însă depășind noțiunea, în ceea ce semnifică ea în mod curent.

La astfel de inovații, evident, nu ne puteam încumeta și unul din temeiuri este și cel din citata frază a d-lui N. Iorga. „Dacă primul plan 'de tineretă... ar fi fost executat...“. *Dacă... Și încă !* Deoarece nu numai că planul acesta n'a fost executat (și ar fi deajuns), dar nici nu putem ști, presupunând că Eminescu și-ar fi tipărit singur volumul, ce formă ar fi luat până în cele din urmă versiunea din 1871-1872. *Ce este sigur, e că versiunea aceasta nu are caracterul definitiv, al unui „bun de tipar“, ba dimpotrivă.*

Sunt însă și cazuri când forma mai veche e presupusă superioară celei tipărite, cum este, de pildă, versiunea anterioară, din manuscrise, a „*Uenerei și Madona*“. Pentru astfel de cazuri d.

¹⁾ Cu singura formă adoptată din transcrierea dela 1872, *Plăcută-i ă ghirlandă*, în care apare subtilitatea de care vorbim și pe care culegătorii lui Vulcan n'aveau cum să o respecte. Preciziuni în ediție.

N. Iorga recomandă tipărirea laolaltă a ambelor versiuni: „Dacă în manuscrise e altă versiune decât în „Convorbiri“, denaturarea e însă dela Eminescu însuși. Ambele forme erau de pus alături în text“ (*subliniere a d-lui N. I.*). Trec peste faptul că diferențele sunt, totuși, de amănunt, că o tipărire laolaltă, în text, n'ar fi cu mult mai mult decât o repetire, și mă opresc numai la faptul că ea ar contraveni în totul hotărârii însăși a lui Eminescu. Dacă denaturare este, așa cum și d. N. Iorga susține, ea purcede dela Eminescu însuși și, personal, nu văd cum aş putea să-i tăgăduesc dreptul de a 'denatura și decide cum va fi crezut de cuviință. Ceea ce nu înseamnă că n'am avea și noi dreptul să comentăm, să credem altminteri, să avem preferințe, unele foarte întemeiate și chiar să reierarhizăm, dar toate acestea într'un spațiu anume ales pentru aceste desbateri, și nu pe locul textului definitiv. Aceasta pentru denaturările operate de poet. Căci sunt și denaturări, despre care d. N. Iorga socotește că ar putea fi puse pe seama redactorilor de pe vremuri ai revistelor, la care Eminescu a colaborat. Cum ar fi, de pildă, excelentele strofe „*Târnavă prinsă 'n galbene maluri*“, etc. etc., din poezia „*Amicului F. I.*“, despre care spune : „Sunt cele mai frumoase versuri filosofice pe care le scrisese tânărul. *Vulcan pare a le fi suprimat pentru prea strânsa legătură cu un student (sublinierea noastră)*“. Or, strofele acestea figurează, cum am indicat la locul său, tăiate, de însuși Eminescu, în manuscris. Probabil, adăogam, tăiate în momentul când va fi făcut copia, ce a trimes lui Vulcan. Eliminări de felul acesteia se întâlnesc nenumărate și ele duc la concluzia că aparțin cu toatele lui Eminescu. Așa cu strofa, înedită, „In zadar La Plata mână“ din manuscrisul incomplet, al „Floarei albastre“ despre care se presupune că ar fi fost „poate suprimată de Negruzzi“, așa cu strofele din „Inger și demon“, în care se tăgăduște dumnezeirea și ordinea în stat, ce nu vor fi plăcut, „poate „Junimei“, strict conservatoare“, ce apar în întâia ediție Șaraga și pe care și Scurtu le integrase în ediția sa. Și despre această categorie de denaturări, d. N. Iorga socotește că se cuvin cu toatele încorporate în textul definitiv al poemelor, cu toate că versi-

unile din „Convorbiri“ la care, cum se știe, poetul lucra pe îndelete și cu tenacitate, nu le cuprind. Toate presupțiile pledează pentru impresia că eliminările sunt opera poetului. Iar dacă, totuși, rămâne loc și pentru îndoială, aceasta e, socot, un motiv mai mult să ne ținem de ceea ce are aparență de lege personală, de forma din „Convorbiri“. Aceasta, negreșit, pentru timpul cât poetul a dispus în deplină conștiință de opera sa. Căci altfel stau lucrurile, de pildă, cu „Luceafărul“, retipărit după îmbolnăvirea poetului, într'o versiune amenajată de Măiorescu, pentru „Convorbiri“.

Acestor inovațiuni, rupând cu ceea ce tradiția a statornicit în materie de ediție critică, fie că autorul editat s'a numit Lamartine, Baudelaire sau Goethe și care, sub flamura ordinii cronologice îngăduie totuși cele mai grave insinuări, proiectul d-lui N. Iorga le adaogă și altele, de un caracter, cum vom avea prilejul să vedem, deopotrivă de aleatoriu.

PERPESSICIUS

O EDIȚIE A OPERELOR LUI NICOLAE BĂLCESCU

Actualitatea lui Bălcescu. — Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“ a încredințat d-lui prof. G. Zane grija publicării operelor complete ale lui Nicolae Bălcescu și primele două volume (volumul I partea I-a și a II-a) au și apărut în colecția *Scriitorii Români Moderni*¹⁾. Aceste două volume cuprind tot ce a publicat Bălcescu în timpul vieții, iar cele următoare vor cuprinde operele inedite și cele publicate postum, împreună cu corespondența; ultimul volum fiind destinat special Istoriei lui Mihai Viteazul.

O ediție completă a operelor unui scriitor este de obicei în primul rând un instrument de studiu, e prezentarea operei unui scriitor consacrat, ce urmează să fie încadrat în istoria literaturii. Desigur că Bălcescu, cu toată generația de scriitori a epocii dela 1848, a intrat în istorie, valoarea ideologică a operei sale rămâne în primul rând, înaintea celei estetice, pentru explicarea formării idealurilor politice și sociale ale societății românești moderne. Dar Bălcescu este totuși actual, sunt pagini din opera lui în fața cărora istoricul ce caută idei și fapte din trecut se simte pe neașteptate emoționat. Sub retoricismul convențional al vremii sunt accente de pasiune adâncă, răsare omul de totdeauna. Cât privește ideile lui, ele sunt în parte numai ale vremii sale. S'a spus cu drept cuvânt că Băl-

¹⁾ N. Bălcescu, *Scrieri istorice, politice și economice*, ediție critică adnotată, cu o introducere de G. Zane, XXVIII 333 p. și 324 p.

cescu a fost profet ; toate popoarele au avut profetii lor, mai ales în epoca de vizionari a romantismului, dar el rămâne în afara generației sale, cu o viziune mult mai largă, atingând idealuri care abia acum încep să se afirme deplin în societatea noastră. Este în el un amestec de vizionar romantic și de om de stat realist, ceea ce constituie o dovadă mai mult despre adevărul că marii idealisti sunt aceia care văd mai clar realitatea. Spunea d. Nicolae Roșu, cu dreptate, că în epoca dela 1848 au fost două generații de înstrăinați : boierii grecizați și lipsiți de simț național și tinerii franțuiziți, care credeau că pot aplica ideile sociale și politice din Apus în țara noastră, fără a-i cunoaște realitățile tradiționale. La mijloc stătea o mână de oameni luminați și asupra trecutului și asupra țelurilor de viitor : M. Kogălniceanu, Ion Ghica, I. Heliade-Rădulescu și Nicolae Bălcescu ¹⁾. Ei stau cu ideile lor la temelia României de azi.

Mai este o lature specială a operii lui Bălcescu, puțin subliniată de obicei, pe care am căutat s'o pun în lumină într'un articol publicat în revista *Scrisul Românesc* din 1928 ²⁾. Istoricul Puterii Armate și al Muncitorilor plugari stă la începutul istoriografiei noastre moderne, el este acela care a deschis calea spre studiul instituțiilor românești (clase sociale, armată, viață economică), care formează evoluția adâncă a vieții unui popor, spre deosebire de elementul fugitiv al istoriei politice. Nimeni până la dânsul nu avusese această preocupare și el o înțelege în sensul unei *istorii culturale evolutive*, o concepție care este astăzi încă din cele mai moderne. Numai opera lui Hasdeu a fost o recrudescență a romantismului istoric și a abătut câțva timp istoriografia noastră de pe calea sănătoasă pe care o arătase Bălcescu.

Așa dar, în multe privinți Bălcescu este nou și actual și o ediție critică a operelor sale este nu numai necesară pentru istoricii literari, ci și pentru toți cei care gândesc asupra realităților românești.

1) N. Roșu, *Dialectica naționalismului*, p. 185—201 și 260—261.

2) P. P. Panaitescu, *Bălcescu și istoriografia română*, în *Scrisul Românesc*, I, 1928, p. 35—39.

Ediția d-lui Zane. Probleme de metodă. — Ediția d-lui Zane cuprinde opera lui Bălcescu în ordine strict cronologică, textele sunt redactate, bine înțeles, integral și pe temeiul edițiilor publicate de Bălcescu însuși. Astfel d-sa a izbutit să înlăture multe adaosuri și modificări care s'au strecurat în edițiile următoare și de care în special Alexandru Odobescu este vinovat. La sfârșitul volumului II, editorul prezintă, sub titlul de *Note și Materiale*, indicații asupra edițiilor anterioare, explicații și comentarii asupra faptelor și ideilor cuprinse în scrierile editate. Este un amplu comentariu ce însoțește fiecare scriere. La urmă, un foarte bun indice. Textele sunt publicate cu mare îngrijire, așa că putem spune că avem a face cu o ediție excelentă, iar comentariul a necesitat o muncă de benedictin, cum stă bine unui editor de opere clasice și o inteligentă pătrundere în lumea de idei a autorului și a vremii.

Editorul a respectat ortografia autorului (bine înțeles nu și *grafia*, până în cele mai mici amănunte). Totuși, declarația: „Eventualele acorduri nepotrivite între subiect și predicat, după obișnuința muntenească a vremii, au fost îndreptate. De altminterea din acest punct de vedere, scrisul lui Bălcescu nu este constant“, mă neliniștește. Dacă pe atunci în Muntenia, ca și într-o mare parte a veacului al XVIII-lea, de altfel, nu se făcea acord (de număr: Românii era...), de ce să nu respectăm formele adoptate de autor? Dacă scrisul lui Bălcescu nu era constant, de ce să-l facem noi constant, adică altfel de cum scria el?

În schimb, unele greșeli de tipar din publicațiile lui Bălcescu nu au fost corectate. Astfel la p. 53, rând 11, *Banul Barbă* este Barbu (Craiovescu), de care autorul vorbise cu câteva rânduri mai sus (I, p. 52, rând 24). Bătălia dela *Cernești* (I, p. 51, rând 25), este desigur o greșeală de tipar în loc de *Zernești* sau *Zărnești*. În prima formă a biografiei lui Miron Costin, cred că „*expediția dela Tahrin*“ (I, p. 131, rând 11) este o greșeală de tipar și nu o greșeală a lui Bălcescu, mai ales că în a doua biografie a marelui cronicar scrisă la 1847 avem forma corectă, *Cehrin* (I, p. 211, rând 27).

Publicarea cronologică a operelor prezintă pentru istoricul

ideilor și al formării unei personalități foloase vădite, care întrec neajunsul disocierii unor scrieri ce formează o unitate. Astfel d. Zane a publicat separat articolele lui Bălcescu: „Campania Românilor în contra Turcilor dela anul 1595“ și „Răzvan Vodă“, publicate, primul în Magazinul Istoric și al doilea în România Literară, ca fragmente preliminariei ale Istoriei lui Mihai Viteazul, constituind astfel lucrări separate. Deosebiri între Răzvan Vodă și textul respectiv din Istoria lui Mihai Viteazul sunt însă mult mai mici. La fel e cazul cu cele două biografii ale lui Miron Costin publicate de Bălcescu la 1845 și la 1847, pe care d. Zane le publică separat. A doua este o amplificare a primei, al cărei text a fost păstrat aproape integral, așa că deosebirile puteau fi indicate în note, sub textul definitiv. Dar asupra problemei variantelor unei lucrări, mai ales când sunt variante publicate de autor, nu s'a ajuns la un acord al criticei.

D. Zane a însoțit, cum am spus, ediția operelor lui Bălcescu cu note, care constituiesc un adevărat comentariu foarte folositor. Notele privitoare la cărțile și la lucrările manuscrise citate de Bălcescu nu sunt însă totdeauna complete. Astfel în comentariul la „*Cuvânt preliminarium despre isvoarele istoriei Românilor*“ (textul I, p. 105 — 116, comentariul II, p. 199 — 209), unde erau de identificat lucrări mai numeroase, deoarece Bălcescu face aici o expunere asupra isvoarelor istoriei noastre, sunt unele completări ce trebuiesc făcute.

La p. 201, vorbind de manuscrisul probabil autograf al cronicii logofătului Radu Greceanu, editorul nu menționează că a fost publicat în ediția Ștefan Grecianu : „*Viața lui Constantin din Uodă Brâncoveanu de Radu vel logofăt Grecianu cu note și anexe de Ștefan D. Grecianu*, București 1906. Genealogia lui Nicolae Mavrocordat de Nicolae Rosetti este identificată de d. Zane (p. 208), dar nu se indică ediția d-lui N. Iorga a *Genealogiei Cantacuzinilor* de M. Cantacuzino (*Genealogia Cantacuzinilor de banul Mihai Cantacuzino*, publicată și adnotată de N. Iorga, București 1902), nici ediția istoriei lui Constantin Mavrocordat de Constantin Depasti (citată de Bălcescu, I, p. 114, rând 5), publicată de C. Erbiceanu, *Cronicarii Greci*,

București 1888, p. 296 — 335 : „Constantin voevod sau scriere de faptele memorabile ale principatelor, adică ale fiecărui stat din Dacia, al Valahilor și al Moldavilor, cârmuite de prea lumiratul, prea piosul și prea înălțatul domn și prea mărețul principe al toatei Ungrovlahiei, domnul domn Ioan Constantin al lui Neculai voevod“ (în grecește).

Bibliografia lucrărilor citate (adesea incomplet) de Bălcescu a fost restabilită corect de d. Zane și aceasta constituie un merit deosebit. Voi face numai o singură obiecție. Vorbind de *Puterea armată în Moldova*, d. Zane presupune că în biblioteca lui Țogălniceanu va fi găsit Bălcescu cronicile polone, pe care nu le cunoștea când a scris *Puterea armată în Țara Românească* și anume în special: Stanislaus Orichovius, *Annals Poloniae*, Dobromil, 1161 și Stanislaus Sarnicius, *Annales*, Cracovia, 1585, căci zice d. Zane: „Pe Dlugosz îl folosise deja“ (II, p. 213). În realitate, Bălcescu nu folosise cele două dintâi lucrări în prima lui monografie, pentru că nu se află în ele nimic privitor la armata Țării Românești, dar, dimpotrivă, multe despre Moldova. Dacă Bălcescu a cunoscut pe Dlugosz în 1844, când scria *Puterea armată în Țara Românească*, apoi a cunoscut în același timp și pe Sarnicius și Orichovius (Orzechowski), căci în ediția dela Leipzig din 1712 a lui Dlugosz (singura existentă în vremea lui Bălcescu), se află în anexe și cronicile cele două citate mai sus. De bună seamă că această ediție și nu edițiile extrem de rare din 1585 și 1611 a cunoscut-o Bălcescu.

Firește, acestea sunt mici amănunte, care nu scad întru nimic valoarea ediției. O chestiune însă, care merită o discuție mai largă este aceia a lucrărilor apărute fără semnătură, pe care d. Zane le atribuie lui Bălcescu, introducându-le între operele sale.

Lucrări atribuite lui N. Bălcescu. a) *Table Istorice*. — Prima lucrare nesemnată, trecută de editor între operele lui N. Bălcescu sunt *Tablele istorice ale Românilor*, apărute în 1843 ca anexă la *Tablele istorice (universale)* de Eduard Vehse, traduse din germană de Ioan Voinescu II. Aceste anexe, care lip-

sesc din unele exemplare ale traducerii, cuprind două părți : I Tablă de istorie politică a principatului României (cuprinzând o cronologie a domnilor munteni cu câteva fapte în dreptul fiecăruia), II. Tablă de istoria culturii (starea soțială, guvernul sau constituția, puterea armată, finanțele).

Ar fi un punct cronologic foarte important pentru studiul formării evolutive a ideilor lui Bălcescu, dacă am fi siguri că această lucrare este în adevăr opera lui, ar fi vorba de prima lui lucrare, anterioară *Puterii armate*, prima formă a ideilor lui despre trecutul nostru și despre metoda de studiu a istoriei. De aceea ne vom ocupa mai pe larg de această lucrare și vom examina motivele care fac pe d. Zane să atribue lucrarea aceasta istoricului lui Mihai Viteazul.

Argumentele d-lui Zane în favoarea părerii dumisale că Tablele istorice trebuie să ia loc în opera lui N. Bălcescu și anume la începutul ei sunt următoarele: a) I. Voinescu II, traducătorul Tablelor de istorie universală, nu avea cultură istorică, el însuși recunoaște în precuvântare că a fost ajutat de unii dintre prietenii lui. Se știe însă că între prietenii lui Voinescu II, figura și N. Bălcescu. b) N. Bălcescu se interesa de cronologia domnilor țării și anunța în 1846 că lucrează la o astfel de cronologie. Citează chiar în lucrările sale cronologii manuscrise ale domnilor, azi pierdute. c) Partea a doua a anexii cuprinde o concepție istorică, pe care o întâlnim în acea vreme numai la Bălcescu și anume ideea de a se ocupa de instituțiile din trecut, armata, clasele sociale, finanțele și nu numai de istoria politică. d) Expresii ca : „puterea armată, stare soțială“, sunt puse la noi în circulație pentru prima oară de Bălcescu, ele se găsesc în partea a doua a anexei citate. e) În pasajul privitor la armată în Table se găsesc unele fraze aproape identice cu cele din *Puterea armată* a lui Bălcescu, ce urma să apară anul următor.

Cu toate aceste argumente impresionante, o îndoială totuși stăruie : de ce n'a semnat Bălcescu scrierea lui, de ce nici el, nici nimeni altul dintre cei care l-au cunoscut n'a afirmat nici odată că scrierea ar fi a lui ?

O analiză mai atentă a Tablelor istoriei române m'a dus la o concluzie deosebită de a d-lui Zane și nu pot privi această scurtă înseilare de date și fapte ca o operă a lui Bălcescu

Cronologia domnilor țării nu era pe atunci bine stabilită de istorici, mare încurcătură aducea faptul că în cronici întemeierea principatului de către Radu Negru era pusă la anul 1290, iar pe pisania bisericii domnești din Câmpu-Lung apare ca dată a întemeierii anul 1215. Numele cunoscute ale domnilor au fost intercalate în acest răstimp după diferite sisteme mai mult sau mai puțin ingenioase, unele reducând numărul domnitorilor, altele dedublând unele personalități. Unul era sistemul lui Engel, altul al lui Șincai, altul al lui Dionisie Fotino. Pe atunci era profesor la colegiul Sf. Sava un ardelean Florian Aaron, elev al marei școli ardelenae, admiratoare a antichității romane, pe care o socotea veșnic actuală, dar și cititor al cronicilor interne și al tratatelor istorice streine mai noi. Florian Aaron era reprezentantul oficial, ca să zicem așa, al istoriografiei din București pe la 1835 — 1840 și adăogăm faptul însemnat că a fost profesorul lui Nicolae Bălcescu. În scrierea sa : „*Ideie repede de istoria prințipatului Țării Rumânești*, III volume, București, 1835 — 1839, lucrare neterminată, ducând firul povestirii până la domnia lui Radu Mihnea (1611—1616), avem o cronologie originală, o încercare de a împăca datele din cronica țării cu acelea ale lui Dionisie Fotino și cu multe îndreptări. Florian Aaron a publicat însă pentru școlarii lui un manual mai redus, în care rezumă cele trei volume apărute și duce mai departe povestirea destinelor țării până în zilele lui. Este vorba de o cărtică intitulată : „*Manual de istoria principatului României dela cele dintâi vremi istorice, până în zilele de acum*, București, în tipografia colegiului Sf. Sava, 1839, 212 p. Observăm că față de lucrarea mai mare în trei volume sunt unele îmbunătățiri și o lungă completare, cam fantezistă, la început, a istoriei Dacilor cu cronologia regilor lor, cronologie care nu se mai găsește nicăieri, decât.. în Tablele cronologice atribuite lui Bălcescu

Dela prima comparație cât de superficială se poate vedea că Tablele publicate în fruntea ediției critice a operilor lui

Bălcescu și anume partea I-a, cronologia politică, nu sunt decât un rezumat servil al manualului profesorului dela Sf. Sava, apărut cu patru ani mai înainte. În adevăr, cronologia istoriei noastre începe în chip original în ambele texte la anul 330 înainte de Christos cu „Sirmu sau Sarmiz“, rege dac, care clădește Sarmisegetuza. Urmează apoi exact cu aceleași date Dromihet, Orole și Coti, iar Boerebista este pus „după 64“, în Table, căci în Manual nu are dată, dar istoria lui Coti se termină cu anul 64 (Manual, p. 7). La domnia lui Traian este o deosebire, în Table, printr’o greșeală grosolană, vestitul pod peste Dunăre al acestui împărat este pus la Orșova, în loc de Severin. Data morții lui Traian nu e cunoscută de autorul Tablelor, pentru că nici în Manual nu se află. Perioada ce urmează după retragerea legiunilor romane începe în ambele texte cu data greșită 274 și e împărțită în perioadele acestea : Dacia sub Coți, sub Huni, sub Ostrogoți și Gepizi, sub Avari, sub Bulgari, sub *Pacinacite* (sic, în ambele texte) și sub Cumani. Datele, cele mai multe fanteziste, coincid întocmai. Năvălirea Tătarilor sub Batu-han e pusă în ambele lucrări la 1240. La 1290, cu Radu Negru, se deschide în ambele texte o nouă perioadă. Nu voi mai urmări aci paralela pas cu pas între cele două scrieri, e destul să spun că toți domnii sunt numiți exact cu aceleași porecle și numere de ordine și exact cu aceiași ani de domnie. În ambele texte numele Mihnea e socotit ca fiind egal cu Mihai. Moartea lui Mihai Viteazul e dată în Table la 18 August, după stilul nou, ca la Florian Aaron. Intocmai ca la aceasta, domnii din familia Ghica sunt numerotați separat după acest sistem ciudat : Grigore II Ghica II și Grigore II Ghica III (?). Pacea dela Cainargi e numită în ambele lucrări, *Cainargic*. Sânt și unele mici deosebiri, câteva fapte noi adause în Table, dar în genere autorul lor se dovedește a fi un compilator grăbit și ignorant, care sare prima domnie a lui Constantin Ipsilante, dislocă un pasaj privitor la lupta lui Mahomet al II-lea cu Vlad Țepeș (în care numele lui Țepeș este totuși pomenit) și-l trece la domnia lui Vlad Dracul, face pe creștinul hatman al Cazacilor, Bogdan Hmielnițki, *han* al Cazacilor și am văzut mai sus greșeala elementară privitoare

la Podul lui Traian dela .. Orșova. Este acest compiler lipsit de originalitate și cultură istorică Nicolae Bălcescu? Desigur că nu! Voi mai adăoga o dovadă în acest sens: Intre afirmațiile lui Bălcescu din *Puterea armată*, ca să nu vorbesc de opere mai târzii, în care cunoștințele sale se dovedesc în progres, și între *Table*, recte *Manualul* lui Florian Aaron, sunt contraziceri vădite. De pildă, Mircea Ciobanul e numit în *Table*, Mircea II (sub Nr. XXXVII și XXXIX), la Bălcescu, în *Puterea armată*, e numit Mircea III (I, p. 71 în ediția Zane). Bătălia, pe care noi toți o numim dela Mirăslău, în care Mihai Viteazul fu învins de Gheorghe Basta, numită și de Bălcescu în *Puterea armată*, *Mirislo* (I, p. 72), este în *Table*, întocmai după Florian Aaron, bătălia dela *Holt Murăș*. Poate istoricul ardelean a întrebuițat aci o carte ungurească. *Tablele* (Florian Aaron), vorbesc de bătălia dela Căsălești la 1598, pe care Bălcescu, nici în *Puterea armată*, nici mai târziu, n'o pune între luptele lui Mihai, iar ultima izbândă a marelui domn împotriva Batoreștilor are loc, după Bălcescu la Torosló, la 2 August 1601 (I, p. 73), după *Table* și Florian Aaron, la 3 August, iar locul nu e indicat.

Rămâne partea a doua a tablelor, „*Tablă de istoria culturii*“. Florian Aaron nu s'a preocupat niciodată de așa ceva și tocmai aici d. Zane a găsit asemănări vădite cu opera lui Bălcescu. Dar nici despre aceste cinci pagini nu putem spune sigur că sânt scrise de dânsul. Lista boierilor cu cele trei clase e luată după Dionisie Fotino, iar în paragraful despre armată se văd unele deosebiri față de lucrarea închinată acestei instituții de N. Bălcescu. Lefegii (în *Table*, lufegii, după forma turcească) sânt la Bălcescu 1000, în *Table* 1500, vânătorii sunt la Bălcescu conduși de vătaful de vânători, mai târziu de aga, în *Table* de aga sau polcovnic. Copiii de casă sub vătaful de copii (Bălcescu), sub marele căminar (*Tablele*)¹⁾ Totuși asemănările izbitoare relevate de editor, rămân o dovadă a influenței, a colaborării lui Bălcescu.

Cred că lămurirea lui Voinescu II despre ajutorul și sfatul

¹⁾ *Puterea Armată* în ed. Zane, I, a 51—52.

cerut unor prieteni pentru alcătuirea Tablelor poate fi admisă în sensul că pentru partea a II-a a anexei, „*Tablă de istoria culturală*“, a consultat pe Bălcescu, pe când în cronologia domnilor s'a mulțumit să compileze manualele de școală al lui Florian Aaron. În acest caz însă Tablele, mai ales sub forma lor întregă, nu mai pot figura între operele lui N. Bălcescu. D. Zane are meritul de a fi descoperit colaborarea lui Bălcescu la opera publicată de I. Voinescu II, dar ea nu constituie un text redactat în întregime de dânsul.

b) *Trecutul și prezentul*. Acesta este titlul unui articol anonim apărut în revista *Junimea Română* din 1851, publicată de tinerii Români exilați la Paris, în care Bălcescu publică cunoscuta conferință asupra răscoalei Românilor din Ardeal la 1848. D. Radu Dragnea, a fost acela care a atribuit cel dintâi și articolul *Trecutul și prezentul* lui N. Bălcescu și d. Zane l-a publicat între operele lui, subliniind ideile comune cu ale istoricului nostru, precum și unele expresii asemănătoare din operele lui.

Ideea centrală a articolului este aceea că Românii în trecutul lor au fost liberi și au luptat pentru libertate, pentru că aveau spirit dinamic, patriotic, azi sunt apatici și au căzut în robie. Acest spirit din vechime, de luptă pentru libertatea națională e rezultatul libertății sociale, de care se bucurau pe atunci cei mulți. Apatia de azi, lipsa de interes pentru ideea națională se datorește lipsei de libertate socială, adică șerbiei țărănilor. Cu șerbi nu se luptă pentru libertate. Este atitudinea unui istoric, care a studiat mai ales problemele sociale din trecutul nostru. Aceasta înseamnă, N. Bălcescu. În partea a doua a articolului, plin de miez și de idei, e judecată revoluția de la 1848: „Revoluția de la 1848 a fost o revoluție pentru popor, iar nu o revoluție făcută de popor“ (II, p. 121). Greșeala revoluției a fost că-i lipsea ideea despre: „universalitatea Românilor, că revoluția nu fu insurecția generală a Românilor, ci numai o mișcare provincială“. (p. 122). Această formulare este pentru noi o dovadă în plus că articolul este al lui Bălcescu. O putem pune alături de un manifest (manuscris) al lui Bălcescu, din care am spicuit într'un studiu publicat acum

12 ani, următoarele fraze privitoare la revoluția dela 1848 : „Românii... gemând sub aceeași crudă soartă... simțind aceleași trebuinți“, au strigat : „libertate vrem“, când trebuiau să strige : „unirea noastră națională vrem“. Pentru că „nu lucrarăm împreună... nu ne scularăm cu toții deodată, strigând împreună, unirea națională și libertate vrem, strigătele noastre succesive, izolate, slabe ¹⁾ fură înăbușite sau întoarse într'alte direcții și dușmanii nației întină sfântul pământ al patriei noastre“ ²⁾).

Asemănarea judecății asupra revoluției dela 1848, care nu fu general românească, ci pe provincii, socială și nu națională. e izbitoare și constituie un argument în plus pentru a atribui acest articol lui Bălcescu. Dojana adresată guvernului provizoriu, căruia autorul îi întinde totuși o mână frățească, este după d. Zane (II, p. 264) un adaos al redacției revistei, căci Bălcescu fusese doar membru al guvernului provizoriu (secretar). Să-și fi permis redacția această schimbare oarecum jicnitoare, o redacție compusă din oameni mult mai tineri ca Bălcescu ? Mai degrabă cred că sub masca anonimatului Bălcescu însuși a scris acest pasaj, vrând să spuie că azi nu poate condamna pe membrii guvernului, cu care era totuși (afară de Heliade și Tell) în buni termeni.

Și o frază dela urmă, în care se adresează tuturor celor tineri, este de reținut, pentru a fi încadrată în moștenirea spirituală lăsată de Bălcescu : „Junime română ! Timpul grăbește să ne ridicăm caracterile, să smulgem egoismul din inima noastră, să ne pătrundem de misiunea Românilor“.

c) *Articole în Populul Suveran*. Bălcescu a fost în scurtul timp al stăpânirii guvernului provizoriu revoluționar dela 1848 în Țara Românească, redactor responsabil al ziarului *Populul Suveran*, ziar de ținută frumoasă și de doctrină sigură, care face o frumoasă impresie în mijlocul învălmășelii romantice a revoluției dela 1848. În acest ziar a publicat Bălcescu

¹⁾ Aluzie la cele trei revoluții românești din 1848, în Moldova, Ardeal și Țara Românească.

²⁾ N. Bălcescu, *Patru studii istorice*, ed. Așezământul I. C. Brătianu, publicate de P. P. Panaitescu, București, 1928. Introducere, p. 11.

sub semnătură articolul : „*Drepturile Românilor către Inalta Poartă*“ și este probabil că dintre articolele ne semnate apărute în ziar, unele să fie ale lui. D. Zane socoate cu siguranță al lui Bălcescu articolul „*Despre împrăștierea țăranilor*“ (neterminat) și *probabile* alte cinci articole. Sunt de acord în privința articolului despre împrăștierea, mai ales argumentul adus de editor că textul este reprodus ca fond și chiar pe alocuri ca formă în lucrarea franceză publicată de Bălcescu la Paris, *Question économique des principautés danubiennes*, este concludent (II, p. 234--241).

În privința celorlalte cinci articole, e drept că ele reprezintă idei care erau ale lui Bălcescu, dar nu numai ale lui. Cel mai interesant îmi pare ultimul, *Revoluție și reformă*, cu declarații de realism politic ca acestea : „În politică nu e poezie, nu e religie, nu e sinceritate încă, în politică nu e decât interesul pozitiv“. Și mai jos : „Tot ce nu e prin noi, nu va fi pentru noi“. (II, p. 167). Această splendidă formă lapidară arată un stilist de rasă, nici unul dintre redactorii cunoscuți ai ziarului afară de Bălcescu n'ar fi fost capabil să scrie așa. Mai adaug și expresia luată din cronicari : „amar nouă !“.

În primul articol, *Patria*, fraza : „Robul n'are patrie, pentru că robul n'are nimic“ (II, p. 160), este parafrizarea explicațiilor lui Bălcescu din alte articole despre decăderea politică a țărilor române din pricina robirii țăranilor.

În schimb, sunt extrem de sceptic asupra celui de-al doilea articol intitulat : „*Armia română*“ (II, p. 160-162), pe care d. Zane îl socoate ca fiind probabil al lui Bălcescu, pentru că „armia“ intra în preocupările lui. E vorba însă de o condamnare a ofițerilor care încercaseră să răstoarne guvernul provizoriu și nu are nici o legătură cu preocupările lui Bălcescu. Articolul este plin de invective foarte violente : „boierii viermuiesc“, cu „fața lor sinistră și infamă“ și „cu zâmbetul de iudă“. Adunarea lor este un „sabat de demoni, despre care se vorbește prin balade“. Atitudinea ofițerilor e o dovadă că „se prostituă armele române“, iar acești ofițeri sunt luați din ce este „mai mârșav și laș“, niște „vagabonzi venetici“, care au ajuns în grad „prin favor, dare de bani, spionări sau mache-

rism“. Niciodată n'am întâlnit acest stil în opera lui Bălcescu. Aș fi înclinat să atribui articolul lui Dimitrie Bolintineanu. Se știe că poetul era și el redactor responsabil al ziarului *Populul Suveran*. Fraza despre „sabatul de demoni, despre care se vorbește în balade“, ne indică pe autorul de balade, în care, ca și *Mihnea și Baba*, este în adevăr vorba de sabat.

d) *Proclamația dela 1848*. Sub rubrica *Colaborări*, adică lucrări la care Bălcescu a colaborat cu alții, d. Zane trece și Proclamația dela 1848, cunoscută mai mult sub numele de Proclamația dela Islaz, după locul unde a fost dată la iveală pentru prima oară. D. Zane discută în comentariul dela sfârșitul volumului al II-lea (p. 270-281), problema paternității acestei proclamații, atribuite de Ioan Ghica lui N. Bălcescu, de Locusteanu lui I. Heliade-Rădulescu. Cu drept cuvânt d. Zane face o distincție între *principiile* constituționale stabilite de partidul revoluționar înainte de izbucnirea mișcării, principiile înglobate în proclamație, și între redactarea stilistică a proclamației adresate poporului și domnului. Redactarea este de sigur a lui Heliade, stilul său se recunoaște ușor, de altfel o spune și A. G. Golescu într'o scrisoare către însuși Bălcescu, cum arată d. Zane. Ioan Ghica atribue *redactarea* lui Bălcescu și în aceasta greșește. de altfel datele prezentate de Ghica sânt evident greșite: Bălcescu era pe atunci la Paris. Fixarea principiilor este însă o operă de colaborare, ea a eșit desigur dintr'o discuție, ca orice program de partid. La această discuție Heliade n'a participat, pentru că, în vremea când se elabora programul politic, el nu făcea parte din partidul național. Bălcescu cu ideile lui bine fixate și cu cunoștințele solide de istorie trebuie să fie luat o parte precumpănitoare în stabilirea acestor principii. Editorul operelor lui Bălcescu relevă în special mărginirea suzeranității Porții pe temeiul: „vechilor tratate“ ale lui Mircea și Vlad și mai ales împrumutarea țărănilor.

În legătură cu afirmația lui Ion Ghica despre paternitatea lui Bălcescu asupra proclamației, în Februarie 1848, este și data întoarcerii în țară a acestuia, care nu a avut loc în realitate decât în Aprilie (Zane, II, p. 237). Aici trebuia menționată și

scrisoarea lui Axente Sever, scrisă la București la 6 Aprilie 1848, st. v. către Simion Barnuțiu, în care scrie : „Unu teneru Bălcescu-red.Mag.Ist.-veni nu de multu dela Paris și adusă mai multe stracte din Revue de Deux Mondes, le împarte pre la mai mulți“¹⁾. Bălcescu venise în țară așa dar în primele zile ale lui Aprilie sau la sfârșitul lui Martie.

*

Să fim recunoscători d-lui G. Zane pentru' această ediție critică, o operă de muncă cinstită și corectă. Munca editorului de texte, așa de grea și așa de puțin apreciată, cere spirit critic, pătrundere și mai ales răbdare, calități azi rare, cu care d. Zane ne-a dăruit un Bălcescu întreg, de care aveam așa de mult nevoie.

P. P. PANAITESCU

¹⁾ Publicată de Silviu Dragomir, *Corespondența dascălilor ardeleni în 1848*, în omagiu lui I. Bianu, București, 1927, p. 164—165.

ASPECTE LIRICE

1. T. Maiorescu : *Gedichte*, 1855—1878. Herausgegeben mit einem Vorwort von I. E. Torouțiu, Korresp. Mitglied der Rumänischen Akademie, „Bucovina“, București.

2. Mihai Codreanu : *Statui, Sonete și Evadări din sonet*, Ediție definitivă, îngrijită de autor, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, 1939.

În ședința solemnă, dela 15 Februarie, când s'a sărbătorit la Academia Română centenarul nașterii lui Titu Maiorescu, d. I. E. Torouțiu a prezentat o interesantă tipăritură: versurile marelui critic. Sunt unsprezece poezii, câte au fost păstrate de d-na Livia Dymysza, fiica autorului. Ele au fost compuse la rare intervale, între vârsta de 15 și de 38 ani. Așa cum se înfățișează, fără continuitate, poeziile lasă la prima vedere impresia unei produceri de diletant. În același sens gărește cuvântul lui Maiorescu, reproduș în prefață, dintr'o scrisoare către Emilia Humpel, sora lui : „Tu știi, că din cinci în cinci ani, întreprind exerciții 'de călărie pe Pegas“ (originalul în limba germană). Această periodicitate e desmințită de datele succesive ale poeziilor; sau dacă nu e o simplă butadă, vorba se referă la întreruperea verificării, între 1871 (*Im unscheinbaren Keim*, Jassy, 14 September) și 1876, de când datează într'adevăr bucată trimisă, odată cu scrisoarea. Desigur, în cadrul activității publicistice a lui Maiorescu, compunerile lirice, cu totul necunoscute până deunăzi, nici nu pot apărea decât ca ale unui diletant. Cine a citit *Insemnări zilnice* a luat însă cunoștință, măcar nominală, de încercările literare ale adolescentului; poe-

zii originale, traduceri, proiecte de comedii, ba chiar și de tragedii (deoarece era un pasionat cititor de literatură și frecventator de spectacole dramatice). Așa dar, deși publicarea datorită d-lui I. E. Torouțiu ne surprinde plăcut, îndeletnicirea versificatoare nu e pentru noi o surpriză. Aflasem, din *Insemnări*, că adolescentul compunea versuri, cu stăruință. La 5 Decembrie 1855, începuse o poezie, cu distihul la care se și oprise:

„Ach ! Auf der Erde weiten Strassen
Bin ich so einsam und verlassen“.

Peste 25 zile, își propunea să „prelucreze“ aceeași bucată, să desvolte alta, „Weiss der Teufel“, să pregătească poezii de album și să compună un fel de fabulă. În Februarie următor, în afară de două versuri epigramatice, îndreptate împotriva unui coleg răuvoitor, este vorba chiar de transcrierea tuturor poeziilor, într'un caet, ca să le „ede mai la lumină“. Se înțelege că tânărul autor nu avea pretenția tipăririi, ci numai dorința de a da oarecare circulație caetului, printre colegi, la adăpostul anonimatului. Numai așa se explică de ce „cartea completă“, în manuscris, avea să se intituleze „Poezii de X“. În acel moment, precocul poet nu era însă intern la Theresianum; el urma la externatul acelei instituții. S'ar crede că versurile lui sunt spontane, ca ale mai oricărui adolescent, care improvizază, fiindcă are oarecare înlesnire metrică. Spre deosebire de conformația începătorilor lirici, aceea a lui Titu Maiorescu e mai curând cărturărească, adică derivată din foarte bogatele lui lecturi. Altfel cum am interpreta faptul că foarte tânărul poet, după ce și-a „prescris“ și „edat“ compunerile, se gândea să redacteze și „comentariile la poeziile sale, ultime“, în Mai 1856? Criticul îl însoțește așa dar pe poet, dela primii pași. Departe de a se mulțumi cu vagul unor inspirații, își propune comentarea lor, întâi pentru uzul său, dar mai ales pentru lămurirea colegilor, de bună seamă. În același moment, colegianul dă lecții de desen în familia unui conte, a cărui fiică, Olga Coronini-Cronberg, frumoasă și spirituală, i se pare prea năzuroasă, ca să-l atragă. Înainte de a se lăsa sedus, meditato-

rul își ofensează eleva cu o poezie satirică : „Ich und mein Geist“, inspirată desigur după epistola boleană. După o altă însemnare, poezia care a supărat-o pe Olga, ar fi avut titlul „Nachtgedanken“ (dar poate că era subtitlul aceleiași bucăți). Este așa dar, ca mulți adolescenți, un spirit independent și arțăgos, care nu înțelege „curtea“ fără agresivitate. Puțin social și în relațiile școlare, nu se bucură nici de simpatia colegilor, pe care îi ține la depărtare, prin conștiința superiorității. Curios fenomen însă ! adolescentul își dedică una din poeziile primelor începuturi și cea dintâi, din cele păstrate și tipărite, prieteniei. Titlul bucății, *Proces de limpezire (Ein Läuterungsprozess)*, precum și conținutul, denotă o pretimpurie maturitate spirituală ; accentul de mâhnire ar atinge disperarea, dacă nota dominantă n'ar fi interesul auto-analitic, atât de lucid.

„Totul râde în zadarnică bucurie, / pretutindeni nu văd decât plăcere, [dar] la mine niciodată, numai eu sufăr, / simt durere 'n pieptul meu.

Căci ce dureros [este], să simt inima mea febril agitată, / dar nimeni, dacă simt, / nu împărtășește vre-odată durerea mea.

Trebue să rabd ? Eu rabd mereu / de când am devenit serios, / fără a răbda n'aș apăra niciodată / gândul meu, de disperare.

Mereu năzuesc către ținta / care singură mă mai păstrează / și rabd doar prea multe / lovituri din partea unei lumi străine.

Nici nu vreau să mă plâng de aceasta /, [deoarece] îmi satisfac rațiunea. / Însă de ce nu pot oare spune / că mi-am găsit un prieten ?

12 Octomvrie 1855.

De pe acum, satisfacția intelectuală a examenului interior se unește cu conștiința stăpânirii de sine, care refuză să se lase robită desnădejzii.

Dacă totuși bucata ar părea elementară, aceeași temă se înalță nebănuț, cu un an mai târziu (*Es schien als sollt es anders sem*, November 1856). Luând ca reper data, care coincide cu strămutarea la Theresianum, motivul de inspirație nu poate apă-

rea altul decât regretul stârnit prin despărțirea de un coleg dela externat. Fost-a într'adevăr un prieten, în sensul plener al cuvântului, sau numai o încântătoare aparență, de care-și legase speranța unei îndepliniri ideale? A doua ipoteză e mai probabilă. Acest camarad, nenumit în *Insemnări zilnice*, îi trezise sentimentul puternic „jumătate adevăr și jumătate aparență“, că cineva s'ar putea lega de el în comuniunea platonice a fuziunii sufletești.

„O rază a început să coboare în inima mea, / un germe de speranță [a început] să înlătore îndoiala. / El m'a înălțat de'ndată și am început, / să mă desfășur lăuntric spre soare; / atotputernic m'a târit apariția /, după vraja ei a trebuit să mă modelez.

„Cercul vorbirii, la început neînsemnat, / se limpezea mereu mai mult, / de la meditația în doi, / se limpezea mereu mai mult, în contemplarea omenirii. / Atunci se naște în germele meu năzuința, / el întinde frunzele desfășurării, / pătrunde înlăuntru vietii mele de gândire, / se face pom și eu pepiniera lui.

Sedus acum de verdeța frunzelor lui, / îmi creai chipul unui asemenea cuplu, / care ar fi totuși numai unul, menit / să aspire mereu spre înălțime, grav în fața vieții și liber, / să surghiunească din miezul lui lucrul de rând / să se privească mînat doar de simțire, / format în datină nobilă pentru viața din afară / [menit] să dăinuiească în lăuntru prin armonie“.

Despărțirea i-a năruit acest vis prea frumos. „Pentru mine, -- încheie aspirantul la acest înalt ideal moral,—prietenia a rămas ca mai nainte un nume, un cuvânt, numai de auzit, dar neincorporabil“.

Poezia e de o mare frumusețe etică și poate cea mai potrivită ca să ne dea măsura posibilităților lirice ale lui Titu Maiorescu, în momentul crucial când intră la Theresianum. Inspirația e pură și avântată, suflul se susține prin cadența largă a perioadei, care cuprinde nu o dată strofa întregă, de opt versuri decasilabice și endecasilabice.

Sentimentul de singurătate răzbate ulterior, în *Insemnări zil-*

nice, ca un motiv dominant. Acest moment sufletesc coincide însă cu părăsirea poeziei, sau chiar cu inaptitudinea de a mai compune versuri, determinată și de preocupări intelectuale intense. În acest sens e foarte semnificativ un pasaj de jurnal, din examenul de conștiință dela 31 Decembrie 1857. „De când am ajuns să fiu pregătit în mod serios din punct de vedere științific, nu-mi mai reușește nici o rimă ; pe de o parte, sunt bucuros că a încetat această ocupație neserioasă ; pe de altă parte și din cauza asta devin din zi în zi mai rece, pentru cei mai mulți din jurul meu mai indiferent“.

Totuși, singura poezie, rămasă din ajunul examenului de maturitate, cu data Martie 1858, exprimă aceeași stare de solitudine morală și regretul neputinții de a avea un prieten.

„Zăpada zace deasă, / ploaia, picură în jos / soarele se reîntoarce : / nu mai găsește zăpada.

Mie-mi rămâne durerea înăbușită, / lacrima nu poate izvorî, / voioșia nu mă poate însenina, / durerea înăbușită rămâne.

Unde e o lumină mai înaltă ? / Câtă vreme să mai năzuiesc ? / Ce mai pot trăi (erleben) ? Nu există lumea cealaltă.

Și lumea aceasta, atât de înăbușitoare ! / Strălucirea ei deșartă mă apasă ; / niciodată nu găsesc într'însa / prietenul, o simțire comună.

(*Frühlingsanfang*)

Aceleași sentimente înăbușitoare se regăsesc în *Insemnări zilnice*, din Iunie, cu un patetism mai pronunțat. O convorbire de o oră, cu unul din colegi, după examenul de maturitate, îi smulge lacrimi. „După atâtea luni de zile, o emoție peste măsură de puternică. — Va să zică, n'am murit de tot : dar oamenii, oamenii care-mi sunt aproape ! — Soru-mea mă numește un rece realist, un sistematic. Eu *rece* și realist ?! O, Doamne, Doamne — de ce nu ești ?... *Prietenie, ești așa de inaccesibilă ?* Uite că plânseiu. Nu e adevărată nenorocirea; complexul nenorocitor nu putem deveni. Lacrămile pot înarma pe om cu o așa de înălțătoare și înduioșătoare răbdare, încât aceasta alină toate. Ca acum.“

Dar emoționantele rânduri, scrise cu prilejul explicației cu sora lui ! „In sfârșit, în sfârșit ! A fost o seară dumnezeiască. Ne-am lămurit în sfârșit deplin, cu Emilia. Eu am plâns mult, ea și mai mult. Erau încă lucruri nelămurite între noi ; de toate am vorbit. — Trebuie să fi fost o ființă foarte nenorocită ; ca fată mică... plângea adesea din cauza asta și nu se destăinuia nimănui. Și cui oare ? — Mie — eram prea tânăr, prea copilăros, prea egoist. — Dar prin câte n'am trecut și eu !... devenit un bisericos, un om care se teme într'una de moarte, în timpul holerei, până la extrem ; apoi un ateist grosolan ; abia acum leapăd încetul cu încetul totul, — abia acum, cu toată punerea în joc a minții și a voinței. Puteam noi oare mai înainte să ne lămurim așa de deplin ? Acum însă ne-am lămurit *cu totul, cu totul* (subliniat în original). — Și mai ales când i-am spus (și așa este într'adevăr), că numai dânsa și Löhner (un coleg cu o clasă în urmă, despre care scrie în altă parte : „Löhner mă iubește, dar mă cunoaște prea puțin“) mă mai țin în viață !“

Titu Maiorescu a străbătut, așa dar, în tot timpul adolescenței, o criză morală, în cursul căreia cultivarea inteligenței și sentimentul propriei superiorități au stat în cumpănă cu suferința de a se simți singur și nefericit, fără prieten. Nici o altă perioadă nu ne deschide o privire mai revelatoare asupra capacității lui de suferință. Descoperim, în *Insemnări zilnice*, un alt Maiorescu, aproape complet format, la vârsta când îndeobște nici nu poate fi încă vorba de personalitate ; voluntar, dârz, ambițios, disciplinat, muncitor, productiv, dar și de o sensibilitate fremălătoare, dornică de căldura afecțiunii, zdruncinată când se crede neînțeleasă și cu o pronunțată propensiune către sinucidere (notă comună și Emiliei). Ar fi exagerat să-i atribuim o structură masochistă ; în timpul crizei de creștere, complacerea în suferință caracterizează numeroși adolescenți. Este însă curios că acest climat moral, dolorist, stăruie la Titu Maiorescu și curând după căsătorie. Nu avea însă decât 21 ani ! Colorantul sufletesc al adolescenței nu dispăruse încă. Aceasta e semnificația catrenului, din Noembrie 1861.

„Am cucerit iubirea, / am încă pe sora [mea], / prietenia mi-a izbutit, / durerea rămâne însă !“

De unde se vede că suferința poate fi o condiție sufletească necontingentă și compatibilă cu toate împlinirile actuale.

Jurnalul, cu lacunele lui cronologice, nu ne spune când s'a produs întâlnirea tânărului gânditor cu filozofia schopenhaueriană. O poezie pare a răspunde la această întrebare. Intr'o compunere din Mai 1862, găsim speculată opoziția dintre *eu* și specie. Ea lămurește „vechea neplăcere (Unbehagen) față de acest univers bătrân“ și originea nefericirii metafizice.

„...Tu nu ești un mădular al Unității eterne. / Nu ești veriga nici unui lanț, / tu ești o aparență trecătoare, / un obiect accidental însuflețit.

Și astfel te cuprinde oboseala, / te recunoști ca un prisos. /

Ție îți stă *eul* la inimă, / vraja de aur a vieții, / isvorul bucuriilor și al durerilor, / nu visul cenușiu al speciei !“

(*Warum, mein Mädchen, soll ich klagen*).

Nu lipsește decât o precizare, ca să avem certitudinea că e vorba de gândirea lui Schopenhauer, și anume cheia metafizicii iubirii : oamenii sunt atnăgiți de iubire, în folosul perpetuării speciei.

Poezia cu titlul schopenhauerian, *Metaphysik der Liebe*, e o adevărată inițiere în filosofia respectivă. Ea se desfășoară în versuri sprintene, ca un monolog ușor doctoral, dar plin de duh, debitat înaintea unor doamne și domni, ascultători. După o expunere prin metoda eliminării, încheierea e următoarea :

„De aci vezi, că iubirea este / o legătură primordială, / prin care prezentul cu trecutul / lucrează mână 'n mână.

E în zădar, să te ferești, / Natura își păstrează dreptul : individul e jertfit / speciei eterne“.

(Socola la Iași, 29 Aug./10 Sept. 1863, — în text 22 August, etc.).

Tonul șagalnic, lexicul pe alocuri argotic și neologismele galice denotă familiaritatea cu lirica și procedeele ironiei heiniene.

Așa dar, una din laturile filosofiei schopenhaueriene se dă la iveală de acum înainte, în mai rarele produceri lirice ale lui Maiorescu.

Care e însă concepția lui despre poezie? Este o întrebare, ce nu poate fi ocolită. Despre geneza și esența poeziei, tratează bucata cu titlul *Was hat das Unglück für Gewalt*, din același an.

Poezia ia naștere, după autor, prin suferință, și este limba-jul simțirii. În timp ce fericirea egoistă închide pe individ în sine, mărginindu-l, nefericirea îl dilatează și „îl silește să fie solidar“.

O altă preocupare a gânditorului este problema naturii ome-nești. Este ea oare un produs, determinat de condițiile exterioare sau rezultatul unei alcătuirii libere, cu legile ei proprii? Răspunsul maiorescian nu putea fi decât individualist. El aseamănă ființa singulară (dein einzig Wesen), cu trandafirul, care dormitează „în germenul mărunț“, „până ce timpul îl trezește la splendoarea vieții“ (Iași, 14 Septembrie 1871).

Ultimul sector al poeziilor este erotic. În „Visul vieții“ (*Lebenstraum*) e exprimată esența mutabilă a clipei, în care nu ne mai recunoaștem, după ce a trecut. Poezia e poate cea mai frumoasă, din culegere. După portretul moral al iubitei, urmează extazul revederii care transformă făpturile în aparență pură.

Als ich dich wieder sah, war 's klar :
 Das Höchste, was uns je beschieden,
 Mir bot es deine Liec dar.
 Der regste Geist, des Herzens Frieden,
 Der Sinne endlose Begier
 War wunderbar vereint in dir.

Und weisst 'du, wie uns da geschah ?
 Als hätt' ein Traum uns überkommen,
 Rückt in die Ferne, was uns nah,
 Das Jetzt war mit dem Einst verschwommen
 Und in des Lebens Allgewalt
 Wob sich des Todes Ungestalt.

Da blicktest du verklärt zu mir :
 Ich war nicht ich, du warst nicht du,
 Der Menschheit Pole waren wir,
 Die sich berührt zu ew'ger Ruh.
 Und plötzlich wurde unser Sein
 Zu reinem, wesenlosen Schein.

Das ist des Lebens letztes Wort !
 Die Gegenwart ist schon vergangen,
 Der Strom der Zeit reisst eilend fort,
 Und wir am Ufer stehn und bängen,
 Bis wir das Eine ganz verstanden.
 Was je vergeht, ha nie bestanden.

Portretul introductiv nu lasă îndoială asupra inspiratoarei. „Spiritul cel mai vioi, pacea inimii, dorința nesfârșită a simțurilor, erau minunat îmbinate în tine“. Dacă adăogăm și oferta spontană a iubirii, amănuntul nu o poate designa decât pe Mite Kremnitz, cunoscută în adevăratul ei caracter și rol, după *Insemnări zilnice*. Aceleiași îi este desigur dedicată poezia cea mai lirică din mănunchiul cunoscut, *Am Ufer der Donau*, în care elementele cosmice sau grațioase, ale naturii contemplate, îl chiamă către dânsa, unanim. „Și, după cum vântul umflă vântrele, / în luntrea mică dinainte-mi, / așa izvorăște inima mea către tine“. Datarea și localitatea ni se par însă greșite. Treccm peste mai mica eroare a sincronizării stilului iulian cu gregorian : 20 Iulie/2 August 1876, în loc de 20/1. Localitatea nu poate fi Galați, deoarece Maiorescu, demisionar din postul de agent diplomatic, plecase de la Berlin la 18/30 Iulie și a sosit la București la 21 Iulie/2 August, după cum se vede din *Insemnări zilnice*.

Ultima poezie, de asemenea erotică, *Antwort* (București, 3/15 Iulie 1878), nu trebuie pusă în ciclul Mitei, pentru că autorul, despărțit de soția lui, avea să plece chiar cu Mite, (despre care e vorba în scrisoare) Baby (copilul) și îngrijitoarea ei, într'o călătorie de vară. Într'adevăr, citim în *Studii și documente*, VI,

Junimea, publicate de d. I. E. Torouțiu, o foarte pasionată scrisoare, adresată unei femei neidentificate și datată cu 2 zile înainte de compunerea poeziei. Poezia a fost compusă ca să răspundă scrupulului, prin argumentul veșnicei deosebiri și schimbări, în ordinea vieții. Cu tot scopul ei indirect, bucata are un final grav, ridicându-se la privirea unei legi generale a existenței:

„Acum te îngrozește goana lucrurilor, / fioros te cuprinde strângerea de inimă, tu dorești un punct fix, / cauți să oprești roata timpului.

Dar această oprire e numai una singură, / doar una te mântue de teamă și primejdie, / doar una e statornică în viața întreagă, / și aceasta singură e moartea“.

Am ajuns, la capătul prea scurtei culegeri, să privim natura poeziei lui Maiorescu. Este, după cum înseamnă și editorul ei, în prefață, o lirică de gândire. Caracterul dominant al poeziei filozofice este abstracția, cu corolarul ei negativ, ariditatea. Nu ne propunem nici să desfundăm uși deschise, relevând lipsurile fundamentale ale acestui gen de poezie, și nici întreprinderea paradoxală, a reabilitării lui. Când un poet părăsește substanța nutritivă, a concretului plastic, ca să expună idei generale, desigur că se rătăcește. Mai interesantă ni se pare situația inversă, a gânditorului care caută să dea expresie ideilor lui și sentimentelor, împletite organic cu idei. În această situație se află Maiorescu, prevăzut cu întinse lecturi lirice în limba germană și dotat desigur cu mânuirea ușoară a versului. Fără să realizeze sinteza așa de rară și întâmplătoare, între idee și haina ei plastică, poetul ocazional reușește să găsească tonul înalt al gândirii, care este noblețea acestui gen ingrat. Desigur, abstracția continuă, prea rar presărată cu figurație poetică, obosește, — și poeziile lui Maiorescu nu înfrâng obstacolul prea cunoscut astăzi: ca însă, din acest auster exercițiu, să se desprindă uneori sunetul grav al emoției intelectuale, este considerabil. Tălmăcirile noastre literale, desigur nu redau mulțumitor înaltul climat intelectual și moral din *Gedichte*. Cum eleganța tipăritură nu se găsește în comerț, amatorii acestor versuri vor

avea prilejul să ia cunoștință de conținutul ei, când va apărea numărul din *Convorbiri literare*, consacrat lui Titu Maiorescu. Rândurile noastre n'au pornit decât din dorința de a deștepta oarecare interes pentru versurile, care, pe lângă valoarea documentară, sunt adesea investite cu un prestigiu înalt, de pură zonă intelectuală. Atât cât ne-a rămas din mai bogata producere, ne stârnește regretul pentru pierderea caetului de versuri al adolescentului atât de înzestrat din *Es schien als solit es anders sein*, — dar mai ales pentru faptul că gânditorul nu a încercat versul filosofic în limba maternă, căreia i-a lăsat proză măiastră.

*

D. Mihai Codreanu are o reputație stabilită, de sonetist impecabil. În această formulă portativă, de altfel justă, se închid și limitele unui poet de structură formală. În *Statui, Cântecul deșertăciunii și Turnul de fildeș*, se manifestă adeseori atitudini lirice, dar nu se revelează o substanță lirică. Așa dar subiectivismul nu lipsește acestui parnasian, crescut în cultul lui Heredia; el constă în afirmări de sine și în manifeste de artă, în enunțări de credințe filozofice și de disperări metafizice; acestea toate sunt semnele unui temperament romantic, căruia nu i-au lipsit decât marile pasiuni și suflul larg, corespunzător. Dacă într'adevăr, cum citim în poema liminară din *Statui*, poetul ar fi închis într'însul un „visător haotic“, acesta nu s'ar fi exprimat în „limbă de sonete“, nu și-ar fi ales constrângerea formală ca să fixeze nefixabilul însuși, adică demersurile spontane ale visului. Idealul artistic al poetului, sedus de perfecțiune, după încercări de tinerețe, nediferențiate, s'a orientat în ordinea formală. Cine nu-și amintește de terțetul ultim, din același sonet ?

Statui aș vrea sonetele-i să fie,
Că nu le-a scris cu pana pe hârtie,
Ci le-a sculptat în marmoră cu dalta.

(*Cântărețul meu*).

Cu toată limpezimea acestui deziderat, surprindem în terțetul precedent, afirmația că aceeași poezie s'ar distinge prin muzicalitate.

El pune'n vers o muzică mai lină
Ca de zefir când printre flori s'alină,
Smulgând petale una după alta.

Este interesant de constatat, că dezideratul plastic, sculptural, este mai conform realizărilor artistice ale poetului, decât afirmarea încrezătoare, a muzicalității. Poezia d-lui Mihai Codreanu ține așa dar mai mult de domeniul plastic, decât de acela muzical. Prin desenul precis al versului, ne evocă mai curând forme conturate, decât substanța fluidă a cântecului. Este însă adevărat că idealul complet al autorului constituie dorința unei sinteze de natură muzicală și plastică. În serviciul celui dintâi termen al sintezei, au fost convocate epitele sonore, trâmbițatoare. Poetul le-a găsit mai ales în vocabularul neologicistic, care era o raritate, în primul deceniu al secolului nostru. Cuvinte ca *etern, suprem, mister, splendoare, fantomă, superb, sarcasm*, înainte de a se uza prin întrebuintare abuzivă, au putut avea oarecare sugestivitate muzicală. În caracterul lor abstract, trebuia să se prevadă principiul piericiunii, care le pâdea. Este de remarcat totodată, preferința autorului pentru epitele sonore, îndeosebi pentru cele terminate în *-ic*: *haotic, hipnotic, mistic, ritmic, fantastic, feeric, himeric, demonic*, și a. m. d. Intr'atât a suferit de prestigiul acestei desinențe, încât a încercat să ticluiască prin analogie, altele neisbutite ca (*sirenicu-i suspin, Omoritoarea*) și *misteric* (terțet *misteric, Păcatul* și deșert *mistéric, Umbrei mele*).

Întreg acest aparat de sonorități, după ce și-a sleit succesul de noutate, datează. Alături de acest adjectivalism, se mai întâlnește predilecția scriitorului pentru substantivele abstracte, din domeniul cultural, care merge împotriva finalității lor practice, de a sugera nesfârșitul: *realitate-vanitate, eternitate-umanitate, deliciu-viciu, apostrof-filosof, Tăria-Ţeșni-*

cia, Poezia- măestră, Natură-măsură, etc. Aceste cuvinte, che-
mate să rimeze, pe lângă că dau rime lipsite de elementul sur-
prindere, când nu sunt săiace, se vădesc ori și cum antipoe-
tice. Alegerea lor denotă desigur întreprinderea mai adesea
iluzorie, de a anexa lirismului, domeniul gândirii abstracte. De
aceea vom zăbovi, în marginea sonetelor, care conțin indicații
asupra definirii de sine, a poetului. În ipostaza de „cântăreț
de mistice sonete“, am identificat un îndoit ideal de artă, mu-
zicală și plastică totodată. Ce conține însă misticismul autoru-
lui, ne-ar rămâne nelămurit, dacă nu i-am cunoaște sensul, al
filosofării, fără atingerea limanului credinții sau măcar al cer-
titudinii. Produs al sfârșitului de veac pozitivist, d. Mihai Co-
dresanu este un materialist agnostician, în posesia rezultatelor
negative ale cunoașterii, rezumate în faimosul : *ignorabimus*.
Disperarea din întinsele poeme filosofice, cu care a debutat, în
Diafane (1901), e rodul setei de cunoaștere, nesatisfăcută. Eco-
uri ale aceluiași spirit se întâlnesc și în producția maturității.
I-a rămas totuși, poetului, credința în prestigiul ideii și, ca un
coral liric, convingerea că ideea nu poate lipsi din substanța
unei poezii. Acestei poziții lirice îi răspunde sonetul de ironică
apologie a prostiei.

Prostie, sevă binefăcătoare,
Generatoarea lumii, te salut !
Tu faci iluzia să crească 'n lut,
Iar lutului dai fierberi creatoare.

Inteligența ta strălucitoare ,
Tronează 'n nepătrunsul Absolut.
Și din cenușa clipei ce-a trecut,
Renaști în spuma clipei viitoare.

Ingenuă naivă, peste tot
Insinuându-ți zâmbetul despot,
Sărbătorești cu brio poezia.

De-aceea înțeleptul cititor,
Din versuri isgonind filosofia,
Vrea să-l adormi cu ritmul tău ușor.

(Apologie, Turnul de fildeș)

Cu toate că întreaga poezie a d-lui Mihai Codreanu e pătrunsă de ambiția problematicii destinului, cu o atitudine sceptică până la nihilism, nu întâlnim recomandarea expresă a lirice de gândire. Isvorul poeziei, după eresul romantic, rămâne suferința.

Precum David din ropot de suspine
Și-a făurit cântările senine,
Tu fă din plânsul tău literatură.

Sonetul din care am extras terțina începe însă cu recomandarea parnasiană :

Taci, nu striga, Revolta mea. Pe liră
Nu vreau stridența gemetelor tale.
Îți strânge 'n frâu nemărginita jale,
Răbdând arsura ei ca o martiră.

A face din plâns literatură, nu echivalează cu confesiunea suferințelor, ci cu sublimarea lor într'un formalism ornamental:

Din orice frământări te sguduiră,
Să-ți împletești covoare de petale...

(Sonetistul)

Gândul se precizează în definirea propriului lirism :

Lirismul meu e stăpânit și rece.

(Poem liric)

Experiența durerii trebuie să se resoarbă într'o transpunere muzicală, înșelătoare.

Nu te 'ngrozi, poete, de durere
 Și nu fugi de dânsa niciodată :
 Ea face poezia mai curată
 Și-i 'dă o mai statornică putere.

Tu n'ai avea în vers o adiere
 Atât de caldă și de parfumată,
 De n'ar veni din zarea 'ndepărtată
 Pe-a suferinței rază de mistere.

În piept suspinele când se frământă,
 Pe liră dulce, tot mai dulce cântă...
 Și 'n melodii durerea-și ia ființă ..

Iar gemetele-s armonii pe strune, —
 Căci poezia doarme 'n suferință,
 Cum doarme diamantul în cărbune.

(Cum doarme diamantul, Statui)

Această recomandare teoretică se însoțește cu mărturia procedurii personale, a autorului.

Căci am înfrânt a voastră 'nsângerare ;
 Iar dac'am plâns și eu ca fiecare
 Pe lumea asta plină de suspine,

N'am vrut să gem în jalnice cuplete,
 Ci vrut-am să rămână după mine
 O rece armonie de sonete.

(Flori de seră, Statui)

Din toate aceste citate, se învederează limpede un ideal romantic, filtrat printr'o disciplină parnasiană. Ce este turnul de fildeș, care i-a împrumutat autorului titlul unei culegeri, decât o atitudine individualistă, de proveniență romantică, dar practică cu mai multă consecvență de generația ulterioară, parnasiană ? Ea imprimă sonetistului iluzia în „pătimașa sa natură“ (*Spre Domnul, Statui*) și mai în genere credința bova-

rică într'un dualism interesant, ai cărui termeni antinomici ar fi temperamentul și disciplina. În realitate, poetul de „clocotitoare lavă“ (*Fratelui meu cititor, Statui*) este prin natura lirismului său un spontan, nesupus disciplinei artistice, sau care găsește modul de expresie, adecvat vulcanismului său structural. Un Walt Whitman sau un Verhaeren, într'adevăr poeți de erupție elementară, nu stau să-și comprime volumul „lavei clocotitoare“, în sonete, sau să dea expresie indirectă și minoră, mesajului lor.

Sonetul d-lui Mihai Codreanu este puțin apt să capteze suferințe de ordin vital sau metafizic, sublimate. Prin însăși virtuozitatea sa formală, dă în vileag preocuparea permanentă a autorului, de a realiza perfecțiunea în limitele propuse. O asemenea artă implică de asemenea indiferentismul față de motivele poetice și precumpănirea inteligenței artistice. Primatul meșteșugului se vedește și din plasticitatea scriitorului, care rivalizează involuntar, cu unii autori prea statornic frecvențați. Astfel *Pajul Cupidon*, eminescian, se prelungește în *Cupidon*, una din inspirațiile d-lui Mihai Codreanu, din tinerețea, când primul volum era dedicat „memoriei neîntrecutului maestru al literaturii românești, Mihail Eminescu“. În *Cântec de Chef* (*Cântecul deșertăciunii*), surprindem cadența coșbuciană și chiar nota de umor a baladistului ardelean. „Visul“ amintește de „uritul“ baudelairian, în *Scorbia* (ciudat lucru, obsesia lui Baudelaire e mai accentuată decât reminiscentele din Heradia, modelul mărturisit!).

Galanteria erotică, deși indică familiaritatea cu o întreagă 'ilică de poeți francezi, este aspectul cel mai natural din avatarele d-lui Mihai Codreanu. Iată bunăoară, cum versul mai sus citat, de o atât de semețată atitudine, preludează totuși unei inspirații curtenitoare.

Lirismul meu e stăpânit și rece :
 Nici un surâs măcar nu vă cerșește...
 Și-adeseori în drum de vântâlnește,
 Nepăsător pe-alătura vă trece.

Dar tot ce'n mine-atuncea se petrece,
Pe voi, frumoaso, vă sărbătorește ;
Iar dacă ochiul meu nu vă privește,
E că se teme 'n jos să nu se plece.

Lirismul meu pe suflet stă să-mi cadă
Cu sclipituri sălbatice de spadă,
Prezența voastră când îl fascinează...

Iar de-ați trecut .. cu fruntea abătută,
Intr'un sonet umil îngenunchiază
Și urma voastră, doamnă, v'o sărută.

S'a mai exprimat vre-odată, în literatura noastră, cu o asemenea perfecțiune, stilul madrigalesc al marelui veac? Credem că nu. Nici chiar mândrul Alceste n'ar fi găsit ceva de obiectat acestui sonet.

Dela madrigal (vezi și *Quasi una fantasia, Cântecul deșertăciunii*), trecerea la serenadă se face fără efort. D. Mihai Co-dreanu excelează și în acest gen, adaptându-i sonetul :

Când crinii își deschid în primăvară
Petalele mai albe ca zăpada,
V'aduceți oare-aminte serenada
Pe care v'am cântat-o 'ntâia oară !

Suspinele din tainica vioară
Sburau înspre fereastră cu grămada
Și 'n cadrul geamului plângeați, în prada
Acordurilor ce vă 'nfiorară

Era o noapte de sonete plină
Și le prindem cu farmec de surdină
Pe-a strunelor ușoară mlădiere...

Dar au pierit duioasele cuplete,
Și-au stâns misterioasa adiere
În noaptea cea plină de sonete.

(*Noaptea sonetelor, Statui*).

Se poate vorbi fără sfială despre trubadurul care zace în sonetist. Este un cântăreț mai vechi decât evul romantic și care i supraviețuiește, cu un farmec real, deși desuet. O asemenea poezie de album este „Unei violoniste“, din *Cântecul Deșertăciunii*.

A fost un trubadur odinioară
Ce s'a 'ndrăgit de-o castelană ; dar
Inchisă 'n turnul ei de fildeș rar,
Frumoasa lui zăcea ca o comoară.

Atuncea și-a 'ntrupat într'o vioară
Intregul sufletului său amar—
Și l-a trimis iubitei sale 'n dar
Lăsându-se de dragul ei să moară.

Te-ascult cântând un tainic menuet..
Și-mi pare că fantasticul poet
Și-a 'ncredințat' vioarei tale rana ;

Te-ascult cântând cu gândul în trecut
Și-mi pare că suspină castelana
De dorul trubadurului pierdut.

Trubadurul revine, ca o obsesie verbală, în *Solie nouă și Scrisoarea către Ly* (amândouă din *Cântecul deșertăciunii*), revelând subconștienta consubstanțialitate. Cântărețul de romanțe e de aceeași bună calitate, în marginile unui gen astăzi socotit neliterar.

Vrai tu să ne 'ntâlnim disară, spune...
Să stăm la gura sobei singurei,
Cu mâna mea 'ntr'a ta, iar ochii mei
Din ochii tăi comori de vis s'adune ?

Îți voi desprinde 'n ondulații bune
Mătasa pletelor 'de funigei
Și peste umere, parfumul ei
In bucle mari de umbră ți-l voi pune.

Apoi, sub raza din privirea ta,
Tristeta frunții mele voi lăsa
Să-și limpezească 'ntunecații nouri.

Și 'n toamna neagră, roz buchet de Mai
Voi împleti din sufletești ecouri...
— Să ne 'ntâlnim disară, spune, vrei ?

(*In toamna târzie, Cântecele deșertăciunii*)

Provincialismele moldovenești, distonante în poeziile cu ambiții filosofice, adaogă sunetul lor vechi, spre a reconstitui întreagă atmosfera de epocă a romanței. S'ar spune că vetustatea e însuși climatul cântecului romanțios, al serenadei și al madrigalului. Altminteri, stăruința unor forme lexicale ca *a stânge*, *smult* (eminescian), *sălbătăcie*, *mâni* (mâine), *voace*, *zmăul*, *iesă* (plural), *ietac*, *jăle*, *fațarnic*, *calare*, și ortografice ca *scrășnet*, *până*, *pârău*, etc., nu se justifică esteticeste.

Un alt sector, în care autorul se realizează, e domeniul umorului : gluma, ironia, sarcasmul, până în pragul crispării tragice. Tonul solemn, al meditației filosofice, îi reușește mai puțin, cu tot concursul majusculelor și al punctelor de suspensie. Din bucățile închinete deșertăciunii universale, reținem însă comentariul motivului heraclitian, *pana rei*.

Curg ape, curg... și'n drumul către mări
Iși plâng pe' lună trista lor poveste :
„Scrum, tot ; alți zei, alți oameni, alte țări.

Din tot ce-a fost, nimica nu mai este ;
Alți zei, alți oameni, alte țări ; tot, scrum...
Și-așa vor fi și vremurile-aceste“.

Șin 'n valuri stele picură pe drum
Și trista lor poveste-și plâng pe lună :
„In Cer, ca pe Pământ, sunt toate fum“.

...Și cu neant, neantul se'ncunună...
Și orice răsărit își are-amurg...
Și glasul undelor litanic sună...

Și'n 'drumul către mări, curg ape, curg..

Sensul minor al artei sale i se destăinuște poetului formai. în caracterul decorativ al viziunii sale, precum și în iluzia marilor pasiuni :

Văd curcubeu 'n pene de păun

Și uragan în șubredă furtună.

(Poetul, Turnul de fildeș)

Nu se cuvine să încheiem, fără a releva credința în frumos și conștiința artistică, cei doi pilaștri ai poeziei d-lui Mihai Codreanu, care conferă prestigiu, fizionomiei sale literare.

ȘERBAN CIOCULESCU

PAGINI DIN CARNETUL UNUI MEMORIALIST

În ballul unui minister, după priviri de recunoaștere, un domn de vreo șaizeci de ani, veni spre mine cu prietenie.

— Ce mai faci ?

Îl privii lung, îl măsurai ; figura i se desprindea parcă din cețe îndepărtate, fără să pot pune totuși un nume pe ea, nici stabili un punct de orientare.

— Bine. Și dumneata ? răspunsei șovăitor, la întâmplare.

— Tot bine.

— Cum a trecut vremea, și cât ne-am schimbat, de când nu ne-am mai văzut, suspină el din nou, ca și cum ar fi voit să scormonească în cenușa stinsă a amintirii mele.

Trece vreme și ne schimbăm, ce e drept, și noi cu ea, mă gândii eu încurcat, dar nici chiar așa de repede, și cu o acțiune de descompunere atât de mare, încât să nu ne mai recunoaștem după un număr de ani, căci îmi era cu neputință să-mi amintesc de domnul cu atenții prietenești. Mi-ar fi fost lesne să înădesc un crâmpei de conversație vagă. M'ar fi întreat desigur ce mai scriu și i-aș fi dat la întâmplare, un titlu de carte ; situația s'ar fi rezolvat cel mult cu un echivoc. Pusei totuși ochelarii și-l privii mai stăruitor... nu, nu-mi aduceam aminte. Din necazul de a vedea cum imaginile trecutului se suprapun și se confundă unele cu altele fără a reuși să o desprind pe cea necesară, din sentimentul de a fi ajuns o bibliotecă fără catalog și bibliotecar, pierdui supravegherea de sine și-l întrebai deci brutal :

— Mă rog, dar d-voastră cine sunteți ?

Tavanul hallului nu s'a prăbușit, dar eu îmi mușcai limba cu vehemență. Prea târziu : greșeala se mistuise ; îmi împlântasem pumnalul în pieptul unui nevinovat, ce mi se arătase atât de prietenos. Domnul era decanul unei facultăți din provincie ; nu-l cunoscusem personal niciodată, dar ne întâlniserăm uneori acum vreo treizeci de ani în cafenelele Bucureștilor, schim-

baserăm înainte de război, un ziar românesc într'o cafenea din Viena, unde era pe atunci atașat comercial, ne încrucișaserăm chiar cu vagi aere de recunoaștere acum vreo zece ani în hallul aceluiași minister — și iată că chipul se ștersese din amintire tocmai când se hotărîse să facă primul pas de apropiere. Jignit, probabil, de întrebarea mea fără rost, lovit poate ca de o minge de tenis sărită peste plasă, el se înțepeni într'o atitudine preocupată, absentă, brusc grăbită.

— Trebuie să plec, sunt așteptat la alt Minister. Știi, noi provincialii, când venim la București, avem multă alergătură.

Îmi întinse mâna moale, indiferent, ca pentru ultima dată.

— Atunci, bună ziua.

— Bună ziua.

Umilit nu mă putui mișca din loc câteva minute. Că nu-mi adusesem aminte de chipul lui, — era încă de iertat ; „timpul schimbă“, vorba lui și apoi hallurile ministerelor se estompează într'o penumbră înșelătoare. Ce mă făcuse totuși să-l întreb cum îl chiamă? Cum putusem arăta o lipsă de tact atât de jignitoare? Ar fi fost așa de lesne să mă îngădesc într'o conversație de generalități, din care poate, la urmă, i-aș fi stabilit chiar și identitatea. Micșorat de situația, în care-l pusesem, îmi lăasai baltă treburile dela Minister și ieșii să mă răcoresc pe stradă.

*

Din susul bulevardului, se scobora tocmai atunci precaut, cercetător, un tânăr rotufei, de vreo treizeci și cinci de ani, bine îmbrăcat, cu un fular alb în jurul gâtului ; se uită la mine, șovăitor la început, cu priviri ce pipăe, apoi cu mai multă încordare, ca la o veche cunoștință pierdută de câtva timp din vedere. Mă recunoscuse, dar amintirea mi se arată și de data asta încăpățanată ; nu ne mai aflam totuși în întunerecul unui hall, ci la lumina crudă a amiezii, pe un bulevard larg. Să-mi fi slăbit oare memoria vizuală întru atât încât să mi se amestece imaginile? Să fie semnul apropierii bătrâneții? Bătaia ei în ușe? Nu știu, dar faptul că tânărul din față mă cunoștea fără ca eu să-l pot identifica, mă amputa din nou de unul din elementele esențiale ale vieții. O hotărîre îmi dădu totuși liniște, necesară. Memoria poate slăbi pentrucă așa e destinul lucrurilor omenești ; ea poate fi însă ajutată și lipsa ei mascată ; ceea ce umilește e declinul, pus sub ochii tuturor. Experiența cu decanul mă umilise îndeajuns pentru a n'o mai repeta ; îmi yenea să râd de stângăcia cu care îl întrebam „dar d-vs. cine

sunteți ?”, ca și cum era nevoie să-i subliniez că nu-mi aminteam de dânsul. Nu, nu, aceasta nu se va mai întâmpla niciodată.

Necunoscutul — desigur, un vechiu cunoscut — făcu un pas direct spre mine; eu făcui doi, hotărît, dintr’un sentiment de răscumpărare de ușurare a conștiinței, dar și de apărare a demnității mele, ca să-i plătesc cel puțin lui ceea ce refuzasem atât de nerod decanului. Ii întinsei deci mâna cu prietenie.

— Ce mai faci ?

— Ce să fac ? Bine, îmi răspunse el calm și fără neliniștea cercetătoare, pe care i-o zărisem la început în privire.

— Nu te-am mai văzut de mult, stăruii în ostentația mea cordială.

— Cum să mă vezi, dacă am fost concentrat ?

— Aha, care va să zică ai fost concentrat ? Atunci se înțelege.

— Ce vrei, mizerii ; concentrări ne mai trebuiau acum ?

— Te pomenești că chiar pe zonă ?

— Ba bine că nu. Și ce zonă ! La Hotin.

— Oho ! tocmai acolo !

Il trăsei atunci de o parte și-l întrebai confidențial, cu priviri circulare spre trecătorii de pe bulevard, ca să nu audă :

— Spune-mi te rog, cum stăm cu lucrările de fortificație de pe Nistru ? Se lucrează serios așa cum scriu ziarele ?

— Se lucrează, cum să nu se lucreze ! Ce treabă au, făcu el puțin cam nepăsător față de entuziasmul ce i-aș fi dorit... Dar să-ți spun drept, eu n’am stat de ele.

— Nu ? Dar ce făceai dumneata ?

— Aveam altă treabă.

— Ce treabă ? mă vârîi nepoftit în intimitatea omului.

— Am susținut moralul soldaților noștri.

Mă uitai la el nedumerit ; nu auzisem încă de ocupația aceasta militară ; din ce armă va fi făcând parte ?

— Și cu ce ai susținut moralul soldaților ?

— Cu versuri patriotice.

Cu versuri patriotice ! Iată un răspuns neașteptat.

În orice caz, domnul cu fularul alb era un poet și ca atare mă vizitase, desigur, îmi citise poate versuri și le apreciasem într’un fel sau altul. Cazul era și mai grav decât îmi închipuisem. Uitasem numele unui scriitor, cu care mă întreținusem ; sfortându-mă, chipul lui începuse totuși să se desprindă mai deslușit din umbră fără a-l putea încă localiza în spațiu și în timp ; câți ani să fi trecut de când mă vizitase ? Oricât mă trudeam,

îmi era cu neputință să precizez. Trebuia deci să mă silesc să nu par că l-am uitat ; nu voiam să pățesc cu dânsul ce pățisem cu decanul.

L-aș fi cercetat mai îndelung asupra fortificațiilor dela Nistru, dar nu părea bucuros să mă lumineze.

— O să scăpăm curând și de beleaua asta, făcu el cu mâna, ca și cum și-ar fi scuturat un fir de păr de pe haină.

— De care belea ?

— De război.

— Crezi ?

— Apoi ce, dumneata nu vezi că vine pacea ?

— Pacea ?

— Pacea.

— Ai aflat-o cumva pe zonă ? Încercai să glumesc.

— Lasă zona.

— Apoi atunci ?

Poetul mă privi superior.

— Se vede că nu urmărești cele ce se întâmplă în lume ?

— Urmăresc și eu cât pot.

— Apoi atunci, pufni el iarăși biruitor.

Tăcui vinovat.

— Când îți spuneam că se face pace cu Finlanda nu mă credeai.

— Mi-ai spus mie ?

— Dumitale sau altuia, n'are importanță. Dar am spus-o și s'a făcut. Ascultă-mă și acum pe mine. Se face pace generală. Nu vezi că a intervenit și America ? Ce înseamnă alta călătoria lui Veles ăla, cum îl cheamă, decât că bate pacea în ușă. Și cu America nu-i de glumă. Nu-i o țară, ci un continent.

Aș fi încercat să-i mai potolesc puțin din entuziasm, dar nu părea bucuros să mă asculte ; se arăta grăbit și nu ținea să-mi cunoască opiniunile asupra războiului.

— Să lăsăm chestiile astea și să-ți dau mai bine ultima mea carte de poezii.

Ce-i și cu poezii ! Poate să piară lumea și revin tot la versurile lor, mă gândii eu, recunoscându-i în unul pe toți. Mă bucuram totuși că-i voi afla numele ; voi scăpa și de obsesia asta.

Necunoscutul scoase atunci din buzunarul paltonului o broșură de două foi, una servind de copertă acoperită cu litere mari albastre :

Inchinarea eroilor
Neamului românesc
Uersuri eroice
Din repertoriul artistului cupletist
Ionel Mironescu
(Mironel)

Căscai ochii mari, uluit ; nu cunoșteam pe d. Ionel Mironescu-Mironel ; nu-l putusem cunoaște ; n'avusesem cum să mă viziteze. Il privii din nou : chipul lui îmi părea totuși întâlnit ; să-l fi văzut în vre-o grădină de vară ? într'o societate ? E cu putință ; oarecum venise la mine ca la un vechi cunoscut.

— Deschide, mă rog, deschide, mă luă el grăbit.

Deschisei. Pe cele două pagini interioare se aflau trei poezii tipărite tot cu cerneală albastră.

— Citește și convinge-te ; nu fi sceptic.

— Nu-i nevoie, mă bâlbâii...

— Citește să vezi, cum se ridică sufletele soldaților prin poezii și care-i opera, pe care o împlinim noi pe zonă fără să o cunoască cineva.

Aruncai ochii pe prima strofă a primei poezii, intitulată *24 Ianuarie* :

E ziua cea mai sfântă azi
A visului ce s'a 'mplinit,
Spre care neamul românesc
Atât de mult a năzuit
Aminte să ne-aducem toți,
Sfințită să ne fie buza,
Rostindu-i numele pios
Lui Alexandru Ioan Cuza
Nemuritoare peste veacuri
Să-i fie pururi amintirea —
El cel dintâi a pus temelul
Infăptuind pe veci Unirea

— Este ? mă privi el cu ochii scânteietori de mândrie.

— Da.

— Spune, unde ai găsit rima „buza-Cuza“. Asta-i rimă, domnule !

— În adevăr e o rimă rară.

— N'ai să o găsești nici în Radu Cosmin.

— Nu uita că Radu Cosmin a fost un precursor ; d-voastră tineri îi duceți inspirația mai departe.

— Poate, dar el nu s'ar fi priceput să rimeze *Cuza* cu *buza*.
 — Unui precursor nu-i poți cere să fie atât de modernist.
 — Care va să zică îți plac versurile mele ?
 — Da, făcui cu jumătate de gură.
 — Atunci dovedește-o.
 — Cum ? mă speriai, crezând că-mi cere să scriu ceva despre dânsule.

— Cumpără-mi cartea...

— A ! atât putui exclama înăbușit.

La asta nu mă gândisem ; poetul își vindea cântecele patriotice pe stradă ; ambulant, susținea astfel și moralul sedentariilor.

— Cât ? izbutii să îngân, luat pe neașteptate.

— Cât dorești.

Scosei din buzunar un pumn de monede amestecate și alesei o piesă de cincizeci de lei. Când văzu banii, mulți, el îi privi cu o lăcomie aprinsă în ochi.

— Hai nu te mai calici, scoate sutarul, că versurile mele merită măcar atât.

Ii oferii „sutarul“ ; îmi strânse mâna și, dând să plece se întoarse brusc spre mine.

— Uitasem, să te întreb, cum te numești d-ta, văd că ești iubitor de poezie.

— Nu-i nevoie. Prefer să rămân admirator anonim, îi răspunsei bucuros că scăpasem de o obsesie și convins în sfârșit că tot metoda întrebuițată cu decanul era și cea mai cinstită și cea mai economică.

E. LOVINESCU

NOTĂ DESPRE CRITICĂ ȘI CRITICI

Din 1934 până astăzi, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol“ a publicat în cadrul concursului său anual destinat scriitorilor tineri, două zeci și unu de volume. Din acestea, 12 sunt de poezie, iar 9 de eseu : nici un volum de critici.

În decursul acestor șase ani, juriul a avut să trieze în totul un număr de aproximativ o mie de manuscrise, dintre care aproape 900 erau versuri, iar restul eseuri. Lucrările de critică prezentate la concurs în tot acest răstimp nu cred să fi fost mai multe de cinci-șase. Erau de altfel complet lipsite de interes și cădeau dela primul triaj.

S'ar zice că ultimele contingente de tineri literați sunt lipsite de vocație critică. Ele merg cu ușurință spre poezie, eseu și nuvelă, ba uneori spre roman, câteva nume de tineri poeți și prozatori și-au câștigat în anii din urmă dreptul de a fi ascultați. Printre ei nu se află nici un critic.

„E prea de vreme“ — s'ar putea obiecta cu oarecare dreptate. Critica nu este o îndeletnicire de prea mare tinerețe. La 20 de ani, se scriu versuri. O conștiință de critic se formează mai încet, mai greu, mai târziu. Ea presupune o mai lungă obișnuință de gândire, oarecare desprindere de sine, anumită disciplină morală, un simț personal de răspundere.

Totuși, fără nesocoti aceste condiții speciale, legate de vârstă, și care fac din critică un gen matur, oarecum interzis scriitorului prea tânăr, continuăm a crede că lipsa de preocupări critice, mai mult chiar, lipsa de tentative critice, în ultimele contingente literare, este surprinzătoare.

Au fost în viața noastră literară de după război generații, sau mai bine zis — pentru a întrebuița un termen mai exact, căci vârstele încep să se amestece, iar hotarele dintre generații încep să fie nesigure — au fost serii de scriitori, care s'au afirmat la punctul de plecare, nu atât prin opere de creație directă, cât printr'o luare de poziție critică.

Nevoia de a afirma, de a nega, de a distruge, de a stabili raporturi, de a primi anumite valori, de a refuza altele, nevoia aceasta de a căuta prin contraste și apropieri propria ta identitate, este uneori mai puternică, mai urgentă, decât nevoia de a scrie, de a face, de a înfăptui. Există un anumit „demon critic“, care poate fi mai impetuos, ba chiar mai dramatic, mai neliniștit, mai însetat, decât demonul liric. Cel puțin în acest sens, nu există vârste improprii pentru critică. Niciodată nu e prea devreme pentru a pune întrebări noi și a refuza răspunsuri vechi. Ba poate că o mare tinerețe ajută, prin temeritate, jocul acesta primejdios și plin de ispite.

Mirarea noastră de a nu vedea, printre ultimele serii de tineri scriitori, nici un critic pe cale de afirmare, rămâne îndreptățită.

În 1926, cel mai tânăr critic pe care îl semnala d. Lovinescu în lucrarea d-sale, atunci apărută, „Evoluția criticei literare“ era d. Pompiliu Constantinescu. Trei ani mai târziu, în 1929, publicând un nou volum de istorie literară, constata că între timp, s'au ivit câteva elemente noi, care obligă la un „suplement de informație“. „Elementele noi“ erau d-nii G. Călinescu și Șerban Cioculescu. În sfârșit după o trecere de încă opt ani,

în 1937, d-se adăoga la capitolul despre „critica nouă“ numele d-lui Vladimir Streinu, ceea ce de astă dată nu mai era propriu zis un „supliment de informație“, ci mai mult o veche omisiune reparată.

Adevărul e că de cel puțin zece ani „critica nouă“ nu a mai recrutat elemente noi. În decursul acestui deceniu, oficiul de critică literară a fost împlinit de un număr restrâns de critici, pe care publicul cetitor s'a obișnuit să-l considere drept un grup, deși el nu s'a manifestat decât o singură dată, și cu totul întâmplător, ca atare.

Când în Octomvrie 1936, s'a constituit o „grupare a criticii literari români“ (care și-a câștigat o trecătoare faimă sub denumirea sa abreviată G. C. L. R.), ea răspundea nu numai unui act de solidaritate intelectuală, pe care viile polemici din acel timp o accentuau, dar răspundea unei simple stări de fapt. Această grupare existase înainte de a se constitui și continua să existe după ce s'a desfăcut. Existența ei nu era și nu este de ordin statutar. (Până și președinția d-lui Perpessicius fusese nu rezultatul unui vot, ci recunoașterea firească a unei președinții de temperament și de vocație, pe care desigur gintea critică și astăzi i-o menține).

A împlini periodic aceeași funcțiune de lectură, de alegere, de judecare în cadrul aceleiași vieți literare, creează cu trecerea timpului o rețea naturală de comunicație intelectuală între oamenii care exercită aceeași funcțiune.

Jocul ideilor este un joc organizat. Oricât de mari deosebiri de temperament, de orientare, de gust personal pot fi între doi critici, faptul de a lucra asupra aceluiași material (cărți, idei, evenimente, oameni) îi angajează într'un involuntar dialog. Viața literară a unui timp este un sistem de raporturi, dela care nici unul din agenții ei, nici nu se poate sustrage, nici nu poate fi îndepărtat. Cu sau fără trecătorul și de altfel uitatul G. C. L. R., criticii noștri literari, mai ales cei tineri, erau cuprinși într'o echipă.

Intr'un recent articol recapitulativ, publicat în numărul anterior al acestei reviste („Critica literară 1930/1940), d. Șerban Cioculescu vede că „generația nouă realizează o etapă în evoluția critică literară“, în sensul că ea constituie „prima afirmare în grup, profesională și periodică“.

Că sunt în acest grup nu numai divergențe de opinii, dar uneori pitorești dizidențe de temperament, e vădit, dar ele nu infirmă existența însăși a grupului, constituit nu printr'un act de voință, ci prin jocul liber al mișcării literare.

D. Lovinescu numește undeva critica „o disciplină cu ușile deschise tuturor, dar în care se afirmă foarte rar adevărate vocațiuni“.

E păcat că pe aceste „uși deschise tuturor“ n'a intrat, în ultimii zece ani, nimeni. Când vorbim de o „critică nouă“ sau de o „tânără generație de critici“ ne referim în genere la activități care au început înainte de 1930 și care de atunci s'au organizat într'un cerc oarecum închis. (Inchis, ne grăbim a spune, nu prin izolare voită, ci prin lipsă de noi aporturi din afară).

Lucrul acesta are oarecare consecințe asupra configurației de astăzi a vieții noastre literare.

Ea trece de câțva timp printr'una din cele mai calme faze ale ei. Au fost în viața noastră literară momente de agitație, de violență polemică de excese verbale, de încordare nervoasă. Nu un asemenea moment este cel de față. Asistăm dimpotrivă la o scădere generală de ton. Cu excepția pamfletarilor de profesie, al căror glas sună de altfel și el fără convingere, se vorbește și se scrie în literatura noastră cu mai multă măsură decât altădată. Direcțiile critice extreme (modernism, tradiționalism) au ostenit; stilul excesiv, care făcea altădată ravagii în publicistica noastră, a căzut.

Desigur explicațiile sunt multiple și ele pot fi raportate la o stare generală de lucruri. Dar dacă limităm discuția numai la fenomenul literar, atunci trebuie să recunoaștem că în privința aceasta „critica nouă“ a avut o influență determinantă și că a exercitat asupra întregii noastre vieți literare o incontestabilă acțiune moderatoare.

Limbajul nostru critic a devenit cu timpul un limbaj fără asperități și fără violență. E o coborîre de ton, inerentă probabil unui lung exercițiu al acestei funcțiuni. Vârsta, oboseala, oarecare scepticism, un anumit simț al valorilor relative, dau criticului, nu zic mai puțină intransigență în absolut, dar oricum mai multă îngăduință dela zi la zi.

În mare măsură, la această atenuare a expresiei critice, care — trebuie să recunoaștem — și-a peirduț din virulență, a contribuit și faptul că aproape toată echipa aceasta de critici s'a îndreptat spre istoria literară. Cultura noastră a câștigat astfel câteva prețioase monografii, câteva indispensabile ediții critice, reintegrând în cursul ei viu valori uitate sau rău cunoscute, dar în acest contact cu istoria literară, critica și-a pierdut, poate de bună voie, o parte din incisivitate. Istoria literară este o lecție de scepticism.

Trecând de la recenzie și critică la studiu și monografie, cri-

tica noastră și-a sporit sentimentul de răspundere, și-a consolidat spiritul de stabilitate — lucruri care au avut și ele drept consecință o moderațiune de limbaj corespunzătoare.

Ceea ce se pierde în pitoresc, în culoare, în vervă expresivă, se câștigă în autoritate.

Verva a avut prea josnice succese, la noi în literatură, pentru ca să regretăm declinul ei.

Nu credem totuși că ceea ce numim „scăderea de ton“ din critica noastră este fără anumite primejdii. Ne întrebăm mai ales dacă această „scădere de ton“ nu reduce puterea de acțiune a criticii. Un limbaj atenuat nu este un limbaj convingător. Există o anumită funcțiune militantă a criticului, dela care el se deține, atunci când fugind de formulele răsfrânte, se refugiază în eufemism, în ezitări, în aluzii.

Nimic nu se păstrează mai greu într'o lungă activitate critică decât limbajul răspicat. Breasla literară este și ca o corporație. Relațiile personale, omenești, sunt în cadrul ei inevitabile. Figura caricaturală a criticului hirsut, misogin, irascibil, bănuitor și violent, care își conservă prin misoginism „integritatea“, este de mult apusă. Numai criticul foarte tânăr, care nu cunoaște încă legile acestei corporații literare, își permite să le calce cu brutalitate, uneori cu sălbăticie. Cu vremea însă, dacă va voi să trăiască în această corporație, unde nu numai schimbul de idei, dar nici simpla conviețuire nu sunt posibile, ca în orice societate omenească, decât prin acceptarea unui minim de reguli comune, va învăța că adevărul poate fi spus și fără moarte de om și se va deprinde să păstreze, cum spune Sainte Beuve, „anumită cordialitate până și în rezervă“.

Vocile tinere, vocile insolente nu sunt însă inutile în critică. Ele mai scutură din când în când prea marile cordialități. Ele redau uneori la timp cuvintelor vehemența lor pierdută. O asemenea voce nu s'a mai făcut de mult timp auzită în critica noastră.

Tocmai prin faptul că timp de zece ani, oficiul de critică literară a fost împlinit mereu de acești oameni, ei au ajuns în mod firesc la o potrivire de voci, la un acord de ton, pe care nici o discordanță nu-l strică. Mergem astfel spre un limbaj critic nevirulent, atenuat, plin de rezerve mintale, mai mult subtil decât precis, mai mult ingenios decât clar. Critica noastră începe să vorbească o limbă convențională și să întrebuițeze un anumit „cifru“ în exprimarea judecăților ei. Cititorul avizat izbutește desigur să descifreze acest limbaj și reușește să citească printre rânduri, dar numai printre rânduri, gândirea adevărată

a criticului. E un subtil, un prea subtil „organ“, în care cuvintele capătă sensuri ascunse și derutante pentru cine le-ar citi direct.

Ca joc intelectual acest limbaj cifrat nu e lipsit de farmec. El pune însă în primejdie eficiența actului critic.

Este pe cale să dispară din critica noastră un anumit spirit combativ, de care, e drept, s'a abuzat altădată la noi, dar care nu e mai puțin necesar ca reactiv în procesul viu al unei literaturi.

Îngăduiți-mi să numesc această critică o „critică de șoc“. Ea lovește, neagă, refuză, contestă, destitue. Nu fără părtinire, nu fără patimă, nu fără exagerare, dar pentru funcția pe care o îndeplinește nu-i trebuie nici obiectivitate, nici stăpânire de sine, nici măsură. Este o critică de tinerețe și tocmai de aceea lipsa de responsabilitate, nu numai că nu-i strică, dar îi este în anumită doză indispensabilă. Curajul juvenil, când nu este simplă impertinență veleitară, poate spune cu glas tare și în formă extremă, adevăruri care se găsesc desigur și în limbajul atenuat al criticii serioase, dar pe care „șocul“ le precipită și de multe ori le precizează.

O asemenea violență nu este însă o manifestare critică, decât dacă pornește dintr'un spirit autentic de neliniște, de neconformism, din acel „demon critic“ ce lipsește ultimelor noastre generații literare.

MIHAIL SEBASTIAN

COMENTARIILE ITALIENE

În ultima sa carte, *Italia mia*, atât de discutată astăzi, Giovanni Papini se împacă definitiv cu cei doi măestri ai artei și culturii italiene, Benedetto Croce și D'Annunzio, pe care i-a atacat cu o memorabilă vehemență în tinerețe. S'ar putea spune că Papini s'a „lansat“ sau, în orice caz, și-a definit poziția sa revoluționară în generația dela 1900, prin polemicile sale anti-crociene și anti-dannunziane. Cine nu-și amintește sângeroasele și nedreptele „execuții“ din volumul *Stroncatore*, care se deschide chiar cu seria de articole împotriva lui Croce și D'Annunzio, scrise între 1905 și 1916? Poate nu greșim afirmând că succesul excepțional de librărie al acestui volum de polemici — șase ediții în șapte ani — se datorește în bună parte paginilor de invectivă, satiră și ironie prin care îndrăznețul iconoclast încerca să compromită gloria celor doi măestri.

Papini era foarte tânăr când scria paginile acelea nedrepte și scăpărătoare. Tot tânăr era când le-a retipărit în volum. A urmat după aceea conversiunea la catolicism, cu toate consecințele știute, și pamfletarul a lăsat cu timpul locul poetului și moralistului. Despre Croce n'a mai scris nimic până în 1932, când, răspunzând *Istoriei Europei în secolul XIX* a gânditorului napolitan, a dat la iveală un lung și senin articol, *II Croce e la Croce* (retipărit în *La pietra infernale*), în care amintește eficiența catolicismului și forța lui de creație în acel secol al XIX-lea, în care Croce nu văzuse decât biruința spiritului laic și definitivă sincopă a gândirii creștine. Articolul aduce și câteva mărturisiri personale. Afirmăției lui Croce că toate convertirile la catolicism se datoresc „bătrâneții” sau „oboselii”, Papini citează cazul lui Rivière, convertit la 27 ani, Chesterton, 34 de ani, Peter Wust, 36, și a lui proprie, 38 ani. Dar în deosebi prețioasă pentru înțelegerea „creștinizării” lui Papini, este confesiunea lui — cea dintâi confesiune pe care o face — prin care lămurește ce l-a îndemnat să caute reîntoarcerea în biserică, și ce transformare morală s'a petrecut după convertire. Intre alte semne ale „creștinării” sale, Papini amintește că în reeditarea volumului *Stronculture*, în seria *Operele Complete*, a suprimat toate acele articole polemice împotriva lui Croce, păstrând numai scrierile pur teoretice. De altfel, atitudinea catolicului Papini, din 1932, se deosebește hotărît de atitudinea pamfletarului. Articolul e senin, ironic fără să fie jignitor, bogat în argumente și purificat de invecțiva papiniană; este, chiar, un articol generos, căci se sfârșește printr'o rugăciune, ca Harul divin să dezghețe și inima dușmanului său din Napoli. Papini mărturisește că are cel puțin cinci motive să-l iubească: „e un om, un italian, un cărturar, un nefericit și, în fine, un dușman; nu pot și nu vreau să-l părăsesc...”.

Dar împăcarea definitivă cu Benedetto Croce, în pofida tuturor deosebirilor care îi separă, o dovedește în *Italia mia*, unde filosoful italian e citat (p. 121) ca un vrednic urmaș al lui Bruno și Campanella în ceea ce privește „amorul filosofic”. Incercând să surprindă sufletul italian în întregul lui, Papini își dă seama că nu poate exclude pe Croce. Lăsând la o parte idealismul lui neo-hegelian, concepția sa optimistă a istoriei, liberalismul și individualismul său — poziții spirituale care n'au fost niciodată ale lui Papini, nici măcar înainte de conversiune — este silit totuși să regăsească în Croce tradiția filosofiei italiene, cel puțin în „paginile lui cele mai fericite”, cum spune.

Capacitatea aceasta de a înțelege și iubi pe adversar, și, mai ales, a-i înțelege rostul și locul lui în istorie, aportul lui în cultură — este un semn de rodnică maturitate spirituală. Nu știu de ce, efortul cinstit al lui Papini de a înțelege tot ce se integrează în cultura neamului său — care, în treacăt fie spus, coincide aproape cu cultura occidentală, — de a înțelege și a recunoaște valori care nu sunt ale lui, sau sunt, pentru el, valori într'o foarte mică măsură, efortul acesta îmi amintește de Goethe. În deosebi Goethe a știut să depășească conflictele, să-și înfrângă una din alta rațiunea gândului, să facă din viața lui o continuă integrare a contrariilor. Nu încerc deloc o asemănare între Papini și Goethe, pentrucă se pot găsi destule puncte de contact și destule caracteristice care se exclud, la acești doi scriitori. Dar Goethe rămâne totuși un model; este ultimul exemplu de majoră armonie pe care a putut-o dobândi omul post-Renașterii, urmând normele clasice, dar nerefuzând, în același timp, nici una din experiențele moderne. Papini și-a regăsit cea dintâi armonie — înainte chiar de a zări drumul Crucii — în clasicismul italian. Iar, după conversiune, iubirea sa pentru clasici a mers crescând. El nu uita că Roma creștină s'a înălțat asupra Romei imperiale. Ecumenicitatea catolicismului îi întărește credința în ecumenicitatea normelor artistice, așa cum ni le-a transmis clasicismul.

Cu atât mai semnificativă este integrarea, pe care o face Papini, a operei și spiritului dannunzian în tradiția romană și italiană. Cu toată cultura sa clasică, D'Annunzio nu era considerat ca un autentic descendent al clasicismului. Materialele sale erau impuse, clasicismul său era copleșit uneori de retorișm, spectaculos și sensual, de acele elemente care s'au numit „bizantine“. De altfel, influențele care se pot identifica în opera lui D'Annunzio nu se reduc nici la clasici, nici la alexandrini, nici la Renașterea italiană; curentele decadentiste moderne își dau toate întâlnire în scrisul său. Pe timpul când îl contesta integral și îl ataca înverșunat, Papini, tocmai în această inspirație impură, decadentă și efeminată, își găsea cele mai bune argumente.

A trecut de atunci mult timp. E drept, a venit războiul, în care eroismul, inițiativa și sinceritatea lui D'Annunzio au surprins chiar pe cei mai fanatici dușmani ai lui. Astăzi, după moartea lui, Papini recunoaște în marele său adversar cele mai caracteristice virtuți ale geniului creator latin și italian. Nu ezită să-l socotească un autentic „geniu legislativ“, alăturând *Statuto del Quarnaro* a lui D'Annunzio, de *Cauta del Lavoro*

a lui Mussolini (p. 34). Deși adaptându-se din toate izvoarele poeziei europene, D'Annunzio rămâne, după opinia lui Papini, un poet profund și autentic italian (p. 46). Cu toate că exaltă splendoarea vieții, opera sa întregă e străbătută de sentimentul morții, sentiment în care Papini recunoaște o vocație specific italiană. Cel mai bun roman dannunzian, după opinia lui Papini este *Trionfo della Morte*, tragedia sa cea mai izbită, *La Città Morta* (p. III). În sfârșit, Papini integrează pe D'Annunzio în tradiția italiană și prin dragostea lui fierbinte de patrie (p. 119).

Toate acestea dovedesc încă o dată maturitatea spirituală a lui Giovanni Papini. Există un moment în evoluția unui asemenea scriitor, când începe să înțeleagă că istoria și cultura țării sale nu sunt un bloc manolitic, ci sunt alcătuite din mai multe tradiții, care nu se exclud întotdeauna. Semnificativ este faptul că Papini n'a acceptat poziția istoristă, a lui Croce, bunăoară, care crede că orice s'a întâmplat în istorie, *trebuia* să se întâmple, și ca atare, a fost bine că s'a întâmplat așa. Papini nu justifică *tot*, și nu afirmă că oricine a gândit sau a scris vreodată în italienește aparține culturii italiene și e reprezentativ geniului italic. Criteriile lui nu sunt mai puțin severe ca înainte, singura deosebire este că nu mai sunt atât de personale. Papini nu e dispus să accepte orice, acum, când a depășit intransigența lui polemică; e gata însă să accepte orice valoare spirituală, oriunde s'ar afla ea; este gata, bunăoară, așa cum și face în cartea de față, să accepte pe Croce și D'Annunzio în rândurile celor care au ilustrat și amplificat tradiția culturală italiană.

*

Sfârșesc de citit, în traducerea franceză, romanul unui scriitor italian: *La Roue*, de Gian Dàuli (Éditions Stock, 1939). Orice s'ar spune, italienii n'au noroc peste graniță. Nu știu cine este acest domn Dàuli, dar romanul său nu este întru nimic excepțional. Ceva mai grav — atât pentru el, cât și pentru editorul său francez — *La Roue* nu reprezintă deloc adevărata față a literaturii italiene contemporane. Este un roman realist și pesimist — așa cum s'au scris destule în Franța, după Octave Mirbeau. Nimic, cum se spune, „specific“ Italiei post-belice; nici o fervoare, nici urmă din acea tinerețe pe care chiar dușmanii regimului au trebuit s'o constate în Italia mussoliniană.

De altfel, Gian Dàuli și zgomotoasa sa lansare în librăria franceză, nu este singurul „caz“. Cu puțini ani în urmă, aceeași

librărie franceză a lansat romanele — incontestabil superioare — ale lui Alberto Moravia : *Gli indifferenti* și *Gli ambizioni zbagliate*. Moravia este fără îndoială unul dintre cei mai interesanți scriitori italieni ; dar este interesant în deosebi pentru publicul italian. Factura lui e, aş spune, „europeană“ ; influențele romanului englez și francez, influența anarhiei morale de după război — care se găsește în cele mai bune cărți ale lui Aldous Huxley, în Norah James, în epigonii lui Lawrence — sunt evidente în proza, altminteri robustă și inteligentă, a lui Moravia. Am impresia că Alberto Moravia și Gian Dàuli au fost aleși ca să fie traduși în franțuzește, pentrucă editorul își găsea lecturile lui franceze în cărțile celor doi scriitori italieni. Și, ca atare, era dinainte sigur că publicul nu-i va respinge. Aceeași aplecare către sensualitate și desnădejde, către amoralitate și nihilism, cu care cititorul francez și cel continental în genere era obișnuit încă dela Octave Mirbeau și Artzibașev, dela Franz Werfel și Barbusse, ca să nu mai pomenim pe ultimii veniți.

Evident, observația noastră ar părea specioasă, dacă ar mai fi fost traduși și alți scriitori italieni contemporani. Dar, cum spuneam adineaori, cultura italiană nu are noroc peste graniță. Nu numai literatură, — ci și cultura italiană ca atare, luată în întregul ei. Nu sunt traduși decât acei autori care *seamănă* cu autorii din țara respectivă. Numai așa îmi explic de ce, în afară de Croce și Gentile, ceilalți gânditori italieni sunt ținuti, mai ales în Franța, într'o teribilă carantină. Așa îmi explic de ce, bunăoară, Adriano Tilgher, J. Evola, P. Zanfognini, E. Buonaiuti, nu sunt traduși. Am ales într'adins gânditori de structuri diverse : un filosof al culturii, un idealist-magic, un catolic de nuanță gnostică și un modernist scos afară din Biserică — ca să nu se creadă că e vorba de o idiosincrazie oarecare față de o anumită școală.

Dar să ne reîntoarcem la traducerile din scriitorii italieni contemporani. În afară de celebrități inter-continentale, descoperite cu 20 și chiar 40 de ani în urmă — Papini, Pirandello, D'Annunzio — editorii francezi n'au tipărit nici un scriitor italian reprezentativ. Prin 1922, apăruse un volum de Panzini, dar de atunci nu-mi amintesc să se fi tradus altceva din acest mare prozator ; în orice caz, nu s'a publicat la N.R.F., la Plon sau la Stock, adică în editurile în care au apărut cărțile lui Moravia și Gian Dàuli. Nu ni se pare ciudată această lipsă de interes față de literatura italiană, care până la 1920 era frecvent tălmăcită în franțuzește ? Poate că la această răceală și

indiferență au contribuit și opinia publică, iritată de antagonismele politice. Dar nu cred că aceasta ar putea explica tot. Trebuie ținut seama și de comoditatea editorilor francezi, care, spre deosebire de editorii italieni, fertili în inițiative de mare curaj, nu aleg decât cărți care coincid cu „moda” sau gustul temporar al publicului. Editorii italieni sunt mult mai întreprinzători și organizează cu mai multă severitate gustul cititorilor. Romane celebre de limbă engleză, ca *Antonio Adverso* sau *Gone with the wind*, au fost traduse în italienește și publicate în ediții populare mult înainte de apariția lor în librăria franceză. Silanpää, laureatul finlandez al Premiului Nobel, e tradus în italienește de acum 5-6 ani, și difuzat de o mare casă de editură, înainte ca numele lui să se audă în Franța. Dar pasiunea pentru traduceri este o caracteristică a editurii italiene, și despre ea vom vorbi cu alt prilej.

Deocamdată să remarcăm că *adevărații* scriitori italieni nu sunt traduși în Franța; lor li se preferă imitatori străluciți ai prozei franceze. Nu s'au tradus cărțile cele mai bune ale lui Alfredo Panzini; nu s'a tradus nimic din Ardengo Soffici, scriitor florentin de mare rasă; nimic din Nicola Moscardelli, aproape nimic din Massimo Bontempelli, nimic din scriitori tineri, ca Fabio Tombari și alții. S'a tradus o singură carte de Italo Svevo, *Zeno* (la N.R.F.) acum vreo 15 ani, dar n'a avut succes — deși este un mare roman european. Dintre toți aceștia, înțeleg mai greu de ce n'a fost tradus Panzini. Humorul, generozitatea, umanismul, optimismul acestui romagnol, coincide cu cea mai pură tradiție de care își aduce aminte foarte turbure publicul care consumă traduceri romanelor de mare succes.

S'ar putea spune că lucrurile acestea, în strânsă legătură cu comerțul de librărie, n'au o prea mare importanță. Dimpotrivă, ni se pare că tot ceea ce se face în numele culturii și al gustului francez are o foarte mare importanță. Prin simpla menționare a casei editoare Stock, un Gian Dăuili riscă să devină un ilustru scriitor italian — în timp ce Panzini, Soffici și ceilalți așteaptă un ochi ager de editor parizian să-i descopere...

MIRCEA ELIADE

J.-H. ROSNY AÎNÉ

Sunt opere și curente literare menite să-și piardă repede actualitatea, cu toată aderența lor aparentă la sensibilitatea con-

temporană. Nu vedem în această perimare numai o dovadă de mediocritate, ci poate numai o integrare în mișcarea de simțire a unei epoci, în ceea ce aceasta a avut superficial și convențional. Interesează în primul rând nivelul sufletesc al acelora cu care opera are corespondențe. Numai aprecierea estetică a spiritelor evaluate poate oferi unei opere sau unui autor o consacrare. Ecoul în marele public este înșelător și neconcludent. Lipsa de comunicare a artistului cu datele permanente și valabile ale atmosferei timpului îl condamnă la o repede uitare. În acest caz, longevitatea autorului îi poate oferi direct exemplul inactualității propriiei sale opere. Prilej de dureroasă melancolie pentru scriitorul ce-și supraviețuiește operei, cum va fi desigur cazul lui Paul Bourget.

Opera lui J.-H. Rosny aîné ne prezintă, dimpotrivă, exemplul unei durate și a unei vitalități pe care timpul nu va reuși să o destrame. Rosny aîné a fost totuși reprezentantul unui curent de sensibilitate care și-a pierdut de multă vreme iradiera; a apărut în literatură ca scriitor aparținând unei școli literare astăzi de multă vreme apuse, cel puțin în formula ei răsunătoare de manifest literar; aparține prin formație intelectuală științismului și gândirii materialiste a secolului trecut, larg depășite de gândirea contemporană. Și totuși, J.-H. Rosny aîné durează, deși peste primele lui lucrări au trecut peste 50 de ani, răstimp îndestulător de verificare a rezistenței unei opere literare.

Dănuirea și poate actualitatea romancierului se vor fi datorit de bună seamă în primul rând artistului conștiincios, povestitorului plin de vigoare și farmec, rigorii și reliefului scrișului său bogat în imagini și sugestiv.

O imaginație puternică și colorată, plină de îndrăzneală și de o mare amplitudine, în sensul că se orienta cu egală ușurință, și am spune cu pertinentă, în domeniile cele mai disparate ale realității, au dat operei lui J.-H. Rosny aîné varietate, vigoare și suflu. Romanele sale, echilibrat construite, ne indică prezența unui meșteșugar robust și tenace. Paginile lui J.-H. Rosny aîné au intensitate și varietate de accent, mișcare, fluiditate; nu întâlnim niciunde relaxarea și lipsa de rigoare artistică amintind scrierile de vulgarizare științifică, și nici expunerea regulat cadentată, egală cu ea însăși, a povestitorului situat în afară de viața lumii pe care o tălmăcește. Echilibru și armonie, conștiință artistică și permanentă supraveghere de sine, reușesc să exprime un adânc sufletesc variat, explicând în același timp durata operei.

Calităților artistice, se cuvine să adăogăm conținutul operei, substanța ei de gând și simțire. Instrumentul de expresie și conturul artistic rotunjesc fericit o întinsă viziune a universului și vieții sociale. Este, desigur, calitatea dominantă a operei lui Rosny aîné. În comparație cu această operă, realizările scriitorilor obișnuiți par fragmente și limitate la realități circumscrise. Rosny aîné nu și-a restrâns temele preocupărilor și orizontul privirii, el nu s'a cantonat, nici într'un colț de lume bine definit, nici într'un anumit mediu social, sau într'o singură linie de preocupări, cum fac de obicei romancierii care compensează îngustimea ariei de viață examinate cu intensitatea și adâncimea descrierii ei. Rosny aîné a îmbrățișat *întregul*, nelăsând la o parte nici una din zonele mari ale realității. De formație științifică, el s'a dirigit în prim rând către universul materiei. Astronom, el a urmărit evoluția planetei în timp, convulsiile telurice și acțiunea forțelor care au plămădit fizionomia actuală a continentelor ; paleontolog, Rosny aîné a rătăcit cu imaginația printre formele vieții din trecut, reconstituind condițiile de viață ale erelor revolte ; și astfel, dela astronomie și preistorie, omul de știință și romancierul a ajuns la societatea contemporană, vădindu-se în același timp psiholog pătrunzător și pictor de moravuri. Cercetător pasionat al științelor exacte și observator al vieții sociale, Rosny a răsfrânt în opera lui această activitate, o urmărire sistematică a tuturor acestor aspecte, o întregire metodică a viziunii prin clădirea progresivă a unui edificiu al cărui plan fusese mai dinainte fixat. Rosny a dat pe rând literaturii franceze frânturi în aparență întâmplătoare din viziunea lui, care se rotunjesc totuși într'o masivă construcție finală. Privită acum opera lui cuprinde o explorare îndrăzneată în timp, o reconstituire a unui trecut preistoric sau o înșiruire de fantezii pline de tâlc pe marginea evenimentelor din viața trecută a pământului, dar și o ascuțită analiză a societății actuale, pe care o întregesc anticipări îndrăznețe.

Se poate urmări deci în opera lui Rosny aîné separația dintre romanele inspirate de preocupări științifice și preistorice și operele cu subiecte din viața modernă, vână de inspirație pe care avea să o îmbogățească prin colaborarea cu fratele său mai tânăr. Rosny aîné a știut să se emancipeze de tirania faptului brut, reușind să-l transfigureze și să-l integreze într'o fantezie liberă. El unea curiozitatea vie și pasiunea cunoașterii cu elanurile imaginației. Spiritul său avea o turnură romanescă, aventuroasă. Nu și-a interzis nici o îndrăzneală și nici un do-

meniu. A trecut deci cu aceeași iscodire pasionată dela concretul datului științific, la freamătul vieții sociale sau conflictele sufletești, neșovăind nici în fața aventurii spirituale. A reprezentat deci în viața literară spiritul științific al sfârșitului de secol, cu toate entuziasmele și devierile lui.

O cunoaștere adâncită a fizicei și științelor naturale a îngăduit lui Rosny transpunerea în roman a unor date științifice, cărora verva lui imaginară le dădea corp și culoare. Este nota psihologică dominantă a autorului, această puțință de a vedea în concret și relief materialul documentar oferit de știință. Rosny nu accepta un fapt științific ca o dată uscată, anonimă, pur intelectuală ; pentru el precizările științifice dobândeau viață, deveneau prilejuri de viziuni concrete și circumstanțiate. Cunoștințele geologice, de pildă, cercetarea faunei și florei unei ere anumite, nu se limitau la o investigare pasivă, prin intermediul clasificărilor complicate și al nomenclaturii. Ele deveneau punctul de plecare a unei viziuni de mare intensitate, în care animalele luau corp, profilându-și siluetele masive pe orizonturi necunoscute, în care pădurile foșnitoare se înălțau în mijlocul unor peisaje ciudate. Se închegau astfel din proiectarea în afară și, am spune, din vizualizarea cunoștințelor abstracte, crâmpes de lume unde se petreceau lupte ucigașe sau epopoi neștiute. Rosny a desprins câteva epizoade ale trecutului planetei. Nu s'a mărginit însă la o simplă enunțare, sau la o evocare în sugestii a acestui trecut. A știut să-i desprindă în aceeași vreme farmecul poetic, atmosfera de taină și temere obscură, fluidul depărtării în timp. Va rămâne totdeauna prezentă în spiritul cititorilor epopeea sumbră numită *La guerre de feu*, suită de periperiții crâncene și de eforturi neîncetate pentru redobândirea scânteii de lumină și regăsirea tribului rămas în noapte ; iar povestirea plină de vervă și ingeniozitate *Les Xipéhu*, narând lupta patetică între oameni și creaturile minerale năzuind să cucerească pământul, va rămâne un model de expunere lucidă, îmbinând îndrăzneala invenției cu siguranța expunerii ; și tot astfel, vor rămâne celelalte opere *La mort de la terre*, *Un autre monde* sau *La force mystérieuse*, lucrări afirmând repetat talentul robust al autorului și puterea lui imaginară. Întâlnim în același timp în opera lui Rosny un fior de spaimă cosmică și simțimânt grandios al infinitului, subliniind deopotrivă, într'o opoziție neîncetată, condiția noastră de ființe strivite de misterul lumii, dar și de ființe ridicare prin cuget deasupra forțelor oarbe și materiei. Autorul lucrării *Le pluralisme* avea sentimentul singurătății omului în uni-

vers ; el a știut să cerceteze lucrurile dela perspective cosmice, de unde simțimântul relativității și indulgența calmă cu care știa să privească lucrurile omenești.

Rosny nu s'a limitat însă la viziunile geologice și cosmice. El a fost și un romancier al vieții sociale, a cărei frământare se integra firesc în vasta epopee pe care o întreprinsese. *Nell Horn*, *Le Bilatéral*, *Marc Fane*, amănunțesc aspecte diferite ale vieții sociale, urmărind prin descrierea unor medii sociale variate, desprinderea de aspecte caracteristice a conflictelor dintre oameni. Alături de forțele naturale și de evenimentele telurice, Rosny face loc universului uman, străduindu-se să-l cuprindă. În frământările lui generale, de manifestări colective, cât și în formele lui de viață individuală. Rosny a avut simț și a reușit să creioneze câteva siluete feminine cu multă justeță.

Opera lui multiplă, cu desen general atât de vast și de atât de mare întindere, este, desigur, inegală. Ea rămâne însă mărturie a unei personalități artistice de frumoasă ținută și a unui spirit de largi rezonanțe. Dacă nu a fost un gânditor în accepția strictă a cuvântului, a fost totuși un iscoditor neobosit al naturii și al tuturor formelor de viață, reușind să traducă în imagini și să exprime sugestiv fiorul unei trăiri plenare. Dacă opera lui nu are adâncime, are întindere, varietate și noutate de orizont ; originalitatea lui Rosny nu a fost căutată, silită, ci a izvorât direct din verva lui creatoare.

Privit acum, dela perspectiva istorică dela care ne găsim, putem situa pe Rosny aîné în evoluția literară a naturalismului, și putem înțelege atitudinea lui disidentă față de școala dela Médan. Rosny aîné a semnat împreună cu Bonnetain, Descaves, Margueritte și Guiche *Manifestul celor cinci*, prin care se reacționa hotărât împotriva crudității zoliste, după apariția volumului *La Terre*. Ceea ce l-a îndepărtat pe Rosny de Zola a fost în realitate o concepție mai vastă asupra romanului naturalist, destinat, în credința lui Rosny, să descrie o realitate mult mai întinsă decât a societății umane. La ancheta literară întreprinsă pe vremuri de Jules Huret, Rosny își preciza astfel poziția, reclamând : „...une littérature plus complexe, plus haute... C'est une marche vers l'élargissement de l'esprit humain, par la compréhension plus profonde, plus analytique et plus juste de l'univers *tout entier* (subliniat de autor) et des plus humbles individus, acquise par la science et la philosophie des temps modernes“. Romancierul afirma în substanță obligația pentru scriitor de a ține pasul dezvoltării culturale și a civilizației epocii în care trăiește. După cum artiștii greci din se-

colul lui Pericle răsfrângeau în arta lor valorile estetice ale vremii, tot astfel artistul modern va trebui să transpună în arta lui ecourile tuturor disciplinelor intelectuale și ale progresului industrial sau social al timpului nostru. Concepție care avea, în credința lui Rosny, să conducă pe artist nu numai la o înțelegere evoluată a vieții sociale, dar și a unei adâncite comprehensiuni psihologice.

ION BIBERI

SISTEMUL ESTETIC AL D-LUI LUCIAN BLAGA

Dacă opiniile estetice ale multor gânditori români se adună — în mod firesc — sub semnul „ideilor estetice“, al concepțiilor sau principiilor de estetică într-o cânt strădaniile lor se caracterizează prin fragmentar, accidental și disparat, vederile d-lui L. Blaga sunt circumscrise vădit în curba unui sistem de o organicitate evidentă în părțile și totalitatea sa. Unele din ideile lucrării sale sintetice „*Artă și valoare*“ (Edit. Fundației pentru literatură și artă „Regele Carol II“) au apărut desigur mai de mult în cursul unei opere teoretice sau artistice ce prin stăruința ei dovedea o aplicată vocație, dar numai meteoric, accidental. Orânduirea lor pe câteva axe răsplat determinate, gruparea lor logică și ierarhică s'a săvârșit în structură de „sistem“ abia prin această din urmă lucrare. Un caracter de un limpede geometrism, demonstrațiuni într'adevăr „more geometrico“, silogisme corect desfășurate impun și să adăogăm surprind pe spectatorul de ansamblu al viziunii d-lui Lucian Blaga, obișnuit cu impreciziunile mistice ale poetului și cu imagismul, în mod necesar vag, al filosofului. Operă a unui neașteptat „esprit de géométrie“ tipic atât de evident, încât multe din ideile sale ghemuite latent în premise sintetice pot fi ușor explicitate înainte chiar de a fi desfășurate de scriitor, „sistemul estetic“ al d-lui Blaga nu e mai puțin și expresia aceluși „esprit de finesse“ pe care în sectoarele totului îl vedește cu atâta simț al nuanței, Este de altfel axiomatic faptul că, și în acest domeniu, filosoful și poetul realizează o operă care se bucură sau suferă de calitățile și defectele acestei metode simbiotice.

Cu o armătură exterioară raționalistă, d. L. Blaga rămâne totuși un reprezentant al misticismului modern dezvoltându-se și în liniile mari ale făpturii sale ideologice, un nucleu sintetic încheiat dintr'o nebuloasă de contradicții ce se străvadă încă prin

cenușul ei original. De aici impresia unei experiențe intelectuale trăite cu liric elan, de aici sentimentul autenticității și al ideii vii, generatoare.

Nu se poate aduce de aceea sistemului d-lui Blaga învinuirea că s'ar desfășura pe un plan pur speculativ, că este o creație abstractă și abilă de idei ce se înșirue numai cu farmec amăgitor, cum ar părea într'adevăr la prima vedere. Căci dacă sistemul nu-și extrage vitalitatea din întreg domeniul variat al experienței artistice, el crește totuși din rădăcina unei experiențe și aceasta este cea a poetului Blaga însuși. De aici se înfruptă cu aviditate speculația filosofului colorându-i gândirea ce ar fi fost altfel anemiată, dar tot de aici se iscă și svonul dificultăților teoretice : câmpul fatal restrâns al unei singure experiențe artistice profund subiective ce se încadrează în tipul dominant simbolist al artei.

Concepția estetică a d-lui Lucian Blaga se construiește pe cale pur deductivă „de sus în jos“, din anume premise care o generează cu stricteță. Prin întreg spiritul ce o pătrunde, ea reface atmosfera vechilor sisteme ale esteticii de tip metafizic ca de pildă cele ale idealismului post-kantian. Filozoful nu ignorează dificultățile care merg până la caducitate, ale metodei. O estetică bogată de o anume „viziune“ metafizică își hrănește substanța din aceasta, dar se menține și pierie prin ea. Pe deplin lămurit asupra situației, d. Blaga va scrie: *„Hrănim de mult timp credința secretă că teoriile estetice nu sunt niciodată mai fertile ca tocmai în epocile când ele se rostesc în numele unei metafizici oarecare și sub amenințarea unei obștești osândă. Caducitatea teoriilor metafizice se constată desigur, fără apel, cu istoria la îndemână. Dar aceasta nici nu ne sperie, nici nu ne poate fi leac sau învățătură. Dimpotrivă, împrejurarea e de natură a ne da curajul să ne depănăm firul, după cum ne e plăcut“*. („Artă și valoare“, pag. 10).

Estetica de față poate fi prin urmare discutată, apreciată sau condamnată în lumina sistemului metafizic care o generează. Ea mai poate fi însă privită și din punctul ei de vedere immanent, din zarea propriei „viziuni“ urmărindu-i consecvența în desfășurare.

Primul drum ni se pare mai ușor accesibil și, prin facilitate, mai puțin recomandabil. Premisele metafizice ale unui sistem de structură oarecum subiectivă ca acestea nu sunt greu de răsturnat și odată cu ele, pierie dela sine și horbota teoriilor estetice.

Cea de-a doua cale ni se pare însă mai corectă, pentru că pe

firul ei la început abia presimțit, putem pătrunde în atât de controversata problematică a esteticii și verifica așa zicând la fața locului rodnicia viziunii metafizice.

Sistemul estetic al d-lui L. Blaga va fi deci prețuit din perspectiva lui proprie și soluțiile lui alăturate de cele ale esteticii contemporane spre a le cunoaște noutatea în cadrul general al disciplinei. În acest fel, vom ilustra indirect valabilitatea prin rodnicie pentru estetică, a premiselor metafizice ale sistemului.

Cadrul teoretic, în care se înscrie estetica d-lui Blaga, e fixat cu precizie de autor chiar. Primele lui linii înseamnă mai întâi o depășire a punctului de plecare cartezian, dincolo de eul cugetător și de lumina limpede a conștiinței. Din hrubele confuze ale inconstiențului, se ivește glasul omului contemporan care nu mai are siguranța și tăria veacului al XVII-lea. El exprimă svonorile noului orizont al misterului, omul devenind o „*existentă*“ care-și e sieși mister și ia act de un orizont saturat de mistere (op. cit. pag. 16). E aici un agnosticism care, alături de unele antecedente filosofice cunoscute, nu purcede mai puțin din sfera romantismului și simbolismului poetic. Semnificativ apare faptul că fiorul tainei a tremurat îneă din primele versuri ale poetului, în 1919, unde trebuie căutate și zorile nelămurite ale gândirii sale. În „Poemele luminii“ — explozivă și dioniziacă înșiruire de poeme de un crotism păgân în care lumina e doar lunară — întâlnim astfel embrionara intuiție a misterului în versuri ca :

Și nuucid
Cu mintea tainele ce le 'ntâlnesc

sau chiar paradoxal :

Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină

și

Așa îmbogățesc și eu întunecata zare
Cu largi fiori de sfânt mister

sau, anticipând cu aproape două decenii acel „ignorabimus“ al metafizicii sale :

un văl de nepătruns ascunde Vecinicul în besnă.

(„Vecinicul“ din „Poemele luminii“).

Situarea omului în orizontul misterului depășește printr'un salt fericit calificat „mutație“ — cum mai observam — poziția

carteziană. Dacă identificarea celei din urmă cu modul existențial animalic e foarte discutabilă — recunoașterea ideilor clare și distincte nu corespunde numai orientării biologice a omului, ci a făcut cu puțință dezvoltarea culturii moderne raționaliste însăși ca o categorie specific umană — noul mod ontologic, provocând prezența misterului, complică într'un fel tot mai omenesc problematica lumii. Din relațiile omului cu noul orizont al misterului pe care tinde a-l revela, filosoful nostru ajunge la definirea actului cultural și apoi la analiza lui structurală, socotindu-l „metaforic“ și produs al „categoriilor abisale“, create ca un spor de tipare ale inconștientului prin analogie cu categoriile kantiene ale conștiinței. O metafizică și o teorie a cunoașterii care în fond cu veche armătură kantiană caută să organizeze domeniul vag al inconștientului, descoperirea cea mai prețioasă a psihologiei moderne.

Pentru lămurirea premiselor estetice ale gândirii d-lui L. Blaga, să subliniem și noi însemnatul rol pe care-l joacă acele „categorii abisale“ cu îndoita și ingenioasa funcție de a menține efervescenta creatoare a omului, dar și de a înfrâna transcendent posibilitatea revelării complete a misterului.

În acest cadru metafizic despre a cărui valabilitate nu avem să ne ocupăm — după cum spuneam — aci, se înscrie sistemul estetic al d-lui Blaga. Și cu admirabila încredere în propriile concepții ce caracterizează de obicei pe gânditorii subiectivi, îi place să creadă chiar că viciul capital al esteticei se datorește ignorării metafizicei sale, a „dualismului ontologic și de orizonturi“.

Să urmărim însă acum soluțiile pe care d. L. Blaga în lumina premiselor metafizice de mai sus încearcă a le da problemelor estetice. Se ivește mai întâi firește, nevoia definirii artei ca treaptă primară a sistemului. În calitatea ei de plăsmuire culturală alături de religie, știință, metafizică, arta își propune și ea — socotește d. Blaga — a revela misterul pe cale metaforică și în tipareleategoriilor abisale. E în aceste elemente primul termen al definiției și anume genul proxim.

Analizându-l ne izbim dintru început de o dificultate. Conceptul „revelației“ nu pare a funcționa aici cu proprietatea lui obișnuită. Revelație înseamnă într'adevăr actul prin care divinitatea sau, cum ar spune d. Blaga, Marele Anonim își descoperă ființa tainică umanității (a parte Dei) constituie în fond un gest al grației, de har ce coboară de sus în jos. Plăsmuirile culturale printre care și arta sunt însă acte umane, pași prin care a *parte hominis* ne îndreptăm spre divinitate ;

procese de cunoaștere de jos în sus. O artă care să însemne o revelație a misterului fără concurs divin, nu ni se pare cu putință.

Încadrându-și concepția în străvechea direcție mistică a esteticei, d. L. Blaga încearcă un act sintetic de îmbinare a lumescului cu divinitatea pe calea întoarsă însă a sensului de jos în sus.

Cel de-al doilea termen al definiției d-lui L. Blaga cuprinzând diferența specifică readuce în discuție o idee uzuală și anume: revelarea misterului se face pe planul sensibilității sau al concretului intuitiv. Cu această vedere, ne-am situat iarăși în albia aceluși curent al esteticei care socotește arta drept o cunoaștere a individualului, o intuiție a însușirii particulare deci, cum o vede de pildă Croce: o cunoaștere intuitivă în opoziție cu cea conceptuală a științei. Părăsind însă planul conștiinței și cufundându-se în hrubele inconștientului, intuiția d-lui Blaga dobândește un nou aspect: ea slujește „categoriile abisalului“, iar sensibilitatea se mișcă în sfera artei pe un alt plan decât cel practic obișnuit, pe cel anume pe care se revelează mistere. În cadrul perspectivei cu îndoit orizont a d-lui Blaga în care funcțiunile sufletești au manifestări bivalente, noua orientare a sensibilității poate fi înțeleasă. Cum ne-am propus să ne mișcăm în cercul limitat al punctului de vedere imanent, ne mărginim la această acceptare.

O a doua problemă pe care o ridică de îndată d. L. Blaga privește originea și funcțiunea artei. Se refuză cu hotărâre explicația artei prin condițiile ei inferioare și extrinseci, teoria artei ca joc, vitalismul estetic, etc. și se accentuează în buna tovărășie a fenomenologiei, dar pe cale metafizică lămurirea ei imanentă. Apariția artei poate fi înțeleasă ca o manifestare a unui „mod ontologic“ nou care este cel uman, o justificare de natură existențială deci, căreia trebuie să-i recunoaștem adâncimea și demnitatea. E o depășire a planului explicativ psihologic și biologic în orizont metafizic.

Suntem îndemnați acum să vâslim în comentariile noastre spre apele autonomiei artei al cărei accent specific a și fost atins mai sus. Ajungem astfel la problema centrală a esteticei, a cărei autonomie ca știință pe baza autonomiei artei a solicitat atâtea strădanii lui Baumgarten (1750) și până la fenomenologii contemporani. Problema cea mai dificilă ce se ridică aici e cea a „esteticii naturale“ și al celui „artistic“, prin care numai se poate proclama autonomia artei.

Printr'o discuție sumară dar pătrunzătoare, d. L. Blaga va

combate ideea diferențierii graduale prin intensitate și complexitate a frumosului natural și artistic (Volkelt, Dessoir, Geiger, Utitz) și va dobândi o nouă poziție iarăși prin aplicarea dualismului său metafizic după care între cele două orizonturi se cascadează o prăpastie de netrecut, „esteticul natural“ constituindu-se în planul obișnuit al conștiinței pe când cel artistic în noul orizont al misterului. Producându-se aici o mutație ontologică, autonomia artei crește din rădăcini de unde nu mai poate fi smulsă. Spre a sublinia limpede această poziție, d. Blaga va născoci „legea non transponibilității“ cu tendința de a hotărâni definitiv autonomia artei. Și de data aceasta observăm că perspectiva imanentă a sistemului susține fecund justificarea și aduce o nouă contribuție în cadrul concepției metafizice citate.

O imediată consecință a „legii non transponibilității“ o constituie respingerea frontală a teoriei artei ca imitație a naturii care dela Platon și până la un M. Geiger, stăruie încă în parte, în estetică. Într'adevăr, situând arta pe planul distinct al revelației, atribuindu-i o funcție ce depășește integral planul natural, între cele două orizonturi căscându-se o prăpastie, teoria imitației nu se mai poate susține. Cu același argument se condamnă principal și metoda experimentală a esteticii care prin discuția lui Fechner voia să constituie frumosul pe calea costisitoare a experiențelor ce porneau dela formele cele mai simple. Ridicată pe un plan deosebit într'o lume distinctă, arta nu poate fi înțeleasă prin subsumare la fenomenele naturale subordonate, cum sunt formele simple. În fond argumentul crea într'o altă structură, obiecțiunea fundamentală ce s'a ridicat mai de mult în fața experimentului estetic și anume caracterul anterior al normei estetice ce se manifestă fără voie cu prilejul experienței sau — ca și la d. Blaga — imanentismul estetic.

Din definiția artei ca revelare metaforică și în tipare abisale a misterului, se deduce și caracterizarea geniului ca agent creator al artei. Respingând și de data aceasta teoriile psihologice și patologice despre geniu care apar ca penibile explicațiuni insuficiente, acesta devine darul de a transpune pe alt plan ontologic misterele revelate. E o soluție care în cadrul metafizic amintit dă geniului — să recunoaștem — un prestigiu crescut.

Printre problemele generale ale esteticii pe care sistemul d-lui L. Blaga le ridică, este și cea a locului artei între celelalte ramuri ale culturii din punctul de vedere al posibilității apro-

pierii de Absolut. Se cunosc dezbaterile idealismului romantic german, de pildă, cu privire la această problemă. Neidentificându-se cu Ideea, ci cu misterul, Absolutul d-lui Blaga îl determină să conchidă că o ierarhizare a plăsmuirilor culturii e oarecum fără sens. Toate creațiile culturale fiind revelații de mistere, transcendental înfrânate deopotrivă, arta, știința, religia se situează la egală distanță de mister.

Să observăm mai întâi că prin conceptul transcendenței, d. Lucian Blaga readuce ideea revelației la caracteristica ei justă pe care o dă direcțiunea de sus în jos. Aceasta ca o corectare la accețiunea contrarie a revelației în definiția mai sus examinată a artei. Apoi revenind la problema ierarhizării artei față de revelația misterului, este ea într'adevăr un non-sens? Nu sunt cu puțință apropieri pe o scară de intensitate variabilă a misterului? Nu, ne trădează intuiția noastră momentul și categoria cunoașterii — artă, știință, religie, metafizică — prin care pășim mai aproape sau mai departe de mister?

Ca o consecință a aceleiași definiții a artei, d. Blaga respinge la fel orice ierarhizare a artelor între ele și a genurilor, egal de depărtate — după el — de mister.

Ni se pare că nici această încheiere nu se poate justifica din punctul de vedere chiar al d-lui Blaga. Căci într'adevăr dacă socotești că funcția cardinală a artei e revelarea misterului, nu ești îndemnat să crezi că o intensitate deosebită folosește muzica față de sculptură sau arhitectură, genul liric față de cel epic, didactic, etc.? Ba diferitele opere individuale ale fiecărui gen nu se înfiorează în mod deosebit în fața misterului?

Problema contemplației, a „satisfacției sau emoției estetice“ se pune și pentru d. L. Blaga, de asemeni în cadrul metafizicii sale. În afara analizei psihologice ce se face în deobște stării receptive a artei pe urma puternicului impuls al simpatetismului estetic german, pe d-sa îl interesează numai funcția ei metafizică. Prin satisfacția estetică, omul se transpune în orizontul misterului, ba săvârșește chiar un act de mutație ontologică în planul uman propriu zis sau „deslănțuie într'un fel în sine geneza omului“. Se depășesc dar apele psihologiei care a adâncit în atâtea direcții fenomenul contemplației pe un plan pozitivist și se produce de fapt o reîntoarcere la străvechiul misticism estetic sau chiar la metodele romantismului idealist. Consecvent cu acestea, împotriva rezultatelor cercetării psihologice, „satisfacția estetică“ e tăiată de orice legături cu impresiile comune ale vieții și promovată pe plan exclusiv metafizic.

Analiza structurală a valorilor ce constituiesc arta — valori polare, terțiare, flotante, accesorii — având un caracter exclusiv constructiv, nu ne vor reține în mod deosebit. Va trebui să poposim însă puțin în fața teoriei d-lui Blaga despre arta socotită ca un „cosmoid“, iar nu ca un cristal sau un organism. Direcțiunea organicistică germană, în deosebi, e combătută cu hotărîre. Firește din punctul de vedere al metafizicei autorului, arta nu poate fi un organism sau un microcosm odată ce nu „oglindește“ substanțial și în mic structura naturii, ci un „cosmoid“ adică o făptură proprie regisată de legi specifice. Este aceeași preocupare de autonomizare a artei ce se obține și cu mijloacele proprii ale metafizicei d-lui Blaga.

Dacă am fi solicitați în sfârșit să judecăm global valoarea estetice d-lui Blaga, ar trebui să accentuăm încă o dată că faptul nu e posibil — din punct de vedere immanent — decât în funcție de metafizica sa. O apreciere în lumina dezvoltării generale a disciplinei duce însă la încheierea că prin sistemul d-sale estetic s'au reliefat cu noi lumini turburătoare unele poziții nelămurite sau mai dinainte câștigate ale esteticeii.

AL. DIMA

CRONICA ȘTIINȚIFICĂ

Conservarea alimentelor de mare consumație, cum ar fi de pildă : laptele, untul, șunca, vinul, berea, siropul, conservele, etc., pune problema delicată care interesează în măsuri deosebite fabricantul, consumatorul și autoritatea în sarcina căreia cade supravegherea acestor alimente. Fabricantul, trebuie să o spunem, este în general înclinat să comită un abuz care întâlnește fraudă.

Pentru consumator chestiunea este mai complicată. El are neșesit interesul să consume alimente nealterate, dar și alimente care să nu conțină acele antiseptice greu de eliminat sau cu acțiuni nocivă asupra organismului. Cărnurile sunt conservate în soluții de maximum 10% nitrat de potasiu sau bicarbonat de sodiu. Nitratul de potasiu în contact cu carnea este redus într'o altă substanță cunoscută sub numele de nitrat de potasiu și acestuia se datorește culoarea aceea roz a șunței, culoare pe care consumatorul o prețuiește foarte mult.

Numai că nitratul nu este cu totul inofensiv ; el are o acțiune dăunătoare asupra inimii.

E lesne de înțeles prin urmare, cu câtă precauțiune trebuie utilizat.

Acidul sulfuric și bisulfatii sunt întrebuințați la conservarea cărnurilor, a berii și în general a băuturilor slab alcoolice; la conservarea ciupercilor și fructelor de asemenea.

Cum aceste antiseptice decolorează alimentele, recolorarea lor necesită adăogarea de alte substanțe.

Untul se conservă adăogându-i-se acid boric, maximum 5 grame de kilogram. Consumatorul nu-și poate da seama de prezența acidului boric în untul pe care-l consumă.

Fabricanții frauduloși utilizează acidul boric și la conservarea laptelui, a vinului și a conservelor în cutie, ceea ce nu mai este permis.

Cum acesta este adesea preparat din substanțe care conțin fluor — produs foarte toxic — e ușor de întrevăzut primejdia la care este supus consumatorul.

Acidul salicilic și el este întrebuințat în mod abuziv.

În mod fraudulos la conservarea laptelui se mai întrebuințează formolul (cu acțiune nocivă și care face caseina inasimilabilă), apa oxigenată, cromații alcalini, diacetilul, etc.

Iată de ce este atât de indicată consumarea de alimente proaspete și de origine bine cunoscută.

La conservarea fructelor dă admirabile rezultate rumegușul de plută. Parfumul fructelor se păstrează nealterat, iar coaja lor nu se stârcește. Rumegușul de altă parte poate fi utilizat un timp indefinit.

*

Se pare că cimenturile pe care le-au folosit Romanii în nemuritoarele lor construcțiuni erau preparate cu apă în care se adăoga albuș de ou.

Mortarurile acestea cu albumină, încercate și în vremea noastră, sunt extrem de rezistente, dar costă foarte scump.

Asemenea cimenturi sunt indicate la construcția cisternelor în care urmează a fi păstrat un lichid, cum ar fi de exemplu vinul.

Aceste cisterne sunt astfel puse la adăpost de eventuale și păgubitoare crăpături.

*

Între animalele care pot să trăiască multe zile fără să mănânce notăm : calul poate să trăiască 25 de zile fără să mănânce, dacă în timpul acesta i se dă de băut ; numai 17 zile

dacă i se suprimă apa și numai 5 zile dacă i se dă să mănânce, dar nu i se dă să bea.

Pisica trăiește fără să mănânce 15-20 zile.

Câinele trăiește 40 de zile fără mâncare și numai 20 de zile dacă i se suprimă băutura.

Iepurele rezistă 14 zile; porumbelul 10 zile, cobaiul 6; vrabia 2 zile.

Crapul în schimb poate să trăiască chiar 2 ani fără hrană.

Omul, dacă nu face nici un efort fizic sau intelectual poate să trăiască 3-4 săptămâni fără să se hrănească, dar bând câte puțin apă.

Ceea ce e curios e că nu poate să supraviețuiască peste 8 zile de nesomn.

*

În timpurile normale cifra oamenilor morți prin înecare se ridică la circa 15 în fiecare zi.

*

Cântărindu-se 6396 de metri de pânză de păianjen s'a constatat că ea cântărește 6 centigrame, 4 miligrame și 6 zecimi de miligram.

Omul n'a fost încă în stare să fabrice un fir atât de rezistent ca firul de păianjen produs, precum se știe, de o glandă așezată în partea posterioară a animalului. Glanda conține un lichid care imediat în contact cu aerul devine consistent.

E interesant de adăogat că păianjenul toarce două feluri de fire, unul uscat pentru „razele“ pânzei sale, și unul lipicios pentru spirala pânzei.

Păianjenul are grija să nu calce decât în firele uscate pentru a nu se prinde în propria-i cursă.

*

Ochiul cel mai bun nu poate număra mai mult de 6800 de stele; numărătoarea făcându-se în cele două emisfere.

Presupunând că toate aceste stele vizibile cu ochiul liber s'ar stinge, lumina bolții cerești nu s'ar micșora decât cu maximum o zecime, ceea ce însemnează că intensitatea luminoasă a bolții cerești depinde mai ales de celelalte stele; de acelea care nu se văd.

*

Toate războaiele sunt costisitoare. Chiar războaiele pe care unele state le duc împotriva insectelor distrugătoare de recolte.

Aflăm astfel că în California se cheltuesc anual cu distrugerea insectelor mai bine de 150 milioane franci francezi, iar Statele Unite cheltuesc mai mult de 3 miliarde în războiul pe care îl poartă contra insectelor.

În aceeași ordine de idei merită să menționăm că cercetătorul Ronald Ross atribuie degenerescența vechilor Greci — una din rasele cele mai viguroase pe care le-a dat vreodată pământul — malariei propagate de țânțari.

Să adăogăm că în Statele Unite, în fiecare an, se cheltuesc 450 de milioane de franci, cu pânza metalică întrebuințată la uși și ferestre contra țânțarilor.

*

E cunoscut faptul că o vioară prețuește cu atât mai mult cu cât e mai veche. Omul a găsit mijlocul de a răpi timpului acest apanaj.

În adevăr, el și-a permis să supună acest delicat instrument muzical unui tratament electroterapeutic întocmai ca pe bolnavii de paralizie.

S'a constatat că aplicarea unui asemenea tratament — precizăm : o iradiere cu Raze X timp de 10 minute — „îmbătrânește“ o vioară cât o jumătate de secol de întrebuințare.

Cincizeci de ani de exercițiu valorează prin urmare, cât 10 minute de tratament cu raze X.

*

Capacitatea de viață a micro-organismelor, s'a observat cu nenumărate prilejuri, este extraordinară; de altfel ca și a semintelor, deși a acestora este totuși de un ordin inferior micro-organismelor, dacă e să luăm drept bune ultimile cercetări.

O descoperire recentă reconfirmă observațiile anterioare.

În stratul de cărbune la o adâncime de cca 150 m. s'au găsit microbi vii. Vârsta acestor microscopici prizonieri a fost evaluată la câteva milioane de ani.

*

Dar, în general vorbind, rezistența ființelor vii este o calitate minunată.

Așa de pildă broasca, dacă în fabulă n'a reușit să atingă dimensiunile unui bou, în schimb poate să suporte, fără dificultate o presiune de 400 atmosfere, iar melcii rezistă la o temperatură de minus 120 grade.

Aceste cifre le putem adăoga la altele care ilustrează deopotrivă îndârjirea vieții de a înfrunta nemurirea.

*

Se știe că împotriva lui Napoleon s'a exercitat la un moment dat un blocus european. Atunci, și din inițiativa ilustrului împărat, s'a fabricat, pentru prima oară în Franța, zahăr din sfeclă și s'a preparat grăsimea sintetică cunoscută sub numele de margarină.

*

Uneori omul produce în lumea animalelor adevărate ravagii. În fiecare an, de exemplu, el vânează peste 20 mii de balene în Mările Arctice.

E adevărat că cea din urmă părțică din aceste uriașe animale găsește o întrebuințare.

*

Acum vreo doi ani marele născocitor Georges Claude propusese un ingenios mijloc de a descoperi naufragații.

Mulțimea naufragaților, în aceste vremuri de război, ne reamintește ideea lui Georges Claude.

După dispariția aviatorului Mermoz, învățatul francez a propus Academiei de Științe un procedeu „colorat“ de descoperire a sinistraților.

Un mic aparat, cu declanșare automată, ar arunca în mare o cantitate oarecare de fluoresceină, substanță cu puternică acțiune colorantă în verde.

Încercările lui Georges Claude au arătat că 1 kgr. de fluoresceină este în stare să coloreze o cantitate de 20 milioane de metri cubi de apă.

Cu 10 kgr. de fluoresceină se poate colora o întindere de apă de mai mulți kilometri pătrați și vizibilă dela 20 km.

*

Plantele, ca orice viețuitoare, pentru ca să crească, au nevoie de hrană, pe care o rețin din apa absorbită din pământ prin rădăcini.

Pentru ca o plantă să-și sporească greutatea cu 1 kgr. absoarbe și elimină între 400 și 500 kgr. de apă.

Vom înțelege atunci de ce unele plante, în grija lor de a-și procura apa și hrana necesare, întind rădăcini care însumează o lungime de mai mulți kilometri.

Cerealele, în scurta lor viață din primăvară până în vară, elimină 10-15 kgr. de apă, iar un stejar în aceeași perioadă, vreo 9 tone de apă.

*

Animalele, s'a observat de multe ori, se recunosc între ele mult mai bine decât oamenii.

Așa, de pildă, dacă se taie creasta unei găini, celelalte parcă în semn de protestare nu vor s'o mai primească între ele.

Această — pentru noi — neînsemnată schimbare de fizionomie, devine în lumea animală un „casus belli“.

*

După unele socoteli, greutatea muștelor care există pe pământ ar totaliza faimoasa cifră de 130 milioane de tone.

Este și cifra care reprezintă greutatea tuturor oamenilor care locuiesc pământul.

AL. MIRONESCU

REVISTA REVISTELOR

RESTAURAȚIA 1930-1940

CÂNTEC PENTRU REGELE NOSTRU

Insemnări leșene — Anul V. Vol. XIV — Nr. 6 — 1 Iunie 1940

Poetul George Lesnea iscălește următorul poem închinat M. S. Regelui, cu prilejul împlinirii a zece ani de domnie.

Te slăvește cântecul,
C'ai rostit descântecul
Și ca 'n lanuri iniștea
Crește 'n țară liniștea.
E curat răsufletul,
Inflorit ni-i sufletul,
Harul înălțimilor
Dă imbold mulțimilor.
E prin veacuri crainică
Ctitoria-Ți trainică.

Te trimise Pronia
Să răstorni dihonă,
Să dai pradă vântului
Relele pământului
Și să vindeci rănilile...
Roage-se deci strănile!
Sune falnic surlele!
Tragă toate turlele
Clopotul de funie:
Slavă lui 8 Iunie!

Tu ne ești Părintele,
Ți-s de foc cuvintele.
De prin toate luncile
Iți sfințim poruncile.
Ești podoaba ramului,

Răsăritul neamului,
Voevodul munților,
Mirul sfânt al frunților,
Aurul seninului,
Regele Destinului.

Iți îngână numele
Șipotul cu spumele,
Culmile cu buciumul,
Frunzele cu zbuciumul,
Codrul cu poenele,
Toate sânzienele;
Veselia horelor,
Chiotul feciorilor,
Câmpul cu ogoarele,
Luna și cu soarele.

Ți se 'nchină satele,
Masa cu bucatele.
Basmel și zânile
Iți vrăjiră mânille.
Te slăvesc cetățile,
Lumea cu dreptățile,
Nunțile cu ploștile,
Granița cu oștile,
Schitul cu litană,
Plugul cu strădania.

Te slăvesc uzinele,
Sondele și minele ;
Stâncile Carpaților,
Brațele bărbaților.
Buzele părinților,
Glasul năzuinților,
Mugetul cascadelor,
Fluierul baladelor,
Umbra voievozilor,
Cântecul rapsozilor.

Ți-s de aur faptele,
Țara, zi și noapte, le
Simte bine roadele
Bucurând noroadele.
Când Te lupti cu relele,
Te ajută stelele,
Stelele și spicele
Scuturând colnicile,
Brazii, plopii, sângerii,
Flori Ți-aruncă îngerii.

Că ești bun ca ploile,
Spulberând nevoile ;
Proaspăt ca zăpezile,
Tânăr ca livezile,
Lin ca tihna somnului,
Cald ca raza Domnului,
Nou ca primăverile,
Potolit ca serile,
Blând ca rugăciunile,
Crâncen ca furtunile.
Iți dădură flamura :

Cerul cum e lamura,
Zvonul vremii meștere,
Vechii magi din peștere,
Sevele jugaștrilor,
Crucile sihaștrilor,
Geamătul săracilor,
Sulițele Dacilor.
Vijelia anilor,
Stemele Romanilor.

Ți-au visat victoria
Tudor și cu Horia ;
Sabia Ștefanului,
Capul Brâncoveanului ;
Pana cronicarilor,
Struna lăutarilor,
Tânguirea doinelor,
Lacrimile moinelor,
Iureșul vitejilor,
Deznădejdea Cnejiilor.

Lângă Tine-s cetele,
Puse-s baionetele,
Iar încărcătoarele
Țărcuiesc hotarele.
Țeava lungă-a tunului
Pavăză-i cătunului.
Zborul avionului
E vulturul tronului
Regele Țăranilor...
Ia 'ndrăzniți, dușmanilor !

„CE-A PLĂSMUIT TRAIAN PĂSTREZI AZI TU“

Gândirea — Anul XIX — Nr. 6 — Iunie 1940

Poetul V. Voiculescu închină M. S. Regelui următoarea poezie :

Trufașa Ură și-a tocmit rapsozii,
Războiul negru-și chiamă voievozii,
Imbobocește vremea de apoi.

Deschid iuți aripi carele 'n văzduhuri
Trag jos la tunuri înjugate duhuri
Anapode minuni răzbai puhoi.

Domnitorul sau Suveranul în concepția neamului nostru despre rânduelile lumii aparțin firei lucrurilor, ordinii naturale, necesității de a trăi și de a se afirma a unei societăți. Domnia sau regalitatea au fost și sunt la noi de esență profund umană; organicitatea lor nu derivă din originea presupusă divină a acestui mandat, din supranatural, ci din exigențele firești și permanente pe care le are o societate organizată. Se întâmplă cu o națiune, cu un Stat, ceea ce s'a întâmplat și se întâmplă, totdeauna, cu oricare agregat social: își alege, își propune, i se dă un conducător.

Poziția Regelui în viața României nu se explică și nu se înțelege prin epuizante investigațiuni de ordin istoric și doctrinar. Regele este necesar vieții și continuității Statului român și regula succesorală dă echilibrului nostru politic și moral una din cele mai de preț certitudini. Regele domnește, Regele guvernează, Regele conduce și numai interesele naționale hotărăsc, dela caz la caz, dacă Suveranul să dea sau nu funcțiunilor sale un caracter sau altul. Nici un mare Domnitor sau Rege al Țării românești n'a îndeplinit funcțiuni decorative; totdeauna poporul a iubit mai mult pe Domnitorul cu cea mai mare voință și cu cea mai mare înțelepciune activă.

Cu premiza acestor legitimitări putem privi în răstimpul celor zece ani de domnie ai Regelui nostru. Ani grei, de crize, suferințe și de sbucium. Au început acești zece ani în vremea celei mai cumplite crize economice cunoscute de istorie și se încheie acest deceniu în zilele celui mai crâncen război din câte a înregistrat istoria. Și, cu toate acestea, cât de mare a fost rodul ostenețelor Regelui nostru care și-a împletit destinul cu acela al poporului pe care a fost sortit să-l conducă!

Ca prinț moștenitor Regele de astăzi și-a afirmat dorința de înnoire; ca Suveran a trecut la fapte. Și a desprins din viața neamului nostru adevărurile lui de totdeauna, exigențele lui organice. A mers direct la sufletul și mintea acestui neam arătându-i calea de înălțare prin educație, instrucție și disciplină.

Regele nostru este, înainte de toate, un educator. Materialul uman asupra căruia se concentrează atențiunea Sa este, în primul rând, tineretul. Regele Carol II, a iubit și iubește mai mult tineretul României decât oricare dintre Domnitorii acestei Țări. Și de aci rezultă organicitatea și trăinicia operei Sale. Regele nostru crede în puterea sufletului, în valorile spirituale, crede în om și în misiunile lui. Cercetășia la început, străjeria, premilităria, cultura sub diverse forme mai pe urmă sunt instrumente în mâinile unui mare educator. Regele s'a angajat la opera cea mai grea, aceea care nu dă satisfacții imediate și vizuale, la modelarea imponderabililor sufletului omenesc, la acțiunea de potențare și înnoire a spiritualității unui popor; acest drum pe care a apucat Regele nostru duce la înfăptuirea temeliei pe care să se poată apoi clădi progresul și civilizația materială a acestei țări.

Multilateralitatea culturii și preocupărilor Regelui nostru nu l-a ținut departe de nici un sector de viață și afirmare națională. El este pretutindeni,

sugercază, inițiază, susține și supraveghează enorm de multe activități care toate la un loc sporesc puterile, prestigiul și dinamismul Țării. Regele nostru este deosebit de muncitor, scăpărător de inteligent și cu mare cultură, însușiri care ridică și păstrează pe un conducător în iubirea și respectul unei națiuni. Infruntăm greutățile mari ale ceasului de față cu vrednicia și drepturile neamului nostru, cu mintea luminată și hotărârea dâră a Regelui, cu înțelepciunea conducătorilor acestei Țări. Pe deasupra tuturor Regele strălucește prin toate însușirile cu care l-a dăruit Dumnezeu pentru binele și fericirea României “

MISIUNEA SCRITORILOR ESTE DE A MIJLOCI INTRE TRON ȘI ȚARĂ

Gândirea — Anul XIX — Nr. 6 — Iunie 1940

Numărul de Iunie al revistei „Gândirea“ a sărbătorit împlinirea a zece ani dela Restaurație, fiind închinat în întregime temei „Regele și Cultura“.

Poeții V. Voiculescu, Radu Gyr, Donar Munteanu, Ștefan Baciu, Gh. Tuleș și Iulian Vesper au publicat poeme închinată acestui eveniment național. Studii și articole de d-nii Nichifor Crainic, D. Stăniloae, Petru P. Ionescu, Pan Vizirescu, Virgil Zaborovschi-Florea, Ilariu Dobridor și Episcopul Varolomei Stănescu au analizat și definit înflorirea pe care biserica și concepția ortodoxă a statului nostru, cultura și scriitorii, țărănimea și tineretul o datoresc Suveranului.

Reproducem din eseu d-lui Nichifor Crainic „Regele și Cultura“ următoarele idei privind legăturile dintre Regele nostru și scriitorii.

„Omagiul cel mai serios, pe care suntem datori să-i aducem Suveranului, după primul deceniu de domnie, este acela de a înțelege adevăratele idei, ce alcătuiesc temelii și viziunea noului stat românesc. Vremea e prea gravă pentru vorbele deșarte. Iar o personalitate de vigoare și de hotărârea Majestății Sale, pătrunsă total de soarta acestui neam, n'are nevoie de ele, ci de înțelegerea care aderă și de brațul care execută. Regele însemnează înainte de toate un sistem de idei noi, aprinse în centrul de unde pornesc orientările vieții naționale. Noutatea lor, oricât de înrădăcinată

în substanța românească, rămâne totuși expusă desfigurării și răstălmăcirii atunci când întâlnește în cale vechea mentalitate nărauită să cântărească orice lucru în talgerele profitului personal. Tocmai de aceea misiunea în noul regim a scriitorilor vrednici de acest nume noi o vedem ca o mijlocire între Tron și țară de a tălmăci drept și desinteresat gândul de sus pentru a-l planta în inima mulțimii căreia îi este destinat. O asemenea misiune niciodată parcă nu e mai la locul ei decât în epocile transitorii, când diavolii infernului de ieri se transformă subit în arhangheli ai paradisului de mâine“.

TOATE SUFERINȚELE MUNCITOREȘTI ȘI-AU GĂSIT ECOU ÎN INIMA REGELUI

Muncă și Uoe Bună — Anul II — Nr. 11 — 8 Iunie 1940

Revista *Muncă și Uoe Bună* și-a închinat numărul dela începutul lunii Iunie sărbătoririi Restaurației. Articole de d-nii M. D. Ralea, Teofil Sidorovici, Mihail Sadoveanu, I. Simionescu, C. Parhon, Liviu Rebreanu, Ing. Stavri Cunescu, Gr. T. Popa, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu, I. Jalea, Stanciu Stoian și de mulți alți scriitori, oameni de știință sau conducători ai muncitorimii înfățișează diferitele aspecte crea-tore ale primei decade Regele Carol II.

Cităm din articolul d-lui Mihail D. Ralea următoarele :

„Poate mai mult decât pentru oricine, pentru muncitorimea română Res-taurația a însemnat o renaștere.

„M. S. Regele cu egală sollicitudine paternă a arătat o deosebită grijă pentru truda muncitorilor Săi. El a voit să fie și Regele Muncitorilor.

„Toate suferințele muncitorești și-au găsit ecou în inima sa.

„Simbol al unirii și dreptății românești Și-a întins oblăduirea și asupra lumii celor care trudesc.

„Acolo unde vechiul regim politic amâna la infinit reformele cerute, noul regim a răspuns prompt și fără ezitare.

„In deplină solidaritate națională, sub egala și părinteasca oblăduire a M. S. Regelui, toate clasele vor căpăta dreptatea care li se cuvine.

„S'au creat o serie de instituțiuni care stau la dispoziția muncitorilor pentru îmbunătățirea vieții morale și sociale. Mai mult decât aceasta, în noul regim avem un câștig de ordin moral din care va decurge buna stare a muncitorimii de mâine. S'a repus lumea muncitoare din țara noastră în lo-cul ce i se cuvine, ca factor de producție în creația națională și ca factor de atenție în jurul guvernului.

„Este simbolic faptul că atâți reprezentanți ai muncitorimii au pătruns în Parlament.

„S'au examinat cu atenție doleanțele muuncitorilor și s'au soluționat.

„Astăzi muncitorimea este luată drept exemplu de solidaritate, ordine și liniște socială. Noua revoluție politică și națională din Februarie 1938 care a redat unirea sufletească a tuturor Românilor s'a fondat pe un prin-cipiu de respect și obligativitate a muncii.

„Muncitorul cu brațele ca și muncitorul intelectual sunt repuși astăzi în loc de stimă și de iubire în sânul națiunii.

„Iată ce a dat Restaurația muncii românești.“

REVISTE ROMĂNEȘTI

ELEGIA LUI GEORGE ȘINCAI

Gând Românesc — Cluj — Anul VIII, No. 1-4 — Ianuarie-Aprilie 1940.

În revista de cultură publicată de Astra, „Gând Românesc“, d. T. Naum publică traducerea din limba latină a Elegiei lui George Șincai, precedând-o de următoarele lămuriri :

„În anul 1803 George Șincai, fiind la proprietatea episcopului Ignățiu Darabant dela Oradea, compuse în versuri latine o „elegie“ autobiografică, pe care o închină lui Nagy László, autorul unei antologii de poezii ocazionale intitulată *Orodias*. La îndemnul Părintelui Protopop E. Dăianu, un cercetător și administrator al activității învățatului ardelcan, înfățișăm aici versiunea românească a acestei Elegii, pentru aceia care nu și-ar mai da osteneala s'o citească în originalul latin. Distihurile elegiace ale lui Șincai fiind însă numai o formă a expunerii și „Elegia“ lui având numai valoare de document biografic, cititorul nu trebuie să caute și nici nu va găsi (în afară de câteva expresii care vin din arsenalul poetic al antichității latine) ceea ce vestește titlul și forma. Materia este foarte prozaică și de aceea și sarcina traducătorului a fost destul de ingrată. Credem, totuși, că ea nu va fi cu totul lipsită de interes pentru cercetătorii trecutului românesc.

Elegia, publicată în întregime în *Arhivu pentru filologia și istoria* (1868) al lui Cipariu, dimpreună cu notele cu care a întovărășit-o Șincai însuși, se găsește reprodusă în Anexele la Discursul de recepțiune în Societatea Academică română a lui A. Papiu Ilarianu (*Viețî'a operele și ideile lui George Sincai din Sinc'a*. Discursul de recepțiune de A. Papiu Ilarian și răspunsul de Georgiu Baritiu, București, Tip. Nationale 1869), v. *Anesse*, pag. 160 sqq.). După textul acesta am făcut și noi traducerea în hexametre românești, întovărășind-o numai de câteva note neapărat trebuitoare“.

Cităm un fragment dela începutul Elegiei :

„Nu doar prin nume, ca unii, ci mare fiind, o iubite,
 Prin poezia latină ș'aceea a patriei tale,
 Cine sunt eu poate 'ntrebi, care-așa cum făcură și alții,
 Îi preamăresc pe cei buni în elegiacul meu cântec ?
 Și că'ntre ei te salut și pe tine, poetul celebru,
 Eu chiar, un necunoscut, nu te miri tu de asta acuma ?
 Eu sunt acela pe-ai cărui părinți odrăslitu-i-a Șinca :
 Larii lor stau înșirați în podoabă de ceară străveche
 Muza întâiu în *Sabéd* m'a nutrit în studii; pe urmă
 Locul părinților mei mi-a fost scump totdeauna, *Șaqșudul*
 După aceea doi ani m'a hrănit *Oșorheiu*, de unde
 Drumul spre Cluj l-am luat, la școlile lui învățate.

Eu acolo începui să mă'nvăţ cu dulceaţa lui Febus
 Şi să mă urc pe Parnas, pe culmile lui desfătate.
 Iar dela Cluj am luat-o la *Bistriţa*, unde cu arta
 Lui Cicerone-mi plăcu să cultiv mai departe-a mea minte.
 Iară de-acolo plecat-am la *Blaj*, ca să'nvăţ tinerctul
 Vreme de-un an: când acesta s'a scurs mi-a fost dat să văd Roma.
 Timp de cinci ani petrecut-am la Roma şi'n vremea aceasta
 Vrednic de laur fiind, mi s'au dat cele două diplome.
 Roma în studii mi-a fost de-ajutor şi-i aduc mulţumire,
 Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.
 Din o mulţime de cărţi mi-am luat însemnări fără număr.
 Stephanus Borgia, el, îmi făcu mie binele-acesta
 Cu învăţaţii deprins fiind el a-şi petrece tot timpul,
 Dânşii în preajmă să-mi stea porunci şi să-mi fic'ndreptare.
 Când m'am întors dela Râm — pe când soţu-mi pleca spre pământul
 Patriei lui — eu rămas-am un an, din poruncă, la Viena,
 Unde'nvăţat-am un an *Metodul, Canoanele, Dreptul*,
 Ş'am răsfoit manuscrise-o mulţime; deasemeni, acolo
 Cărţi tipărite-am citit un noian şi ziua şi noaptea,
 Ca să pot scrie frumos istoria Daciei noastre'.

SFINȚI PE PĂMÂNTUL ROMÂNESC

*Biserica Ortodoxă Română — Revista Sfântului Sinod — Anul LVIII, Nr.
 3-4 — Martie-Aprilie 1940.*

Sub titlul „Sfinții care au pătimit mucenicia pe pământul românesc“, semnat Iosif E. Naghiu, se aduc dovezi și argumente împotriva aceluia care afirmă că pe pământul nostru n'ar fi fost nici un sfânt. Autorul, după ce arată că „misticismul românesc e foarte pătruns de maxima unui Avva din Patericul monahal: „Dacă vrei să fii cunoscut în fața lui Dumnezeu, să fii necunoscut în fața oamenilor“ sfințenia românească preferind anonimatul, arată că „minele noastre pomenesc astfel de sfinți în șase zile pe an“.

1. Sunt pomeniți la 13 Ianuarie, sfinții mucenici Ermil și Stratonice.

„Acesta a fost pe vremea lui Lichinie împăratul și era sfântul Ermil duple rânduiala bisericii diacon; carele stând înaintea împăratului și mărturisind numele lui Hristos, întâi l-a bătut cu niște toiege de aramă peste fălci, apoi și bătut și chinuit cu multe rane, îndemna pe Stratonice prietenul său, să se îmbărbăteze și să nu se înspăimânteze, pe carele îl durea inima de chinurile lui. Că atunci când băteau pe sfântul Ermil cu toiege, întorcându-se și văzându-l Stratonice, a plâns și îndată se pricepu că era la un gând și la o voință cu dânsul. Deci întrebându-l împăratul mărturisii că

este creștin și s'a aruncat împreună cu Ermil în apa Istrului adică în Dunăre, unde amândoi și-au primit fericitul sfârșit.

2. La 26 Martie: „Intru această zi sfinții douăzeci și șase de mucenici care au mărturisit în Goția, dintre care sunt preoți doi : Vatus și Virca, cu doi fii și fiice ale sale și Arpia monahul. Iară mireni : Avip, Agna, Ral, Iगतrax, Iscoos, Sila, Sighița, Suiril, Seimvle, Ferme, Filga și din femei : Ana, Allas, Varist, Moico, Mamica, Virco și Animais.

3. La 18 Aprilie Sfântul Sava Gotul.

4. La 28 Aprilie sunt pomeniți sfinții mucenici Dada, Maxim și Chîn-tilian.

5. La 15 Septembrie pomenim pe Sf. Nichita, cel prins de Atanaric, stăpânitorul Goților și care „foarte muncit a fost“.

6. In 20 Noembrie se prăznuște pătımirea sfântului mucenic Dasie din Durostor.

„Acest sfânt a fost pe vremea lui Maximilian, în anii două sute nouăzeci și opt, aflându-se în cetatea Durostor, care se află aproape de râul Dunărei. Deci în această cetate era obiceiul să săvârșească elinii în tot anul... dumnezeului lor Coran. Iară mai înainte cu 30 de zile de spurcata aceasta scribare, alegea un ostaș tânăr și frumos cu fața și-l gătea spre jertfă. Pre carele mai întâi îl îmbrăca împărătește, apoi îl îndemna ca să-și facă el mai întâi orice poftă a sa și apoi îl junghia preste jertfelnicul lui Coran. Deci fiindcă sa venit rândul să se jertfească și ostașul acesta Dasie pentru aceasta ostașii cei împreună cu dânsul încurajându-l îl sileau ca să-și împlinească orice poftă a sa. Iară Dasie și-a pus în minte un gând foarte bun și înțelept, și a zis către ei: fiindcă este să mor mai bine îmi este să mor pentru Hristos ca un creștin. Deci înfățișat fiind la divanul igemonului, a mărturisit cu îndrăzneală pre Hristos. De această înștiințându-se Dioletian și Maximilian, au adus înaintea lor pre sfântul și fiindcă în priveriște a mărturisit i s'a tăiat capul prin sabie și așa a luat fericitul cununa muceniciei“.

„Intr'un Mineiu rusesc pe luna Ianuarie, tipărit în 1906, găsim pe ziua de 10 Ianuarie, un Sfânt român din secolul al XIX-lea : Ieroshimonahul Antipa din Calopodeștii Moldovei, fiul unui diacon de prin acele părți. Se călugărește de mic, merge la Sf. Munte Athos și pentru faptele sale deosebit de meritorii, Dumnezeu îl învrednicește de marele dar al faptelor minunate, iar după moarte a fost trecut în ceata sfinților“

„Mincele grecești pomencsc în zece Maiu, un Sfânt român, pe Sf. Ioan Valahul, care a trăit la Constantinopol“.

BASARABIA IN LITERATURA ROMANEASCA

Viața Basarabiei — Anul IX — Nr. 4 — Aprilie 1940.

D. Pan Halippa, președintele Scriitorilor Români din Basarabia publică „Prinosul Basarabiei în literatura românească”, amintind numele Moldovenilor dintre Prut și Nistru care au contribuit la dezvoltarea culturii noastre.

„Scrisul românesc în Basarabia datează de mult. Noi, Basarabeni, ne mândrim a fi dat literaturii românești pe *Alexandru Donici*, făuritorul fabulei la Români și pe Cavalerul *Constantin Stamati*, creatorul „*Străjăriului taberii*”, ce a premers „*Sentinela română*” a lui Vasile Alecsandri. Amândoi acești Basarabeni au ilustrat literatura românească în prima jumătate a secolului trecut.

„*Alecu Russo*, care a scris mărețul poem „*Cântarea României*” și a fost îndrumătorul literaturii noastre spre folklorul românesc, nesecatul izvor de împropștare a limbii literare artistice, este, de asemenea, de origine din Basarabia. El a ilustrat literatura românească tot în prima jumătate a veacului trecut.

„Tot Basarabean a fost și *Bogdan Petriceicu-Hasdeu*, care a creat nu numai în domeniul literar, dar și în istorie, filologie și filosofie, ridicându-se ca un geniu atotcuprinzător și răzbușând mușenia silită a fraților lui basarabeni.

„Tot Basarabia a dat pe povestitorul *Ștefan Basarabeanu* (Dr. Victor Crășescu — Crăsiuc), pe romancierii *Dimitrie Moruzi* și *Constantin Stere*, pe literații *Zamfir Arbue*, *Dr. Ioan Gușu* și *Axentie Frunză*, care au activat pe ogorul literaturii românești în ultimul patrar al secolului trecut și primul patrar al secolului nostru.

„Dintre scriitorii români basarabeni, care s'au ilustrat dela prima revoluție rusească din 1905 și până la Unirea Basarabiei cu Patria și mai târziu, să-i pomenim doar pe aceia care s'au strămutat în lumea umbrelor și a nemuririi: *Sergiu Victor Cujbă*, *Alexei Mateevici*, *Tudose Roman*, *Leon Donici-Dobronravov*, *Olga Urabie* și *Liuba Dimitriu*.

„O parte, și poate cea mai însemnată, dintre meșterii scrisului basarabean, neputându-se împăca cu regimul de opreliște din Basarabia răpită, au plecat peste Prut și acolo și-au desfășurat în voie puterile de creațiune, în frunte, sau alături de scriitorii români, descriind suferințele celor de acasă și protestând cu glas tare și uneori profetic împotriva răpitorilor și opresorilor moscoviți.

„Altă parte dintre mânuitorii condeiului din Basarabia au rămas în provincia natală și au căutat să-și facă datoria în măsura posibilităților, turnând cu smerenie, dar din toată inima și cu stăruință, untdelemnul sufletului lor ales în candelă românisului. Ne facem o pioasă datorie de a pomeni pe *Teodor Uărnav*, *Ioan Sârbu*, *Alexei Nacco*, *Gheorghe Păun*,

Matei Donici, Vasile Oatu și Mihail Minciună, Dr. Ștefan Usinevici — izvoditori de versuri și proză; pe preoții *Luca Lașcu, Uladimir Baltaga, Elefterie Mihailovici, Spiridon Muranevici, Mihail Plămădeală, Constantin Partenie, Teodor Florea, Andrei Murafa și Mihail Ciachir* — scriitori bisericești; pe *Ștefan Mărgeală, Iacob Hâncu, Ioan Doncev, Gheorghe Codreanu și Petre Bragă* — scriitori didactici; pe *Iustin Frațiman și Paul Gore* — cercetători ai trecutului basarabean și pe *Nicolae N. Alexandri și Simion Murafa*, popularizatori de idei naționale culturale și religioase. Și pentru a isprăvi cu pomelnicul răposaților scriitori basarabeni, să-i înșirăm și pe aceia care, deși Moldoveni, au scris în rusește: *Alexandru Tadeu Hâjdău, Alexandru Scarlat Sturdza, Constantin C. Samati-Ciurea, Pavel Crușevan, Gheorghe Gore, Olga Nacco, preotul Neculai Lașcu și Vasile L. Lașcu, Arsenie Stadnițchi.*

„Și să ne fie îngăduit a adăoga mărturisirea că regionalismul nostru, care ar putea să-și aibă îndreptățirea chiar și cu nuanța aceea de îndărătnicie a boierului de prin părțile noastre — Mihalcea Hâncu, — în realitate nu-i decât poarta de intrare a Basarabenilor în gospodăria neamului întreg, în obștea României Mari, dela Nistru pân' la Tisa, dela Hotin la Balcic și Baziaș. Trebuie să ne organizăm viața și munca aici, acasă, pentru ca să grăbim cu o clipă mai de vreme desăvârșirea organizării țării întregi, pe care au visat-o premergătorii noștri și pentru înfăptuirea căreia ei au luptat alături de frații din alte provincii!”

SPIRITUL DOBROGEI

Pontice — Anul II, Nr. 1-4 — Ianuarie-Aprilie 1940.

Revista de artă și cultură dobrogeană *Pontice*, în paginile căreia înfloresc conștiința specificității atmosferei dintre Dunăre și Mare, aduce o seamă de contribuții pentru cunoașterea variatelor aspecte ale unității românești. Studii de istorie se alătură de altele hidrobiologice, iar evocări de preistorie se ivesc în literatura și știința acelora care cercetează cu înțelegătoare dragoste pământul acesta bogat în amintiri și în colori. Ovidiu reappare în studiul d-lui C. Florian, despre dușmanul său Cassius Severus, a cărui identitate este stabilită printr'o serioasă interpretare de texte. D-l C. D. Constantinescu-Mircești, cercetător științific al satelor și realității dobrogene, evocă pe Ibrahim Pașa, al cărui mormânt se află în curtea fostei moschei Ac Capâ dela Silistra, spunându-ne povestea săteanului turc la care a fost găzduit, acum aproape o sută de ani, Impăratul Mahmud al II-lea, în vizita sa prin acele locuri. Înălțarea la rangul de Pașă l-a mânat pe Ibrahim la Meca, revenind din călătorie cu frumoasa Nadidé, care, neîn-

durând izolarea dela Silistra, s'a sinucis, înghițind fărâăturile diamantului dela inelul dăruit de prea înobilatu-i soț.

Intre aceste preocupări antice și orientaliste, alte studii și articole vin să ne arate legăturile, vechi și noi, ale Românilor cu aceste locuri, cercetate și îndrăgite de arheologi, etnologi și scriitori.

D-l Carp Sandu aduce dovezi despre existența și instrucția populației românești din împrejurimile orașelor Silistra și Turtucaia, înainte de 1877, arătându-ne că această populație românească era „superioară ca număr și ca energie depusa în domeniul economic și cultural, neîntrecut de nicio națiune ce locuște azi în această regiune. Limba vorbită, în afacerile comerciale, precum și limba de predare în școli, era cea românească. Școli bulgărești înainte de 1877 nu au existat. Puținii bulgari, locuitori ai acestei regiuni și care erau doritori de o învățătură oarecare, se duceau la școlile românești“. Apoi, autorul înfațișează o seamă de documente, anterioare anului 1877, din care rezultă prezența și activitatea dascălilor români, angajați de populația din acele locuri.

În articolul „Județul Coastei de Argint“, d. Ion Lolu amintește pe oamenii de știință și pe scriitorii care s'au apropiat de acest minunat ținut dobrogean. Muzeele dela Balçic și Bazargic, monografia satului Ezibei, a sociologului C. D. Constantinescu-Mircești, prezența atâtor pictori pe Coasta de Argint, iată acte de solidaritate spirituală cu atmosfera aceasta unic de strălucitoare și puternic inspiratoare. Dintre scriitori, Regina Maria, (în cele două articole: „Stella Maris“ și „Casele mele de vis“), Emanoil Bucuța (în romanul „Maica Domnului dela Mare“), Anton Holban, Cella Serghi, Geo Bogza, O. Vorobchievici (acest ilustru monografist care s'a apropiat cu atâta înțelegere de diferitele provincii ale țării, alcătuiind o serie de descrieri-model, — n. r.) și O. Moșescu au introdus cu strălucire sau măcar cu competență în literatura și știința noastră spiritul acestor locuri sudice. Dintre poeți, Ion Pillat, V. Voiculescu, Adrian Maniu, G. Murnu și I. Gr. Periețeanu au cântat Coasta de Argint. D-l Lolu ne dă o seamă de citate, — desigur de valoare și semnificație diferită, — din acești autori.

Numărul acesta al revistei *Pontice*, care conține și articole de cultură generală, precum și interesante recenzii (remarcăm cronicile d-lui Sandi Constantinescu despre „Jurnalul Literar“, a cărui dispariție este mult regretată, și despre recenta lucrare a d-lui Șerban Cioculescu despre Caragiale), contribuie în mare măsură la potențarea conștiinței dobrogene, la spiritulizarea acestui ținut, pe care Vasile Pârvan, N. Iorga, Scarlat Lambrino l-au privit în profunzimile lui și al cărui duh a fost proiectat atât de puternic în scrierile lui Ion Marin Sadoveanu și mai cu seamă în piesa „Molima“.

Ar fi nespuse de interesant să se încerce o precizare a felului în care aspectele dobrogene (nordice, centrale și sudice), au trecut în viziunile și interpretările poezilor, povestitorilor și pictorilor noștri, care au ilustrat infinita varietate a lumii românești dintre Dunăre și Mare.

MAI-IUNIE

Numărul nostru trecut fiind închinat, cu exclusivitate, Restaurației, n'a avut „notele” despre război obicinuite. Ua trebui deci să reluăm acum cu două luni din urmă, adică tocmai de pe la 15 April (căci aceste note, din necesități de țigar se încheie la 15 ale fiecărei luni) adică aproape din săp-tămâna în care aliații au pus mine în sud de Narwick iar germanii au ocupat porturile principale norvegiene.

Ne arătam atunci îngrijorarea foșd de demersul inițial destul de lipsit de judecată concretă și întrevedeam ce dificultăți se vor ivi pentru Aliați dacă nu vor isbuti să recucerească Norvegia, de subt fulgerătoarea luare în posesie germană.

De atunci s'au mai întâmplat multe și pentrucă scopul acestor note e să facă pentru Revistu Fundațiilor o inscripție cronologică, cu caracter de arhivă, le vom înșira sumar.

Aliații n'au putut recuceri Norvegia, ci dimpotrivă după ce reușiseră să deburce în câteva locuri, a trebuit să se retragă în condiții destul de grele.

Au urmat explicații ale guvernelor responsabile. S'a recunoscut 1. superioritatea aviației germanilor și 2. s'a convenit că superioritatea aviației e decisivă în războiul modern. (Cititorii noștri care urmăresc notele acestea și revista revistelor știau mai demult aceste lucruri, fără să fi fost nevoie să facă experiența din Norvegia, căci noi le explicasem cât am putut mai limpede și mai hotărât problema, cu luni de zile înainte, ba în alte publicații chiar cu ani înainte). D. Chamberlain a fost înlocuit la prezidenție cu d. Churchill.

Se pare că germanii au luat în mod simplu notă de marturisirea inferiorității menționate mai sus și au pornit o acțiune ofensivă intrând în Olanda și Belgia în ziua de 10 Mai.

Au trecut peste fortificațiile canalului Albert, au câștigat o batălie de care de asalt în câmpia Meusei și au produs o spărtură în frontul francez la Sedan, prin care au strecurat diviziunile lor blindate: Panzerdivisionen. Acestea au ocolit la dreapta și printr'o înaintare fulgerătoare au ajuns la Canalul Măneci, tând la 21 Mai retragerea armatei belgiene, corpului expediționar englez și armatelor 1 și VII franceze.

Intre timp în a cincea zi de război, zăpăcită de atacurile regimentelor de parașutiști armate olandeză de uscat a capitulat în ziua de 15 Mai Urmează una dintre cele mai formidabile bătălii din istorie, căci prinse erau cele mai bune armate franceze. (Aici a fost se pare o greșeală a fostului generalisim care în loc să fie cu cele mai numeroase trupe pivotul dela Sedan, unde era legătura cu linia Magnot, le-a plasat la aripa stângă). Timp de 15 zile germanii au atacat cu o metodică masivitate, iar cei asediați s'au apărat eroic. La 26 Mai armata belgiană care luptase sub comanda regelui Leopold III cu o vitejie fără seamăn și se găsea într'o situație disperată mai ales din pricina celor aproape 1.000.000 de refugiași copii, femei, bătrâni, îngrămădiți în îngusta fâșie de teren care mai rămăsese liberă, fără adăpost înebuniți de bombardamente apocaliptice, neîntrerupte zi și noapte, a capitulat. Problema refugiașilor a fost una dintre cele mai grele pentru comandamentele aliate, căci aceștia au produs învâlmășeală printre trupe și panică.

Cu dificultăți biruite impresionant armatele de sub comanda generalului Blanchard au izbutit să imbarce peste 300.000 de oameni care au fost debarcați parte în Anglia, parte în Franța (la începutul lui Iunie).

Imediat la 5 Iunie germanii au început atacul liniei Weyganil, provocând o nouă spărtură, la stânga frontului francez tot cu ajutorul carelor de asalt și al aviației. Italia intră în război la 10 Iunie. La 14 Iunie în zori zilei germanii au intrat în Paris, orașul fiind declarat deschis. La 17 Iunie mareșalul Pétain cerea germanilor condițiile de pace.

La această dată trebuie să incheem notele noastre pentru numărul de față.

Această campanie va prilejui fără îndoială biblioteri imense de comentarii în decursul veacurilor. Noi ne vom mărgini să notăm aici o nedumerire imediat exprimată, a opiniei publice mondiale, formulată uluit și dezolat în termenii : falimentul specialiștilor.

Mai întâi e absolut necesar să facem o discriminare a termenilor. De care „specialiști” e vorba? In genere la specialiștii statului major se gândește toată lumea, dar o acțiune de angajarea unui război comportă o serie întregă de eșaloane de răspundere care toate sunt dispuse astfel încât să exercite un control de constituire și acest sistem de eșaloane e cel care are importanța decisivă, nu greșeala unor specialiști de stat major.

Este mai întâi vorba de specialiștii comandamentului care aleg pe specialiștii statului major. Acest eșalon poartă o răspundere mult mai mare de cât primul, a cărui răspundere după opinia noastră e foarte redusă. Urmează un eșalon de specialiști și mai important, cel care alege pe specialiștii comandamentului, este eșalonul specialiștilor politici.... Alături de această serie de eșaloane este o serie de control care are și ea răspunderea ei. Este seria opiniei specializate care judecă. In speță e vorba de specialiștii criticei militare, de specialiștii presei și editurii care publică pe specialiștii militari și, ultim eșalon în această serie, cel mai responsabil, opinia publică însăși

care se specializează în selecționarea gazetelor și editurilor, în proclamarea autorității criticilor.

Iată deci unde duce lanțul răspunderilor cu o fatalitate inexorabilă și iată cum opinia publică se autoflagează când condamnă pe specialiștii militari. De altfel se autoflagează duios, cu candoare și în același timp cu desăvârșire inutil, deoarece și ea fiind specializată nu se poate corija. Căci dedesubtul nevinovatei înșiruiți de mai sus stă ceva care depășește mîntea omului, o antinomie metafizică. Un exemplu ne va da o idee foarte vagă, foarte mioapă în comparație cu profunzimile metafizice ale acestei antinomii, și-l dăm fiindcă are o expresivitate unică, tocmai în legătură cu evenimentele pe care le discutăm. Iată despre ce e vorba. Căpitanul Liddle Hart este unul dintre marii specialiști ai criticei militare. Cărțile sale sunt celebre, asupra războiului cel mare. În deosebi e cunoscută severitatea lui față de generalii statelor majoare. Și-a însușit o frază pe care i-am citat-o și noi într'o lucrare anterioară: „generalii conduc totdeauna războiul actual, după metodele războiului precedent...”. Foarte citit Liddle Hart, e și foarte ascultat în cercurile politice engleze și în deosebi, mi se pare, în cercul d-lui Chamberlain. Punctul său de vedere despre războiul actual și l-a formulat căpitanul Liddle Hart categoric, în scris, a fost oarecum punctul de vedere oficial: „Armamentul modern defensiv este atât de formidabil în cât reușita unei ofensive e de neconceput. De aceea actualul război nu se va decide pe câmpul de luptă unde orice atac e dinainte condamnat”.

Cititorii cei mai nepreveniți pot observa numaidecât că asemeni cu generalii pe care-i condamnă — și pe drept — marele specialist al criticei militare judecă actualul război după regulile războiului precedent. Teoria antinomiei metafizice este verificată deci cu privire la specialiștii militari.

Nu putem prelungi, din lipsă de spațiu, mai mult aceste comentarii. Ceea ce putem adăoga în grabă este părerea tocmai opusă: că specialiștii n'au fost nici odată și nu pot fi vinovați de crima de care sunt acuzați. Nu e rolul lor să aibă inițiativă. Rolul lor extrem de important, este să execute tehnic ordinele precise pe care le primesc. Rolul unui specialist este să facă în modul cel mai automat posibil acțiunea în care s'a specializat — și cu cât va fi mai automat un specialist, cu atât va fi mai bun.

Specialiștii sunt absolut necesari și greșesc numai acei care cer, din lipsă de inteligență, specialiștilor altceva decât e rolul lor să realizeze. O armată modernă nu se poate dispensa de specialiști și e ușor de văzut că armața germană dispune și prin însușirile rasei și prin intenție, de cei mai mari specialiști militari ai timpului. Corpul specialiștilor e o măreață mașină oarbă, dar înfailibilă când e condusă de un geniu nespecializat.

Singurul caz unde specialitatea e o crimă este în seria eșaloanelor critice: critic specialist, editor specialist, opinie publică specialistă.

CUVĂNTĂRILE REGELUI CAROL II constituie fără îndoială evenimentul principal de editură al anului. Se găsesc astfel adunate la un loc — și înfățișate tipografic în condiții strălucite — cuvântările rostite de Suveran în decursul primilor zece ani de domnie. Sunt două volume masive care constituie înscrispția grafică a uriașei activități desfășurate în acest răstimp. Notațiile editoriale contribuie de asemenea să integreze istoric fiecare cuvântare. Istoricii și teoreticienii care se vor ocupa cu studiul Țării Românești în întâiul deceniu al Restaurației vor avea astfel la îndemână un material imens în care doctrina politică a Regelui este formulată adecvat desfășurării structurilor, căci deși aceste cuvântări au fost improvizate, ele fac revelația unui fond de gândire organic, meditat și nutrit îndelungă vreme, din care faptele particulare își împrumută flacăra sensului, ca dintr'o torță puternică. Pe viitor, toți cei care își caută inspirație în cugetarea politică a Suveranului găsesc în cuvântări un îndreptar unic și e de așteptat la înflorirea unei întregi literaturi de exegeză. Darurile de orator atât de prețuite ale Suveranului și nesfârșitele sugestii concrete ale faptelor înseși care se creează oarecum sub ochii noștri, dau celor două volume iz de cronică vie pasionantă, care și în această formă vor fi desigur îndelung comentate. Pentru acestea încă editorul merită toată recunoștința intelectualității românești.

C. P.

Implinirea anului de când s'a petrecut din viață N. M. Condiescu, a adunat din nou lângă mormântul modest de la Grozăvești un mare număr de prieteni devotați ai omului cu inimă de frate și azi prezentă și ai scriitorului atât de prețuit. E mereu copleșitor regretul că un trudnic al condeiului care ar fi putut să ducă încă multă vreme mai departe destinul scrisului camarazilor săi și al lui propriu, întrevăzut într'o operă de proporții vaste, s'a stins prea timpuriu. Sunt suflete uscate ca niște coridoare goale și întortochiate, dar altele, ca niște dumbrăvi, sunt bogate în lumină, sevă și cântec întors înlăuntru. N. M. Condiescu a fost el însuși copleșit de acest belșug interior și ades i-a lipsit voința aspră ca să se smulgă și să se întoarcă biruitor asupra lui însuși. Dar nu e mai puțin adevărat că tocmai această plenitudine sufletească, îl face de neuitat în amintirea prietenilor care-l caută nemângâiați și azi când nu mai e în viață, la fel cum îl căutau și eri când apropierea lui era prețioasă.

C. P.

Anul acesta „Marele Premiu de Literatură“ a fost decernat de Suveran domnului Perpessicius. Emoția plină de bucurie cu care tinerii scriitori au sărbătorit cu acest prilej, prin articole și note de revistă, pe cel premiat arată cât de mult le stă lângă inimă poezilor noștri scrisul și persoana însăși a criticului, căci rareori un temperament e mai pre-

zent în ceea ce scrie de cât Perpesicius.

E un prieten cald nu numai pentru tot ceea ce există, dar și pentru tot ceea ce vrea să existe, cuvântul lui e necontenit tulburat de emoția înțelegerii. Dar premiatul nu este numai un confesor al poezilor, care se mărturisesc mai des prin simboluri și subînțelesuri, el este și unul dintre cei mai suavi poeți el însuși, sunetul lirei lui fiind un amestec unic de cărturăresc pur și simțire catifelată.

*E Duminică, Mady!
Iți mai aduci aminte
Din vremile de pace
Sărutul meu fierbinte ?*

O, azi fata iubirii din vremile de pace nu va mai răspunde, alte sunt neliniștile zilei, dar poezia trecutului nu va pieri probabil :

*Fecioara ce-a rămas pe țărni, răpusă
In palida lumină de amurg
In visul meu coboară ca 'ntr'un burg
Cu puntea de atunci nepusă.*

*Cu fața-i înălbită, cristalină
De parcă ar ninge ne'ntrerupt pe ea
A mai mărunță, a mai fină nea,
Din munții albi, din luna plină.*

Și pe urmă Perpesicius e și făuritorul erudit al monumentalei ediții eminesciene, în care o răbdare de cărturar ascet și închinat, slujește poezia după încă un ritual.

C, P,

Premiul Național, care se decerne de obicei pentru încununarea literaturii și criticilor, a fost obținut

anul acesta de către filosoful, scriitorul și oratorul Ion Petrovici, Ministerul Cultelor și Artelor ținând să precizeze caracterul premiei prezente : recunoașterea totală a meritelor unei activități plurale, a unei activități ce aparține mai multor domenii ale culturii superioare.

Urmas al lui Titu Maiorescu, atât ca orientare spirituală cât și ca ținută socială, Profesorul dela Universitatea din Iași a fost încununat în anul când întreaga țară a comemorat, cu tot respectul. pe marele critic și filosof. La Academie, în fața Majestății Sale, discursul de preamărire a lui Maiorescu a fost ținut de premiul de acum. În ochii cărturarilor legătura aceasta spirituală a devenit din ce în ce mai limpede și a fost prețuită cu simțământul unei necesități pentru dezvoltarea cugetării românești. Critica raționalistă, constructivă tocmai prin disocierile și analizele ei; folositoare cu atât mai mult cu cât dogmatismul părăsit este înlocuit cu o argumentare intelectuală, care oferă, în cele din urmă, acea certitudine științifică sau probabilitate, este o necesitate pentru ordinea culturii românești. Intelectualismul pozitiv al logicianului și metafizicianului Petrovici constituie una din pozițiile și metodele care asigură spiritului un rost esențial, pe care o civilizație nu poate decât să și-l însușească, fie chiar spre a-l depăși.

Autorul „Teoriei Noțiunilor“ și al „Introducerii în Metafizică“, precum și al atâtor monografii și studii despre marii gânditori și curente filosofice s'a impus în vremea din urmă și în străinătate, unde comuni-

cările sale sunt bine văzute de apărătorii spiritualității și ai rațiunii. În țară, în afară de stima pentru interpretările precise și consistente ale filosofului și profesorului, Ion Petrovici mai este prețuit ca un distins literat, ale cărui amintiri și descrieri de locuri și oameni au o anumită duiosie moldovenească și dovedesc un pios respect față de valorile omenești, filosoful trecând memorialistului seriozitatea, devoțiunea și acel dar al evocărilor semnificative, pe care îl vedem și la orator

Alături de toate aceste merite, să nu uităm și pe acela al educatorului, care ca ministru al instrucției și mai apoi ca sfătuitor a accentuat, la baza învățământului, necesitatea educației humaniste și filosofice, singura prin care se poate asigura într-o societate primatul inteligenței susținute și al ierarhiei valorilor.

P. Com.

Prin distingerea pictorului Camil Ressu cu Premiul Național, acordat de Ministerul Cultelor și Artelor, se consacră o susținută carieră și un talent care s'a realizat prin treptate și personale încercări tehnice, care i-au disciplinat sensibilitatea. Situat între academism și neo-clasicism, C. Ressu a urmărit să-și dea măsura în compoziții ample, unde desenul căuta să cuprindă cât mai precis formele și volumele și să aducă ceva din viața unei lumini înscrise. Între „Secerătorii” săi, care rămân o fidelă imagine a mediului românesc, redat cu o anumită măreție decorativă pe care la el o

au și țărani aceia tăcuți și peisajul, și acea faimoasă cortină a Teatrului Național, care prin 1924, dacă nu ne înșelăm, a pricinuit atâtea discuții, mai ales din pricina amplexului decorativ și a tonalității oarecum sumbre și care iarăși rămâne, dar aceasta ca o încercare oșebit de interesantă, premiul Statului și-a dat măsura putințelor și năzuințelor sale de aleasă personalitate.

P. Com.

Luna Cărții s'a inaugurat anul acesta în ziua de 4 Iunie.

Ceremonia de deschidere a fost mai sobră decât altă dată, mai austeră, ca de altfel toate festivitățile din acest timp. Sentimentul ceasurilor grave pe care le trăim se răsfânge în toate manifestările publice și le dă o semnificație sporită.

A sărbători cartea în aceste vremuri aspre, este un act de curaj, de încredere și de hotărâre. El arată credința noastră în valorile nemuritoare ale spiritului.

Când atâtea vechi așezări se prăbușesc, când atâtea strălucite înfăptuiri ale civilizației cad într-o vâltoare de foc și de sânge, datoria omului de cultură este să mențină, acolo unde se mai poate, și cât ce mai poate, lumina ce i-a fost dată în păstrare.

Cartea, astăzi mai mult decât oricând în istorie, este un mijloc de rezistență, un scut, o armă.

În acest spirit s'a desfășurat sobra festivitate dela 4 Iunie. „Ziua Cărții” a fost în alți ani o zi de recapitulare a problemelor de breas-

lă. Scriitori, editori, librari își expuneau doleanțele, revendicările, propunerile. În anumită măsură, reuniunea prilejuită de această citare anuală, era un congres profesional, unde se arătau și se confruntau diversele probleme ale celor trei bresle.

Anul acesta, aspectul tehnic al Zilei Cărții a trecut pe planul al doilea. Rămânea pe primul plan și în atenția tuturor, valoarea ei de simbol.

Serbare gravă, „Ziua Cărții“ a fost și un moment de reculegere, dar și o afirmare de voință.

M. Sb.

A murit scriitorul încă tânăr, T. C. Stan, autorul care s'a făcut cunoscut mai ales prin romanul „Cei Șapte Frați Siamezi“, în care mulți tineri și-au găsit climatul și problemele generației lor și pe care ni l-a lăsat ca o dovadă a talentului său epic și a dramei sale de om stăpânit de profunde neliniști.

N.

La invitația primarului Vienei, țările din Sud-Estul european și-au trimis, la finele lunii Mai, delegații care să discute organizarea unei săptămâni de artă la Viena, din doi în doi ani, alternând cu manifestările de artă dela Veneția. România a fost reprezentată de d. Ion Marin Sadoveanu, directorul general al Teatrelor și Operelor, care a avut cinstea de a primi din partea celorlalți

reprezentanți însărcinarea de a răspunde în numele tuturor la discursurile oficiale germane.

Cu ajutorul guvernului german și prin stăruința municipiului vienez, săptămâna Sud-Est europeană de artă dela Viena urmează să-și înceapă cursul în Mai 1941. S'a și stabilit, principial, un program pe care guvernele respective îl iau actualmente în considerație. Vechi centru artistic, Viena înțelege să însuflească din nou arta țărilor vecine și să promoveze o mai serioasă cunoaștere a culturii țărilor Sud-Estului european.

Grecia, Bulgaria, Ungaria, Slovacia, Iugoslavia și România ar urma să-și prezinte la Viena, în cadrul acestei săptămâni, spectacole de teatru sau operă, interpretate de artiștii lor și în regie națională, concerte dirijate de personalitățile lor, având în program compoziții naționale, manifestări de folclor, filme documentare, sugestii de turism, precum totodată și să organizeze expoziții de pictură și sculptură, expoziții de cărți vechi și noi, expoziții de costume și de instrumente muzicale.

În jurul fiecărei manifestări de artă, se vor ținea conferințe de prezentare sistematică a teatrului, picturii, literaturii, muzicii, folclorului respectiv. Se va tipări, cu acest prilej, câte o istorie a literaturilor și artelor respective, se vor traduce și tipări operele lirice ale acestor țări, precum și o revistă înfățișând, într'un tur de orizont cât mai complet, evenimentele culturale din Sud-Estul european.

Programul stabilit în amănunt prevede și modalitățile de manifes-

tare. Expozițiile de artă nu vor prezenta anul viitor decât doi sau trei pictori și sculptori pentru a se putea urmări mai amplu expresia personalităților reprezentative. Expoziția de teatru va înfățișa o serie de machete tratând național aceeași temă: Faust, partea I.

În felul acesta puțința unei întreceri în creație și accent original este larg deschisă, precum, prin tipărituri și conferințe, manifestările artistice vor avea tot cadrul care să le reliefeze, închegându-se o prezentare completă și variată a forțelor creației ale acelor vechi și strălucite culturi.

P. Com

James Joyce preocupă iarăși critica străină de un an încoace, de când și-a publicat noua-i carte *Finnegans Wake*, la care a lucrat ultimii șaptesprezece ani. Acest Irlandez ciudat, născut la Dublin, dar trăind cea mai mare parte a celor cincizeci și opt de ani pe care îi are în străinătate, mai întâi la Triest, iar dela 1920 la Paris, este pilda adevăratului creator, pentru care lipsurile și greutatea materiale nu pot fi un motiv de a săvârși compromisuri. Ani de zile a predat engleza la școala Berlitz, întreținându-și soția și copiii. I-au venit în ajutor și câțiva scriitori ca George Moore, W. B. Yeats, Ezra Pound și Robert McAlmon, care i-au prețuit sfortarea de a crea noi tehnici și modalități pentru a exprima integritatea atât de complexă și de dinamică a trăirii. Romanul *Ulysses*, la care a lucrat șapte ani, a fost

socotit acum vreo cincisprezece ani, când a apărut, mai curând ca un interesant experiment literar, decât ca o operă desăvârșită, care să aibă un sens permanent. Cu timpul, dificultatea și obscuritatea au căpătat tot felul de dumeriri. Stuart Gilbert a scris o măiastră exegeză a lui *Ulysses*, considerat astăzi drept o capodoperă a literaturii moderne. Acum criticii se grăbesc să descifreze sensurile și valorile noului roman *Finnegans Wake*, înțelegerea lui Joyce nemai fiind actul cătorva inițiați, rafinați și subtili. Criticul Edmund Wilson a și interpretat noua carte, susținând că așa cum *Ulysses* este descrierea unei zile la Dublin, *Finnegans Wake* este descrierea unei nopți dublineze, o înșiruire de visări, în care personajul principal trece printr'o seamă de metamorfoze, firește nu într'o ordine cronologică sau măcar logică, ci după capriciile imaginației.

Eroul romanului acesta, lipsit de conflicte bine definite, apare când bătrân, când tânăr, când visând de unul singur, când având conștiința lumii externe, ce se evidențiază prin tot felul de sunete și ritmuri, prin senzații kinestetice, care iarăși se preschimbă în percepții interioare, din care nu lipsesc, ca și în romanul precedent, unele licăriri libidinoase. Dublinezul H. C. Earwicker visează tot ceea ce poate visa un om din Dublin, un Irlandez la care imaginația, humorul, sexualitatea sau pornirile și opintirile minții sunt atât de laborioase. Titlul noii cărți de peste șase sute de pagini este luat după o baladă irlandeză unde este vorba de *priveghiul lui*

Finnegan, mare iubitor de băutură și care în urma unui accident este socotit mort de prietenii care-l priveghează, plângând, dântuind și luptându-se la căpătâiul său. Presupusul mort reînvie la mirosul whisky-ului, cu care-l stropesc veghietorii. Scris fără legături și puncte de reper, fără logica și gramatica obișnuită, fără ordinea și clișeele noastre cotidiene, cu urmând doar ritmul și abundența marii improvizații spirituale care este visarea, *Finnegans Wake* continuă să revoluționeze tehnica expresiei literare, ca și *Ulysses*. Cunoscător temeinic al atâtor limbi și argot-uri, al atâtor povești și mituri, artistul care și-a descris mai de mult lupta cu mediul în *A Portrait of the Artist as Young Man*, își continuă aici depășirea tehnicii și a imaginației, a cunoștințelor și științelor, pe care le contopește într-o unitate supracotidiană. Termenul de „suprarealist“ nu-l putem întrebuința, când e vorba de o redare tocmai a ceea ce este mai real și mai adânc în spiritul nostru, în adevărata prezență a facultăților lui esențiale. Desigur că opera lui James Joyce cheamă tot felul de interpretări filosofice și estetice, implicând cunoașterea intuitivă, de tip bergsonian, dar poate și un idealism berkeleyan care leagă ființa de percepție și realitatea de prezența unei conștiințe ce nu poate fi grănițată de obișnuita deosebire între starea visului și aceea de trezire, aici totul fiind un torent de percepții și imagini, de senzații și idei, ce-și au unitatea și sensul în meta-

fizica la care în cele din urmă conduce.

P. Com.

In 1933 și 1934, când d. Petre Comarnescu a tipărit primele sale cărți de eseuri și memorii asupra Americii (*Homo Americanus* și *America văzută de un tânăr de azi*), atitudinea generală față de fenomenul american era ostilă, reprobatoare, ironică, și chiar, uneori, violent batjocoritoare.

Nu numai studiile Europeanilor (Keyserling, André Siegfried), dar mai ales romanele și pamfletele scriitorilor americani înșiși (Sinclair Lewis, Ludwig Lewisohn, Theodor Dreiser), prezentau noul continent drept un infern al civilizației mecanice. Pamfletul lui Georges Duhamel (*Scènes de la vie future*) reușise, prin marele lui succes de public, să dea acestei atitudini ostile o răspândire neobișnuită. Bătrâna Europă, patrie a spiritului, își înțorcea cu dispreț, privirea dela tânăra Americă, abrutizată de propria sa prosperitate.

D. Comarnescu a avut atunci curajul să combată, uneori cu adevărată forță polemică, această atitudine și să ne ofere o imagine mult mai înțelegătoare, mai generoasă și — trebuie să recunoaștem astăzi — mai justă a fenomenului american. Lucrul nu era deloc ușor. Cărțile d-lui Comarnescu s'au citit cu interes (căci erau scrise într'un stil de reportaj viu, care nu excludea însă reflecțiile filosofului și ale psihologului), dar desigur n'au reușit să schimbe în conștiința cititorului imaginile dinainte fixate.

Au trecut de atunci șase ani — șase ani care au văzut prăbușindu-se multe iluzii, multe prejudecăți și multe atitudini. Europa nu mai are astăzi dreptul de a privi cu dispreț dincolo de ocean.

În aceste noi condițiuni generale, recitim cu alți ochi vechile cărți ale d-lui Comarnescu. Ele recapătă o puternică actualitate și, în anumit sens, constituie o apreciazabilă anticipare.

Autorul face un real serviciu lectorului român prezentându-i într-o nouă ediție lucrările sale. De fapt nu e vorba numai de o nouă ediție, ci aproape de o nouă carte („*Chipurile și privilegiile Americii*“). Editura Cugetarea). Întreg materialul este reorganizat, dispus într-o nouă ordine și, mai ales, îmbogățit prin referințe la fapte și experiențe recente. America ce ni se înfățișează este America de astăzi.

M. Sb.

Am primit o lucrare enormă și ciudată „Turtucaia“, care pare mai curând un lurg „manuscris“, păstrat tipic chiar în tipăritura înformă sub care e înfățișat. L-am privit cu emoție, fiindcă acest nume e ca un strigăt din plinul aspru al trecutului românesc, un teribil memento. Și prețios în același timp, acesta-i adevărul. O înfrângere pe care știi s'o simți cu adevărat, să scoți din ea tot tâlcul ei cumplit e mai prețioasă adesea de cât o victorie, căci poate fi germenul tuturor prefacerilor. Întâmplările de ordin secular care se petrec în timp ce așternem pe hârtie aceste rân-

duri, ne arată ele înseși ce rodnică e uneori o înfrângere și cum un neam se poate ridica nespus mai sus, decât era înainte.

Lucrarea d-lui colonel de rezervă Constantin Zagoriț e un volum de aproape 600 de pagini, compact, format în folio lat, fără spații deloc și fără nici o organizare, ilizibil pentru cei care nu au răbdare și oarecare pregătire militară. Dar copleșitor ca emoție și interes. Sunt mărturiile directe ale câtorva sute poate de foști combatanți la Turtucaia, ofițeri și soldați în 1916.

Știu că e o prejudecată împotriva mărturiilor subiective ale luptătorului, care nu-și poate da seama cum se angrenează rolul lui în mișcarea întreagă. Dar bune-rele, alte mărturii — în înfrângere — nu există niciodată, și alt criteriu de judecată decât confruntarea acestor mărturii între ele și apoi cu cele publicate de inamic, nu există. Bietul stat major al Capului de pod de la Turtucaia, și deci bietul Comandant al întreg frontului din sud, știa ce se întâmplă la Turtucaia mai puțin ca un barcagiu bătrân ascuns după casă.

Socotim că volumul ar trebui să fie retipărit, tipizat ca literă, distribuit în capitole și înzestrat nu numai cu o tablă de materii, dar și cu un index de nume proprii. Putem să nu avem Turtucaia, dar dacă am avut-o nu trebuie s'o uităm niciodată, pentru ca niciodată ea să nu mai fie posibilă în istoria românească.

C. P.

Al *XIU-lea Congres internațional de Sociologie*, care urma să aibă loc la Bucur-ști, la începutul lui Septembrie 1939, a trebuit să fie amânat din cauza evenimentelor. Comitetul de organizare, condus de d. prof. D. Gusti, președintele acestui Congres, n'a întrerupt, însă, pregătirile. Ca un întâi rezultat al acestei perseverări, au apărut de curând trei volume, cuprinzând comunicări remise Comitetului. Alte două volume urmează să apară la sfârșitul primăverii.

Introducerea d-lui prof. D. Gusti consemnează interesul viu trezit de Congres și datorit temelor, ce urmau să fie dezbătute: 1. Unitățile sociale, ca obiect al Sociologiei, analizate în deosebi în cazul satului și al orașului; 2. Metodele sociologiei; 3. Institutele de cercetare sociologică; 4. Invățământul sociologic.

Cele trei volume apărute cuprind comunicări, provenite dela sociologi americani, belgieni, brazilieni, bulgari, francezi, germani, italieni, clăndezi, turci și jugoslavi, consacrate în întâiul volum satului, în al doilea orașului, în al treilea raportului dintre sat și oraș. Remarcăm din cuprinsul acestor volume comunicări ale d-lor Marc Bloch (*Types de structure sociale dans la vie rurale française*), Gunter Ipsen (*Agarische Bevölkerung*), Clayton E. Whipple și dr. A. V. Toteff (*The Problem of surplus agricultural population in peasant countries*), Max Rumpf (*Dorfgemeinschaft gedeiht am Grosstadtrande*), Maurice Halbwachs (*La structure morphologique*

des grandes villes), D. Warnotte (*La Sociologie des villes*). Gaston Richard (*l'Agglomération urbaine et la cité*), Florian Znaniecky (*The sociological approach to rural and urban ecology*), Carle C. Zimmermann (*City and community*), Nikolas Agansky (*Ville et village. Définition*).

A. Gol.

Au ieșit de sub teasc și au fost puse în vitrine două dintre monografiile de sate întocmite de școala de sociologi a prof. Gusti: *Nerej, un village d'une région archaïque* (3 vol.) și *Clopotiva, un sat din Hațeg* (2 vol.).

Fiecare din aceste monografii este realizată de zeci de cercetători, conduși, în cazul celei dintâi, de H. H. Stahl și, în cazul celei din urmă, de Ion Conea.

Cititorul va putea cunoaște odată cu metoda de cercetare a țării, propusă și susținută de Institutul de Științe sociale al României, viața a două sate din preajma Carpaților, cu trecutul măreț dar prezentul încă plin de nevoi. Monografia Nerejului reconstruește, pornind dela supraviețuiri, viața liberă a răzășilor vrânceni și descompunerea rânduielelor acestei vieți, în urma prefacerilor din ultimul secol, și situația lor precară de astăzi, când pădurile, în care și din care trăiseră, au ajuns să fie secătuite. Monografia Clopotivei înfățișează viața tradiționalistă a unuia din satele așezate pe locul unde se aflase capitala Daciei romane, depăștori care-și trăiesc cea mai mare parte din an la stână sau în sălașele de vite.

Profesorul Simionescu, care a consacrat fiecareia din aceste monografii un comentariu în ziarul „Timpul”, socotește că ele ar trebui să fie cartea de căpătâi, „cum e Biblia” la credincioși, îndeosebi pentru cei ce „au o însărcinare de conducere în destinul acestei țări”.

A. Gol.

Câteva observații semnificative privind starea culturală a satelor noastre: „S'a constatat cu prilejul ultimului recensământ general al populației că în 1930 mai bine de jumătate (51,5%) din populația rurală mai mare de 7 ani, care număra 11,3 milioane, știa carte... Populația rurală folosește însă puțin știința de carte, de care dispune. Ancheta sociologică, întreprinsă în vara anului 1938, de echipele Fundației „Principele Carol”, în 60 de sate, a arătat că în bibliotecile publice cu un total de 19.000 cărți din 29 sate cu 50.000 locuitori, în anii 1930-1938, în medie, au fost anual 2300-4200 persoane care au citit fiecare în medie 2-3 volume pe an. Dar și atunci când se citește, se caută mai puțin cărțile de instrucție tehnică, economică și sanitară, a căror folosire constituie unul din obiectivele acțiunii școlare de sat, și mai mult cărțile religioase și literare. Bibliotecile găsite în 1746 gospodării țărănești și inventariate, cu prilejul anchetei pomenite mai sus, erau compuse din 35,9% cărți literare, 23,9% cărți școlare, 17,9% cărți religioase, 9,2% cărți istorice, 7,7% economice, 5,4% calendare... În 1938, în 50 de sate, cu 85.000 lo-

cuitori, nu se citeau decât 600 de ziare și 500 reviste. Aproape jumătate din acestea, 46,6%, veneau instituțiilor rurale și intelectualilor”.

După ce autorul arată cauzele acestei stări: lipsa unei modalități eficiente de difuzare la sate a cărților și periodicelor, precum și sărăcia, semnalând și îmbunătățirile ce încep să se arate, prin inițiativele unor instituții închinată culturii poporului, ca Fundația Principele Carol sau Astra, ni se subliniază și faptul următor: „Situția culturală a populației rurale e îngreuiată prin faptul că încrederea în cultura tradițională s'a clătinat. Vie încă în sufletul și prin faptele bătrânilor și ale femeilor, ea este părăsită de tineri și de majoritatea bărbaților. Astfel a apărut, în regiunile unde elementele civilizației moderne cu privire la economie, sănătate, înțelegere a lumii și a vieții, n'au ajuns să fie însușite, un fel de interregnum cultural. Cele din bătrâni au fost date laoparte, înainte de a se fi pus în loc ceva nou”. (Anton Golopenția, „Starea culturală și economică a populației rurale din România”).

P. Com.

În colecția *Il mondo d'oggi* (Lumea de azi) a editurii Roma a ieșit volumul foarte prezentabil *Bulgaria*. Cele 7 capitole, dintre care cinci sunt scrise de Italieni și două de Bulgari, prezintă istoria, cultura și economia vecinei noastre de la Sud în pagini documentare și scrise atrăgător. Cultura bulgară alcătuiește tema celor 5 capitole de la

mijloc, care înfățișează literatura modernă, raporturile culturale italo-bulgare, arta și muzica bulgară contemporană și aspecte din folclorul bulgar.

Colecția începută prin acest volum pare a fi menită să devie corespondentul seriei germane „Die südosteuropäischen Staaten in Einzeldarstellungen“, pe care o editează comisia pentru Europa de Sud-Est a Academiei germane (din aceasta au apărut volumele „Jugoslavien“ 1936, și „Das Königreich Ungarn“ 1937).

Cum, din păcate, noi nu dispunem de tabloul bine întocmit al nici uneia din țările cu care ne învecinăm, volumul acesta italian reprezintă, și pentru noi, o sursă de informare asupra Bulgariei și de familiarizare cu realitățile ei, atât de asemănătoare cu ale noastre.

Deși înfățișarea aceasta se datorește unor ochi și minți de Italieni, cititorul atent ajunge să facă într-una paralele între evoluția modernă și starea actuală a Bulgariei și a României. Capitolul foarte cuprinzător despre folclorul bulgar, care prezintă forme mult mai bine păstrate și mai arhaice ale unor obiceiuri proprii și poporului nostru, este plin de sugestii și umple de dorința ca studiul comparat al vieții țărănești din Balcani să fie început cât mai curând și urmat cu hotărâre.

A. Gol.

Studiind fertilitatea diferitelor categorii ale societății românești, d. Dr. D. C. Georgescu, directorul O-

ficiului de Studii al Institutului Central de Statistică, ajunge la câteva concluzii, în genere îmbucurătoare când e vorba de destinul neamului nostru, dar îngrijorătoare în ceea ce privește „stabilitatea și continuitatea fundamentală a burgheziei noastre“, care își are un rost atât de însemnat în complexa evoluție a Statului. Iată concluziile d-lui Dr. D. C. Georgescu publicate în lucrarea *La Fertilité Différentielle en Roumanie*: fertilitatea populației rurale este mereu mai ridicată decât aceea a orașelor, rezervorul biologic rămânând țărănimea, care, se știe, reprezintă 80% din populația totală; regiunile occidentale ale țării sunt mai puțin prolifiche decât acelea dela Estul și Sud-Estul Carpaților; regiunile de munte par a fi mai puțin fertile decât acelea ale dealurilor și șesurilor; fertilitatea Românilor este accentuat superioară fertilității celorlalte populații minoritare privite laolaltă; „între diferitele clase profesionale cercetate, agricultorii au fertilitatea cea mai mare, în timp ce la oraș primele locuri sunt deținute de lucrătorii fabricilor și de lucrătorii necalificați. Fertilitatea claselor mijlocii, reprezentate de micii patroni, de comercianți, funcționari, militari, etc., se arată mediocră, abia excedentară“; în sfârșit, fertilitatea profesiunilor libere poate fi considerată cu adevărat deficitară. „Aceste deficite“, încheie autorul, „aduc o explicație suficientă pentru lipsa de stabilitate și de continuitate fundamentală a burgheziei românești“.

N.

„Logica nouă“ a d-lui Anton Dumitriu anexează culturii românești o nouă zonă științifică, aceea cunoscută mai de mult în cercurile europene sub numele de logică ori, adesea, algebră a logicei. Tocmai fiindcă este în timpul din urmă o reală varietate de curente, de la George Boole și Ernst Schröder la școala vieneză a lui Moritz Schlick, Wittgenstein și mai ales R. Carnap, fără să uităm bine înțeles școala italiană cu G. Peano, Alessandro Padua ori cea engleză în frunte cu B. Russell, cea franceză reprezentată de Couturat și „metalogica“ poloneză, ca să cităm la întâmplare, găsim foarte nimerit titlul generic al d-lui Anton Dumitriu. E un voium de format mare, de peste 300 de pagini, de un interes excepțional pentru știința românească fiindcă logica nouă mai prin toate curentele ei caută să depășească logica formală a lui Aristotel, generalizând principiul tautologiei și unificând-o cu matematicile. Bine face d. Anton Dumitriu că menționează anume pe E. Husserl printre ctitorii acestei logice, cu toate că după câte știm noi „școala vieneză“ i-a fost ostilă. Dar adevăratul fondator filosof al „formalismului“ modern este fără îndoială autorul celor trei volume de „Logische Untersuchungen“.

C. P.

Discuțiile științifice într-o aceeași conferință sau într'un același volum sunt fenomene rare la noi, deși ele au meritul de a oferi puțința unei

judexați mai temeinice și mai vii, prin comparația și selecția ce le impun. Volumul intitulat *Geopolitica* aparține acestei rarități utile, care denotă un spirit de adevărată comportare intelectuală. Autorii, d-nii Ion Conea, Anton Golopenția și M. Popa-Vereș, discută obiectul și utilitatea acestei științe geopolitice în curs de organizare, care, deocamdată, este negată de unii, admisă de alții, dar diferit definită de cei mai mulți, confundând-o cu geografia politică sau cu sociologia generală. D. Ion Conea o concepe ca o știință geografică, produs al timpului nostru de viață planetară unificată, analiză a regiunilor naturale care, la un moment dat, pun probleme de politică și economie mondială. D. A. Golopenția, distinge trei semnificații ale Geopoliticii: semnificația de teorie și cercetare a condițiilor geografice ale Statului (așa cum datează dela Kjellen), semnificația de informație politică externă și aceea de mit politic, ce-și trage autoritatea din geografia politică. D. M. Popa-Vereș deosebește între concepția geopolitică obiectivă, ce pornește dela cercetarea diferitelor condiții cuprinse în mediul geografic, în general, și care influențează politica unui Stat și între concepția geopolitică subiectivă, ce pleacă dela finalitatea politicii unui stat, în lumina intereselor vitale ale unui popor, atât în interior cât, mai ales, în exterior.

Alături de aceste discuții teoretice, bazate pe serioasă informare, autorii recunosc cu toții utilitatea cercetărilor geopolitice, analizând în concret fenomenele care le-au impus

și felul științific în care ele ar putea fi utilizate și de Statul nostru.

P. Com.

Prin expoziția de desene colorate înfățișând diferitele aspecte ale Brașovului, d-na Zoe Ricci a dovedit cât de pictural poate fi, pentru un ochi sensibil și o simțire subtilă, acest oraș, pe care până acum ni l-au prezentat mai ales desenatorii expresioniști sau acel maestru al liniei puternic constructive Kim, ilustratorul monografiei d-lui H. Zillich. În expoziția d-nei Ricci s'au ivit mai ales notațiile picturale, atmosfera de tonuri și nuanțe ce leagă într-o aceeași realitate muntele și cerul, arborii și casele, ansamblul tectonic și lumina. Avem de a face aici nu cu o descriere naturalistă și nici cu o proiectare artificială a Brașovului, ci cu o interpretare fină și diafană, insinuant muzicală, a unei întregi atmosfere. Spiritul orașului reapare prin acest filtru de încântare înstrunită de penița gingașă sau de penelul aducător de culori vapoase. Este ceva debussyan în notațiile și evocările d-nei Zoe Ricci.

P. Com.

Revistele orașelor și regiunilor românești conțin mereu documente și expuneri de istorie literară, vrednice de a fi cunoscute nu numai de cercetători, dar și de intelectualii care vor să se informeze temeinic despre mișcarea noastră culturală

și tendințele ei. O parte din revistele din provincie și-au găsit forma și spiritul în care să se manifeste, căpătându-și fiecare o individualitate bine accentuată. Arătând contribuțiile din trecut și preocupările din prezent ale regiunilor lor, revistele oglindesc, adesea nespus de clar, spiritul și caracteristicile locului, calitățile și năzuințele specifice, îmbogățind varietatea manifestărilor noastre culturale care tocmai prin aceasta se integrează în unitatea națională și statală. Această specializare a conținutului o găsim din ce în ce mai dezvoltată chiar și la publicațiile periodice literare sau sociale, ca să nu vorbim de acelea de știință, unde specializarea este o condiție esențială. Dar chiar și publicațiile științifice care apar la Iași, la Cluj, la Craiova, la Timișoara încă fac destul loc realităților și preocupărilor locale, contribuind astfel la o mai substanțială cunoaștere a țării și a vieții ei. În *Cercetări Istorice*, revista de istorie românească condusă de d. I. Minea și care apare la Iași, găsim, în voluminosu-i număr din urmă, pe lângă o seamă de studii și articole de istorie românească, date, probleme în interpretări privind Moldova și Iașii. În *Revista Institutului Social Banat-Crișana*, ultimul număr, aflăm descrieri ale ținuturilor bănățene, ca valea Almajului sau documente referindu-se la viața spirituală și juridică a acestor locuri. Este o revistă care slujește țara, făcându-ne s'o cunoaștem mai temeinic, explicându-ne unitatea prin varietate, realitatea

prezentului prin atâtea manifestări specifice trecutului.

În al optulea an de apariție, revista dela Timișoara, condusă de d. C. Groșorean, își are un caracter bine definit, putând fi citită deopotrivă de specialiști ca și de oamenii cu cultură generală. O țintă similară a urmărit și mai vechea revistă *Societatea de Măine*, acum condusă dela București și al cărei număr din urmă ne aduce tot din „nevoia de cunoaștere a țării“, pe care dela început a cultivat-o d. Ion Clopoțel, două însemnate contribuții pentru cunoașterea Moților și Bănățenilor. Ne referim la „Psihologia Moților“, articolul d-lui Florea Florescu și la „Monografia comunei bănățene Alioș“ făcută în mod științific și cu aceeași dragoste de țară, pe care o găsim la toți cercetătorii de seamă, de către d. Ion Dimitrie Suci. *Societatea de Măine* continuă să valorifice specificitatea culturală a regiunilor românești, tot cu același gând de integrare autentică și personală în unitatea națională și statală. Același scop îl urmărește și revista clujană *Gând Românesc*, care dă atâtea atenție gândirii și creației literare de înaltă ținută și de autentică vibrație. Toate acestea relevă mai temeinic legăturile generalului românesc cu particularul românesc, relațiile grupurilor sociale și culturale cu grupul mării comunități, întrunind eforturile individuale și locale cu marea efortare către o cultură amplă și bogată, într'adevăr variată în aspecte și unitară în marile-i linii constructive.

Dar contribuții valorificând spiritul și contribuțiile locului găsim și în reviste literare sau de cultură generală ca *Viața Basarabiei*, editată de Asociația Culturală „Cuvânt Moldovenesc“ și având ca director pe d. Pantelimon Halippa sau ca *Luceafărul*, revista regionalei bănățene a Astei, însuflețită de un comitet având în frunte pe d. Aurel Cosma Jr. În *Viața Basarabiei*, d. Gh. Bezviconi amintește șirul de cărturari basarabeni care au păstrat vie și creatoare conștiința românească, iar d. Al Boldur adaogă o seamă de elemente istorice pentru înțelegerea străduințelor basarabene. În *Luceafărul*, sunt două articole însemnate pentru aceeași cunoaștere specială a locului: articolul d-lui N. Brînzeu „Un autor maghiar, apărător al Românilor la 1865“ și acela al d-lui I. D. Suci privind corespondența inedită dintre Bojinca și Barițiu, învederându-se legăturile românești dintre Moldova, Transilvania și Banat.

Alături de contribuțiile revistelor de provincie, revista Liceului Român din Grebena-Grecia, *Lumina*, descrie cultura și activitatea atâtor Români din depărtări. Menționăm articolul d-lui V. Papahagi „Învățați aromâni în secolul al XVIII-lea“.

Această continuă îmbogățire a cunoașterii despre viața românească în spațiu și în timp se statornicește, așa dar, și cu sprijinul revistelor de specialitate, dintre care *Revue de Transylvanie* aduce mereu contribuții de înaltă valoare științifică, și cu diversele contribuții ale

publicațiilor de cultură generală. În numărul de Martie al revistei *Insemnări Leșene* d. N. Caraman a semnalat, ocupându-se de o „frescă a Huțulilor“, o seamă de elemente de limbă și folclor pe care le găsim în vecinătatea nordică a țării.

Comparațiile și legăturile de cunoaștere astfel dezvoltate nu pot decât împlini înțelegerea autenticei bogății spirituale a neamului nostru, a cărei unitate își arată tăria și plinătatea mai ales când ne cufundăm în via lume de manifestări regionale, atât de variate și participând la aceleași idealuri de stat creator și armonios.

P. Com.

Prin apariția tomului întâi, fascicula I, din *Disquisitiones Mathematicae et Physicae*, Institutul de Cercetări Științifice „Regele Carol II“ își începe publicațiile-i de înaltă valoare științifică, datorită cărora țara noastră va contribui, și mai mult, la progresul matematicilor și fizicii contemporane. În savanta și specializata publicație recent apărută își arată rezultatele cercetărilor lor d-

nii V. Vălcovici, D. Barbilian, S. Stoilov, N. Ciorănescu, T. Popovici, M. Nicolescu, D. Pompei, O. Onicescu, Gh. Mihoc, G. Vrânceanu, Gr. Moisil, G. Bădăreu, H. Hulubei, L. Constantinescu și d-rele Yvette Cauchois și Ioana Mănescu.

N.

S'au împlinit douăzeci de ani de când Mitropolitul Nicoale Bălan a fost ales să conducă din jilțul lui Andrei Șaguna viața spirituală a Ardealului și să contribuie în mod hotărâtor la ridicarea ortodoxiei, căreia teologul, filosoful și oratorul dela Sibiu i-a adus o însuflețire și o organizare de capitală însemnătate. Cultura ortodoxă, unificarea bisericii ortodoxe, răspândirea credinței printre cărturari și țărani, organizarea și ridicarea atâtor biserici transilvane și-au găsit în Mitropolitul Nicolae Bălan pe adevăratul conducător și realizator, care a redat Sibiului rostul pe care l-a mai avut odinioară în chip atât de glorios și de folositor neamului nostru.

P. Com.



IMPRIMERIA FUNDAȚIILOR
CULTURALE REGALE
BUCUREȘTI, STRADA LATINĂ Nr. 8