

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX

1 DECEMBRIE 1942

Nr. 12

LUCIAN BLAGA	Versuri	439
Prof. Dr. P. MERKER	Gerhart Hauptmann	503
N. DAVIDESCU	Versuri	511
ION CONEA	In spiritul vremii care vine	514
MIHAI CODREANU	Versuri	522
GIOVANNI VILLA	Filosofia politică în Italia	525
EMIL GIURGIUCA	Versuri	532
VICTOR STOE	Versuri	536
DONAR MUNTEANU	Biserica neamului	542
VLADIMIR DOGARU	Mitul ca mijloc de creație	548
EUGENIU TODORAN	Realismul lui Liviu Rebreanu	559
OLGA CABA	Două sonete de Louis de Gongora	584
DIMITRIE STELARU	Versuri	586
HORIA NIȚULESCU	Versuri	590
VICTOR PĂPILIAN	Popa fără de păcat	597
D. CARACOSTEA	Material sudest-european și formă românească	619

COMENTARIILE CRITICE

OCTAV ȘULUȚIU	Pe margini de cărți	657
VASILE NETEA	Ilarie Chendi	672
ION ȘIUGARIU	Viața poeziei	681

CRONICI

JURNAL BERLINEZ de D. C. *Amsăr*; COMENTARIILE PE MARGINEA TRADIȚIEI de *Vintilă Teodorescu*; GEORGE ENESCU de *Lucian Voiculescu*; PROBLEMATICA BOGOMILISMULUI de *Petre Stroie*

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

D. Al. *Nanu*: RĂZBOIUL DE AZI ÎN POEZIA POPULARĂ DE PE VALEA ARGEȘULUI

REVISTA REVISTELOR

streine — românești

NOTE

Un volum închinat Mareșalului Antonescu — † Alfons Castaldi — † D. Mirea — «Artele în Spania» — «Elan războinic» de Col. C. Atanasiu — Ramiro Ortiz despre Unamuno — Literatura croată de azi — Schiaffini și relațiile culturale româno-italiene — Problema filiației de sânge — Selecționarea soților — Igiena rasei — Cărți germane de război — «Moldova Nouă»

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 60 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

DIN APRILIE 1941 CONDUSĂ DE
D. CARACOSTEA

Secretar de redacție: OVIDIU PAPADIMA

R E D A C Ț I A
A D M I N I S T R A Ț I A
F U N D A Ț I A R E G A L ă P E N T R U
L I T E R A T U R ă Ș I A R T ă
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
T E L E F O N 2-06.40

ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII: LEI 2.500
PENTRU ÎNȚEPRINDERI PARTICULARE: LEI 3.000
ABONAMENTE DE SPRIJIN: LEI 5.000
PENTRU PARTICULARI: LEI 720
ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVII, STUDENȚII, PREGOIȚII
ȘI ÎNVĂȚĂTORII DELA ȚARĂ) LEI 500

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE
OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA REGALĂ
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX, NR. 12, DECEMVRIE 1942



BUCUREȘTI
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1942

MONOLOG

Salută tu — anul ! — Răstoarn' apoi brazda
și 'ntinde-o visând până 'n soare răsare.
In palma ta rodul cădea-va deplinul,
cum cade la capăt de vrajă — aminul.

Isvoarele toate și focul, trabanții,
îi poartă deasupra, în mână, Inaltul.
Aducă tu pasului numai încrederea,
evlavia, grija și saltul.

Salută tu — anul ! — Lărgeste-ți ființa și peste
cea margine crudă care te curmă.
Vezi, pulberea pragului ține de tine
la fel ca și sfera și luna, din urmă.

Sporește-ți cântarea precum se cuvine,
dă ceasului înțelepciunea ce-o ai.
Norocul de aur, visatul, subț streșini
ți-l dăruie șarpele casei și zeii din plai.

ARDERE

Ființă tu — găsi-voiu cândva cuvenitul
sunet de-argint, de foc, și ritul
unei rostiri egale
în veci arderii tale?

Al seminției mele cel din urmă sânt.
Pumn de lumină — tu, pumn de pământ.
Tu rodie,
Tu floare mie, cu puteri de zodie,
unde și când găsi-voiu singurul cuvânt
în cercul nopții să te 'ncânt?

Nepriceput pe lângă vetre
dar înțeles de zei și pietre,
cuvântul unde-i — ca un nimb
să te ridice peste timp —?

Cuvântul unde-i — care leagă
de nimicire pas și gând?
Mă 'ncredințez acestui an, tu floare mie,
ca să sfârșesc arzând.

S U D

Lângă mare sveltele agave
înfloresc. Puterea mierii
vindecă albinele bolnave,
frânte de tăria verii.

Multa boală ți-o 'mprumută ție,
care stai printre agave,
urnele și calmul și o mie
de albine 'n ore grave.

EPITAF

Calea aici ce greu se găsește.
Nu-i nimenea să te îndrepte.
Numai târziu, numai o clipă,
uitată pe urmă și ea,
îți desvăluie
nebănuitele trepte.
Apoi ca frunza cobori. Și țărna
ți-o tragi peste ochi
ca o gravă pleoapă.
Mumele sfintele,
luminile mii,
mume subt gлии
îți iau în primire cuvintele.
Încă odată te-adapă.

LUCIAN BLAGA

GERHART HAUPTMANN

LINIILE FUNDAMENTALE ALE EVOLUȚIEI SALE POETICE

Dacă cercetăm astăzi, cu prilejul aniversării a optzecea (15 Noemvrie 1942) a lui Gerhart Hauptmann, voluminoasa operă a acestui poet, ce cuprinde în cele șaptesprezece volume groase ale noii ediții complete, pe lângă un volum important de lirică, 42 de drame și 20 creațiuni epice în versuri și povestiri în proză, rămânem uimiți de bogăția și strălucita varietate a acestei forțe poetice. Nu numai subiectele și problemele tratate sunt din cele mai variate, ci și forma și stilul operelor variază. Sentimentul artistic din care au izvorât operele tinereții diferă de acela al poeziilor maturității sale sau al creațiunilor bătrâneții. Dar chiar în aceeași epocă de desvoltare găsim opere de manieră cu totul diferită. Hauptmann nu a fost niciodată un scriitor care să-și compună poeziile după un anumit șablon. El a fost mai degrabă, totdeauna și pretutindeni, un poet real, care și-a creat operele sale de artă din viața profund trăită. Sufletul său delicat reacționează cu o sensibilitate înăscută, aproape înrădăcinată, în fața bogăției vieții ce-l înconjoară și a impresiilor ce le întâlnește și pe care le oglindește în cele mai variate forme de stil și descriere, după maniera și atmosfera în care se prezintă. Din când în când, critica i-a reproșat că o operă nouă a lui nu a păstrat factura celei precedente, ci a pornit pe căi noi. Dar tocmai evoluția acestei admirabile varietăți a creațiunilor sale, dovedește bogăția fără de seamă a talentului său artistic, bogăție ce n'a fost atinsă nici pe departe de niciun alt poet german contemporan. Lumea sa poetică îmbră-

țișează cu aceeași stăpânire magistrală banalul și sublimul, pământescul și suprapământescul, comprehensibilul și misticul, tragicul și humorul. Dialectul vulgar stă alături de cea mai distinsă și curată limbă sonoră, expresia de rând, alături de cea mai șlefuită proză artistică germană. Subiectele operelor lui Hauptmann ne poartă prin viața de toate zilele a patriei sale sileziene, prin trecutul istoric al Germaniei, prin tradiții, basme, legende și mituri, prin Oceanul Pacific, prin antichitatea greacă și chiar în sfera cosmică transcendențială. O sesizare fabuloasă a vieții reale se îmbină la acest poet cu o fantezie strălucită, care reușește să dea viață și irealului.

Această putere de înfățișare a realului alături de ireal, caracteristică operei artistice a lui Hauptmann, este de altfel o moștenire a originii sale rasiale. Bogăția poeziei și artei germane se bazează foarte puțin pe prețuirea psihică și socială foarte variată a diferitelor rase și provincii din Germania, care sunt, când chibzuite și conștiente, când duioase și cuminiți, când sfioase, când tăcute, când vorbărețe, când mai mult dinamice, când mai mult statice. Provincia Silezia, din care se trage familia lui Hauptmann și în care și-a petrecut cea mai mare parte din viața sa, este caracterizată tocmai de acest dublu dar al naturii, care îmbină sesizarea sinceră și limpede a vieții reale cu o înclinare spre misticism transcendențial.

Ca urmare, opera poetică a lui Hauptmann care, în primul moment, aproape te zăpăcește, se orânduiește limpede după o cercetare mai minuțioasă, în două ogoare viguroase, diferite. Un câmp poetic realist stă alături de unul irealist. În tot cursul evoluției sale poetice, creațiunile artistice încolțesc pe amândouă, adeseori chiar în același timp. Firește că în Germania, ca și în străinătate, operele sale realiste sunt, până astăzi, mai puțin cunoscute ca producțiile poetice ale fanteziei sale. Valoarea nu este însă inferioară și întrece chiar cu mult celelalte creațiuni, prin cuprinsul lor social și prin energia de expunere. Jumătatea realistă a operelor artistice ale lui Gerhart Hauptmann s'a născut, în cea mai mare parte, din amintirile din tinerețe și din întâmplări din viața poetului. Talentul înăscut și perfecționat apoi în profesiunea sa inițială plastică, de a cerceta pătrunzător viața eroilor săi, caractere, atitudini, situații și nuanțe de limbaj, a adus cea mai

bună și mai bogată contribuție acestor produse artistice create după natură. Nu este o simplă întâmplare că majoritatea acestor romane și opere dramatice, care poartă pecetea realității, se petrec pe pământ silezian și între Sileziani. Aici ni se prezintă, cu arta teatrală a lui Hauptmann, veșnic atât de naturală și plastică, un tablou impresionant al imoralității și desfrâului țăranilor unui ținut silezian, care s'au îmbogățit și au devenit aroganți, prin descoperirea unei mine de cărbuni sub ogoarele lor (« Vor Sonnenaufgang — Înainte de răsăritul soarelui » 1889), dincolo asistăm la viața de sărăcie și mizerie a muncitorilor silezieni, exploatați de fabricanți capitaliști. (« Die Weber — Țesătorii », 1893). Sau putem vedea, în două tablouri dramatice, zguduitoare, cum harnicul « Căruțaș Henschel » (« Fuhrmann Henschel », 1898), rob de dragoste, decade tot mai mult în a doua sa căsătorie cu fosta servitoare, iar țăranuța cuminte « Rose Bernd » (1903), urmărită de bărbații desfrânați, este împinsă la pruncucidere. În descrierea unei situații umoristice foarte mișcătoare vedem, ca în « Blana de biber » (« Biberpelz », 1893), una din cele mai bune comedii ale literaturii germane moderne, cum spălătoreasa hoață Woff, care de altfel nu face altceva decât să îngrijească de familia ei, duce de nas autoritățile. Alte din aceste drame, care prezintă admirabil realitatea, ne transportă în lumea înaltă burgheză (de ex. « Einsame Menschen — Oameni singuratici » (1891), sau în cercuri artistice (« College Crampton », 1892, « Michael Kramer », 1900). Această schițare realistă a eroilor și pictură a situației apare minunat și în drama războiului țăranilor, ce petrece în secolul XVI (« Florian Geyer », 1896).

Majoritatea acestor drame au fost deseori calificate ca opere artistice naturaliste și astfel tânărul Hauptmann a fost declarat ca șef al acestei directive stilistice în Germania. Aceste piese prezintă, fără îndoială, unele particularități care amintesc naturalismul, ca folosirea dialectului, accentuarea mediului, anumite asprimi în motive și limbă și construcția tehnică a acestor opere, care adesea înclină mai mult spre prezentare statică de situații, decât spre acțiune dinamică. De cele mai multe ori însă, problema profund sufletească și procesul intern al eroilor principali, dar mai ales urzeala idealistă a acestor creațiuni dramatice, depășesc atât de mult rigiditatea și asprimea imaginilor pur naturaliste

încât aceste înfățișări teatrale pot fi caracterizate mai bine ca opere « neorealiste », cu atât mai mult cu cât însuși poetul n'ar dori să fie confundate cu opere artistice pur naturaliste.

Hauptmann se simți și mai târziu îndemnat să dramatizeze asemenea imagini naturale, ca în « Dorothea Angermann » (1926), unde ni se prezintă destinul zguduitor al unei femei, și în « Vor Sonnenuntergang » (« Înainte de apusul soarelui », 1932), o dramă care descrie prăbușirea unui bărbat vădov, bine pregătit pentru viață, care se hotărăște să se căsătorească pentru a doua oară, având copii mari din prima căsătorie. Ceea ce ne captivează în toate aceste piese ale lui Hauptmann este puritatea absolută a caracterelor și descrierea situațiilor, precum și naturalul dialogului.

Aceeași admirabilă stăpânire în prezentarea realității o întâlnim însă și în arta povestirii realiste a lui Gerhart Hauptmann. Chiar una din primele nuvele « Bahnwärter Thiel » (« Cantonierul Thiel », 1887), ne face să urmărim cu toată căldura destinul familiei unui om simplu. Lumea sectarilor, bogată în aspecte, ce înconjoară marele roman « Emanuel Quint » (1910), pe acest Silezian care, identificându-și în subconștient viața cu aceea a Mântuitorului, e stăpânit tot mai puternic de nebunia sa mesianică, s'a născut din aceeași plăcere de a schița chipuri naturale, ca și aceea pe care o întâlnim mereu în romanele « Atlantis » (1912) « Phantom » (1923) « Wanda » (1928) și nuvele mai mici, scrise mai târziu.

Alături de această artă de descriere realistă, pe care o întâlnim în toată creația lui Hauptmann, stă însă domeniul tot atât de vast al poeziilor sale idealiste și irealiste. Spre deosebire de operele realiste, al căror stil rămâne pretutindeni uniform, stilul acestei etape superioare a imaginilor iluzioniste și schiței fataliste variază în diversele epoci ale evoluției lui Hauptmann. În 1893, când, pe de o parte sub influența artei neoromantice și simboliste, spre care înclina întreaga viață literară europeană de atunci, pe de alta și mai ales sub influența destinelor vieții care i-au răscolit sufletul, poetul a îmbrățișat, pentru prima oară alături de domeniul realităților ce-l preocupase până atunci și înfățișarea artistică a irealului, el a pornit întâi pe calea unei poezii impresionante de vis, basme și legendă. Astfel el ne face să asistăm la viziunea de febră a unui biet copil dela țară, în « Hannels Himmelfahrt » (« Călătoria Anișoarei în Cer », 1893), sau ne transportă într'o lume de basm cu

munți ce se rostogolesc și fantome pe apă, în « Versunkene Glocke » (« Clopotul scufundat », 1896). Așa după cum conflicte artistice și de dragoste proprii au găsit ecou în această dramă, tot astfel prelucrarea legendei medievale a Sărmanului Heinrich (« Armer Heinrich », 1902) s'a resimțit și ea profund de propriul său zbcucium sufletesc.

Cu tot farmecul lor impresionant și cu toată depărtarea lor de lumea realității, aceste drame au rămas totuși în sfera purului omenesc. Lucrul acesta s'a schimbat în cursul primei decade a acestui secol, când sferele demonice ale supraomenescului câștigă o importanță tot mai mare în concepția lui Hauptmann. Demonul erotic, care atacă pe om cu toată inteligența și voința sa, joacă un rol mare în poezia lui, în această epocă (« Gabriel Schillings Flucht » 1906) « Kaiser Karls Geisel » 1908 ș. a.). Însă, în vreme ce puterea demonică a dragostei este tratată în aceste opere dramatice cu efectul ei de degradare și scoatere din minți, misterul iubirii apare ca marea putere de viață, ce binecuvântează existența și mântuiește sufletele, în romanul magistral « Der Ketzer von Soana », 1911 (Ereticul din Soana), care prezintă schimbarea unui preot față de lume și activitatea sa păstorească, sub influența lui Eros. În drama « Der Bogen des Odysseus » (« Arcul lui Odiseu », 1914), în care luptătorul omeric înapoiat acasă renaște sufletește, grație forțelor binecuvântate ale pământului patriei, facem cunoștința cu puterile demonice care intervin în viața pământească. Fermecătoarea poveste dramatizată « Und Pippa tanzt » (« Și Pippa dansează », 1906), cu toate că eroii sunt strănși legați de pământ, lasă și ea să se întrevadă forțe demonice și supraomenești.

Viitoarele decenii aduc însă o lărgire tot mai mare a imaginației în creația artistică a lui Hauptmann. Piesa ocazională pentru serbarea aniversării a o sută de ani dela războaiele de eliberare (1913) părăsește cu totul tărâmul omenesc, prezentând acțiunea ce se desfășura sub formă de revistă, ca un joc de păpuși. Dramele ce s'au născut din sentimentul că Europa este amenințată de război « Der weisse Heiland » (« Mântuitorul alb », 1922) și « Indipohdi » (1913), cu prezentarea unui popor primitiv a cărui existență pașnică se vede expusă unei amenințări străine, se petrece în lumea îndepărtată a bătrânului Mexic și a unei insule utopice din Pacific. Romanul început în timpul primului război european « Die Insel

der Grossen Mutter » (1924), care face pe femeile salvate dintr'un naufragiu să înființeze pe o insulă tropicală un stat pur femeiesc, ce este însă cotropit apoi de noua generație de bărbați, cu victoria lui Eros, descrie de asemenea, cu o vădită plăcere, această lume miraculoasă îndepărtată.

În a treia decadă a secolului XX, fantezia lui Hauptmann evadează din domeniul exotic, în sferile cosmice. Mai ales marea epopee, în versuri « Till Eulenspiegel » (1928), poate cea mai puternică creațiune artistică a acestui poet, se avântă în sferile magico-transcendentale din sfera suprapământescă. Fostul erou zburător din războiul mondial, care este eroul acestei epopei, după ce a cunoscut toată mizeria epocii de după războiu, în călătoria sa magică prin ținuturile germane, ajunge în Grecia mistică, unde are o idilă de dragoste milenară, și în cele din urmă întreprinde o călătorie în lumea cosmică, pe spinarea unui centaur. Între alte opere în care se observă o invadare a suprapământescului în lumea de reprezentare artistică a lui Hauptmann din această epocă, trebuie menționată în special marea povestire « Das Meerwunder » (« Miracolul Mării », 1934). Cu o fantezie demonică ce amintește pe E. Th. A. Hoffmann, este descris aici cum un bătrân marinăr este prins tot mai puternic în mrejele elementului mării și piere cu totul în această lume, cu o nereidă apărută sub chipul unei femei pământești. Această putere descriptivă vizionară a lui Hauptmann se manifestă și mai strălucit în marea operă epică în versuri « Der grosse Traum » (« Visul cel mare »), scrisă în epoca aceea dar apărută abia acum în ediție completă (1942) și în care sunt evocate, cu o fantezie într'adevăr dantescă, pe lângă viziuni din istoria germană, imagini și scene din împărăția morților și lumea nesfârșită cosmică.

În ultimul deceniu al creației sale artistice, poetul părăsește însă aceste reprezentări suprapământești și se întoarce în sfera sa pur pământescă. Se înțelege că de data aceasta el nu mai prezintă cu predilecție lumea cercurilor proletare și a micilor burghezi. El ne poartă mai de grabă prin straturile sociale mai înalte și mai distinse. Limba și expunerea tehnică de asemenea se slesuiesc tot mai mult și capătă o formă clasică. Două mari fapte de cultură își exercită acum influența: Shakespeare și Antichitatea. Ambele domenii au avut influență asupra lui Hauptmann încă din

deceniile trecute, acum capătă însă o importanță dominantă. După ce poetul s'a prezentat, încă în anii 1927/8, cu « Hamlet » în două prelucrări noi, fantezia lui se învârtește din nou în anii următori în jurul acestei imagini din poezia lui Shakespeare. În drama « Hamlet în Wittenberg » (1935), de mare efect pe scenă, el reușește să scrie un prolog al celor trei tragedii engleze, clătind în jurul epocii zvăpăiate studențești a prințului danez, în timpul studiilor sale la Wittenberg, o acțiune încordată, bogată în imagini, în care se evidențiază din nou marea sa artă realistă și psihologică. Romanul « Im Wirbel der Berufung » (« În vârtoarea profesiei », 1936), în care știe să povestească cu încordare aventurile unui tânăr scriitor la reprezentarea piesei shakespeareiene pe scena unui mic teatru de Curte și greșelile și zăpăcelile ivite cu acest prilej, împletindu-le cu o interpretare delicată a dramei Hamlet, — poartă și el aureola spiritului lui Hamlet.

Mai semnificativă este însă înclinarea spre clasicism ce se observă în construcția și stilul dramelor sale scrise la bătrânețe și în cele din urmă chiar în alegerea materialului din poeziile sale. În vreme ce în operele sale din tinerețe și din epoca medie predomina în descriere puterea demonică a patimilor, cu efectul lor distrugător și nimicitor de viață, zăpăceala haotică internă și a situației-externe este înlocuită în aceste opere târzii cu o pornire spre înseninare și limpezire. După cum însăși viața lui Hauptmann se îndreaptă tot mai mult spre principii senine, tot astfel și eroii operelor sale suferă o transformare internă, care învinge toate pasiunile și duce spre nobilă renunțare și armonie sufletească. Astfel se înmulțesc, atât în construcție cât și în limbă, trăsăturile care amintesc forma clasică. Această tendință clasică este evidentă în dramele « Die goldene Harfe » (« Harfa de aur », 1933), « Tochter der Kathedrale » (« Fiica Catedralei », 1939) și « Ulrich von Lichtenstein », în care se poate observa o transformare profundă psihologică, în personajele principale.

Este de mirat că, în cele din urmă, bătrânul poet s'a refugiat în antichitate și pentru alegerea materialului? « Iphigenia in Delphi » (1941), creată de dânsul, încearcă să dea o formă nouă materialului deseori tratat în literatura mondială, prin aceea că dă chipului Iphigeniei, spre deosebire de seninătatea și noblețea atribuită de Goethe, un colorit mitic strălucitor. Prin renunțarea

ei în favoarea surorilor, duce vechiul mit la o admirabilă întorsătură finală. Știrea că o « Iphigenie în Aulis » este aproape gata de reprezentare, după numeroase prelucrări, și că poetul este preocupat de ideea de a scrie o dramă « Demeter », dovedește cât de mult se gândește bătrânul Hauptmann să persiste pe această cale. Așa după cum « Povestea » (« Das Märchen ») apărută acum câteva săptămâni, a făcut legătura cu lumea chipurilor din basmele scrise de Goethe la bătrânețe, tot astfel o nuvelă despre Goethe, gata în manuscris, va face legătura cu clasicismul german.

Niciun poet contemporan, nici chiar din ultimele trei decenii, nu se poate măsura cu Gerhart Hauptmann, nici în bogăție de producție, nici în valoarea intrinsecă. Părți mai mari sau mai mici din voluminoasa lui operă au fost traduse în nu mai puțin ca treizeci de limbi: șapte din operele sale și-au exercitat influența lor și sub formă de film. Mai impunătoare decât acest renume mondial este însă abundența problemelor, bogăția stilului și bogata și admirabila fantezie ale acestui poet, care continuă cu demnitate seria marilor dramaturgi germani, care începe cu Goethe și Schiller, continuând cu Kleist și Grillparzer până la Hebbel și Otto Ludwig și reprezintă cu cinste arta dramatică germană pe scenele celor cinci continente.

Profesor Dr. PAUL MERKER (Breslau)

DŢO I N A R I ŢI

Şi rostul laolaltă al lor pe de 'nserate
Era să-şi povestească de Negrul Voevod
Şi 'n melodii aprinse şi grele de prohod
Să desluşască umbre din sura lui cetate.

Ştiau şi despre Dragoş cuvinte-adevărate
Culese de bătrânii localnici din norod
Şi le treceau la tineri pe-al inimei lor pod
Ca pe-un tezaur proaspăt smuls din eternitate.

Simţeau că toţi aceştia s'au dus de multă vreme
Dar glasul lor molatec era deprins să-i cheme
Ca pe fiinţe veşnic în rândul celor vii,

Şi să le 'ntinerească figurile prin ceaţă,
In doinele lor calde din nopţile târzii,
Cu-a dragostei curate, din suflet, dimineaţă.

BOCET

Negrule pământ, în tine
Cine intră nu mai vine,
Căci la gură lacăt ai
Și n'ai cheia să ne-o dai,
Și ce 'n pânțele încui
Nu mai este-al nimănu.

Negrule pământ, în tine
Cui pătrunde nu-i e bine,
Căci pe mulți ai adunat
Și nu te-ai mai săturat,
Și pe mulți ai înghițit
Și-ai rămas tot hămesit.

Negrule pământ, pe cine
Nu-ai schimbat tu 'n mărăcine,
Și-ai cui limpezi ochișori
Nu i-ai prefăcut în flori,
Și-ale cărui gene vii
Nu-ai schimbat în bălării?

Negrule pământ, pe ușe
Albele ei piciorușe
Ca sfârleaza trepădând
Nu vor mai intra nici când,
Și nici mâinile ei mici
Nu vor mai albi pe-aici.

Negrule pământ, cu focul
Dumnezeu să-ți ardă locul
Unde-ai mistuit al ei
Trup de flori de ghiocei,
Și să mi te-asvârle 'n vânt
Negrule, negru pământ.

N. DAVIDESCU

IN SPIRITUL VREMII CARE VINE

— PLEDOARIE PENTRU GEOPOLITICĂ —

Puțini sunt aceia cari știu că cea dintâi carte, pe care conducătorul de azi al Germaniei a cetit-o și comentat-o în închisoarea Landsberg — după încercarea de revoluție dela München din 1923 — a fost faimoasa *Politische Geographie* a lui Friedrich Ratzel. Cu ea alătura a fost conceput și scris «*Mein Kampf*». În Geografia politică a lui Ratzel stă scris, între altele, că *spațiul* este prima condiție de grandoare a Statelor; și tot acolo, pagini întregi expun și revin neîncetat asupra așa numitului *Raumsinn*, acel *simț spațial* pe care «*cu cât îl are mai mult un popor, cu atâta își are acesta mai clare și mai asigurate perspectivele de creștere politică în viitor*». Și tot ale lui Ratzel sunt cuvintele: «*De când e lumea, știința geografică s'a dovedit mereu a fi forță politică*» cuvinte care fără să vrei și le cheamă în minte pe celelalte, ale lui Sir Thomas Holdich: «*Neînchipuit de mare este primejdia care vine de pe urma necunoașterii geografice*».

Astăzi, când planeta s'a integrat în așa de mare măsură sub aspectul ei politic și cel economic, primejdia de care vorbea Sir Thomas Holdich paște cu atât mai mult pe cel care perseverează a se retranșa în ignoranța geografică. Nimeni, niciun Stat sau popor, nu poate trăi în sine și pentru sine, închis între hotarele proprii. Articulația de interese politice și economice a ajuns ca o țesătură inextricabilă, în care globul stă prins ca o minge într'o plasă de fire al căror număr crește cu fiecare zi. Cine nu se articulează din inițiativa lui în rest, cine nu e atent și nu dibue el însuși căile și metodele pentru armonizarea și sincronizarea realităților și intereselor de acasă cu realitățile și interesele din veci-

nătatea imediată, mai întâi, dar și cu ale întregului rest depărtat după aceea, acela riscă să se pomenească... articulat de alții, articulat mai rău — desigur — decât dacă ar fi căutat să înțeleagă și să se articuleze el singur. Ferice, deci, de cel care se frământă să priceapă și să se adapteze singur, după cum vai de celălalt — în schimb — care închide ochii (nu interesează dacă din prostie sau rea voință — rezultatul va fi același!) la ce se petrece în rest și, în primul rând în juru-i. Semnul și lozinca vremii în care trăim sunt acestea: să deschidem larg privirile și mintea spre formele, evidente și sigure, în care se va așeza lumea de mâine; să deschidem deci privirile, mult, și peste hotare.

Încă în 1868, acel profetic autor al vestitei « France Nouvelle » Prévost-Paradol, îndemna pe tinerii lui compatrioți, victime ale unei educații clasice prea abstracte, să privească « dincolo de strâmta noastră scenă de acasă, pe care din lene refuzăm s'o depășim ». El îi invita să aibă cât mai mult sub ochi harta globului, s'o studieze printr'un efort de inteligență cât mai prelungit, să observe neîncetata schimbări din viața etnică, politică și economică a planetei, ca să înțeleagă locul pe care, în aceste continue transformări, va trebui să-l aibă și să-l păstreze țara lor... « Il suppliait les jeunes français de s'habiteur à voir la France dans le monde, conseil qui ne fut que bien peu suivi, tant notre politique intérieure a, jusqu'à ce jour, usé notre attention, absorbé notre énergie ». Sau, cum spunea Taine în aceeași ordine de idei: « Azi — (și dela acel *azi* a trecut atâta vreme! și, deci, cu atât mai mult e valabil ce spunea el pentru azi-ul de azi, al nostru!) — trebuie să voiajăm mult, să ne informăm, să ne completăm și rectificăm mereu informațiile; să căutăm, mai ales în materie politică și economică, să ne menținem instrucția la nivelul prefacerii vieții sub acest dublu aspect ».

Incepuse să adie înțelegerea — ca să vorbim astfel — pentru noua fază a istoriei, în care mașina cu aburi, industria și comerțul din ea răsărite — introduceau omenirea. Dar astăzi am ajuns infinit mai departe pe acest drum, care pe atunci abia se schița. Azi, cum spuneam, pe plan politic și economic planeta este « d'un seul tenant ». Azi, drept aceea, nu putem avea decât *O* (o singură) pace: și decât *UN* (un singur!) război; pentrucă trăim cu toții *o singură viață*, dintr'o singură bucată. Pacea este una și indi-

vizibilă; războiul e *unul*, indivizibil. Suntem fiecare — Stat sau popor — câte o simplă rotiță în angrenajul unic, de mersul căruia suntem răspunzători fiecare în parte și cu toții laolaltă. Aceasta înseamnă că e în interesul vital al fiecăruia să se orienteze cât mai din vreme în această rapidă și implacabilă devenire politică și economică a vieții planetare din vremea noastră.

Și dacă este firesc ca această înțelegere și acel simț spațial, de care vorbea Ratzel, să fie mai vii și mai ascuțite la popoarele mari, nu e mai puțin adevărat că și popoarele celelalte, mai mult sau mai puțin mici, trebuiesc obișnuite, începând cu conducătorii și cu intelectualii lor în primul rând, să vadă și să înțeleagă cât mai mult din această devenire politică și economică a planetei. Pentrucă, încăodată, cine nu se știe orienta, cine nu înțelege semnele vremii, acela sigur — și singur! — se va rătăci. Și vai de acela care, rătăcit, va aștepta să vie altul să-l ia de mână și să-l scoată la drumul cel bun. Cel rătăcit va plăti sigur și scump timpul pierdut cu băjbăirea prin întunericul ignoranței sale. Am reținut deunăzi, dintr'o carte italiană asupra Mediteranei, aceste rânduri — citate și acolo, dintr'un autor mai vechiu — și bune de fixat pe pereții din odaia de lucru a oricărui este sau se vrea răspunzător de destinele unui Stat în vremea grea pe care o trăim: « Per agire patrioticamente, dovete abituarvi a pensare geograficamente ! ».

Nevoia de orientare în acest mers implacabil al vremii noastre (trăim în « Era cartografilor » a spus cineva, deunăzi) apare tot mai puternică, în vremea din urmă, la toate popoarele. Și nicăeri nu s'a manifestat ea așa de mult ca în Germania, după pacea dela Versailles. Vom cita un foarte caracteristic pasaj din prefața unui tratat german de geopolitică ¹⁾: « E mult probabil că poporul nostru (german) și conducerea lui politică ar fi ieșit victorioase din războiul mondial dacă, începând cu câteva decenii în urmă, s'ar fi infuzat păturii noastre conducătoare — și mai ales diplomaților și tuturor celor răspunzători de destinele germane — o mai bună înțelegere « für die grossen Zusammenhänge im erdkunlichpolitischen Weltgeschehen . . . ». Dar o reacție salutară, în această direcție, *a trebuit să vină*, continuă autorul

¹⁾ Hennig, *Geopolitik*, 1931, p. IV.

german: Ea se trădează, anume, în interesul din ce în ce mai mare, în cercuri din ce în ce mai largi, pentru problemele de geografie politică și mai ales pentru problemele acestei noi discipline care este geopolitica », care geopolitică — adăogăm noi — tocmai aceasta urmărește: să deschidă și să lărgască privirile și înțelegerea oricărui om de gândire, ale oricărui cetățean conștient și interesat la mersul fericit în lume al națiunii lui, asupra acestei obștești deveniri politice și economice din vremea noastră. « Geopolitica — s'a spus — este conștiința geografică a națiunii ».

În Germania, azi, harta este studiată de omul politic cu grija cu care o studiază militarii. Ea este instrument de orientare pentru oricine poartă o parte de răspundere în conducerea Statului German. Incepând cu Führerul, acest sentiment și această conștiință coboară până la ultimul student de universitate, care trebuie să audieze și cursuri de geopolitică. Iar în Italia, când ministrul Bottai și cu cei doi redactori Massi și Renaldò au înmânat Ducelui primul număr din revista « Geopolitica », acesta le-a spus, între altele: « Această revistă nu va avea un cetitor mai atent și mai interesat, la problemele pe care ea le va debata, decât mine ».

S'a spus despre această tânără disciplină — care este ea însăși un produs al fenomenului planetar pe care-l trăim (der planetarischer Zustand) — că este « conștiința geografică a națiunii ». Dacă-i așa, nu e greu să înțelegem că este o imperioasă necesitate introducerea, în problemele pe care ea le pune și debata, și a tineretului nostru. Ea este, doar instrumentul de cercetare și de afirmare a temeiurilor pe care se rezimă drepturile și dreptățile pe care le ai și pe care le revendici. Cine nu inoculează azi tineretului de carte astfel de preocupări, acela lipsește dela înțelegerea ceasului politic în general și a ceasului politic românesc în special. Fără o serioasă orientare în această direcție, o conducere politică riscă nu numai să se compromită însăși, dar riscă să compromită chiar interesele generale pe care s'a angajat să le servească (v. încăodată, citatul de mai sus din tratatul de geopolitică al lui Richard Hennig).

Lumea, la sfârșitul acestui război, va avea o înfățișare alta decât cea de azi. O altă înfățișare *ca hartă*, întâi de toate; deci geopolitică. Iar pentru a ne putea cuceri locul ce merităm —

locul și... forma! — în această configurație și structură care vin, trebuie să ne introducem din vreme în înțelegerea, în presimțirea a ceea ce vine. Iar ceea ce vine este, mai ales, de ordin și de duh geopolitic. Harta, drept aceea, să ne fie tovarăș și instrument de lucru inseparabil. Cel ce nu va face aceasta va apărea ca un căzut din cer în lumea de mâine, nepricepând ce se petrece în juru-i, neștiind ce e cu el, neștiind să-și apere interesele și drepturile. La noi se scrie foarte puțin în această privință, iar ceea ce se scrie este, în genere, așa de naiv, așa de pueril! Avem, în schimb, într'o oarecare parte a zării, un vecin imediat care este mare maestru în materie. Priviți în ce mod, pe ce plan de interes general, pun și discută ei propriile probleme de ordin național. Faceți aceasta și — înțelegeți mult. S'a publicat deunăzi în presa germană un foarte interesant articol: «Naționalism vechi și Naționalism nou». Cine-și închipuie că se va putea integra și va putea viețui în lumea de mâine cu o concepție despre naționalism ca cea de până ieri, acela se înșală. Piese politice care sunt Statele vor trebui să sacrifice, poate, mult din ceea ce le-a fost atât de drag până ieri. Și va fi — această ordine de mâine — o ordine fatală. Naționalismele în sens munte negrean, cu pistolul la brâu și trăgând cu praștia în alții peste tot la hotare, asta n'are să se mai vadă. Vrând-nevrând ne vom înfățișa, ne vom așeza și vom sta cam altfel de cum până azi în organizarea politică generală de mâine, fiecare din noi (State și Națiuni). Și în *acest* sens trebuie să ne străduim a înțelege, a gândi, a scrie și a vorbi, încă de astăzi, cât mai din vreme. Pentru cei ce vor fi făcut-o, adaptarea va fi și mult mai ușoară — dar și mult mai favorabilă, sigur — decât pentru cei cari, nu interesează din ce motive sau cauze, nu o vor fi făcut-o. Acestora din urmă li se va părea, în unele cazuri, că au fost înșelați sau păcăliți de alții, când de fapt — poate! — se vor fi fost păcălit... ei singuri. Vor suferi pentru nedreptăți și nedreptățiri imaginare, vor vedea — poate — prieteni în dușmani și dușmani în prieteni! Vor avea de suferit — și vina, pentru aceasta, nu va fi fost decât a lor, proprie. Nu se vor ști orienta, într'un cuvânt nu vor înțelege lumea, noua stare de lucruri, stare care altora li se va părea firească și necesară. Noi, drept, aceea, să nu facem ca unii alții, cari vizionează și interpretează lumea numai în funcție de interesele, de dorințele și

de amorul lor propriu, făcându-se a uita că mai există și alții pe lume, în afară de ei, alții, cari deasemeni își au dorințele, interesele și amorul lor propriu. Că trebuie, deci, să ne suim cu înțelegerea undeva sus și de acolo să privim și să interpretăm articulația geopolitică de mâine. Cei mai mult sau mai puțin mici nu vor fi lăsați, mâine, să sburde după capul și după plăcul lor, în cadrul general al politicei continentale sau mondiale. Ci se vor pomeni de îndată cu ghiarele retezate, dacă le vor scoate. Nu vrem să spunem, cu aceasta, că trebuie să așteptăm docili și răbdători să ni se formuleze și să ni se dea de-a-gata, mâine, un loc și o funcție la delimitarea și precizarea cărorora noi să nu fi contribuit deloc. Ci vrem să spunem că, pentru acest loc și această funcție, noi trebuie de pe acum să gândim și să activăm, nescăpând însă, un fapt esențial din vedere: că locurile și funcțiile popoarelor mai mult sau mai puțin mici vor fi concepute și delimitate într'un spirit altul decât până azi. Lumea de mâine va fi, se pare, o lume de confederații politico-economice regionale, confederații în fruntea cărorora va trebui să fie designat câte un *primus inter pares*, câte un *monitor* regional care el va reprezenta, în partea lui de lume, *Centrul* sau... *Centralele* politice mari. Iar noi, tocmai dintr'o astfel de bucată de lume, care — adică — se pretează admirabil pentru o delimitare și organizare regională, facem parte: așa zisul sud-est. Și care alt stat și alt popor e mai chemat să joace acest rol de *primus inter pares* în acest colț de lume, dacă nu Statul și poporul românesc?! Spațiul nostru geografic și etnic le întrece, ca întindere și valoare, pe toate celelalte; poziția noastră geopolitică — stăpâni ai gurilor Dunării și răzimați pe bastionul carpatic — e unică; produsele solului și subsolului nostru de asemeni; dinamismul biologic românesc e încă de invidiat; verificarea puterii noastre militare — valorificare recentă și actuală — ne vine, și ea, imens în ajutor; ei bine, toate acestea includ concluzia că numai de noi depinde să fim mâine ceea ce geografia și geopolitica ne comandă atât de hotărât să fim: *călauza liber acceptată* a popoarelor din spațiul sud-estic al continentului. Depinde numai de noi, în sensul că trebuie să ne dovedim la înălțime și ca *înțelegere* politică, introduși adică în duhul vremii care se apropie. Să ne arătăm și să ne dovedim *coțți* pentru aceasta. Iar această coacere s'o dovedim, mai întâi,

prin felul de comportare și de organizare a intereselor noastre proprii, lăuntrice, pentru ca — prin aceasta — să ne dovedim vrednici și de rolul nostru pentru dincolo de propriile hotare. Cine se va dovedi matur în interpretarea și înțelegerea interesului politic general, acela se va pomeni uns monitor peste o sumă alții, chiar dacă între aceștia se vor găsi unii cari, prin altele, ar fi meritat ei, din plin, monitoria pe care o vor vedea-o trecută altora și la care înșiși vor trebui să se supună.

Au început să apară, dela primul război mondial încoace, o sumă de lucrări cu titluri ca acestea: « Italia în lume », « Franța în lume », « Germania în lume », « Anglia în lume », « Spania în lume » — ba chiar și o « Turquie dans le monde » a apărut. Și s'ar putea foarte bine scrie și o « România în lume », ca și o Elveție sau Norvegie la fel. . ca să înțelegem, fiecare în parte, locul pe care, în aceste continue transformări, e chemată să-l aibă și să-l păstreze țara mea, a ta, etc. Azi nu ne putem înțelege interesele și fixa idealurile decât în funcție de alții, de toți ceilalți alții. În bună parte tocmai din lipsa acestei înțelegeri am suferit și suferim, toți împreună și fiecare în parte, Stat și popoare. În ziua când vor ajunge a înțelege, fiecare din acestea, că dincolo de propriile hotare mai sunt și alții și că fiecare este doar o biată piesă *în marele tot care trebuie să meargă în unitate*, atunci neînțelegerile între popoare vor fi mai puține și viața politică internațională se va desfășura sub auspicii mult mai luminoase. Planeta a devenit așa de mică — « planeta instantanee » a spus cineva — încât am ajuns să trăim sub impresia că nu mai încăpem cu toții pe ea. Ba loc este — și, încă, pentru mult mai mulți decât cei aproape 2.250.000.000 câți suntem azi — dar lipsește înțelegerea necesară, pentru a se stabili criteriile și găsi soluțiile unei conviețuri pașnice, demne de om, la unii conducători de State (desigur, nu numai aici stă vina și greutatea, ne dăm seama, dar în mare măsură, totuși!). Mi-aduc aminte, la începutul acestui război s'a aruncat învinuirea dintr'o parte: « nenorocirea voastră — care o aduce pe a tuturor — este că nu vă știți pune și din punctul de vedere al adversarului!». Dar asta e o învinuire care, îndreptățit, ne-o putem servi cu toții unii altora. În ea stă în mare parte răspunderea pentru războiul de care sângerează astăzi lumea, război care apare tocmai ca o ispașă.

E necesară, deci, mult mai multă înțelegere geopolitică decât a avut lumea până azi. Tocmai la această înțelegere se referă Germanii când scriu și cer mereu: *Mehr Geographie*, după cum tot la ea se referea Paul Claudel, când spunea: Învățați pe copii în școală mai multă, și mai altfel decât până acum, geografie.

ION CONEA

PE GLOB

Bătrânii spun că apa trece
Și spun că pietrele rămân;
Dar jocul altfel se petrece
Pe scoarța Globului bătrân:

Că piatra, cât ar fi de tare,
Se macină și trece, stând;
Iar peste trista măcinare,
Doar apele rămân, curgând...

PIPA

Fumam: Din pipă, fumul
Se 'mprăștia pe vânt,
Lăsând în urmă-i scrumul
Să cadă la pământ.

Svârleam deșertăciune
Din pipa mea pe nări;
Iar din amărăciune
Imi distilam visări...

...Și-așa 'n pustiu de vreme,
Umblând pribeag pe drum,
Din fumuri de poeme
Pe frunte 'mi cade scrum.

OSÂNDĂ

A vrut Cel Tot cu 'nverșunare
Să-mi dea pedeapsă de titani
Și-a aruncat un strop în Mare
Să-l caut mii și mii de ani.

« De-l vei găsi ți-e mântuirea »,
Mi-a spus Părintele suprem;
Eu însă, cumpănindu-mi firea,
Să-l caut nu cutez: Mă tem.

De l-aș găsi și Marea seacă;
Ne prăpădim și eu și strop...
Mai bine veacuri las să treacă
Și 'n clipă tot mai mult mă 'ngrop.

MIHAI CODREANU

FILOSOFIA POLITICĂ IN ITALIA DE ASTĂZI

Formularea însăși a acestei teme nu se poate să nu amintească îndată de Fascismul și de gândirea Ducelui său, a cărui operă se identifică cu douăzeci și mai bine de ani de viață italiană. Mussolini și Fascismul sunt același lucru, nu numai pentru că el este căpetenia Fascismului, ci pentru că trebuie să se spună că Fascismul nu e altceva decât proiectarea activității sale personale în opera zilnică de reînnoire a vieții italiene.

Nici ca mișcare, nici ca doctrină, Fascismul nu a fost premergător lui Mussolini. Existau mișcări spirituale, politice, tendințe doctrinare cu diferite îndrumări, care au conlucrat într'o măsură mai mare sau mai mică la alcătuirea mussoliniană, dar Fascismul este în mod unic expresiunea unei orientări noi și originale, care a evoluat datorită întâmplărilor dramatice și experiențelor pline de interes din sufletul lui Mussolini ¹⁾.

Mussolini, om de acțiune eminent, este considerat în acest studiu ca un om de gândire. Se impun îndată unele lămuriri preliminare. Noi facem o limpede deosebire între Filosofie, numai în înțelesul riguros pe care acest termen îl poate avea, și Doctrină. Pentru noi, Filosofie înseamnă discuția critică a unui concept pur, în timp ce Doctrina este orice expunere raționată a oricărui conținut de acțiune. De aci, derivă câteva consecințe: pe când Fi-

¹⁾ Biografiile Ducelui sunt numeroase. Totuși, cele mai bine informate și mai reprezentative sunt: vestitul *Dux* de Margherita Sarfatti (Milano, Mondadori) și, mai recent, mai largă, mai documentată și compusă din mai multe volume este: *Vita di Mussolini* (Milano, Mondadori) de Ivon de Begnac.

losofia, discuție critică, se desface de contingența istorică în calitate de pură desbatere ideală, Doctrina rămâne legată de acea contingență, iar atunci când se află în afară de referirea istorică și de acțiunea de legătură, pierde orice interes și înțeles. O doctrină are valoarea întru cât se realizează; și originalitatea sa trebuie judecată numai prin capacitatea sa adevărată de a stimula acțiunea, față de care reprezintă momentul însuși al înțelegerii: de aceea, cine ar judeca o Doctrină — de pildă Doctrina creștină ori Doctrina fascistă — supunând-o aceleiași valorificări critice cu care se înfruntă cercetarea unei Filosofii, ar cădea în eroarea în care au căzut iluminiștii secolului XVIII; s'ar înapoi drumul care duce spre acel nucleu vital, mistic, nereductibil la orice analiză, acela care constituie unica și reala originalitate a oricărei doctrine serioase, motorul însuși al tuturor mișcărilor spirituale mari de reînnoire. Fără îndoială, raportul dintre Filosofie și Doctrină este launtric și înrâurirea este reciprocă. Doctrinile se înfiripă nutrindu-se cu elemente filosofice, în timp ce Filosofii își împlântă primele lor rădăcini în acel *humus* spiritual, în acea realitate istorică pentru care Doctrinile sunt aspectul teoretic. Totuși, trebuie să se păstreze deosebirea dintre cele două activități spirituale, deoarece la temelia oricărei Doctrine se află o faptă de credință, cristalizată teoretic într'o dogmă, în timp ce la temelia oricărei Filosofii se găsește un concept universal, într'o stare de problematicitate eternă.

Găsim folositor să precedăm discuția problemei politice a Italiei de astăzi, cercetată în chip filosofic, printr'un studiu asupra Doctrinei Fascismului, asupra gândirii mussoliniene.

Cei cari opun gândirea (filosofia) acțiunii, înțeleg prin această deosebire de neînălțurat să țină seamă de observațiile preliminare dezvoltate de noi, indiferent de concluzia la care vor ajunge, fie exaltând teoreticitatea pură, urmând tradiția elenică, sau coborînd-o și jignind-o, după cum pretind pragmatistii de factură modernă și de origine anglo-saxonă.

După părerea noastră, o atare contrapunere se întemeiază pe o eroare de importare. Suprema demnitate a teoriei pure nu disprețuește conviețuirea unei alte forme de gândire, Doctrina, în care această gândire apare legată și dependentă de acțiune, fiind din aceeași substanță, întocmai cum vor pragmatistii și cum, în

alt chip dar cu același rezultat, pretindeau gânditorii din Evul Mediu, când proclamau Filosofia *ancilla theologiae*. Totuși, cu privire la această chestiune, idealismul italian, prin meritul lui Gentile ¹⁾, a adus o contribuție limpezitoare, arătând unitatea de gândire și acțiune, de teorie și practică. În concretismul actului; spiritual, orice acțiune este gândire, pentru că realizează în chip conștient un țel ideal; și orice gândire, viceversa, este o modificare a obiectului gânditor, o activitate profundă. Totuși, deosebirea dintre sfera teoretică și sfera practică, izvorînd din unitatea actului, ne apare ca ceva de care nu ne putem lipsi spre a întemeia reflexiunea filosofică ce trebuie, în procesul său, neapărat să deosebească, să obiectiveze, să extragă, după cum ne-a învățat, prin metodologia sa filosofică, Benedetto Croce ²⁾.

Unirea dintre gândire și acțiune a fost afirmată sub forma unui celebru aforism al gânditorului și răsvrătitului politic, Giuseppe Mazzini. Numai că vestita zicală pe care apostolul unității Italiei o așeza la temelia propovăduirii sale nu trebuie tălmăcită cu înțelesul riguros filosofic, ci, dimpotrivă, în sensul că Doctrina nu e mai puțin trebuitoare omului politic decât acțiunea însăși. Minunată intuiție care conferă lui Mazzini un loc de cinstă între făuritorii Europei contemporane și care pune în evidență cu autoritatea pildei sale faptul însuși că apostolatul intelectual este cea mai concretă și rodnică activitate, deoarece orice operă mare este, înainte de toate, o gândire pe care voința sa străduiește să o tălmăcească în fapte. Voința ce plăsmuește istoria ar înceta de a fi atare, dacă ar fi lipsită de lumina înțelegerii, căci ar fi redusă la ceva mai mult decât un simplu impuls de brută.

¹⁾ *Teoria spiritului ca act pur.*

²⁾ În volumele dedicate Filosofiei spiritului și în toate scrierile sale. În mod deosebit apoi în volumul concludent într'un anumit sens și ca speculație mai reprezentativă, a lui Croce, *La Poesia* (Bari, Laterza, 1936).

Metodologia crociană a stimulat originalitatea lui Gentile care, la rândul său, a îndemnat pe Croce să adâncească mai bine conceptul « circularității spiritului » prin care sunt salvate vestitele deosebiri (moment poetic-intuitiv; moment logic-discursiv sau concept pur; moment economico-utilitarist; moment moral sau universal). Invinuirile pe care Gentile, stăpân pe lămurirea adăugată a unității spiritului, le aducea, au putut să dea impuls lui Croce. Acesta, în ultima vreme, a putut cu teme să desvâlve pericolele acelei poziții extreme care totuși, reprezintă, prin unele laturi, una dintre speculațiile cele mai riguroase și mai îndrăznețe.

Inspirație vădit mazziniană sunt, de aceea, următoarele cuvinte cu care Mussolini începe a sa *Dottrina del Fascismo*¹⁾: « Ca orice trainică concepție politică, Fascismul este practică și gândire, acțiune căreia îi este imanentă o doctrină care, izvorînd dintr'un anume sistem de forțe istorice, rămâne încercuită în ele, și se manifestă dinlăuntru lor ».

Aceasta s'ar putea spune, e drept, și de orice adevărată filosofie, care nu este mai puțin cercetare abstractă și de aceea lipsită de acel concret care este în genere recunoscut în timpurile noastre cu un caracter fundamental al filosofiei.

Afară numai dacă, mai mult în asemănările vădite și de neînlăturat între filosofie și doctrină, ar interveni o adâncă deosebire în legătură cu justificarea fiecăreia. Filosofia, ca pură cercetare ca atare se justifică, nu ca o doctrină, care e întotdeauna teorie subordonată transpunerii în faptă a unui ideal nediscutat și nediscutabil (dogma), propusă faptului²⁾. Astfel, de fapt, cu limpezime, Mussolini justifică *Doctrina Fascismului*: « . . . nu se activează în chip spiritual în lume ca voință umană stăpânitoare de voință, fără un concept al realității transitorii și particulare asupra căreia trebuie să activezi precum și a realității permanente și universale în care prima își are ființarea și viața sa »³⁾. Această mai mică ori mai mare înțelegere a valorilor eterne imanente contingentei acțiunii dă măsura exactă a mărimii omului de acțiune. De fapt, mărimea unui om politic se măsoară prin gradul de înțelegere cu care el făptuește plăsmuind — ca și cum ar fi un artist care modelează asupra materiei umane — acea realitate dăruită de contingenta istorică și în conformitate cu cerințele reale ale vârstei sale pe care el o întuește și o tălmăcește. Marea problemă prin care se cimentează istoriografia fiecărui timp — oare omul crează vremurile ori sunt vremurile ce făuresc pe om? — nu poate fi rezolvată dacă o situăm în termenii acestei dileme. De sigur,

¹⁾ Vocabula *Fascismo*, vol. XIV, « Enciclopedia Italiană », p. 847.

²⁾ Numai așa e cu putință să se deosebească filosofii de doctrinari și aceștia apoi de spiritele cu adevărat înfăptuitoare ale Istoriei. Spre deosebire de filosofii adevărați, doctrinarii vor să săvârșească o acțiune imediată în realitatea istorică; dar, lipsiți de putere înfăptuitoare, înlănțuiesc apoi evoluția istorică cu gândurile lor fără a le clădi. Dimpotrivă, se poate verifica adâncul adevăr al zicerii evanghelice, că doctrinele se măsoară cu rezultatele, pomul cu rodul.

omul găsește limite, așa precum scot la lumină istoriografii positiști, limite ce determină fără îndoială activitatea sa; dar libertatea spirituală a omului de acțiune, a geniului, se manifestă anume în putința de a le recunoaște și de a și le însuși, ca niște forțe subjugate ale naturii, pentru acele țeluri superioare la care el ajunge tocmai datorită acelor limite. Această genialitate creatoare, ce se desvăluie în atingere cu realitatea, scapă, prin libertatea lăuntrică a actului său creator oricărei cercetări și constituie aspectul religios-poetic al vieții, momentul mitic, cum îl numește Giambattista Vico.

Așa dar, în centrul vieții spirituale, se află un act religios, care ne apare de natură intuitiv-fantastică, dacă îl considerăm din punct de vedere teoretic; fideistic, mistic, din punct de vedere practic. El este opera fanteziei creatoare, care-l slobozește și îl răsfrânge în afară de el ca un punct absolut, pe care-l formulează ca pe o dogmă. Și toată sfortarea, mai mult sau mai puțin vastă și muncită, a Doctrinei nu are de fel scopul să-l discute cu o absolută libertate critică, ci, dimpotrivă, să-l ilustreze, să-l justifice cu orice preț, să-l propage cu o pasionată convingere. Dogma dă naștere la Apologetică și stimulează prozelitismul. Intregul aparat doctrinar de care se înconjoară nu se înalță niciodată până la o viziune pur teoretică, ci se menține mereu și nesdruncinat pe un teren activist pragmatic.

Care este esența dogmatică a doctrinei Fascismului, credința incandescentă din care izvorăște acțiunea lui Mussolini? Pentru a ne introduce în lumea lui cea mai lăuntrică, noi ne vom servi pe bună dreptate de o scriere a lui din 1924 care ar părea, la prima vedere, cea mai puțin potrivită cu scopul ce ne-am propus. În ea, chiar mai bine decât în cele mai inspirate cuvântări, care, sub cerul liber al Italiei, i-au fost sugerate de unitatea mulțimilor, măreția întâmplărilor și duiosia orelor hotărâtoare, vibrează ascunsă sub o aparentă discursivitate toată patima lui de om de Stat, în așa măsură, încât a putut deștepta natura particulară a misticismului mussolinian. Aceste însemnări are drept titlu: «*Preludio al Machiavelli*».

După cum Mussolini ne înștiințează ¹⁾, înțelegerea ușoară pe care cetitorul o simte în fața sobrelor pagini ale lui Machiavelli,

¹⁾ Vocabula *Fascismo*, *op. cit.*, p. 847.

este aceea de a se afla în prezența unui pesimism profund. Totuși, este vorba de o impresie pentru că, o lectură atentă ne atrage luarea aminte și ne înștiințează că sub acea ghiață se ascunde un jar lăuntric nestins. De aceea, în zilele noastre, suntem, mai mult ca niciodată, subjuogați de vraja rigurozității acelei atât de limpezi logice a sa, numai lucruri, fapte concrete, niciodată golite în pure abstracțiuni, fremătând de caldă omenie și totuși, îndrumate în mecanismul lor de un proces de o extremă simplificare care se acordă în chip minunat cu cea mai mare aderență față de adevăr. Viziune realistă, adevărată și amară.

Descoperind fără milă nefericirea noastră reală, punând în lumină focul fatal al patimelor noastre, în centrul cărora se află Principele spre a construi opera culminantă a activității sale, Machiavelli poate să apară în lumina unui pesimism de neînvinc. Dar, astfel este el în realitate? Și tocmai în acea lume nemângâiată și ofilită strălucește o lumină ideală, se aprinde o patimă generoasă, în a cărei mistuire totul arde transfigurându-se: pasiunea Principelui pentru Stat. Statul și nu abstracțiunea juriștilor și nici conceptul universal al filosofilor, ci un Stat carne și sânge, voința umană făurită de ambiția în mod necesar impură a Principelui care, prin acel sever și tainic sbucium, se înalță, ca printr'o nouă formă păgână de ascesă — *virtus* —, într'o adevărată ordine etică. Acea patimă religioasă, exclusivă, care rezolvă în sine însăși orice alt ideal și care răsfrânge spre ea orice energie, orice alt interes spiritual, acea pătimă care îl cuprindea în întregime pe Machiavelli, este aceeași care inspiră și călăuzește acțiunea lui Mussolini. Deosebire de destine, adâncă afinitate de acțiune. Cei doi oameni, în vremuri deosebite, crescuți pe două povârnișuri opuse ale aceluiași Apenin, par a se complecta reciproc. Machiavelli își potolea dorul de acțiunea pentru care nu era sortit, în luciditatea expresiunii nemuritoare. Mussolini, ridicat din același pământ unde Machiavelli prețuisese pe oameni și acțiuni de o supraumană putere, se ridică peste acțiunea contingentă spre viziunea valorilor eterne, ca un condotier din Renaștere. În personalitatea sa, Mussolini desvăluie, după părerea noastră, nu atât însușirile aceluși « *Veltro* » dantesca și medievala memorie, cât trăsăturile Principelui machiavellic. Acestea nu trebuie considerate atâta în legătură cu faptele care l-au îndrumat în chip grabnic spre putere, și nici cu energica

pricepere prin care-și păstră și întări puterea, ci, mai ales, în legătura cu generoasa sa pasiune pentru Stat.

Nietzsche a putut să impresioneze cu teoria germană a Supra-omului sufletul tânărului Mussolini, dar, din acea filosofie atrăgătoare, el a asimilat puțin, doar cât era compatibil cu temperamentul italic și culese cât putea să se armonizeze cu îndreptarea temeinic machiavelică: « Voința puterii » identificată cu Principele, adică cu Statul. Poate mai puțin decât tinerii vremii sale, Mussolini a putut fi înrâurit de Schopenhauer; pesimismul acestuia fu primit numai în măsura în care se putea acorda cu acela a lui Machiavelli, nefolosit mai mult. Pasiunea lucidă a lui Machiavelli pentru Stat devine la Mussolini credință caldă în reclădirea unei Italii mărite.

Ca și în Machiavelli, și în Mussolini se află străduința generoasă spre a depăși antiteza popor-principe, popor-stat. Această antiteză este în natura lucrurilor, așa cum față de orice artist există o materie neînsuflețită de învins. Și depășirea aceasta coincide cu Statul, conștiință și voință universală a omului în existența sa istorică » ¹⁾).

Impotriva oricărei concepții mecaniciste și materialiste, Mussolini profesează o concepție spiritualistă, și de aceea salvează individul și luptă pentru a-și apăra poporul de experiența comunismului bolșevic; dar reține că individul va putea fi salvat numai dacă va ști să se păstreze credincios față de o concepție religioasă a vieții. « Fascismul este o concepție religioasă în care omul e privit în raportul imanent cu o lege superioară, cu o voință obiectivă, care transcende pe individul luat în parte și îl înalță ca membru conștient al unei societăți spirituale » ²⁾).

Viziune religioasă care îndrumază pe Mussolini să înțeleagă funcțiunea eternă a Catolicismului roman. Totuși, conținutul acestei religiozități nu se identifică cu celălalt.

Religiozitatea fascistă, care nu exclude profesiunea de credință creștină, se împreună cu aceea a lui Machiavelli, se unește cu Roma antică, inspiratoare în paginile lui Machiavelli de accente adânci și sincere, ce nu se vor mai întâlni poate decât în scrierile și în opera lui Mussolini.

GIOVANNI VILLA

(traducere de Mariella Coandă)

¹⁾ Mussolini, *Opere*, vol. IV, Hoepli, 1924, p. 107.

²⁾ *Vocabula Fascismo*, *op. cit.*, p. 847.

AD AMICUM

Când vor veni din slavă îngerii să-mi ducă
Sufletul împovărat de noapte și aleană,
Se va vedea pe cer o pasere uriașă
Tăind văzduhu 'n ultimele-i cercuri.

Fântâna ta de murmur cald mă va petrece,
Plângând acolo sus, pe ultima mea scară.
Ce depărtate 'n fumuriul zării o să-mi pară
Pădurea răsculată, Valea Desnei, sâlha rece !

Câmpia ta va bate lung spre cerul singur
In imn de glorie, o, necuprins ocean de dor !
Eu voi porni în ultimul meu sbor
Dela Orion la Crucea Sudului.

HAR

Ai revărsat peste mine
O undă de dor, dinadins.
Și-o față în lacrimi, Stăpâne,
Ți-arată ce țărni ai atins.

Și iată, o mie, — din somnul
Pământului, — urcă izvoare
Cu guri de cer fumegătoare,
Cu turme, cu frunze, spre Domnul.

DUPĂ APUS

La focurile de pe măguri
Răni negre — paloșele 'n teacă.
Și muntele urnit prin neguri,
Căruța soarelui să treacă.

Și câți am mai rămas de-acuma
Cu rouă rănile să-și spele,
Ceahlăul chiar de-l bate bruma
Rămâne totuși printre stele.

Când praful s'a ales din visuri,
Vom da de vechile comori
Pe lungi cărări, prin luminișuri,
Umblând cu cerbii tretiori.

O, stea a codrului de seară,
Când șoimii ce-i purtăm cu noi
Se sbat pe umere, de pară,
Și murgii cată înapoi !

IUBIRE

După ce totul va fi întunerec
Și-adânc mă vor închide în pământ,
Din aripi negre o să mă desferec
Și voi veni la tine din mormânt.

Te voi urma în nopțile de gânduri
Și peste somnul tău voi înălța
Din giulgiurile desfăcute 'n vânturi
Un cer de dor, prieten pururea.

EMIL GIURGIUCA

STEA DIN BETLEEM

Poate Il voi întâlni visând,
In pădurile verzi venite în Cetate,
Stinse din viața lor adevărată
Și aprinse de podoabe pentru El
Și pentru nimeni luminate.

*

Peste albele ninsori, poate va trece
Pasul Lui luminat,
Dar niciodată
Nu va trece peste tot sufletul nostru
De mii de ani înghețat.
Nu, niciodată,
Cel mai uitat și Alb Impărat.

*

Nu, nu mai veni visând,
Prin tremurătoare ninsori.
Aici, nu e pentru nimeni, închinare.
Nimeni nu vrea să vadă zdrențele Tale.
Nici rănile, nici tristețile pale
Și nici fiorul care suie tremurător
Spre ceruri și poate spre moarte.

*

Nimeni nu vrea să Te vadă visând.
Nimeni a Ta răstignire —
Poate nicăieri nu e înviere.
Nu e pentru nimeni înviere?
Pentru nimeni iubire.

*

Nu, nu mai veni visând,
 Printre tristețile și morțile noastre toate.
 Nu vrea nimeni trîsta și marea Ta singurătate,
 Nici cer, nici înviere,
 Nici moarte.

*

Nu, nu mai veni visând, Alb Împărat.
 Printre umbre tremurătoare.
 Spaiemele nu sunt niciodată uitate
 Și nimeni nu vrea să știe când moare.

*

Nu, nu te vrea nimeni visând.
 Caută alte pămînturi...
 Lasă-ne fără înviere și cânturi
 Lasă-ne în uitarea noastră de moarte.

PĂRĂSIRE

Nu, nu voi mai învia niciodată.
Din cetate în cetate,
Din înviere în înviere,
Oamenii nu M'au cunoscut și mereu am rămas
Singur în marea mea singurătate.

*

Pe drumuri și în cetăți
Sunt atâtea semne
Și biserici numite Casele Domnului
Unde nimeni nu mă caută.
Și nimeni nu vrea,
Învierea mea adevărată.
Nu, nu voi mai învia niciodată.

*

Dela Ghetsemani la Golgota,
Cerul, tot cerul, m'a auzit, —
Nu, nimeni pe acest pământ
Nu m'a iubit,
Și nimeni nu visează
Învierea mea adevărată.
Nu, nu voi mai învia niciodată.

*

Nici la porțile grele ale cetăților
Nu voi mai bate,
Unde despre moartea și învierea mea
Penele cărturarilor închipuiesc arabescuri

Și unde se stinge orice stea —
Sting prin trecerea mea,
Chipul meu din crucea troițelor
Să se uite, amintirea mea adevărată.
Și iau cu mine chipul meu
Din visările oamenilor.

•

Și vreau, vreau să rămân
Pentru totdeauna fum —
Nu, nu voi mai trece pe niciun drum
Și nu voi mai învia
Pentru nimeni, niciodată.

STEA FĂRĂ MAGI

Steaua din Betleem rătăcește în Cetate
Pentru care ursită
Nesigură și uitată?
Pentru care înaltă singurătate?

*

A venit în Cetate
Steaua din Betleem
Noaptea când florile cerului înghețate,
Cheamă sufletul temător de singurătate.
Mai așteaptă cineva steaua vestitoare
Sau e numai steaua de hârtie și colorii
Care rătăcește noaptea pe drumuri în Cetate?
E numai o stea de hârtie?
Atât a rămas
Din minunea atât de străvezie?
O stea de hârtie care trece rătăcită și uitată
Printre umbrele mișcătoare și întunecate.
A murit steaua din Betleem în marea singurătate.

*

Acum a rămas o stea de hârtie
Și un cântec mic și ușor
Și rătăcesc împreună stea și cânt
Peste un negru pământ.
De ce și unde s'a stins steaua din Betleem
Ca o visare străvezie?

*

Din minunea de atunci,
 A rămas numai o stea de hârtie
 Și o pată de umbră
 Fumurie
 Peste toate visele întunecate.

VICTOR STOE

BISERICA NEAMULUI

IV

Când limba grea de fier izbea 'n aramă
Și clopotul smucit pornea să sune,
Chemând toți oamenii la rugăciune,
Cum chiamă pe copiii săi o mamă, —

In glasul lui — ce 'n veci o să-mi răsune —
Și-acum se tângue și se sfăramă
O vorbă ce cuprinde-a vieții dramă:
« Deșertăciune și deșertăciune ! »

Și sunetul — întâi ca apa lină —
In unde largi se revărsa 'n văzduh,
Vibra apoi din ce în ce mai tare,

Trezind în noi a Domnului chemare, —
Și aprindea în fiecare duh
Boboța de credință și lumină.

*

Trezind credința 'n suflete arama,
Vedeai cum ies femeile la porți
Cu vin și cu colivă pentru morți
Și cum pe drum le flutură marama...

Pornind și noi, tot iscodeam pe mama:
De ce i-au dat lui Crist ce crucea-I porți
Torturi ce nici în gând nu le suportți?
Și pe când ea ne povestește drama,

Noi parcă-L și vedem cum crucea-și duce,
 Incovoiat, bătut și plin de sânge;
 Apoi apare răstignit pe cruce...

Și mai departe strălucește zarea, —
 Iar El zâmbind din raze, Iși răsfrânge
 Pe 'ntreg pământul binecuvântarea.

*

Ajunși pe deal, în jurul casei sfinte,
 Pe cruci și movilițe de tăcere,
 Femei îngenunchiate de durere
 Boceau, vorbind cu morții din morminte.

Și cum jeleau, își aduceau aminte
 De-o scurtă bucurie, de-o plăcere;
 Tămâia se 'nalța ca o părere
 Și fumea pe gropi și oseminte.

La para unui muc de lumânare
 Și fumul de tămâie, — între vii
 Și între cei cu trupul în pământ

Și duhu 'n lumi de unde nu mai vii, —
 Se săvârșea un tainic legământ;
 Iar prin credința 'n rist o 'mpreunare.

V

Pe bolta-albastră-a cerului din tindă
 Sta Dumnezeu plutind pe-un nor de raze,
 Și îngeri albi, cu palide obraze,
 Mereu împărăția Lui colindă...

Femeile, oftând frânturi de fraze,
 Priveau la cerul sprijinit de-o grindă;
 Văzându-și sufletul ca 'ntr'o oglindă,
 Cădeau din pocăință în extaze.

Vreo doi bătrâni cu veacurile 'n spate,
 Știind că 'n față li-i deschis mormântul, —
 Că pe pământ e numai sfâșiere

Și dușmăanii și lacrimi și durere, —
 Nădăjduind în sfânta-I bunătate,
 Cu ochii 'n boltă I-așteptau cuvântul.

*

Dar Dumnezeu zâmbea din veșnicie
 La cei ce 'ngenunchiau de foc și chin,
 La cei veniți, la cei ce tot mai vin
 Cu lumânări și flori de iasomie.

Și din tăcuta lui împărăție
 — De unde nu-i durere nici suspin —
 Zâmbea mereu. — și zâmbetu-I blajin
 Se lumina pe bolta-I colilie.

Prin rugă și 'nchinare lua ființă
 Și de pe boltă se lăsa 'n văzduh:
 Lumină dulce, flacără și duh.

Pe când, prin ruga și'nchinarea'n grup,
 Erau cu toți un suflet și un trup:
 O torță și-o văpaie de credință.

VI

Prin ușa larg deschisă de stejar,
 De-un meșter neștiut în flori sculptată,
 Se auzea o voce trăgănată
 Și glasul preotului din altar.

Când preotul, cu barba-i argintată,
 Ieșea mișcând cădelnița cu jar,
 Tămâia cu parfum de chihlibar
 Umplea de fum biserica-afumată.

Pe când făcliile din policandre,
Din sfeșnicele vechi cu două toarte,
Dela iconostasul cu micsandre,

Iși tremurau luminile feeric:
Atâția ochi clipind din întunec,
Cu viața lor de dincolo de moarte!

*

La dreapta în pronaos o icoană
A maicii Domnului, ținând pe Crist
In brațe, zugrăvită de-un artist.
Pe cap țâșnește-a razelor coroană,

Iar och'i-albaștri au un aer trist:
Presimt prin veac a Fiului prigoană
Și cum creștinii fi-vor luați pe goană
In lupta Domnului cu Antihrist.

Cristos ținând mânuțele deschise,
Ca niște aripioare peste-abise,
Țintește cu privirea 'n cerul sfânt...

Și ochii Lor ce nu se pot uita
Te urmăresc deapururi și 'n mormânt:
Simți bine că nu sunt din lumea ta.

*

Dar văd nainte, pe catapetează,
In cadre de-aur și 'n miniatură,
Colori de flacări, scene din scriptură:
Pe Iuda 'n Ghetsemanii, ca o iazmă

Când îl sărută pe Cristos pe gură
— Și parcă simt c'adie o mireazmă
De busuioc uscat sfințit cu-aiasmă —;
Simt cum pe Domnul gloatele L'înjură

Și-L poartă la Caiafa și la Ana;
Mai jos Isus călare pe Asin,
Mulțimea așternând pe jos covoare

Și așternându-I-se sub picioare...
 Și-alături scena nunții dela Cana,
 În clipa când preface apa 'n vin.

*

Mai sus — în cadru mare — Sfânta Cină:
 Isus cu Ucenicii stând la masă.
 O taină grea pe-Apostoli îi apasă,
 Dar chipul Lui se scaldă în lumină,

Pe când cu fața cruntă și haină,
 Un om pe colțul mesei fruntea-și lasă.
 Tot Iuda ! dar într'altă ipostasă
 Decât la Ghetsemanii, în grădină.

E clipa cea mai grea când Domnul zice:
 « Lu-ați, mâncați, acesta-i trupul meu ! » —
 « E unul printre voi ce mă va vinde... » —

« De-acuma voiu cina cu Dumnezeu ! »
 Și vorbele sunt ploaie de alice
 Și spaima pe discipoli îi cuprinde.

Deasupra tâmplei însă: Răstignirea.
 Isus Cristos înțepenit. Și 'n cuie.
 Pe cap, pe frunte, sânge și cucuie.
 — Ce nebulie le cuprinse firea

Să răstignească 'n El dumnezeirea ?
 Dar L-au ucis și 'n groapă au să-L puie.
 Și pe când El la cer o fi să suie,
 Ierusalime ți-ai scris peirea.

Gândeam cam astfel încă de copil,
 Văzând tablourile din scriptură;
 Dar nu simțeam în suflet nicio ură,

Ci mă 'nchinam și 'ngenunchiam umil,
 Când peste tot acel sublim tezaur
 Curgeau din candelile lumini de aur.

*

In fine, pe cupolă: Înălțarea.
Isus se nalță drept pe-un nor de soare.
De jos, se uită-Apostolii 'n picioare;
Pe fața lor s'a 'ntipărit mirarea.

Doi îngeri însă Li vestesc plecarea.
Din ceru-albastru fulgue-o ninsoare
De stele și de flori strălucitoare. —
Cu 'n braț împarte binecuvântarea,

Iar altu 'n sus arată către cer,
Schițând prin gest chemarea Lui divină.
Intreaga Lui făptură de lumină

Plutește 'ncet desprinsă din cupolă,
Cu fața 'nvăluită de mister
Și 'ncercuită de aureolă.

DONAR MUNTEANU

MITUL CA MIJLOC DE CREAȚIE LITERARĂ

Propunându-se să deslegăm cu ajutorul mitului o parte din mecanismul atât de misterios al creației literare, se cuvine să precizăm că sensul pe care îl acordăm acestei noțiuni diferă radical de cel întâlnit în tratatele de specialitate. Acolo mitul înseamnă întâia încercare pe care a făcut-o omul întru aflarea misterului existenței ¹⁾. În altă ordine de idei, mitul este cea mai veche formă de poezie. Pentru problema care ne interesează, mitul nu mai înseamnă nici revelație, nici formă primitivă de poezie. Prin el, noi denumim acea stare de vrajă, în care apar învăluite unele din personajele operelor de seamă ale omenirii, și care reacționează asupra noastră ca razele orbitoare ale soarelui. Aceste personaje rămân mereu departe, puterea lor de fascinație fiind menită parcă să fie direct proporțională cu distanța la care se găsesc. Se va vedea că vraja de care vorbim nu-i cerută de niciun fel de semnificație — deși eroul-geniu ar putea fi considerat, cel puțin uneori, drept cauză — ea fiind doar unul din numeroasele mijloace de creație de care dispune scriitorul în alcătuirea operei sale.

Să semnalăm anticipat că învăluirea personajelor în mit nu e o manieră care să aparțină exclusiv unei epoci, unui curent sau unui gen literar. Ea se găsește întrebuințată deopotrivă de egal în vechile epopoe eline, în Renaștere, în clasicismul francez, în romantism, în vremurile mai noi, ori în operele zilelor noastre, indiferent că avem de a face cu drame, romane sau poezii.

¹⁾ Lucian Blaga, *Despre gândirea magică*, p. 8, « Fundația regală pentru literatură și artă », 1941.

Un prim exemplu de întrebuițarea mitului ca mijloc de creație literară îl aducem din *Iliada*. Cercetătorii acestei neîntrecute epopei au observat cu toții că frumusețea Elenei — cea pentru care Aheii și Troenii se bat pe viață și pe moarte — nu este descrisă nicăieri. Lessing pune acest fapt pe seama « desfășurării în timp », caracter pe care l-ar avea poezia, în opoziție cu plastica, ce « se desfășoară în spațiu ». Teoria esteticianului german a fost multă vreme autoritară. Când Delavrancea a vrut să explice prezența cumpătată a descrierilor naturii ori a frumuseții feminine din poezia poporană românească, n'a găsit argument mai decisiv în susținerea părerilor sale decât citirea studiului *Lacoon* al lui Lessing. « Poezia — spunea între altele noul academician — fiind o artă care se desfășoară în timp, Grecii au înțeles de vreme că a fărâmița o frumusețe ar fi să o distrugi, ar fi să o înjosești, — că a-i descrie, rând pe rând, ochii, părul, fața, nasul, gura, bărbia și gâtul, n'ar produce impresia ei totală și armonică, — că autorului nu-i e dat a închea laolaltă ceea ce a fost amănunțit despărțit, — și din raportul ritmic al poetului te-ai alege cu mângâierea urechilor, dar deloc cu întruchiparea frumuseții de femeie » ¹⁾. Clasificarea pe care Lessing a dat-o artelor nu mai este valabilă azi ²⁾ și ca atare nici susținerea că a descrie « fărîmițat » o frumusețe echivalează cu a o « înjosi » nu-și mai are partea ei de adevăr. Din altfel de motive nu-i descrisă frumusețea Elenei. Fiind cauza războiului dintre Ahei și Troeni, ea trebuie să rămână în fața lor veșnic o minune. Așa dar, nu pentru că Elinii concepeau frumusețea ca pe un tot armonios n'a descris amănunțit Homer pe Elena, ci fiindcă o prezentare mai amănunțită a ei ar fi atras după sine și o micșorare a faimei sale, ceea ce n'ar fi fost deloc în concordanță cu tema povestirii. Frumusețea Elenii depășește marginile puterii noastre de percepere. Inșiși ochii imaginației devin insuficienți în ghicirea cât de cât a chipului său fermecător. Autorii anonimi din popor și-au dat seama din prima clipă de efectul prin nimic egalabil al creației prin mit. Cu cât un personaj e ținut mai departe, cu cât despre frumusețea lui se spun mai puține lucruri, cu atât

¹⁾ Barbu Delavrancea, *Din estetica poeziei populare*, Discurs de recepție la Academia Română, XL, p. 16, 1913.

²⁾ Tudor Vianu, *Estetica*, p. 187, « Fundația regală pentru literatură și artă », 1939.

el vrăjește mai mult. De aici și procedeul universal răspândit în literatura poporană de a descrie pe cineva prin efectul produs asupra altora. Elena din Iliada, Chrimhilda din Niebelungen, Făt Frumos și Ileana Cosânzeana din basmele Românilor, fiecare ne farmecă prin răsunetul frumuseții lor, nu direct, prin chipul lor, cum ne-am aștepta să se întâmple. Astfel, de frumusețea Elenei luăm cunoștință din uimirile bătrânilor din Troia, de a Chrimhildei din frământările iubitului ei Seigfried, iar de a lui Făt Frumos și a Ilenei Cosânzene din vestea care s'a dus peste « nouă mări și nouă țări ». Ce altceva a dat naștere acestui procedeu de portretizare dacă nu tocmai nevoia sufletului uman de a ascunde frumusețea, pentru ca astfel ea să devie o taină de nepătruns, un izvor nesecat de încântare?

Atât de învăluită în mit e Elena din Iliada, încât împrejurarea aceasta o face nu numai « deopotrivă cu zeii », dar îi dă și ceva din firea lucrurilor năstrușnice. Troenii ar dori să se scape de ea:

Astfel acolo 'mpreună ședeau și Bătrânii din Troia,
 Cum pe Elena văzură spre turn că venea din cetate,
 Ziser' așa între ei domol în cuvinte ce sboară:
 « Nu e păcat că de mult două neamuri, Troenii și Ahei,
 Pentru o femeie ca asta tot luptă și patimi îndură,
 Tare și-mluce la chip cu o zână. Dar cât de frumoasă-i,
 Ducă-se 'n țară la ea în corăbii, ca nu cumva dânsa
 Pacoste apoi să ne fie și nouă și fiilor noștri »¹⁾

Ceea ce am afirmat despre Elena — că descrierea ei cumpătată e determinată de nevoi mitice — putem spune și despre celelalte personaje, cu toate că rolul lor în povestire e de altă natură. Ahile, Agamemnon, bătrânul Nestor, Patrocle, Hector, Priam, fără să mai înșirăm numele zeilor participanți la luptă, toți ne sunt prezentați prin descrieri sumare, adeseori chiar și numai printr'un simplu epitet sau două, croindu-le printr'asta stări de vrajă, ceea ce era cerut de însăși faima lor de căpetenii, de regi, de viteji ori de zei. Rapsozii populari au observat că era mai nimerit să impresioneze asupra auditorilor prin simple epitete, lăsând imaginația să completeze restul, decât prin amănunte

¹⁾ *Iliada*, Cântul III, p. 55, în traducerea lui G. Murnu, « Cultura Națională », 1928.

plicitisitoare, care ar fi banalizat oarecum figurile celor în cauză. Utilizau adică, fără să-și dea seama, mitul ca mijloc de creație literară.

Cercetând felul cum apare Ulise în *Odiseea* ne vom lămuri și mai bine ce este și cum se obține starea de mit, din care rezultă maximum de frumusețe literară. Încă dela începutul povestirii, Telemah pornește în căutarea tatălui său, « dumnezeescul Ulise ». El cutreeră toate cetățile, întrebând pretutindeni de urma viteazului erou. Nimeni nu l-a văzut, însă din spusele lui Telemah toți se îndrăgesc de figura lui. Menelau regele, provocat de laudele pe care Elena le aduce lui Ulise, rostește următoarele cuvinte la adresa iscusitului aheian:

E drept ce-ai spus despre el, femeie.
 În viața mea am încercat și mintea
 Și sfatul multor oameni mari și umblat-am
 Pe lume mult, dar n'am văzut cu ochii
 Nicând un om așa cum fu Ulise ¹⁾.

Această mărturisire mărește și mai mult prestigiul figurii lui Ulise. Din cele 24 de cânturi câte are povestirea, 8 pregătesc apariția sa. Atmosfera de mit de aici se crează, în afară de elementele amintite la *Iliada*, printr'unul nou: *așteptarea*. Intr'adevăr, Ulise se face atât de așteptat, încât, când apare, el e primit de auditor cu o descărcare sufletească dintre cele mai puternice. Povestirea pe care o începe după aceea Ulise se desfășoară tot după modelul celor 8 cânturi de mai înainte: sfârșitul e mereu amânat, încetineala povestirii alimentând la maximum creșterea mitului eroului.

Fiindcă am vorbit de crearea atmosferei de mit *prin așteptare*, să ne sprijinim argumentarea pe încă un exemplu. Filosoful Platon a fost, se știe, și un mare artist al scrisului. Operele sale s'au impus nu numai prin profunzimea gândirii, ci și prin perfecțiunea formei. Rareori vreoa minte de filosof a mai fost întovărășită de o imaginație de poet ca a lui Platon. Lucrările sale — *Apologia*, *Eutyphron*, *Kriton*, *Phaidon*, *Banchetul* — ca să numim doar pe cele mai cunoscute sunt, din punct de vedere literar, adevărate nuvele ori

¹⁾ *Odiseea*, Cântul IV, p. 65, în traducerea lui G. Murnu, « Cugetarea », 1940.

romane. Astfel în *Banchetul*, numărul cel mare al personajelor, dialogul și interesul epic ce-l întâlnești la tot pasul, fac din tema filosofică ce se tratează, un viu și interesant subiect de literatură. Socrate e ales ca erou principal. Acțiunea, care se petrece în casa preotului Agaton, începe fără el. Intocmai ca Ulise, *Socrate se face așteptat*. Conmesenii vorbeau într'una de ideile lui. Figura lui Socrate capătă prin aceasta vrajă și lectorul e orbit de strălucirea sa.

Trecând la literatura modernă, vom observa că întrebuintarea mitului ca mijloc de creație literară se face pe o scară foarte întinsă. Din numeroasele exemple ce ne stau la dispoziție, vom aduce în discuție pe cele mai importante. Astfel, în romanul *Frații Karamazov*, Dostoievski crează, prin procedee ce le vom arăta mai la vale, nesfârșite zone de vrajă în jurul celor trei personaje de seamă: Ivan, Mitia, Alioșa. De remarcă, că efectul acesta literar se simte chiar dela primele pagini. În capitolul dintâi al romanului, care prin natura lui aduce cu o uvertură muzicală, asistăm la o adunare a familiei Karamazov, pusă sub președinția venerabilului stareț Zossima, menită a potoli certurile ce existau de multă vreme între bătrânul Fedor și fiul său mai mare, Mitia. Sosesc toți, afară de acesta din urmă. *Intârzierea* lui Mitia denotă pentru scrisul lui Dostoievski o mare iscusință artistică. Lectorul ghicește că cel așteptat va juca un rol însemnat în desfășurarea acțiunii viitoare și-i urmărește cu încordare faptele. În concepția lui Dostoievski, Mitia simbolizează forța oarbă a naturii, neajunsă încă la conștiința de sine. E antipodul purității morale a lui Alioșa. Era necesar ca autorul să-l prezinte dela început așa. Ceea ce îl distinge însă pe Dostoievski de alți scriitori e faptul că prezentarea lui Mitia se face în cadrul unei atmosfere de mit ¹⁾. Fără acest nimb mitic, efectul literar ce se degajează ar fi fost de mai puțină intensitate. Citind romanul, figura lui Mitia te obsedează și ești mereu curios să afli ce va mai face. Alte amănunte vin să-i mărească faima de om năbădăios: se ceartă și-l lovește pe Fedor chiar în ședință,

¹⁾ Într'un articol mai vechi (vezi *Gândirea*, anul XVIII, Nr. 7, pp. 396—38, din Septembrie 1930) am arătat că, în capitolul de care vorbim, Dostoievski reușește să-și *predestineze* eroii. Precizăm acum că această predestinare se face, în mare măsură, cu ajutorul mitului.

înjură, amenință... Însăși vorbirea lui radiază — impresionând pe cei din roman și pe lector — fiori de mit: «am să te strivesc ca pe o libarcă»; «te voi sdrobi într'o piuă»; «e mai bine în noroi»; «am instincte josnice și-mi place rușinea»; «n'am să-mi schimb felul acesta de viață până la sfârșit»; «întru cât privește raiul, nu-l vreau»; «voi intra iarăși în mocirla mea» și alte tot atât de izbitoare și de conținătoare de vrajă.

Cât privește prezentarea lui Ivan, ea e făcută după aceeași manieră. Încă n'a sosit bine (lucrul se petrece tot în capitolul întâi) și cei de față și încep să vorbească de «teoria» lui. Se știe că Ivan simbolizează tragedia negării. El e tipul intelectualului nihilist, de care Rusia era plină în vremea aceea. Dostoievski a zugrăvit prin el zădărnicia rătăcirilor spirituale, care duce totdeauna la destrămare. Posedat de ideile nefaste din Apus, Ivan scornește teoria *totul e permis*, pe care vrea s'o opună religiei lui Crist. Pe cât e Alioșa de apropiat de Dumnezeu, pe atât e Ivan de îndepărtat. Celălalt frate, Mitia, nu-i un pierdut iremediabil. În adâncul sufletului lui tot mai licărește o strelice din flacăra credinței. Într'al lui Ivan, nu mai pâlpâie nicio lumină. Dostoievski crează în jurul lui o stare de mit, colorată însă de întunericul necredinței. Așa apare dela început și așa rămâne până la sfârșit, Ca și la Mitia cuvintele lui Ivan îi măresc vraja de neînsetat ateu: «pe Dumnezeu nu-l admit, înțelege-mă bine»; «totul e permis»; «ar trebui uciși toți oamenii»; «în ce mă privește, dau libertate tuturor dorințelor»; «iadul și raiul sunt niște prostii»... La acestea se adaugă și felul cum vorbesc ceilalți despre el «Ivan e un mormânt»; «niciodată nu-l înțelegi»; «așa a zis Ivan»; «e o plăcere să vorbești cu oameni inteligenți ca el...».

Și figura lui Alioșa e învăluită în mit. El întruchipează sfințenia cea mai înaltă. E egalul lui Iisus pe pământ. Dostoievski a muncit mult până să-l realizeze. Myskin, din *Idiotul*, care în intenția autorului trebuia să fie ceea ce e Alioșa, rămâne cu mult în urma acestuia. Suferind de o crudă boală — epilepsia — și fiind în plus lipsit și de frumusețe fizică, Myskin nu putea veni din plin în contact cu păcatul. Altfel e conceput Alioșa. De o sănătate fizică perfectă, el e un fel de Făt-Frumos, aidoma cu cel creat de imaginația populară rusească. Iată-i portretul: «un tânăr voinic, plin de sănătate, având oșbrajii rumeni, cu ochii mari și

cenușii, părul, de un castaniu catifelat, îi împodobește fața regulată... ». Așa se explică interesul (cuvântul nu mai are nimic din sensul obișnuit) pe care îl stârnește Alioșa în lumea feminină. Lisa, Grușenka, Caterina, fiecare stă sub raza lui de influență spirituală. S'ar zice că mitul acesta Alioșa îl are din naștere. Dostoievski i-l crează însă la tot pasul. Ca și la cei doi, cuvintele sale împrăștie vrajă: « vreau să sufăr »; « îmi place să mă jertfesc »; « Dumnezeu mă trimite să-ți spun adevărul, Ivane » (exemplele acestea sunt foarte caracteristice pentru înțelegerea firii lui Alioșa, în jurul căruia romancierul crează un adevărat *mit de sfințenie*). Modul cum vorbesc ceilalți despre el, e și el revelator: « Vreau să mă unesc cu tine, Alioșa, căci nu am prieteni și aș vrea să am »; « Ascultă, Alioșa, îți voi spune totul. Vreau să mă spovedesc unui înger al pământului. Căci tu ești un înger... ». Aceeași țesătură de vrajă, pe care am întâlnit-o la Mitia și Ivan, și aceeași iscusință artistică din partea lui Dostoievski în conceperea, realizarea și prezentarea personajelor.

Atât de îndrăgit e Dostoievski de acest procedeu literar, încât reușește să creeze chiar un *mit al Karamazovilor*. Lectorii, dotați cu un simț de pătrundere mai profund, vor fi observat de sigur că denumirea de « Karamazov » e mai mult decât un simplu nume de familie. Ea definește o speță aparte, o categorie de oameni demonici, care, spre a fi înțeleși, au nevoie să fie raportați mereu la ei înșiși (Alioșa fiind un sfânt, iese din cadrul lor). *Mitul Karamazovilor* rezultă, ca și al celor trei frați, din felul cum Dostoievski îi face să vorbească: « *E un Karamazov* și el — zice Alioșa despre Ivan — ceea ce însemnează un sensual și un nevinovat »; « Prima mea gândire — povestește odată Mitia — *fu aceea a unui Karamazov* »; « E totuși în mine o putere — mărturisește într'o zi Ivan lui Alioșa — care mă va salva, *puterea Karamazovilor* ». Procurorul Kirilovici îl prezintă astfel pe Mitia la proces: « Aveți în fața dumneavoastră, domnilor, *un Karamazov* »; și mai departe: « *da, un Karamazov, adică o fire largă, capabilă să adune instincte contradictorii, ori să vadă dintr'odată două prăpăstii: una sus, prăpastia idealului, alta jos, prăpastia celei mai josnice degradări. Două prăpăstii într'o privire, domnilor! Și fără una din aceste prăpăstii, viața este imposibilă! Suntem largi, largi ca și maica noastră*

Rusia » ¹⁾. Cuvântul « Karamazov » devine astfel o noțiune de metafizică, pentru descifrarea căreia se cere un profund simț filosofic.

Dintre scriitorii români, Gib Mihăescu oferă materialul cel mai bogat în utilizarea mitului ca mijloc de creație literară. Înregistrat cu un talent aproape genial, autorul *Donnei Albe* rămâne, în ce privește romanul de analiză psihologică, reprezentantul cel mai de seamă. Nimeni nu l-a întrecut până acum și, după câte se poate prevedea, nimeni nu-l va întrece din generația lui.

Romanele lui Gib Mihăescu sunt clădite toate pe fundamentul obsedant al *așteptării*. În *Brațul Andromedei*, în *Rusoaica*, în *Donna Albă*, eroii săi așteaptă împlinirea unui vis erotic, frumos adesea până la desaxare. Așteptarea e însă unul din elementele de bază ale nașterii atmosferei de mit. De aici vălul de vrajă care învăluie figura eroinelor. Studenta care trebuia să vie din Rusia, pe ghiață și cu vioara în cutia de subțioară, chinuie atât de mult imaginația lui Ragaiaș, încât ajunge să i se pară a fi o zeiță. De asemeni, Donna Albă are, pentru nesățiosul de iubire Mihail Aspru, același irezistibil miraj. Descriind undeva mersul Donnei Albe, stilul lui Gib Mihăescu capătă coloritul cel mai mitic: « Cu pas de sus, cu o privire care nu se oprea nicăieri, ea — Donna Albă — parcurgea talazurile de tineret, care se dau în lături ca valurile Mării Roșii, dinaintea pasului lui Moise. Fetele însăși și-au strâns florile lor albastre, castanii și întunecate și în semn de firesc omagiu le-au aruncat asupra-i, până când a ocolit colțul: în ochii celor mai multe nu era invidia, ci mândria și încrederea în propriul lor viitor, de care nu le mai despărțea acum decât încă vreo două, trei examene. Dar trecătoarea cea minunată nu s'a uitat niciun moment, la niciuna și la niciunul. . . » ²⁾. În altă parte,

¹⁾ Expresia « maica noastră Rusia » ne pune în fața altui mit: *mitul Rusiei*. Nicăieri scriitorii unei țări n'au idealizat mai mult spiritul autohton și nicăieri ei nu s'au simțit mai indestructibil legați de el ca în vechiul imperiu de peste Nistru. Pușkin, Dostoievski, Gogol, Turgheniev, Tolstoi (deși aceștia doi din urmă par aplecați spre Europa), au preamărit în chip divin *rusescul*, privindu-l ca pe un lucru unic. Cauza acestui fenomen e de sigur de natură mistică și ea trebuie căutată exclusiv în *pan-slavism*, care trece, după cum se știe, dincolo de marginile unui obișnuit mesianism național.

²⁾ Gib. Mihăescu, *Donna Albă*, p. 15, « Editura Cultura Românească », f. a.

după ce o compară cu « frumoasa din povești », trecerea ei e « li-cărire de fulger »¹⁾. Nici nu se putea un nume mai mitic decât cel pe care îl crează Gib Mihăescu: Donna Alba! « Donna », prin originea și sonoritatea vocalică, evoacă parcă toată perfecțiunea frumuseții feminine, egală în noblețe numai cu cea din Renaștere; « Alba », prin puterea lui de asociație, ne zugrăvește ceva din strălucirea fermecătoare a marmorei. Amândouă la un loc dau un nume cu un înțeles unic: Donna Alba nu mai e nici frumoasa din Renaștere, nici zeița din antichitate. E prototipul aceluși soi de frumusețe, pe care femeile îl capătă odată cu intrarea în tinerețea cea adevărată, frumusețea care vrăjește și îmbată, și de care bărbații nu se satură nicicând. Cu termeni estetici, eroina lui Gib Mihăescu e o creație mitică.

Eminescu aduce un element nou în crearea atmosferei de mit: *tăcerea*. E poate cel mai puternic mijloc din câte există, fiind de un efect extraordinar. Vrăjește omul care stă de o parte, vrăjește cel care trece și nu te vede, vrăjește și cel care se face așteptat, dar mai mult vrăjește cel care tace. Geniul creator al lui Eminescu s'a arătat mai puternic ca oriunde când, din atâtea mijloace ce-i stăteau la dispoziție, l-a ales pe cel al tăcerii. Două poezii ni se par construite pe acest element. Firește, nu în mod exclusiv, fiindcă așa ceva nu e cu puțință. Inșă cu efecte preponderante. Prima e *Floare albastră*, a doua *Luceafărul*. În *Floare Albastră* avem de a face cu tăcerea din trecut, în *Luceafărul* cu cea din prezent:

Piramidele 'nvechite
Urcă 'n cer vârful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite ! »

· Astfel zise mititica,
· Dulce netezindu-mi părul:
Ah ! ea spuse adevărul:
Eu am râs, n'am zis nimica ».

Poetul regretă că « n'a zis nimica ». Mărturisirea lui ne duce însă în trecut (*Floare Albastră* e o *elegie*), născându-ne în minte

¹⁾ Idem, *op. cit.*, p. 45.

tabloul convorbirii: ea, vrăjită de frumusețea lui, îl roagă să-i răspundă la chemările iubirii; el, cufundat în nori și 'n ceruri înalte, tace... Un bărbat care ar fi răspuns, ar fi fost literar vorbind, mai puțin frumos. Eminescu, în poeziile căruia frumusețea masculină ocupă un loc de frunte, a observat ca nimeni altul lucrul acesta și l-a utilizat cu măiestrie.

Și Hyperion din Luceafărul tace, însă la urmă de tot. De două ori îl roagă Cătălina să coboare pe pământ și de două ori Hyperion o ascultă. A treia oară, nici nu mai vine și nici nu-i mai răspunde:

Ea, îmbătată de amor
Ridică ochii vede
Luceafărul. Și încetișor
Dorințele-i încrede:

— « Cobori în jos, lucefăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde 'n codru și în gând,
Norocu-mi luminează ! »

El tremură ca alte dăți
In codri și pe dealuri
Călăuzind singurătăți
De mișcătoare valuri.

Dar nu mai cade ca 'n trecut
In mări din tot înaltul...

Versurile care urmează în strofă — și cu care se încheie poemul — nu pot fi considerate ca un răspuns dat Cătălinii. Vorbele de acum ale lui Hyperion nu mai au nimic particular în ele. Răspunsul său se adresează speței umane în genere. Cătălina a devenit « chip de lut », adică simbol al lumii « cu noroc », și ca atare persoana ei nu mai contează nimic. În schimb, figura lui Hyperion capătă — ca în niciun alt exemplu — uriașe proporții de mit.

La capătul acestor constatări, pe care înadins le-am luat din genuri și literaturi diferite: spre a se vedea cât de largă e răspândirea întrebuirii mitului ca mijloc de creație literară, — e locul să răspundem la următoarea întrebare: învăluirea personajelor în mit

e o condiție *sine qua non* în procesul creației literare, sau e ceva sporadic? Dacă da, din ce motive?

Ca să fie o condiție *sine qua non* în procesul creației literare, ar însemna ca învăluirea în mit a personajelor să se găsească cu regularitate în orice operă artistică. Așa ceva nu se poate dovedi însă. Sunt opere — geniale chiar — care nu conțin atmosferă mitică. Exemplu: *Faust* a lui Goethe. Ceea ce însemnează că prezența mitului în creația literară — oricât de puternice i-ar fi efectele — nu e o condiție absolut necesară. Omul de artă crează liber. De aceea, cel mult o structură similară a scriitorilor ar putea indica utilizarea mitului. Această structură ar fi realismul, indiferent de natura lui. Intr'adevăr, viața umană, considerată în multiplicitatea ei, se poate reduce la o infinită condensare de mituri. Oamenii, nefiind făcuți la fel, își dau singuri seama de inegalitatea lor, stimând pe cei mai răsăriți și adorând pe cei excepționali. Această înlănțuire de mituri se repetă și în opera de artă. Nu în sensul că scriitorul ar copia-o automat — arta e altceva decât copia vieții — ci în acela că, făurindu-și o lume proprie, creatorul literar o pune să se miște după aproximativ aceleași legi, după care se mișcă și ființele lui Dumnezeu.

În regulă generală, fiecare scriitor face uz de mit. Însă numai unii din ei ajung la adevărata atmosferă mitică. Interesant de remarcat e faptul că există și scriitori ce reușesc să vrăjească fără să utilizeze mitul. Eroul lui Goethe ne fascinează dela prima apariție, deși nu e conceput mitic.

Întrebuințarea mitului în operele literare rămâne astfel la libera alegere a scriitorului, ceea ce e în concordanță cu însuși procesul de închegare al creației artistice.

VLADIMIR DÔGARU

REALISMUL LUI LIVIU REBREANU

Ca modalitate de stil în cultură, realismul înseamnă o restrângere a sferei și o îmbogățire a conținutului, cu alte cuvinte o întâlnire a artei cu viața. Raportându-și ȧrta la aspectele cele mai concrete ale vieții, Balzac, Flaubert, au devenit asociații revoluȧionarismului care a creat burghezia franceză. Prin aceeași manieră, Liviu Rebreanu a devenit asociatul revendicărilor iobagilor din Transilvania. El nu este realist din dorința de conformare cu vreuna din teoriile literare apusene, ci pentrucă viața Românilor din această provincie, întâlnită cu arta, nu se putea închea decât într'o viziune realistă. O luptă înăbușită sute de ani a întărit în acești oameni elementele de rezistență, forțele ultime ale ființei lor. Experiența unei vieți aspre le-a transformat înclinările în instincte cu obiective impuse de situația lor de iobagi. Necesitățile vitale au întărit în ei în primul rând aderența instinctivă cu pământul. « Trebuie să am pământ mult, cât mai mult », este gândul care a urmărit toată viața pe eroul primului roman al lui Rebreanu. Il rodea inima că, din tot hotarul satului, avea numai câteva crâmpee și se simțea mic, un vierme strivit în picioare. Era o dorință exaltată, care da instinctului forma superioară a pasiunii. Nu era o stare sufletească trecătoare, ci o impulsivitate persistentă, o patimă copleșitoare care-i turbura întreaga ființă când îmbrățișa brazdele aspre:

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic și nici numai avea nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui, tot pământul... Și tot era al lui, numai al lui acum...

« Se opri în mijlocul delniței: Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreindu-le, atrăgându-l ca brațele unei iubite pătimașe. Ii râdeau ochii, iar

fața toată îi era scăldată într'o sudoare caldă de patimi. Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. Intinse mâinile spre brazdele drepte, sgrunțuroase și umede. Mirosul acru, proaspăt și roditor îi aprindea sângele.

« Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul uleios ca niște mânuși de doliu. Sorbi mirosul, frecându-și palmele.

« Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate pe pământul ud. Și 'n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...

« Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi fierbea de o plăcere nesfârșită ».

Pasiunea odată potolită, prin intrarea în posesiunea pământului, înclinările lui Ion oscilează către alt instinct. Reînvie o veche pasiune a lui, iar ciocnirea între ele îl face nehotărît:

« Pământul... de... pământul. Bun e pământul și drag mai ți-e când e al tău. Dar dacă n'ai pentru cine să-l muncești, parcă... zău... așa... ».

Chemarea sângelui era de aceeași tărie cu a pământului, încât simțea că are să-l mistue dacă n'o va asculta. Se reîntoarce la vechea lui iubire, dar este surprins și omorît.

« Inteligența » din Transilvania își consumă viața la același nivel. Preoții și învățătorii lui Rebreanu sunt încheștați în lupta istovitoare pentru ziua de mâine. Soarta îi apasă cu atâtea greutate, încât omoară în ei toate visurile. Herdelea este omul « cuminte », care se gândește la urmări înainte de a face ceva. Râvna lui e « să fie bine cu toată lumea », să nu jignească pe nimeni. Pentru a se strecura mai ușor prin încurcături, nu pregetă să contribuie la alegerea unui deputat ungur, chiar cu prețul de a fi considerat « renegat ». Este un om care își caută mai întâi rosturile lui, iar la lupta cu dușmanii neamului nu participă animat de idealuri mărețe, ci mai mult tăcut, fără să-și dea seama. Nu mândria și nici conștiința etnică sunt forțele lui de luptă, ci instinctul de conservare. De aceea Groșoru, deși din cauza lui a căzut la alegerile deputaților, îl îmbărbătează cu cuvintele: « Curaj ! curaj ! Românul nu piere ». Această stare de spirit a intelectualilor din Transilvania este perfect definită de unul din personajele romanului:

« Intr'o bătălie numai rezultatul are însemnătate hotăritoare. Ce-mi pasă mie cum beau și mănâncă soldații în timpul războiului ? Istoria nu va ști decât: am biruit sau am fost biruiți. Și-apoi iarăși lupta noastră e o « defensivă activă »,

cum ar spune fratele meu, Căpitanul. Dușmanul ne atacă prin toate mijloacele moderne de cotropire, prin cultura lui, prin arta lui, prin banii și prin munca lui. Noi trebuie să dăm din mâini ca barem să nu ne înecăm. Atât. Dacă ne menținem la suprafață, am izbutit. Ținta e să nu pătrundă dușmanul în cetatea noastră. Ei și ținta aceasta e câștigată. Asta-i mândria noastră ».

Forța latentă care menține pe Români la suprafață este instinctul. Perspectivele acțiunii sunt strâmte. Planurilor dușmane ei nu opun ceva organizat, ci o « defensivă activă », o rudimentară tendință de conservare. Intervenția rațiunii lărgeste perspectiva. Ea stabilește raporturile între lucruri, hotărăște *înțelegerea* situației. Din diversitatea circumstanțelor, ea desprinde un sens unic de acțiune în conformitate cu un ideal, cu alte cuvinte, transformă instinctul în sentiment. Titu Herdelea *încearcă* un astfel de sentiment:

« Gândurile lui vedeau tot satul ca pe o hartă uriașă, pătrundeau în casele frumoase, bogate, îngrijite, adevărate lăcașuri de stăpâni răsfățați de soartă. Se plimbau prin ogrăzile mândre unde întâlneau unguri sfătoși, cu mustăți răsucite... Apoi ușoare și iuți, ca năzdrăvanii din basmuri, ocoleau satul, poposeau în cocioabele necăjite, printre alți țărani împovărați de nevoi, oropsiți de Dumnezeu și de oameni, sleiți de muncă și sărăcie. Ce folos să mai faci poezii când sufletul lui fusese înțelenit de nesimțire? Ce să mai închipuești drame și tragedii pentru glorie, când în fața ta se desfășoară tragedia unui popor întreg, mai dureroasă în muțenia ei decât orice născocire romantică? ».

Se îngrozea nedescoperindu-și nicio țintă în drumul vieții. De ce trăește?, unde merge? erau întrebările care-l chinuiau și la care nu găsea niciun răspuns. După ce s'a *gândit* la situația Românilor, încearcă să-și coordoneze acțiunile într'o anumită direcție, aceea de ridicare a neamului. Găsea criminali pe toți dascălii care dă frica guvernului nu creșteau copiii în simțământul patriei lor adevărate. Cu toată râvnă, se aruncă în luptele electorale, împotriva tatălui său, simțindu-se în stare să treacă peste orice piedică pentru cauza românească. Muncit de gândul că nu poate face mai mult, s'a hotărât să rupă orice relații cu Ungurii. Iși da seama că viața are drumul ei pe care nimeni nu-l poate stăvili. Nimeni nu se poate împotrivi voinței celei mari, care, deși oarbă, are o țintă. Cu șovăielile de până acum, se simțea mic față de îndâjirea cu care Ion, împins de patimă, și-a urmat drumul. Vedea atunci că prețul vieții este numai o *pasiune* puternică și că nu se va putea ține la pas cu ea, decât ascultând acea voință oarbă pe care, într'un moment de revelație, a scos-o de sub dără-

măturile visurilor. Numai țărani știu că pământul e temelie și de aceea numai ei sunt în stare să *pătîmească* pentru el, să-i asculte chemarea. Intelectualii, neavînd rădăcini atît de adânci în acest pământ, nu pot ajunge la sentimente puternice, sunt siliți să-și sdrobească sufletul și să trăiască din compromisuri. Atmosfera era atît de apăsătoare, încât îl obseda dorința de a evada din acest mediu și de a pleca în România liberă.

Drama lui Titu Herdelea este a celor mai mulți intelectuali din Transilvania și ea a fost dusă de Rebreanu pînă la desnodământul fatal în *Pădurea Spânzuraților*. Ca și Titu Herdelea, Apostol Bologa, mulțumit cu condițiile vieții date, considera o mândrie participarea lui la condamnarea ofițerului ceh care a trădat cauza imperiului austriac. Mediul social a ucis în el simțămintele în care a fost crescut. Executarea condamnatului însă l-a impresionat atît de puternic, încât înclinările disparate ale unei vieți, care i se părea fără nici un rost, tot mai mult se centrează în jurul unui obiectiv. Nihilistul de pînă atunci simțea nevoia unui sprijin de care i se părea că se poate apropia *prin iubire*. Contactul cu realitatea a fixat înclinărilor lui un obiectiv la care voia să ajungă cu orice preț. Dus pe frontul românesc, s'a trezit în el instinctul de neam, singurul sprijin pe care-l găsea în viață. *Și mormântul este un loc de iubire*, încât dezertarea i se părea că este puntea pe care va putea ajunge la un liman.

Chemarea aceasta instinctivă determină acțiuni nehotărîte nu numai în viața indivizilor, fie ei țărani sau intelectuali, ci și în a colectivității, cum se observă în *Crăișorul*. Acest roman, deși istoric, nu este o abatere dela realismul care silește pe scriitor să se mărginească la contemporan, pentru că este reconstrucția unor stări sociale prelungite pînă aproape în timpurile noastre, e o povestire care n'are în ea nimic din legendă. Horia nu se singularizează prea mult, ci rămîne în umbră, se confundă în colectivitate. Aceasta este cauza pentru care romanul istoric al lui Rebreanu e un roman social, cu totul deosebit de romanul istoric francez care, prin Al. Dumas și Eugen Sue, a devenit roman de aventuri. Dărzenia lui Horia a fost înfrîntă de neînțelegerea maselor. Este trădat și tras pe roată, iar cauza românească pierdută. Răscoala pornită de el rămîne o izbucnire de forțe oarbe pe care conștiința colectivă nu le-a putut înmănușia într'o revoluție organizată.

Cu aceeași șovăire acționează și masele din *Răscoala*. Ceea ce deosebește cele două mișcări este direcția de propagare a ideilor care le-au provocat. Ele sunt într'o strânsă legătură cu emanciparea socială încercată de curente care au regenerat Europa în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea. Era suflul « Luminilor » care a pătruns în cele două provincii românești pe căi deosebite ¹⁾.

În Transilvania, în timpul lui Iosif II, împăratul « luminat », s'au produs emancipările popoarelor subjugate. El voia ridicarea claselor de jos, a iobagilor, chiar peste voința asupritorilor. Ori cum Românii erau aceia, care, prin pierderea treptată a drepturilor, au ajuns să formeze clasa iobăgimii în imperiul austriac, ideea de emancipare s'a propagat de jos în sus, din rândurile iobagilor, pentru revenirea la vechea tradiție de stăpânitori. Horia a văzut că Împăratul recunoaște drepturile Românilor, însă asupritorii nu vor să le dea și, din această convingere, devine omul faptei, ațâțătorul mulțimii la o acțiune directă. El a încercat prin forță aceeași emancipare pe care scriitorii ardeleni, tributari « Luminilor », au încercat-o cu armele spiritului. În Muntenia « Luminile » au pătruns prin intermediul Grecilor și prin contactul direct al boierilor noștri cu străinătatea. Promotorii mișcărilor, care au dus apoi la răscoale, erau oameni « luminați » ca Dinicu Golescu, mitropolitul Dionisie Lupu, Episcopul Ilarion al Argeșului, banul Grigore Brâncoveanu. Burghezia care s'a înjghebat după 1848 nu avea de câștigat drepturi pierdute, ci de împământenit noi concepții, de aceea revoluționarismul ei n'a fost revendicator, ci inovator, n'avea să pornească din straturi de jos, subjugate, ci de sus, din « pături suprapuse ». Existența ei trebuia asigurată printr'o stabilitate a situației economice, posibilă, după concepția liberală numai prin stabilitatea dreptului de proprietate la țărani. În numele dreptului natural, retorica liberală răspândea în mase tot mai largi ideea împrumutării. Guvernarea lor prelungită a produs învolburarea care a provocat răscoala țărănească din 1907. Această răscoală n'a avut conducător; a fost un epilog al celei din 1848.

¹⁾ D. Popovici, *Literatura română în epoca « Lumindrii » și Tendința de integrare în ritmul cultural occidental*, cursuri ținute la Universitatea din Cluj, 1938/39 și 1939/40.

Rebreanu se oprește cu spirit de obiectivitate asupra frământărilor sociale premergătoare răscoalei:

«Oamenii care înainte umblau să cumpere moșiile de vânzare au părăsit acest gând, căci au auzit că Vodă vrea să ia pământurile dela boieri și să le împartă lor. Boierii scoși din slujbă s'au răscolat, iar Vodă, ca să nu fie biruit, a trimis în ascuns slujitori credincioși să le poruncească țăranilor să nu-și lase pământurile, că vor fi aspru pedepsiți. Poruncile lui se spunea că erau răspândite de călăreți pe cai albi și cu cruci de argint pe piept. Oamenii începeau să se îngrijeze gândindu-se că nu vor avea pământ, pentru că n'au ascultat porunca de sus. Fețele lor erau tot mai întunecate, ochii mai turburați. Retrași pe la casele lor deveneau tot mai șurți la vorbă. Cuvintele lor erau tot mai pline de înțelesuri. Vorbesc între ei:

— Te-ai apucat de treburi?

— Ce să facem? Pe lângă casă, răspunse Trifan Guju de pe prispă ciocănind de zor.

— Bați coasa Trifoane, ori...? întrebă Leonte fără mirare.

— O bat să fie bătută, zise Trifan fără să ridice capul.

— Mi se pare că vrei să cosești înainte de a semăna?

— Apoi dacă trebuie... De.

Altul se răstește la vite:

— Te-ai boerit, ai?... Să nu fii boier că te-a luat dracul...».

Țăranii se pregăteau să facă ceva, dar nici ei nu știau ce anume, căci masele nu gândesc. Împărțirea pământului era o idee luată din atmosfera timpului, nu era consecința unei judecăți proprii. Ei n'au ajuns pe cale rațională la această idee, de aceea întrebați de boieri ce vor, nu știu cum să înceapă și ce să răspundă. Miron Iuga, boierul bătrân, încearcă să-i liniștească argumentându-le că el nu poate să-și împartă bunurile cu ei, drept răsplată că părinții și bunicii lui i-au primit pe moșia lor pentru ca să poată trăi, muncind. Țăranii dau dreptate boierului, dar, la rândul lor, nu dot răspunde care este rațiunea cererii lor. Neputând argumenta contrariul, atitudinea lor este șovăitoare. Glasurile lor repetau la nesfârșit aceleași cuvinte:

«Pământ... Pământ... Pământ...».

Nu-și dau seama ce îi leagă de pământ. Nu este o legătură rațională, ci una instinctivă. Simt nevoia de pământ ca o ultimă necesitate. Au auzit ei că în alte părți oamenii au alungat pe boieri, le-au ars conacele, ca nu cumva să se mai întoarcă, și fiecare și-a luat pământ cât i-a trebuit. În această atmosferă, era de ajuns o scântee, ca să le aprindă sângele și să-i hotărască la o acțiune

directă. Argumentul lor, « că revoluția nu mai îngăduie să se mai amestece boierii în treburile oamenilor », nu era convingător. Infrânte în mecanismul gândirii, cerințele lor devin impulsuni, iar convorbirile, care numai le ațâțau pornirile, se terminau toate cam în același fel:

« Ce mai la deal la vale, să-ți pară bine că nici nu te-am înjurat, nici nu te-am bătut, cum au pățit alți boieri, că poate-i fi auzit matale. Pleacă sănătos și să ne vedem când ne-om vedea ceafa. Tălică du-te la oraș că acolo-s boierii și locul matale ».

Vestea că în alte părți au început să ardă acareturile boierești era pentru ei un îndemn. Vâltoarea focului care împrejmuia orizontul le înflăcăra pornirile dispartate, într'o acțiune comună. Innăbușite în indivizii luați în parte, pasiunile izbucnesc violent într'o pornire a masei. Intocmai ca apele unui râu, ele creșteau pe măsura înaintării, rupând orice zăgaz. Nehotărîrea lor, grija de a nu călca iarba și sfiala cu care umblau pe covoarele din casă, se transformă într'o avalanșă distrugătoare în rostogolirea ei. Pasiunile innăbușite până atunci se deslănțue cu toată furia. Printr'o sugestie reciprocă, fiecare își răsbună trecutul după o justiție proprie masei: golesc hambarele, fură vitele, bat pe slujitori, castrează pe fiul arendașului, violează pe Nadina. Unde obstacolele au mărit îndărjirea, nu se dau înapoi nici dela omoruri. Aceleași porniri instinctive le manifestă mulțimile și în ciocnirile cu armata. Frica morții îi învălmășea pe toți într'un puhoi care înneca orice împotriviri răslețe. Forța oarbă, care înainte le-a împins în focul răscoalei, le îngenunchia acum în fața autorităților, fără să știe ce să răspundă, implorând iertare.

S'a formulat în critica românească ideea că Liviu Rebreanu a prins atât de bine fenomenul social din 1907, încât răscoala descrisă de el e o « revoluție-tip » de oricând și de oriunde, ca și revoluția franceză, rusească, etc. . . . Ideea este pasibilă de anumite rectificări. Tocmai pentru că scriitorul a prins bine fenomenul social, a descris o *răscoală țărănească*, o mișcare rudimentară, pornită din pasiunea pentru pământ, prin urmare deosebită și de revoluția franceză și de cea rusească. Țăranii noștri n'au fost solii niciunei idei, iar mișcarea lor n'a avut nicio misiune istorică. Fără obiective prea mult precizate, forțele lor s'au deslănțuit mânate de un avânt care nu închidea în el o idee, ci un instinct, o pasiune.

Cu totul altfel se prezintă caracterul fenomenului francez. El a fost aspectul social-politic al unei răsturnări de valori efectuată cu mult timp înainte pe plan spiritual. *Declarația drepturilor omului* a fost formulată în virtutea unor principii care și-au câștigat prioritatea în morală și filosofie. Revoluționarii nu erau împinși în luptă de forțe oarbe. La adunările lor, se discutau probleme înalte ca: existența Ființei Supreme, drepturile naturale ale omului, libertatea individuală, etc. Această frământare a cauzat în Franța multe revoluții după modelul celei din 1789. Una dintre ele este zugrăvită de Victor Hugo în *Mizerabilii*. Ațâțătorii mișcării, Marius, Enjolras etc., ca și toți luptătorii de pe baricade erau, mai mult sau mai puțin, apărători conștienți ai unei idei, deosebiți prin urmare fundamental de masele nehotărâte din *Răscoala* lui L. Rebreanu.

Starea de spirit creată de bolșevism este cuprinsă în opera lui Dostoievski, încât D. Merejkowsky, unul dintre comentatorii acestuia, îl numește « profet al revoluției rusești ».

În « grupul celor cinci » din *Posedații*, după mărturisirea autorului, se încarnează, ca în turma din Evangheligie, toată otrava, toți demonii care s'au format de-a-lungul secolelor în corpul Rusiei bolnave. Agitatorii revoluției încearcă să răstoarne ordinea divină, sunt niște îndrăciți care vreau să sacrifice pentru noua religie nu numai viața lor proprie, dar și a întregii umanități. Kirilov, unul dintre acești posedăți de diavol, se sinucide, căci în condițiile fizice actuale i se pare că omul este imposibil să se despartă de vechiul Dumnezeu. Atributul divinității lui și l-a găsit în buna plăcere și acesta este singura formă de a-și afirma insubordonarea, « noua și teribila libertate ». În virtutea acestei libertăți revoluționarii au dreptul de a ucide și pe alții. Katov este prima victimă. Verkovenski, șeful agitatorilor, vrea o soluționare a problemelor politice și sociale chiar cu prețul a o sută de milioane de capete omenesci.

Bolșevismul nu este decât o lărgire a lumii lui Dostoievski, Materialismul istoric, rupând toate legăturile cu cerul, a făcut din poporul rus cel mai ateu dintre toate popoarele. Clasa țărănească nu aspira decât la pământ și s'a atașat și ea revoluționarilor conduși de noua religie pământească. Reacțiunea lor s'a manifestat în aceeași revărsare de sânge ca și a proletarilor, dar nu era pornită din anumite principii, ci din instincte oarbe.

Țăranii lui Rebreanu nu pot fi asemănați nici cu *Țăranii* scriitorului polonez Reymont. Este aceeași luptă pentru pământ, dar, după observațiile lui Emil Bieldrzycki, țăranii lui Reymont au o viață sufletească mai intensă, sunt capabili de sentimente subtile, cum e cel național, sunt conștienți că pe umerii lor se va ridica viitorul Poloniei independente. Dimpotrivă, țăranii lui Rebreanu n'au nicio misiune de îndeplinit, sunt naturi primitive, se bat,ucid, beau, sub impulsul unor pasiuni elementare. Romanul lui Reymont, apărut înainte de război, este un manifest, cu o pronunțată notă romantică, al lui Rebreanu, apărut după război, e pasiv, cu personaje construite după metoda realistă.

Oamenii lui Rebreanu, luați din lumea de jos, unde domină înclinările oarbe, nu sunt munciți de probleme ca aceea a libertății sociale, sau a libertății interioare, asemeni oamenilor lui Dostoievski. Ei nu văd drumurile care i-ar smulge din legăturile terestre. Stăpâniți de înclinări rudimentare, ei trăesc o intensă viață pasională. Inclinațiile eroinei din *Jar*, o fac dornică de dragoste. Ele devin pasiune, din moment ce se concentrează în jurul unui singur obiectiv. Liana și-a aservit rațiunea pasiunii. Nu este stăpână pe sine și cedează celui care a știut să capteze înclinările ei într'o singură direcție. Facultățile intelectuale ale acestuia însă sunt amortite într'o măsură și mai mare. Pasiunea sexuală care le ține locul este o trebuință, și ca orice trebuință ea nu poate fi decât de ordin fizic. Mai mult decât frumusețea sufletească, aceasta caută deci plăcerea carnală. El concepe dragostea numai sub forma unei pasiuni sexuale. Ori pasiunea, instinctivă în principiu, prin caracterul ei de trebuință momentană, e schimbătoare, ca și instinctul, și dispare după satisfacerea ei, după ce obiectivul care o condiționează a fost ajuns. Liana, având aceeași structură pasională, n'a putut să-și înfrâne cu rațiunea impulsunile la momentul oportun, încât trebuie să sufere inevitabilele consecințe ale actului său.

Eroii lui Rebreanu sunt îngrădiți în condițiile teluricului și viața lor se consumă între limitele satisfacțiilor pasionale. Cu totul deosebiți de eroii lui Dostoievski, ei nu se opun legilor naturii, acceptă prin fatalitate orânduirea existentă a lumii. Eroul din *Idiotul*, romanul de dragoste al scriitorului rus, trăiește mai mult pe plan interior. Pentru el iubirea este un obstacol între om și

Dumnezeu, care trebuie trecut pentru dobândirea libertății. Femeia trebuie cucerită pentru principiul pe care-l reprezintă, de aceea dragostea nu este o căutare carnală, ci o tortură sufletească, o suferință a cărei depășire aduce libertatea.

Eroii lui Rebreanu *nu-și pot* pune probleme spirituale. Realismul este osatura pe care se sprijină întreaga lui construcție, prin care pătrunde în ultimele aspecte ale vieții, desvăluie instinctele și pasiunile. André Joussain, în *Les passions humaines*, spune că a vorbi de dominația rațiunii asupra pasiunilor înseamnă a înșela lumea cu metafore. Elementele primordiale ale omului sunt tendințe sau dorințe suficient pronunțate pentru a da naștere la acte, dar fără a se atașa într'un mod exclusiv de un obiect determinat. Inclinațiile legate de trebuințe și necesități vitale raportate la obiective precise, determinate de diversele date ale vieții, devin instincte. Arta lui Rebreanu pătrunde în natura intimă a lucrurilor, surprinde inclinațiile înnăscute manifestate prin instincte, sau prin formele superioare ale acestora, prin pasiuni. Personajele lui sunt stăpânite de aceleași inclinații, deosebite numai prin obiectivele pe care împrejurările le impun, prin pasiunile în care se manifestă, sunt, prin urmare, conturate prin aceleași trăsături. În Ion vedem pe fiecare din țărani ardeleni, iar în Herdelea, Belciug, Bologna întreaga « inteligență » a acestei provincii. Țărani din *Răscoala* nu sunt decât o multiplicare a lui Ion. În diversele împrejurări ale vieții, personajele lui acționează în feluri diferite, însă conform aceluiași impuls unificator. Romanele lui sunt numai cadre deosebite în care se răsfrânge aceeași viziune realistă care dă unitate întregii opere. Pentru că pasiunile au la originea lor tendințe care răspund unor necesități vitale, realismul îl îndreaptă pe Rebreanu spre clasele de jos, încleștate mai puternic cu viața. Oamenii lui sunt stăpâniți de pasiuni care diferă după obiectivele pe care viața le impune. Pasiunile țăranilor sunt legate de pământ, ale burghezilor, nu totdeauna bine zugrăviți, sunt legate de micile satisfacții zilnice, ale demagogilor de setea de putere etc. Numai arareori găsim în lumea lui pasiuni manifestate în formele lor superioare, instincte ce prin influența rațiunii încearcă să devină sentimente.

Gândirea lărgiște orizonturile lui Titu Herdelea și Apostol Bologna, impunând inclinațiilor o singură direcție de manifestare.

Dar rațiunea lor este numai o licărire slabă, fără putere de a disciplina instinctele în acțiuni hotărâte, de a le transforma în sentimente, încât amândoi rămân niște înfrânți. Unul se simte desrădăcinat, încât e hotărât să invadeze dintr'un mediu care-l înăbușea, iar celălalt, cu o conștiință a acțiunilor sale nu destul de lucidă, este surprins și executat. Impulsiunea naturală, instinctul de neam pe care rațiunea n'a putut să-l transforme într'un sentiment puternic, l-a împins pe Bologa spre obiective slab conturate. Ideea dezertării era pentru el o țintă vagă, o chemare înăbușită la care nu răspunde printr'o deliberare a conștiinței. Gândirea lui n'a surprins generalitatea lucrurilor pentru a-și impune o comportare identică în toate împrejurările. El nu dezertează pentrucă ar fi fost prea mult muncit de problema neamului, ci pentru a se descătușa dintr'o obsesie chinuitoare, pentru a merge pe singurul drum care-l scotea dintr'un impas. Acțiunile lui nu sunt susținute de o luciditate intelectuală, ci un fel de gândire ce întovărășește totdeauna un instinct. Este o putere reflexivă pe care o are și Ion, manifestată însă sub altă formă.

Persistă în critica noastră ideea, acreditată de d. E. Lovinescu, că Ion este un erou sthendhalian. Julien Sorel este un ambițios care încearcă să se urce pe o treaptă cât mai înaltă în ierarhia socială. Un astfel de scop presupune bogate resurse intelectuale, o abilitate mintală în surprinderea generalității lucrurilor. Ceea ce urmărește Julien Sorel nu poate fi redus la un element unic, un scop simplist a cărui realizare să fie posibilă printr'o voință dârză, ca aceea a lui Ion. Ambițiosul are o conștiință clară a naturii dorinței sale și cunoaște mijloacele pe care trebuie să le folosească pentru împlinirea ei, încât calitatea lui strict necesară este inteligența. Cum însuși d. Lovinescu se contrazice, acțiunea energetică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale, căci a voi este a limita. Tocmai de aceea Ion, a cărui voință îi limitează acțiunile în vederea posesiei unei bucăți de pământ, nu poate fi asemănat cu Julien Sorel, ale cărui facultăți intelectuale îl aruncă pe drumurile multiple ale vieții sociale. Ion nu este omul care gândește. Simțea că de câte ori își sfârâma mintea să găsească o mecanică interioară care să-i îndrumeze acțiunile, se izbea numai de porți zăvorâte. Tenacitatea lui nu provenea din siguranța în anumite planuri minuțioase, ci dintr'o forță ultimă care trece

peste orice calcul mintal. Dacă structura lui sufletească ar fi fost organizată după principii raționale, dorința de posesiune a pământului ar fi fost trăsătura lui unică. Prin realizarea scopului, acțiunile, care n'ar fi fost decât niște mijloace, trebuiau să se termine. Setea de pământ i-ar fi subordonat toate celelalte înclinări și intrat în posesiunea pământului, prin căsătoria cu Ana, Ion și-ar fi înnăbușit vechea iubire pentru Florica. Precumpănitoare în structura lui sunt două pasiuni care se disciplinează între ele, producând o șovăială a acțiunilor sale. Dacă el dovedește o perseverență, ea nu este datorită inteligenței, ci unei voințe excesive.

Aceeași voință, caracteristică tuturor firilor pasionale, în alte împrejurări face pe Horia « crăișor » al răscoalei din Transilvania. Nu conștiința de neam îl face conducător, ci dârzenia lui de om al forței ultime. Mulțimea nu știe cum să înfăptuiască dreptatea. Pornirile instinctive, chiar când ia proporțiile unei mișcări în masă, nu sunt centralizate de un obiectiv luminos, de o idee istorică. Și țărani din Transilvania, ca și cei din Muntenia, acționează cu aceeași nehotărîre. Au auzit ei că Impăratul ori Vodă umblă să le facă dreptate și se răscoală, pentru a îndeplini poruncile acestora încât faptele lor nu promovează principii. Ele rămân simple impulsuni de aceeași natură cu înclinările tuturor personajelor lui Rebreanu, deosebite numai după cadrul de manifestare, după obiectivul exterior care condiționează orice instinct. Ion, George, din *Ion*, mulțimile din *Crăișorul și Răscoala*, Dănuț din *Țar*, ascultă de legi inexplicabile, iar Ana și Liana de asemeni se supun orbește soartei și cedează pasiunilor, deși cugetul le spune că sunt numai niște victime. Personajele lui Rebreanu renunță la deliberarea intelectuală și ascultă chemările cele mai înnăbușite, acceptă un destin animalic.

Sensualismul este ligamentul care leagă articulațiile intime din întreaga operă a scriitorului. Realismul lui răscolește viața în straturile ei cele mai profunde, indiferent dacă sunt plăcute sau nu vederii. Prin această manieră, Rebreanu s'ar putea apropia de realității, care, influențați de Condillac și Helvétius, susțineau *arta pentru artă*.

Ca filosof al « Luminilor », mișcare ostilă vechilor întocmiri sociale și religioase, Condillac privește legile moralei umane ca niște convenții arbitrare ale societății. El încearcă să elimine pe

Dumnezeu din Univers, dând lumii o explicație rudimentară, în care, sentimentul fiind redus la senzație, omul apare condus numai de legile naturale. El cerea artei o descătușare de religiozitate romantică, o redare a lucrurilor așa cum sunt în realitate, fără nicio teză.

Doctrina senzualistă a lui Condillac a servit de suport realismului francez reprezentat de Champfleury, Courbet, Murger, F. Fabre, Gautier, Flaubert, etc. . . . Dintre toți aceștia, Rebreanu s'ar putea apropia, prin tema romanelor sale, mai mult de Murger și F. Fabre, de sigur fără a fi vorba de o influență. *Adeline Protat* și *Sabot rouge* cuprind observațiile pe care Murger le-a făcut asupra vieții dela țară. Ferdinand Fabre de asemeni manifestă preferințe pentru viața și moravurile rustice. El redă pe țărani cu necazurile lor mărunte, îi privește dela suprafață, în vreme ce Rebreanu îi redă în viața lor subterană, în ceea ce sufletul lor are mai ascuns, în pornirile lor cele mai sălbatice. Apropiati ca temă acești scriitori se deosebesc de Rebreanu prin structură.

Personajele lui Rebreanu nu încearcă să depășească limitele lumii reale, nu-și pun problema descătușării din ordinea existenței date, sau a modificării condițiilor prezente. Prin această manieră este opus realiştilor, care, influențați de pozitivismul lui A. Comte susțineau *arta cu tendință*.

Pentru A. Comte, toate fenomenele lumii, chiar și cele cu tendințe psihice, trăesc în formele fizice ale timpului, spațiului și cauzalității. Știința devine religia umanității. Sub influența stângii hegeliene, reprezentată de Feuerbach, aceeași problemă a fost pusă în domeniul economic de materialismul istoric al lui K. Marx, iar în cel politic de socialismul lui Proudhon.

Artele nu puteau rămâne în afară de această orientare spre concepțiile practice ale științei. Sainte-Beuve, care s'a raliat totdeauna ideilor zilei, deși susținător al artei lui Flaubert, a acceptat cu multă prudență noua orientare a literaturii. Villemain a formulat teoria unei științe a literaturii, care a indicat drumul de îmbinare al lui Comte cu Hegel în doctrina utilitaristă a lui H. Taine. Realizarea realismului tezist s'a făcut prin Proudhon și Zola și a fost dus până în aspectele lui ultime de Dostoievski. Nuanțat de psihologismul lui P. Bourget, a primit o nouă expresie în romanul lui Marcel Proust.

Ideea cardinală din critica lui Zola este concordanța artei cu știința. Ceea ce el caută în literatură este *adevărul uman*. Și în literatură, ca și în știință, trebuie să se plece dela cunoscut pentru a se ajunge la necunoscut, procedeu invers deci, scriitorilor « idealști » care pleacă dela o realitate imaginară pentru a ajunge pe cale empirică la una cunoscută. Zola proclamă în *L'Événement* din 24 Martie 1866: « Je ne suis point disciple de l'art pour l'art . . . Je veux que le romancier se dise avant tout qu'il est un physiologiste et un psychologue ». El nu se mulțumește să redea natura, ci să-i găsească legile care o determină. Nu rămâne la suprafața realității, ci caută să o explice prin utilizarea « documentului uman ». Omul este supus legilor fizico-chimice, ca și toate fenomenele naturii, de aceea știința va deveni conducătoarea spiritului uman, a literaturii și a artei. Fenomenele psihice fiind conduse de aceleași legi ca și cele fizice, romancierul, ca și anatomistul, disecă fibră cu fibră viața însăși, observă toate faptele în ordinea în care se prezintă cât și efectul unora asupra altora. Observația completată cu experiența alcătuiește procesul verbal al însăși vieții, adică un tratat de psihologie și fiziologie experimentală. Prin utilizarea unei metode experimentale în cunoașterea vieții psihice, Zola a îndreptat realismul către forma lui utilitaristă, l-a transformat în *naturalism*, înțeles ca o « formulă a științei moderne aplicată la literatură ».

Pe acest plan, situat în interioritatea naturii umane, naturalistii s'au întâlnit cu Dostoievski, « marele Inchizitor al sufletelor omenești », și prin anumite încercări cu Rebreanu, încât studierea lor comparativă nu poate fi decât concludentă.

În arta lui Rebreanu s'ar putea deosebi două direcții: una exterioară, indicată de *Ion*, *Răscoala*, *Gorila*, *Jar* și alta interioară, indicată de *Ciuleandra* și *Amândoi*. Punctul diversificării îl constituie *Pădurea Spânzuraților*. Construcția acestui roman se sprijină deopotrivă pe două puncte: unul situat în lumea exterioară a societății și altul în cea interioară a sufletului. Realismul, ca determinare în exterior, cumpănește ca naturalismul, ca aprofundare în acunzișurile vieții. Alături de instinctul de neam apar și crizele sufletești pe care el le produce. Dela datele vieții reale, scriitorul înclină spre nuanțele sufletești corespunzătoare. Faptele din afară n'au importanță decât pentru conflictele psihologice pe care le

determină. Deși cadrul exterior este războiul, un eveniment de mari resurse epice, el interesează numai ca factor determinant în evoluția psihologică a eroului. Condamnarea acestuia n'are importanță ca sentință militară, în anumite împrejurări politice, și ca desnodământ al unei obsesii care se manifestă prin actul de zertării.

Determinările exterioare scad însă și mai mult în *Ciuleandra*. Cauzele conflictului sufleteșc nu se găsesc în realitatea imediată. Puiu Faranga are în sânge germenul demenței transmis prin ereditate dela o familie degenerată. Este tipul criminalului înăscut, ale cărui facultăți sufletești se manifestă normal în viața zilnică. Inșă organizarea defectoasă a psihicului dă temperamentului său o notă impulsivă. Sub presiunea anumitor împrejurări, în contact cu un temperament deosebit, devine agresiv, încât după o scenă de dragoste își omoară soția. Antecedentele vieții eroului sunt simptomele unei boli întocmite într'o fișă medicală, de aceea nu le parcurgem printr'o povestire directă, ci prin desvăluirea lor în fața medicului. Ucigașul retrăește astfel toate împrejurările trecutului, se izbește încontinuu de mediul al cărui contact l-a îndemnat la crimă. Intreaga lui viață se centreează în momentul întâlnirii cu Mădălina, încât obsesia jocului ciuleandra e o retrăire a momentelor de perturbări psihice, e o răscolire și o intensificare a pornirilor inconștiente care-l duc la completa dezagregare a entității lui psihice, manifestată prin nebunie. Este acesta punctul de trecere dela realism spre naturalism în opera lui Rebreanu, indicat de înlocuirea lui Apostol Bologa cu Puiu Faranga. Tot așa cum desnodământul crizei sufletești al primului este actul de zertării, al celui de al doilea este actul jocului. Este aceeași obsesia manifestată în direcții opuse. Unul se duce la moarte, prin obsesia spânzurătorii, rezolvând criza printr'un act exterior, iar celălalt înnebunește prin obsesia jocului, rezolvând criza printr'un act interior, prin desagregarea eului. Faptele lor sunt deopotrivă ale unor ființe pasionale, unul însă pornit dintr'o pasiune, sănătoasă, care înobilează, iar altul dintr'o pasiune josnică, degradatoare. Intensificarea primei ar fi devenit un sentiment ce ar fi dus la acrifsiu. Al doilea a dus la crimă.

Problema naturalistă a romanului *Ciuleandra* îl apropie pe Rebreanu de romanele lui E. Zola: *Thérèse Raquin*, *Madeleine*

Férat, Rougon Macquart. În prefața celui dintâi spune: « Scopul meu a fost științific înainte de toate . . . am arătat zguduirea adâncă a unei naturi sanguine în contact cu o natură nervoasă ». Documentele umane le-a avut fie prin observație directă, întocmai ca medicul, fie prin lectura cărților multor savanți ai timpului. Sub influența cărții lui Claude Bernard: *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, susține că literatura este o observație, un experiment, iar romanele amintite sunt o aplicare a teoriilor asupra generațiilor, asupra cauzelor determinante ale sexualității, cuprinse în cartea lui Prosper Lucas: « *Traité philosophique de l'hérédité naturelle* . . . ».

Ciuleandra a fost romanul care a făcut pe unii să vadă în Rebreanu un naturalist în sens experimental. Cu atât mai nepotrivită este considerația, cu cât însuși Zola nu și-a putut aplica pe deplin principiile, încât și romanele lui cuprind mai mult observațiile unui artist decât experiențele unui om de știință. Naturalismul încearcă să pătrundă în cauzele cele mai îndepărtate ale stărilor patologice, dar pe observațiile lui alienistul nu-și va putea niciodată întemeia cercetările medicale. Romanele lui Zola rămân sondări în cele mai diverse stratificări psihice, dar nu romane experimentale în sensul strict al cuvântului. Dintre toți naturaliștii Maupassant este acela de care Rebreanu s'ar putea apropia mai mult. Maupassant constată în arta lui ceea ce vede în realitate, fără a încerca prea multe explicații, este deci naturalistul care păstrează încă aderențe cu realismul. Ca și eroii lui Maupassant, eroii lui Rebreanu nu sunt turburați de nicio deliberare mintală, de nicio muștrare de conștiință.

Naturalismul, ca interiorizare în straturile ultime ale sufletului omenesc, este preocupat de tipul criminalului cu resurse adânci, înnăscut, care duce la nebunie, căci crima și nebunia sunt ramuri ale aceleiași degenerări. În afară de eroul din *Ciuleandra*, care prezintă un criminal înnăscut, oamenii lui Rebreanu se omoară sau omoară din porniri instinctive, din pasiune. Ana din *Ion* și Liana din *Far* se sinucid din cauza pasiunilor care le copleșesc. Infrângerea rațiunii de o pasiune care-și pierde obiectivul, singurul care-i justifică existența, produce o deprimare sufletească inevitabil îndreptată spre acte de suprimare. Pentru că sunt învinși în calculul rațional, eroii lui se manifestă prin forțe brutale, ca Ion. În fața

faptelor atitudinea instinctivă de apărare câștigă în intensitate, devine violentă până la crimă, ca aceea a lui George. Când condițiile existente impun o comprimare a instinctelor, atmosfera devine încărcată. Întărâtarea deslănțue o furie manifestată adesea prin devastări, violuri, crime. Ceea ce în *Ion* era individual, în *Răscoala* este colectiv. Din cauza prea multor forțe concentrate, staticul este înlocuit cu dinamicul. Parțialitatea pentru anumite persoane amenințate, sau alte considerații, impun unora din cei porniți o anumită rezervă. Însă focul trezea în ei bucurii sălbatice. Instinctul este locul comun unde se unifică toate voințele țăranilor. Expresiv în această privință este Petre. Privirile disprețuitoare ale Nadinei îi otrăveau inima și-i răscoleau toată ura. Se simțea pălmuit de ele, încât gândurile pașnice au fost mistuite de focul sângelui și, din domolitor cum era la început, devine cel mai înverșunat dintre răsculați. Oamenii aceștia n'au nimic anormal. Sunt, ca și ceilalți țărani, stăpâniți de pasiuni identice prin natura lor, deșebite numai prin gradul de manifestare. Unele sunt înnăbușite, altele în plină deslănțuire. Actele celor stăpâniți de pasiuni în această a doua formă nu se datoresc nebuniei, dezechilibrului mintal, ci unei foarte scăzute judecăți înnăbușită de o prea mare forță pasională. Starea lor psihică este normală, de aceea toate romanele lui Rebreanu, a cărui viziune realistă desvăluie aspectele pasionale ale omului, redau violențele ca exaltări ale pasiunilor. Ele nu explică prea mult cauzalitatea crimelor, sunt mai mult o psihologie descriptivă.

În această direcție Rebreanu s'a oprit la mică distanță pe drumul deschis de naturalism. Insuși Zola n'a stăruit prea mult asupra studiului psihologic al criminalilor săi. El observă că, alături de bruta zdrobită de instincte, există la indivizi o personalitate morală, dar principiile pe care le apăra îi interziceau să cadă în excese de psihologism, oprindu-l pe un plan mai mult științific. Drumul a fost continuat însă de naturalismul cu nuanțe psihologice ale lui Dostoievski și de psihologismul pur al lui P. Bourget.

Dostoievski pătrunde în planul interior în care se desfășoară drama sufletească a eroilor săi, surprinde cauzalitatea stărilor psihice duse până la îmbolnăvire. Lumea exterioară este necesară numai pentru încadrarea personajelor, de aceea acțiunea este foarte restrânsă. Romanul lui are caracter de psihologie explicativă,

integrată în viziunea naturalistă a scriitorului. Chiar spune undeva: « Eu sunt un realist în sensul cel mai înalt, cum s'ar spune, eu reprezint toate adâncimile sufletului uman ». Iar în altă parte: « Iubesc realismul, un realism atingând aproape fantasticul. Ceea ce pentru alții este fantasticul, pentru mine constituie esența însăși a realismului ». Merejkowski în studiul său spune că Dostoievski procedează în experiențele sale asupra sufletului omenesc asemenea omului de știință, care de multe ori este realistul unei lumi necunoscute. Deopotrivă ei crează stări sufletești sau substanțe chimice care nu există în condițiile existente, dar care ar putea exista prin modificarea acestor condițiuni. Cum se vede, ancorăm în plină problematică naturalistă, apropiată de experiența de chimist a lui Zola. Ceea ce însuși Dostoievski numește *realism înalt* nu este decât naturalism. Lumea lui este coborâtă *sub linia orizontului*, pe un plan subteran existenței noastre, încât oamenii ei nu se încadrează în datele realității terestre. Figurile lui sunt apariții fantastice, purtătoarele unor idei ce încearcă să depășească marginile materiei, sunt apariții bolnave care vreau să dărâme zidurile legilor naturii, pentru dobândirea libertății totale. Eroi lui sunt muncii de căutarea infinitului. Eliberarea din condiția omenească este un proces elaborat în ordinea conștiinței deliberative, este o problematizare istovitoare încât toți sfârșesc prin acceptarea ordinii naturale. Problema supra-omului este constanta care apropie opera lui Dostoievski de domeniul religiei. « Dumnezeu m'a chinuit o viață întreagă », spunea el.

Deosebită de această lume lăuntrică a lui Dostoievski, lumea lui Rebreanu este ridicată *pe linia orizontului*, pe un plan echivalent cu existența noastră. Oamenii ei se încadrează în anumite condiții ale vieții, sunt identificabili până la un anumit punct. Sunt oameni obișnuiți pe care îi întâlnim mai des printre noi. Ei nu-și pun problema liberării din aceste condiții, acceptă legile naturii, indiferent dacă sunt bune sau rele. Prin aceasta, scriitorul este silit să redeva faptele exterioare așa cum sunt ele în realitate. Personajele lui Rebreanu sunt îndemnate la crimă din cauze care țin la condițiile terestre, de obiectivele de care se leagă pasiunile lor, ale lui Dostoievski de crize sufletești; unii din chemări nelămurite, de setea de pământ, ceilalți din convingerea că așa își vor manifesta deplina libertate, atributul divinității lor.

Realismul lui Rebreanu nu este desmințit nici de romanul *Amândoi*, care tratează o problemă criminalistă ce tinde spre atmosfera dostoievskiană. Aceeași distanță care există între țărani și demonii lui Dostoievski din *Posedății*, se menține și între Solomia din *Amândoi* și Raskolnikov din *Crimă și Pedepsă*. Ilarie Dăniloiu, victima acțiunii din *Amândoi*, era un comerciant îmbogățit cu ajutorul unei soții sgârcite. Servitoarea, pentru a-și ajuta iubitul bolnav, a amanetat soției negustorului o salbă. Dar cămătăreasa nu i-a plătit-o îndeajuns, de aceea Solomia a omorât-o. Soțul, care tocmai atunci se întorcea acasă, a avut aceeași soartă. Din cercetările procurorului, nu se vede cine e criminalul. Niciunul din personajele romanului nu e pregătit pentru crimă. Faptele sunt redată numai în aspectele lor exterioare, n'au niciun suport sufletesc, încât mărturisirea vinovatei n'are nicio explicație. Ea n'a ucis din cauza unei sdruncinări mintale, nu e deci un criminal înnăscut sau nebun, ci, ca oricare exemplar al mulțimii din opera scriitorului a ucis pentru că n'a cugetat, este deci tipul criminalului ocazional. Remușcările ei nu se datoresc unor chinuri psihice, ci faptului că a săvârșit un act de care nu și-a dat seama. Inspăimântarea, îndoielile, toate frământările care duc la sinuciderea ei, nu sunt prinse în cauzalitatea lor, n'au nimic din componentele psihologice criminaliste, încât întreaga construcție a romanului se sprijină pe suportul comun al psihologiei normale.

Se vede prin urmare că tema este aceeași pe care a pus-o Dostoievski în *Crimă și Pedepsă*. Ceea ce-i deosebește însă este nivelul psihologic la care trăesc eroii lor. Cu totul opus Solomiei, care a ucis întâmplător, Raskolnikov este convins de fapta lui, încât poate spune: « Nu este o creatură ceea ce am omorât, ci un principiu ». Pentru el cămătăreasa reprezenta lumea reală din îngrădirile căreia voia să se desprindă, era un obstacol pe care trebuia să-l treacă pentru a ajunge la libertatea spirituală. Singura morală superioară este libertatea absolută a individului, de aceea crima nu este un păcat social, ci un act de revendicare a libertății totale, un mijloc de afirmare a supra-omului. Raskolnikov se simte desemnat să sdrobească orânduielele naturale, să depășească legile întocmirilor sociale. El omoară numai ca să vadă dacă poate trece peste marginile firii, dacă este un animal fricos, sau un om cu

anumite *drepturi*. Dacă omul este liber, înseamnă că el nu răspunde de faptele sale decât față de sine. Așa cum Napoleon nu a dat seamă lumii de atâția oameni pe care i-a dus la moarte, nici el nu trebuie să răspundă în fața justiției sociale de omorîrea unei cămătărese care nu face lumii decât rău. Prin actul crimei Raskolnikov s'a scos din orice îngrădire, a ucis principiul subordonării omului. Libertatea absolută îl face propriul său Dumnezeu. Prin actul de insubordonare și-a afirmat frântura de divinitate pe care o are fiecare dintre oameni.

Ființele omenești nu există decât prin această putere divină din ele și, prin urmare a înnăbuși această scânteie, înseamnă a omorî însăși omul. Omorînd pe cămătăreasă, Raskolnikov a omorît în ea principiul divin, același care există și în sine. « Nu bătrâna este aceea pe care am omorît-o, ci sunt eu » striga el. Cu alte cuvinte, dorind să-și afirme propria libertate prin crimă, și-a știrbit propria putere divină. Prin pierderea divinității din el, ființa omenească i-a rămas prea slăbită pentru a putea suporta libertatea absolută. Tot mai mult simțea necesitatea unui sprijin din afară. Impărtașea și altora fapta săvârșită, și ca o supremă eliberare își mărturisește vinovăția. Vrea să redevină omul îngrădit de legile morale și care să fie judecat de justiția socială.

Pentru că Raskolnikov este tipul criminalului nebun, iar Solomia a criminalului ocazional, opera lui Dostoievski este construită după tehnica romanului psihologic, iar a lui Rebreanu după aceea a romanului polițist. În primul, crima este cunoscută dela început, romanul nefiind decât evoluția psihologică a eroului până la punctul desnodământului, care e mărturisirea, iar în al doilea crima este tăinuită, acțiunea nefiind decât o căutare a criminalului. Rascolnikov mărturisește crima pentru a se salva de libertatea totală, pentru a curma o stare sufletească pe care el și-a pricinuit-o, iar Solomia are remușcări pentru că a săvârșit o faptă de care nu și-a dat seama. Realismul lui Rebreanu mărginește eroii lui în lumea existentă clădită pe pasiuni, în timp ce « realismul înalt » al lui Dostoievski deschide eroilor săi posibilitatea de a se smulge din această lume. Romanul primului are, prin urmare, o notă de realism, iar al celui de al doilea o notă de naturalism.

Contrar procedurii clasic-raționalist al generalizării, procedeu realist al determinării pătrunde în substanța sentimentală sau in-

telectuală a epocii, pe care H. Massis o numește *fondul uman*. Pasiunile și instinctele, ultimele elemente de rezistență ale vieții, constituie fondul uman în care a pătruns Rebreanu, cum spune însuși în *Mărturisiri*: « Problema pământului mi-a apărut atunci ca însuși problema vieții românești, a existenței poporului românesc », și ea trebuia să fie reprezentată deosebit pentru fiecare provincie. Realismul i-a dat lui Rebreanu o posibilitate de lărgire a perspectivei până la confundarea cu orizontul lumii reale, o putere de surprindere a celor mai variate aspecte ale vieții. Romanele lui nu sunt decât cadrele în care se revarsă aceeași substanță și trădează abundența de puteri creatoare a scriitorului. O comparație cu Ionel Teodoreanu, din acest punct de vedere, nu ni se pare lipsită de interes.

Rebreanu toarnă *același* material în *diverse* tipare, iar Teodoreanu *același* material în *aceleași* tipare. Structura interioară a romanelor lui Teodoreanu se sprijină pe un fond liric pe care îl plăsmuește în aceleași forme, pentru a zugrăvi icoana lumii patriarhale a « Medelenilor ». Sau pentru a vorbi în limbaj adecvat, ceea ce dă farmec romanelor sale este vraja copilăriei purtată pe un nor de vis, din care pana scriitorului scutură printre rânduri petale de zarzări din grădina unei lumi de mult apusă. Primii muguri de viață, îmbobociți în gingășiile adolescenței, se desfac în plăsmuiri de imagini plăcute cititorului. Acesta este Ionel Teodoreanu. Un *maestru* care execută aceeași orchestrație cu o regularitate anuală. Dimpotrivă, Rebreanu este un *artist* preocupat de a intona pe o gamă cât mai întinsă o notă fundamentală care stăruie în tot lungul compoziției. Unul se oprește asupra formei, iar celălalt asupra conținutului, încât ceea ce la primul este *virtuozitate* la al doilea este *creativitate*. Precăderea asupra formei sau asupra fondului marchează o deosebire în ceea ce privește expresivitatea în operele acestor scriitori. Teodoreanu *transfigurează* realitatea prin imagini poetice, e un admirabil metaforist. Rebreanu *redă* realitatea fără a urmări efecte de incantație. Scrisul lui prozaic, cu prea puține înțelesuri figurate, nu e al unui stilist desăvârșit. Caracteristica lui nu este subtilitatea, ci masivitatea.

Liviu Rebreanu n'a făcut însă o copie a realității. Elementele acesteia, dacă n'au fost redade întocmai, au contribuit însă la structuralizarea viziunii lui realiste. Ideea de bază a romanului *Ion*,

dragostea de pământ, este clădită pe o scenă reală, încât scriitorul poate mărturisi că « Ion simbolizează pasiunea organică a țaranului român pentru pământul pe care s'a născut ». Aceste pasiuni ale poporului nostru formează numai materialul pe care scriitorul l-a prelucrat prin ceea ce Al. Thibaudet ar numi *compoziție*. În *Reflexiunile* lui, criticul francez face din *compoziție* calitatea esențială a romanului și găsește că ea este implicată cu necesitate în operele tuturor scriitorilor. După dispoziția *compoziției*, el distinge trei feluri de romane: *romanul brut*, care zugrăvește o epocă, *romanul pasiv* care desfășoară o viață și *romanul activ*, care rezolvă o criză. În prima categorie, criticul integrează *Război și Pace* al lui Tolstoi și *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Am putea adăoga *Ion* și *Răscoala* lui Liviu Rebreanu. În acest sens este justă părerea lui E. Lovinescu că, « prin intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate stratele vieții românești din Ardeal », « prin metoda și realizarea unui plan atât de vast, romanul lui Rebreanu e tolstoian ». Prin impresia de nelimitat pe care o produce romanul, ca porțiune a unei vieți ce se continuă peste marginile cărții prin propriile ei virtualități, prin creația obiectivă « pentru modesta noastră literatură, *Ion* este echivalentul nemuritorului *Război și Pace* ». Ceea ce deosebește însă aceste romane este *fondul uman*. Tolstoi prinde în imaginile personajelor sale toate colorile unui spectru răsfrânt prin prisma sufletului rusesc. Drumurile oamenilor se încrucișează după poruncile lui Dumnezeu, care depășesc străduințele zadarnice pentru libertatea individuală. Destinul popoarelor își urmează drumul condus de forțe necunoscute, de legi pe care nimeni nu le poate schimba. Conducătorii, eroii, care caută să se sustragă acestor legi și să oprească împlinirea destinului, sunt considerați niște inconștienți, ambițioși mânați spre aventuri de setea de a parveni. Războaiele nu se pot câștiga prin voința comandanților, ci printr'o desfășurare naturală a evenimentelor. Genialitatea lui Napoleon în strategie a fost înfrântă în campania din Rusia de pasivitatea cu care Kutusov aștepta ca faptele să-și urmeze cursul după legile prestabilite. Tot așa V. Hugo cuprinde în personajele lui sufletul francez preocupat de probleme umanitare în direcție socială și politică. *Război și Pace*, *Mizerabilii*, *Ion*, *Răscoala*, deosebite prin substanța lor, se pot integra în aceeași categorie după măsura *compoziției*. Părerea lui

M. de Vogüe despre *Răsboi și Pace*, că este o *sumă* a observațiilor autorului asupra întregului spectacol uman, ar putea fi aplicată și la romanul lui Rebreanu. Fondul uman modificat în mică măsură de compoziție face din acești scriitori exponenți ai poezilor respective și e în măsură să evidențieze originalitatea fiecăruia.

O restrângere a cadrului exterior, și prin urmare o intensificare a compoziției, este caracteristica romanului pe care Al. Thibaudet îl numește *pasiv*. El nu redă viața în totalitatea ei, ci prezintă un număr restrâns de existențe umane. Unitatea lui se centrează în jurul a puține vieți. Este tipul cel mai simplu și mai comun al romanului de care nici Rebreanu nu ne-a lipsit în activitatea lui literară. *Gorila* și *Țar* sunt romane pasive.

Romanul *activ* este, după definiția lui Thibaudet, romanul în care ordinea nu este dată din afară, prin unitatea unei epoci sau aceea a unei existențe umane, ci este creată prin libera dispoziție a romancierului. În această categorie el citează pe P. Bourget. Am putea însă adăoga pe Zola, Dostoievski și pe toți naturaliștii până la Marcel Proust.

Influențat de Taine, care dă artistului independență în actul creației, Zola cere scriitorului să interpună, ca un ecran, temperamentul său între lumea reală și descrierea pe care o face, încât ajunge la definiția: « L'oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un tempérament ». Intervenția romancierului, ca și a medicului, modifică natura în fața căreia s'a situat. Fără a se confunda cu subiectivismul romanticilor, care introduceau ca exclusivitate eul în artă, îl făceau însăși subiect al operei, realismul, ca îndreptare a realismului spre domenii sufletești, ca prezentare a lui sub formă tezigă, subliniind numai *interpretarea* naturii prin temperamentul scriitorului, marchează începuturile romanului activ, deosebit de romanul brut, susținut de realiștii adepți ai artei pentru artă. Zola cere în critica lui *trebuința personalității* pe care încearcă să o împace cu *imposibilitatea* susținută de adepții artei pentru artă. Romanul fiziologic al lui Zola este analiza unei stări sufletești prin simptomele ei exterioare. El păstrează prin urmare un suport extern, pe care Dostoievski și Bourget, care au continuat drumurile deschise de Taine, l-au înlocuit cu unul psihologic.

Pe același drum, Marcel Proust reprezintă ultimul punct de interiorizare în fundul irațional al vieții sufletești. Prin direcția introspectivă a romanului său, lumea reală se restrânge, încât viața unei epoci e redată prin viața unei singure persoane. Pornind dela filosofia lui Bergson, în care realitatea este durată pură văzută din interior, Proust înlocuște în romanul său durata reală cu durata unei singure vieți omenești. Lumea este compusă numai din personaje simbolice. Nu există o lume reală, ci numai una în funcție de cunoașterea eului, încât viața pe care o redă Proust este îmbinarea unor amintiri legate de o anumită societate, este regăsirea *timpului pierdut*, prin activitatea propriei substanțe a autorului. Este o lume văzută *de el*, exprimată printr'o *compoziție a eului său*. Această manieră face din opera lui Proust ultima expresie a romanului *activ*.

În literatura română, metoda proustiană este folosită de Camil Petrescu și Papadat-Bengescu, în descoperirea resortului intim al fiecărui act exterior. Romanele lor învederează o înclinare spre interior, spre conflictele ascunse sub vălul preocupărilor sociale. Ele nu cuprind viața reală, ci numai prelungirile acesteia în regiunile obscure ale sufletului. Construcția lor este o analiză minuțioasă a unor conflicte interiorizate, este o *compoziție* a unor stări de conștiință. Cum observă Tudor Vianu, această metodă deosebește arta d-nei Papadat-Bengescu de aceea a lui Liviu Rebreanu: «Viața obscură a conștiinței joacă și în romanele lui Rebreanu un rol de seamă, dar ea este acceptată ca atare, descrisă, dar nu luminată, în timp ce la Papadat-Bengescu ea este supusă scalpelului incisiv și lentilelor măritoare ale analizei, până este transformată în luminoasă conștiință».

Liviu Rebreanu n'a înaintat prea mult pe linia interiorizării desprinsă din *Pădurea Spânzuraților* și mai adâncită în *Ciuleandra*, căci *Amândoi*, care ar vrea să fie punctul înaintat în această direcție, nu atinge culmile pe care stă Dostoievski și nici introspecția proustiană. Compoziția restrânsă a romanelor lui nu aruncă destulă lumină în conflictele intime ale sufletului, încât este depășit în direcție psihologică de Camil Petrescu, Papadat-Bengescu și Gib. I. Mihăescu. Scriitorul redă realitatea, fără să inventeze acțiuni care să justifice *caractere*, după procedeele clasicismului, care subordona pasiunile rațiunii. Eroii lui, lipsiți de puterea judecății,

n'au trăsături dominante, ca aceia ai lui Molière sau Balzac, ci sunt stăpâniți de instincte controversate în direcțiile lor, încât ciocnirile lor nu se datoresc *caracterului*, ci *temperamentului*. Nota nu e însă o scădere a *romancierului*, căci intriga datorită ciocnirilor de caractere este o condiție ce se impune mai mult tragediei și comediei decât romanului. Conflictul este o urmare a *continuității*, nu a *succesiunii*, încât este strict necesar în dramă, care este viața *reprezentată* și mai puțin necesar în roman, care este viața *povestită*. Se deduce de aici că romanul de compoziție redusă, brut, ca frântură a unor fapte ce se succed în timp, fără a avea un început și un sfârșit, este singurul conform genului epic. Neavând note dominante, singularizatoare, eroii lui Rebreanu sunt elemente ale mulțimii. Realismul face din el un romancier al gloatei, un pictor de frescă socială, un scriitor al romanului brut, în care acțiunile sunt prinse în duritatea lor reală, împletite dela sine într'o construcție de largă respirație epică. Dinamismul istoriei transilvane, fondul uman al epocii, a înclinat pe Rebreanu spre dimensiunea epicului. Cum observă d. D. Popovici într'un studiu ¹⁾, încordarea viguroasă a unui popor de luptători a înneecat în vâltoarea răsvătirii toate notele armonice de lirism din acordurile care vibrează în sensibilitatea lui Rebreanu. Ea îl apropie de Budai-Deleanu, care a realizat geniul epic în proporțiile lui majore, și-l depărtează de Mihail Sadoveanu, maestrul neîntrecut în descrierea celor mai subtile nuanțe în care *duioșia moldovenească* întonează prelungite accente de lirism. Singularizarea lui Rebreanu pe cea mai înaltă linie epică face din el adevăratul creator al romanului românesc

EUGENIU TODORAN

¹⁾ D. Popovici, *Contribuția Românilor din Transilvania la literatura română* « Transilvania », Iulie—August 1942,

DOUĂ SONETE DE LUIS DE GONGORA

LA MORMÂNTUL LUI EL GRECO, PICTOR EXCELENT

Acest sicriu măreț, de marmoră albastră,
Inchide, dură chee, o pensulă vrăjită
Ce într'o lume suavă, de-acuma părăsită,
Sufla un duh în lemn, turna în pânză viață.
Și numele sonor, în pașnică amiază,
Să 'ncapă neputând în goarneau de faimă,
S'a revărsat în jur în adierea caldă:
— Cinstește-l pelerine și drumul ți-l urmează.
Zace marele Greco. A moștenit natura
Artă, și arta știință, întinsul curcubeu
Culori, lumină Phoebus și umbre vagi Morfeu.
Bea lacrimi calde urna. Din măduva ființei
Transpiră piatra după parfum suav de roze
— Cortegiu funerar al pomului științei...

PENTRU CLORIS

Ce fildeș scump din Indii, sau din Paros
Marmură albă, mohorît abanos,
Ce chilimbar roșcat sau aur strălucitor,
Ce limpede argint, cristal prea sclipitor,
Ce perlă netezită, safir oriental,
Rubin aprins cu ochi de jar fierbinte,
Ce glorie a epocii prezente,
Ce mâini suple de sculptor fin și rar,
Putea-ar plăsmui un bust din cea comoară
Prin minunat viol asupra frumuseții
Și trudă iubitoare și sfântă oboseală,
Ca să nu se topească, cum un morman de ceară
In ochii tăi de foc figura sa prea vană
Cloris cu păr de aur, tu, dulcea mea dușmană.

Traducere de OLGA CABA

LUMINA INTUNERECULUI

Luminile, stingeți luminile
Să rămână Lumina.

O, prieteni ! aripile sufletului meu
Durerile le-au vestejit
Stăpânul Cetății a închis porțile albe
Când cântecul luminilor s'a sfârșit.

Să mergem pe necunoscutul drum —
Să mergem prieteni înfrânți
Spre împărăția sumbră a lui Hell;
Acolo e liman veșnic: zoriți.

Din somnul pământului am ieșit
Și nimeni nu ne mai știe,
Eram o sută, o mie când am pornit
Acum sunt glasuri de toamnă pustie.

Apele s'au încins cu neguri
Și soarele ne-a încețoșat zalele !
Să mergem, că 'n urma noastră,
Sunt stelele, bocitoarele.

Ah, prieteni înșelători,
La porțile altor cetăți vom bate
Și gândul ne va deschide:
Vom fi umbrele așteptate.

POEM LUNATEC

Ascultă-mă, ascultă neliniștea pașilor
Din somn — drumuri ascunse în lună —
Largurile, pânzele noptilor cresc;
Pe-aproape cartea le-adună.

De jur împrejur o legendă
Ca un sol tulbură trecerea;
Aburul trupului blestemă cerul —
Gloria fulgeră ca o stea.

RIDICAȚI-VĂ MUNȚI

Ridicați-vă munți ai Gloriei
Peste roditoarele noastre suflete —
Peste însetatele noastre inimi.

Fulgerele trâmbiților, odată cu lucitoarele săbii,
Vor împodobi grădina Europei
Ca o năvălitoare zi a Păcii.

Am ajuns, am ajuns !
Iată-ne ajunși . . .
Cei ce vor veni în urma noastră,
Vor crește, necunoscând
Nici Ura, nici rana minciunilor . . .

Purpura sângelui țâșnește din pământul
Piepturilor noastre, ca zorile unui alt veac
Și gura arsă
De setea măririi, Patrie, ți-o dăruim !

Cine-a șovăit alături de tine ?
Cine ?

Inghită-l vaierul Iadului
Și copiilor lui
Crească-le spini, trei mii de ani,
In loc de brațe.

Umbra ta, trupul tău, se ridică,
Uriș, peste cetăți, despică —
Iluminând marea pădurilor, cerul
Grăbind Biruința deplină.

Odinioară, guzganii rodeau rădăcinile
Lanurilor de bronz —
Acum stelele preamăresc Liberarea —
Adevărata înfrângere roșie...

Am ajuns, am ajuns !
Iată-ne ajunși !
Ridicați-vă munți ai Gloriei
Peste însetatele noastre inimi.

DIMITRIE STELARU

CALIGRAFUL

Și dela Dumnezeu am învățat ceva: caligrafia.
Eu nu-l văd, ca alții, cu oile sau în ogor,
nici robotind ca un salahor,
cu sapă, cu bardă sau mistrie.
Nu, eu îl văd scriitor:
se așează la masa lui de argint, ia condeiul și scrie.
O, condeiul lui de mărgăritar!
Și scrie apăsător și șterge, scrie rar,
numai cu rouă și vis.
Uite, sub ochii noștri s'a deschis
fragedul lui manuscris.
Mie îmi place cum scrie El valul,
râul, ca un fir de beteală
și dunga norilor pe zare, violetă —
dealurile desenate ușure, cu cretă —
stețele sus, ca un lan de cirilice
și parafa Carului Mare.
Pentru toate vremurile,
pentru toate graiurile,
are același, din veac, alfabet.
Scoate doar alte cerneluri din sipet
și scrie din nou, ca la 'nceput,
în piatră, în iarbă, în lut.
Uite munții, frumoși, de metal,
ca un manuscris medieval
și pădurile, calme, domoale,
cu chenare de umbră pe poale,
cu arabescuri albastre, cu spirale.

Il văd și-acum, așa cum se trudește
la masă, chinuit, călugărește.
Pentru fiecare lucru are un text,
pentru fiecare umbră o pisanie,
scrise cu chenare roșii
și cu slove mari, de floare, ca 'n cazanie.
Pre vremuri, ci-că, nu scria tocmai El;
punea pe alții să scrie, și nu știu cum se făcea, dar
ei scriau la fel —

chiar cei patru sfinți evangheliști
erau un fel de stenografi, niște copiști
Scriau mereu, fără simbrie
și El îi învăța, de sus, caligrafie.
Dela o vreme a 'nceput să scrie iar.
Scrie și acum,
cu litere de aur și de fum,
uneori cu plaivazul mare, de jar;
atunci scrie greu, scrie amar.
Câteodată, când cade ostenit pe manuscris,
plânge și sărută fruntea poezilor în vis.
Și scriau ei atunci în locul Lui:
cu lacrima, cu visul Domnului.

TRISTIA

Oamenii aceștia, bărboși, pădureți,
ca niște urși apenini,
ca niște mistreți.
Imi dau ocol ca unei ciudate jivini,
adusă de vânturi, de valuri
de pe meleaguri streine.
Tirrema fuge de mine cu o mie de brațe;
se mai vede pe zare și-acum,
ca un ibis suptire —
o umbră,
o părere de fum.
Și mare, ah marea asta sumbră!
Dela Ostia până în Euxin
era dulce însă fermecătorul chin
al plecării.
Același soare, al patriei, pe frunte, pe mâini,
vreme de nouă săptămâni,
pe lângă țarmul achaic,
printre ostroavele cyclade —
alunecând, după vânturi, agale,
aveam mereu Cetatea sub sandale —
și mare bună, calmă, viorie,
purta aroma ei stăruitoare, vie.
Stelele,
mângâitoarele stele
m'au părăsit, vai, și ele
pe unde se 'nnecară,
odinioară,
Frixus și Helle.

Aici, pe țărml hain și barbar,
m'a părăsit și mitologia.
Nu se mai ivesc tritoni, nu se aud sirene,
nici melodioasa Selene.
Mă paște, mă paște urgia !
Scyții acești, întunecați, bărboși,
mă primesc omenoși,
ca pe un străin.
Mă îmbie în graiul lor-turbure, necunoscut,
cu pâine, cu faguri de aur, cu vin,
în vase grosolane, frământate din lut.
Imi dau haine barbare, de oaie.
Pe-afară se 'mplântă sulii înalte de ploaie.
Toga ce mi-a mai rămas, ca un lințoliu
o aștern, când dorm, la căpătâi.
Cerul miroase atuncia a lămâi
și mă visez din nou în Capitoliu.

BALADĂ PENTRU CAMARAZI

Camarazii noștri veneau de undeva, de departe,
din negurile helgolande, dela Rhin,
Toți parcă se trăgeau din spița de fum a lui Lohengrin.

Ce tineri mai erau, nespus:
niște copii, ca jimbla toți,
ca spicul porumbului.
Și chipeși în hainele lor de culoarea plumbului
și de silex,
cu căștile acelea sumbre, balte.
Rândurile lor veneau din urmă
multe, fără număr, înalte —
Sub cerurile prea largi, fără pic de senin,
ne 'ntâmpinăm unii pe alții: Wohin, wohin?
Câteodată unul de al lor se poticnea și cădea
în drumul viclean, necunoscut.
Camarazii lui îl așezau cuminte, în lut.
Se aliniau neclintiți, ca la paradă
Și cântau frumos, ceva, ca un psalm, ca o baladă:
« Ich hatte einen Kameraden . . . »

Și noi la fel, dar dinspre miazăzi,
tălăzuiam prin țara neagră a lui Miază-Noapte,
alergând după marea înseninare.
Oameni de pământ și de sulcină —
ne-aștepta în urmă Bărăganul . . .
De-ai noștri, de cădeau, îi îngropam în grâu,
dar nu prea adânc, să simtă lanul

cum se sbate în vânt deasupra,
să li se pară țara mai aproape.
N'avem timp să cântăm
— Nici nu mai puteam, într'adevăr;
dela o vreme mestecam parcă numai pământ și schije —
și nici să-i plângem.
— « Asta e treaba femeilor », spuneam
și plecam mai departe, tot mai departe . . .
.
Cerul mirosea a pâine caldă, a țărână și a moarte.

DRUMUL INTOARCERII

Cerurile ne erau prea departe —
încremenite, ca de bazalt.
Toamna trec ea pe lângă noi,
presărându-ne, peste umăr, în mână,
vrafuri de foi,
parfumul ei de țărână.
Glasuri de brumă strigau: înapoi, înapoi,
nicio nădejde pe țărmul celălalt.
Luna vibra, pe catargul înalt
al munților, tot mai răzleți.
Pe sub măguri de fum, pe sub nori
mai alunecă tristeții drumeți,
palizii mei călători.
Caspice mari și nestrăbătute,
înmărmurite, ca 'n ziua de-apoi,
frunțile 'n umbre de neguri bătute
strigau: înapoi, înapoi.
Colo, albastru, cade vulturul,
tot mai aproape rotind.
Zările grele se 'nclină pălind,
palid e tot împrejurul.
Drumul întoarcerii e scris doar pe cer —
vaduri de stele, deasupra, puzderii.
Pământule, fă-te culcuș, lăicer!
Se simte, în preajmă, răsufllul de ger
al nemărginitei Siberii.

HORIA NIȚULESCU

POPA FĂR' DE PĂCAT

Prietenului Ion Nițescu

— Ceva ne mai pomenit, părinte... Boul a fost desgropat...

Preotul care taman își vărsa cafeaua din ceașcă în farfurioară, s'o răcească, înainte s'o ducă la buze, își opri tabietul dintrodată cașicând mâna i s'ar fi sgârcit din încheietură.

— Boul ăl turbat? se resti el, parcă să se dea gaie la agentul sanitar, care în picioare lângă scara cerdacului cu pălăria în mână, smerit — după cuviință — îi raporta « cazul ».

— Da, Părinte, boul ăl turbat, confirmă agentul și ochiul lui, învățat să citească de pe chipurile oamenilor, băgă de seamă deasupra bărbiei Sfinției sale o pată mare albă, care iute se umflă într'o rumeneală jilavă, cașicând obrazul popii ar fi fost înghimpat de urzici.

— Mă! Ce lume, ce lume!

Agentul sanitar își potrivi, după împrejurare, un chip pustiu pe față. Adică: Mie îmi spui? Cine îmi oftică ficații? Cine bagă vrajbă oarbă împotriva-mi? Cine fără obraz râde de învățătură și cercetează întunericul? Cine alții, decât milogii și tâlharii ăștia!

Își veni în fire însă, fiindcă din fundul curții, unul din zăvozii popii se apropiase. La ora asta se slobozeau câinii din lanț. Agentul se trase c'o treaptă mai sus, lângă ușa cerdacului. Își zicea că-i omul curții, dar cânele venea spre el, cu capul ridicat, nările umflete și toți dinții la vedere, încât nu știa dacă se apropie cu gând de oblăduire sau venea să-i sdrobească oasele. Ce gust și la popa ăsta! Să țină așa neam de câni răi! Aduceau mai de grabă a tigri, atât erau de scunzi și de lungi în trup, cu pieptul ca zidul, și picioarele

mici, tari și groase; în cap aveau ochi pieziși și sclipitori ca fierul coasei; le mai și tăiasă urechile, le mai scurtasă coada, ca să-i facă și mai înfricoșători și mai răi. Grozav neam!

— Pleacă Tiberie, certă popa cânele și zăvodul la glasul stăpânului făcu un ocol larg parcă să măsoare curtea, se opri la cocina porcilor, își întinse tot trupul încordându-și vinele din grumaz și până în coadă, apoi lenevos plecă să se culce sub pătul.

Popa se întoarse cu privirea la omul dela scara cerdacului.

— Mă! Cocoșel, n'o fi ăl bou...

Agentul se lovi cu latul mâinii peste piept.

— Imi pare rău părinte!... bou pe care Sfinția ta ai poruncit să-l îngropăm... Duman, bou ăl de hăiș, bou ăl turbat... doar nu l'am dus eu cu carul lui Trică Potrocală în pădure?... N'am « asistat » eu până l'au îngropat în poiană? N'am « dresat » eu proces-verbal?

Se opri, căci se cam iuțise. Așa i se întâmpla de câte ori îl întărâta oarecare în cinstea meseriei. Lăsă pe popă să-și soarbă cafeaua și apoi lovi scurt:

— L'au și jupuit...

Popa își trânti ceașca în farfurioară mai s'o spargă.

— Va să zică de aia l-au desgropat?

— De aia, răspunse cu obidă omul legii.

Se lăsase un răstimp de tăcere. În sufletul popii necazul lovea înfundat. Pe urmă își simți tâmplele bătând și un junghiu plecat din lingurică, răsucindu-i-se sfredel până în gât. Pasă-mi-te așa te lovește damblaua. Ca să-și liniștească sângele în vine trebuia să afle neapărat pe făptaș!

— Și cine zici că l-a desgropat?

— Dracu știe părinte.

Și imediat se închină.

— Doamne iartă-mă. Că mă face să drăcui în zi de Vineri. Dar popa, spre mirarea lui, îl încuviință.

— Ba nu! mă Cocoșel... Drept grăit-ai... Că ăla e omul dracului, nu a lui Dumnezeu.

— Că le-am spus cu vorbă bună... făcu agentul întărit de încuviințarea popei. Mă Rumânilor, nu vă jucarăți cu focul... că dacă vă sgâriarăți cât vârfuluțel acului, dracul v'a luat — Doamne iartă-mă...

Popa începu să răsucescă o țigară. Și aici își avea tabiet, ca în toate. Nu făcea o țigară ca tot Rumânul, întreagă, după măsură, ci îndoia foița, o muia binișor între buze și o reteza la căpătâiu. Și în foița asta scurtată băga tutun mult. Iși avea popa socotelile, în care agentul plin de cuviință pentru părintele satului, nu se amesteca.

— Va să zică de aia le-am ținut eu Duminecă predica aia frumoasă? zise popa, între două fumuri.

— Și eu le-am cetit «instrucțiunile» la primărie.

— Și cât de «adânc» le-am vorbit la cursul seral de pericolul turbării...

— Și eu am trimis capul cânelui la București pentru «analiză»?

Popa închise ochii, parcă să simtă mai bine gustul țigării și când îi întoarse la lumină, erau cețoși ca la bețivi.

— Și le-am înălțat clopotnița nouă la biserică... făcu el cu amar.

— Și eu le-am adus ser, să-i injectez când îi doare gâtul.

Agentul crezu de bine să se oprească. Dus de ambiție, se luase la întrecere cu popa. Schimbă deci isonul.

— Căci le-am spus... Mă Rumânilor, de ce n'ascultarăți de vorba bună... Că ne-a blagoslovit Dumnezeu cu Părintele Diaconiță, un preot, cum nu se află nici în Severin... Că erați niște păcătoși, niște milogi înainte să vină Sfinția Sa aici la noi... Și el ne-a dat și școala și el ne-a întemeiat Banca populară. Și biserica noastră, ce era înainte? O ruină! Și el ne-o face ca păpușa. Mă! De ce o fi inima în noi atât de otrăvită?

Peste fața uscată a părintelui trecuse acum o rumeneală, dar de alt soi, asta de voie bună. Avea ochi dați dracului agentul. Ii plăcea să zică că stă turcește în inima omului.

Și dintrodată se oțărî.

— Că dacă n'ascultarăți, eu o să «raportez» la Domnu medic primar.

Părintele Diaconiță își aplecă țigara peste pălimar și îi ordonă:

— Așa să faci Cocoșel... Să reclami...

Dar agentul începu să regrete ăst gând iuțit. Să ia drumul la Severin când inima plesnea în el, de treabă. Măine, poimăine venea mașina în arie și el încă n'adunase grăul.

— Ți-a omul dracului, făcu popa răsturnându-și capul acum peste speteaza scaunului, ca să tragă mai în plin din țigară... nu-i omul lui Dumnezeu.

Și închizând un ochiu, rosti cu plan subțire:

— Dar o să-l prindem... și o să-l purtăm cu pielea bouului în spate, Duminecă, la horă...

Agentul icni de răs. Asta-i răcorea sufletul. Să vadă pe ăl milog cu pielea bouului în spate...

— Zău părinte, asta-i bună... să-l plimbăm cu alaiu dela primărie până la Sfinția ta și îndărăt la primărie, înțolit cu pielea bouului...

Și dete să rătă din nou, când zăvozii se repeziră din fundul curții, călcând unul peste altul și aruncându-se nebuni care mai de care să ajungă la poartă.

— A venit cineva, Părinte, zise agentul și făcu un pas ca să cate 'n drum, dar popa îl opri.

— Las' Cocoșel...

Cocoșel zâmbi pe sub mustață. Știa el planul popii.

— Dacă-i omul lui Dumnezeu, făcu tacticos părintele Diaconiță, se descurcă singur, dacă nu...

Și lungi vorba încheind-o schimonosit, parc'ar fi mușcat dintr'un măr pădureț.

— Tot satul știe că la ora asta slobod câinii.

Larma dela poartă era îngrozitoare, câinii lătrau, mârâiau, sforâiau.

Și popa și agentul așteptau cu sufletul în buze să vadă cine-i voinicul, când dintr'odată se ivi Trică... Trică Potrocală, Trică Potrocală, în mijlocul haitei, Trică Potrocală schiopul și cebăluitul apărându-se când în față când în spate, cu o crenguță parcă atunci ruptă dintr'un gard. Popa ar fi vrut să rătă, după obiceiul lui, căci Trică Potrocală era ăl mai prăpădit om din sat, bătut de Dumnezeu și bătut de oameni, flăcău tomnatic, ajuns la treizeci și trei de ani fără muiere — și deși cu oarecare stare, totuși la suflet și la purtare ăl mai milog. Ar fi vrut să rătă, dar trebuia să recunoască meșteșugul omului. Ca să răsbească el de furia cânilor numai c'o jordiță în mână, însemna că avea dar... dar în privire, dar în vorbă, sau dar numai în mișcările mâinii. În fine omul ajunsese la scară și aci câinii îl slăbiră. Ținea mâna stângă în sân, unde se vedea că ferește câteva ouă să nu se spargă.

— Sărut mâna, Părinte.

Omul simți asupra-și privirile de oțel ale popii și parcă prin ele și gândurile Sfinției Sale. — « Ce caută milogul ăsta aici, își zicea Trică pentru popa, că nu prea e bisericos și nici cu plocoanele nu se îndeasă ». Și chiar în modul ăsta îl întâmpină popa:

— Ce te aduce mă Trică pe la mine?

— Ia numai bine, răspunse Potrocală și băgă de seamă că popa are o barbă ascuțită, și crestată la mijloc cum numai țapul și cu dracul o au...

El însă își potrive chipul cel nevinovat pe față. Voia să pară un om nevoiaș și trupul lui lung și-l mai lungea cocoșându-și-l, și pieptul subțire și-l strângea sugându-l înadins. Așa părea, dar popa nu era om să fie dus. Pe Trică nu-l însemnase Dumnezeu de geaba. Prost, cu gura lui veșnic căscată și nasul adus până 'n mustăți... dar dacă te uita bine îi ceteai viclenia, ascunsă pe sub sprâncenele buhave și roșii, pe la colțul ochilor pe jumătate închiși, pe la aripile nărilor gata parcă să rădă. Dar mai ales prin buza a de sus despăcată — așa se născuse — pe acolo se zăreau dinții din față, mereu a batjocură.

— Că părinte, dacă o vrea Dumnezeu, mă însor... mă însor cu Voica...

— Fată bună, făcu cu ochiul agentul către popa...

— Fată harnică, râse popa. De harnică ce e s'a grăbit și cu copilul...

Ce să-l mai ostenească pe Trică, îi luă vorba din gura agentului.

— Il aduce plocon de nuntă.

Trică însă își avea înțelepciunea lui.

— Păi părinte, așa cebăluit cum îs, cine să mă ia pe mine?... decât una cu copil.

Și dintr'odată începu să miște ouăle în sân, ca s'arate că nu venise cu mâna goală.

— Că asta m'aduse la Sfinția ta... să mai îmi cetești și mie... să mă curăț de ale păcate...

Vorbea, dar cu ochii mereu pe popă. Și ochii îi avea de drac, ochi pieziși întinși până 'n tâmpile. Și părul pornit de pe frunte din două vârtejuri, ca două cornițe.

Dar nici popa nu credea omului. Mulți oameni își sunt dragi, așa fără să știi de ce și pe mulți alți îi asuprești fără pricină. Dar

la Trică nu era taina asta. Avea ceva șiret și ascuns în glasul lui, așa că nu-i erau îndeajuns cuvintele lui bune, trebuia să-l și încerce.

— Bine faci, mă Trică... S'au făcut oamenii...

— De speriat, înnădi vorba Trică și își zise că și nasul popii subțire și ascuțit tot nas de drac este.

Deodată popa întoarse vorba scurt:

— Auziși de tâlhăria din pădure?

Omul parcă găsisse o goangă rea, că scormonea cu vârful joardei în pământ. Popa privi peste capul lui, către agent. Agentul îi răspunse din ochi.

— Ce zici, mă Trică, de nelegiuirea din pădure?

— Care nelegiuire, făcu mirat Potrocală, ridicând încetișor capul.

— Boul!...

— Care bou?

— Boul ăl de hăiș, Duman... boul turbat.

Trică dădu din umeri. Dar în gând își zicea că nu numai trupul popei e de diavol, dar și tot cugetul lui.

— N'auziși că boul a fost desgropat și jupuit?

Omul părea năuc de mirare. Dar popa băgă de seamă că se preface. Se hotărî să-l lucreze în ițe strânse.

Tocmai atunci, prin poarta larg deschisă, intra cireada popii, zece vite mari, frumoase, cu coarne lungi și întoarse, vite moldovenești. Vacile mergeau agale, se opreau puțin, întorceau capul, cu o privire îngrijată după vițeii, apoi porneau iar, gonind cu coada roiul de tăuni. În jurul lor săreau vițeii, fugind, săltând și căutând să împungă cu capul fără coarne. La urmă venea taurul, atârând cu trupul lui cât malul și înspăimântător la chip ca un haiduc fioros. Trică se trase mai la o parte. Ce patimă la popa ăsta! Toate sălbăticiunile în curtea lui: câni mai răi decât lupii, tauri... Patimă de diavol!

Luat cu trecerea cirezii, popa slăbise interogatorul, iar Trică profita de împrejurare ca să-și vină în fire de-a-binelea. Ca să nu cumva să dea de bănuț, începu el vorba respicat.

— Ce să-ți spun, părinte, grozavă nelegiuire.

Popa privi câțva timp buimac, simțea că-i dus, dar nu știa de unde să-l ia. De aia se înfuriе.

— O să-l prindem, mă Trică și o să-l purtăm Duminecă, la horă, cu pielea bouului în spate...

Deodată chipul lui Trică se strânse în buze și în frunte. Popa îi prinse mișcarea.

— Nu-i așa Cocoșel, că o să-l prindem?

— Sfânt... făcu agentul. Și o să-l înțolim cu pielea bouului. Acum Trică își aminti de ouăle din sân.

— Adusei și eu un plocon Sfinției tale.

Popa răspunse cu dispreț:

— Du-le la cunic.

Atât așteptă Trică și porni șontâc, șontâc, dar cât mai în grabă cu putință. Câinii de data asta îl slăbiră. Nu lătrau pe cei cu plocoane.

Cum plecă Trică, popa se adresă agentului:

— Țsta-i!

— Care?

— El e! Să mă trăsnească Dumnezeu, dacă vorbesc cu păcat.

Uită-te bine la el.

Intr'aceasta, omul nevoiaș se înapoiase.

— Apoi sărut mâna, părinte.

Popa îl opri.

— Mai stai să-ți citesc.

— Nu! Că Sfinția ta, la timpul ăsta ești prins cu câte daraveli ale curții.

Dar popa nu voia să-l slăbească ușor.

— Stai, mă Trică... Nu te las eu să pleci necinstit dela mine, și-și râdea de strânsoarea omului.

Trică se da de ceasul morții să scape.

— Dar mi-e cam de grabă mie. Viu eu, mâine... sau poi-mâine... sau mai bine Duminecă, după Sfânta slujbă.

Și dând sărut mâna, o luă la picior. Popa și cu agentul așteptară până ce nu se mai auzi pasul ăl schiop și apoi își deteră părerea:

— El e.

— El e, Părinte.

— Trebuie să-l plimbăm cu pielea în spate, Duminecă.

— Sfânt, Părinte.

Și asmuțind pe agent:

— Ia-te după el și-l mai descoase și mâine s'anunțăm jandarmii.

Cocoșel își luă ziua bună și porni iute după vinovat,

Trică, schiop, schiop, dar avea pasul lesne.

— Stai, mă Trică... îi strigă agentul.

Trică se făcu a nu auzi. Agentul o luă la fugă.

— Stai, mă Trică.

Omul se opri.

— Stai să mergem împreună... Doar avem un drum.

După cum îl povățuise popa, Cocoșel începu să-i vorbească. Dar Trică tăcea. Agentul se înverșunase, îi înțelese planul. Vorbea, dar cu ochiul trăgea la chipul făptașului. Trică părea prostit, așa nu răspundea de fel.

— Mă, ce popă avem!... se minună Cocoșel. Nici la Severin nu se află. Și glas, și carte, și vorbă!... Dar mai ales om de ispravă. Uite tu, ce clopotniță nouă ne-a făcut. O minunăție! Să te crucști! O să plesnească fiere de necaz și Izvorănilor și Broscărenilor...

Trică însă tăcea, nici așa, nici așa nu răspundea, iar pe chipul lui nicio mișcare. Mare șiret. Atunci agentul cârni vorba.

— Și are dar la cunoscut oamenii. Uite așa turcește îți stă în suflet. Și ce crezi tu, că pe făptaș nu-l descopere popa? El are în cărțile lui, toate secretele... Așa o să mi-l strângă... așa o să mi-l facă... așa o să mi-l dreagă... încât singur o să mărturisească: Eu am desgropat boul, eu l'am jupuit... Și singur o să-și pună pielea de bou în spate, iar noi o să ne prăpădim de râs, când o trece dela primărie până la biserică...

Intr'aceasta Trică ajunsese acasă. Iși luă noapte bună dela agent. Agentul însă se luă după el.

— Mă Trică, se minună el, dar frumoase prune mai ai.

Și sărind șanțul lângă gard, culese câteva prune din pom.

Trică băgă de seamă lăcomia agentului și zise că asta pentru el era lucru bun.

* * *

Noaptea era întunecată. Pântecul norilor era plin cu tunet și grindină. Câte-o stea cucăia pe la încheietura norilor, dar n'avea putere să-și deschidă genele de lumină. Vântul plimba o păclă subțire ca o pânză de borangic peste case, peste pomi și peste drum. Luna nu se ivise pe culmi să spargă oblonul norilor. Nici câinii nu mai lătrau prin sat, iar fluierile băieților încetaseră de

mult. Doar gărgăunii foiau, și prin iarbă arsă, greerii țârâiau cântecul lor plin de noroc.

La ăst timp împotrivit, când cerul adună taină peste taină, când desparte pe om de om și-l apropie de duhurile necurate, Trică se hotărî să meargă la baba Hârșova. Iși scoase opincile, numai și numai să meargă în mare liniște. Destul îi cădea piciorul ăl schiop ca plumbul. O luă prin grădină, sări gardul de măracini și în șanțul de lângă drum se opri. Aci se așeză jos să răsufle puțin și să-și scoată din talpă spinii. Trebuia să și gândească. Ocolise biserica. Acolo dormeau maistorii, acolo putea să fie vre-un vătășel dela primărie. Trebuise să ocolească și curtea popii, să nu trezească zăvozii. Acum s'o ia deadreptul prin vadul pâ râului, căci altcum nimerea în primărie. Omul trecu drumul, privi în dreapta, privi în stânga. Nimeni ! Asta era bine ! Plin de curaj porni înainte, până ce dădu de prundiș. Atunci își sumese izmenele și intră în apă. Un fior rețe îl scutură până în umeri. Trică scăpă o înjurătură.

— Al dracului Popă ! . . . Cum mă poartă pe drumuri în toiul nopții, ca neoamenii . . .

Dincolo de vad, el se svântă, se șterse cu poalele cămășii și porni mai departe. Ocoli o poeniță așezată lângă apă și sări din nou gardul de măracini deadreptul în grădina Hârșovei. Aci nu mai avea nicio grijă. Doar de măracini, căci iarba era tare și grădina plină de scaeți. Timpul se arăta pe inima lui. Bătrâna era vrăjitoare, și 'n ceas de noapte își turna ea meșteșugurile. Și nici câni n'avea, ci numai pisici. Trică acum se socotia. Loc mai bun ca șopronul babei, nici că se afla sub soare. Acolo baba aduna lână. Trică își râse șiret. Cine dracu să caute pielea bouului sub maldărul cu lână ? Apoi se chiti cu gândul : Ce o să-i ceară baba ? Căci era sgârcită, de nu se mai afla ! Dacă afurisita zicea : Jumătate și jumătate ! Pe din două ! Inima lui Trică se strânse cât o gămălie de ac. Apoi iar se umflă. Mai bine să se vadă cu pielea bouului în spate, de răsul satului, la horă ? Și Voica ? Trică se trezi urcând din greu coasta către casa Hârșovei. Pielea ori Voica ! Al dracului răspuns !

Luat de gânduri, omul ajunsese în bătătură. O luminiță ardea la fereastră. Vrăjitoarea nu dormea. El bătu în geam.

— Cine-i ?

— Eu, mătușă, eu, Trică . . .

— Tu ești?

Omul auzi ceva mișcându-se în odaie, cașicum s'ar fi trântit un capac, apoi un scaun hârșâind și pe urmă văzu pe bătrâna vrăjitoare. Un scurt fior îi trecu prin șira spinării. Și totuși o cunoștea destul de bine. Dar acum în pragul ușii, luminată numai de ceara nopții, cu capul într'un tulpănegru și într'o cămașă lungă până'n pământ, părea o strigoaică.

— Ce te aduce, nepoate?

Trică abia putu răspunde. Capul femeii era alb, ochii înfundați, ca și cum ar fi avut orbitele golite și dinții lungi, dinți de hârcă. Niciodată nu o văzuse atât de fioroasă.

— Ce te aduce, nepoate?

Trică se întâlnește cu el însuși. Ce dracu? Era milog? Așa unealtă îi trebuia lui! Și dintrodată se liniștește.

— Mătușă, m'au călcat necazurile.

— Voica, râse vrăjitoarea.

Omul răspunse cu obidă:

— Mai rău decât atât!

— Stai jos pe bancă și povestește tot.

El începu să-și depene amarul. Femeia îl asculta și la urmă se învoi.

— Bine, mă Trică. Adu tu «marfa» aici... și ascunde-o după gândul tău în lâna din șopru.

— Că ți-oi da doi cocoși, mătușă.

— Sau mi-aduci un car de lemne.

— Ți-oi aduce.

Norocul lui! Vrăjitoarea cerea mai puțin decât se aștepta.

— Aduc, mătușă... aduc carul...

Pe urmă își completează planul.

— Măine în zori, când vin cu butoiul la mașină... mă abat pe la Dumneata.

— Măine în zori.

Și răsând parcă în necazul popii:

— Să poftescă cu jandarmii.

Femeia îl liniștește.

— Nu mă tem eu nici de jandarmi, nici de popă.

Omul plecă fericit pe același drum și la fel de grijuliu. Să nu-l vadă acum, să strice toată isprava. Iși simțea inima săltând

de bucurie. O fi popa omul dracului, dar și el. Nu era mai pe jos ! Auzi vorbă ! Cu pielea bouului în spate ! Ce om vrășmaș ! Ce-i mai păsa lui ? Boul fusese omorît și îngropat. Nu mai era al popei. Era al ălui vrednic. Și își aminti cu cât chin desgropase vita, în cumpăna nopții, singur, fără niciun ajutor. Căci la trebi de astea nu-i bine să amesteci nici pe tată-tău din mormânt ! Cu câtă grije scormonise pământul, ca să nu strice pielea. Cu câtă grijă se chitise în pământ să nu fie văzut. Cu câtă grijă înfigea sapa, să nu fie auzit de careva. Plesnea o creangă, inima i se oprea în piept. Foșnea vântulețul, sapa începea să-i tremure în mâni. Și asta numai cu lucrul pământului. Apoi să jupoi cogeamite vită, așa dintr'odată, mai bine ca maistorii dela abator, fără să pierzi nici o părticică... Asta-i mare meșteșug ! Și nu numai munca... Dar câtă primejdie. Priveau la el din iarbă ochi de cremene și ochi de foc. Șerpi, șopârle, paianjeni și toate lighioanele pădurii, care se înfruptă din trupul mortăciunilor ! Și pe capul lui roiau roiul de gărgăuni și de viespi sălbatice. Și în depărtări licurici de ăi rai, care aprind flăcările de cimitir... Și popa care voia să-l plimbe cu pielea bouului în spate. Dar ăi de caută comori, ăi de sapă în pământ blestemat ? Ăi de se îmbogățesc cu aurul altora ! Pe ăia nu i-ar purta popa cu comoara în spate. Țlora le-ar zice popa : sărut mâna.

Deodată deasupra culmei se ivi luna, lună plină ca un piept voinic, dând în lături norii vrășmași și dintr'odată grija lui Trică se prefăcu în fum...

* * *

Om mai dușman ca popa, nu se afla în toată lumea asta albă. Și ca agentul. S'au ținut de cuvânt. L'au călcat cu jandarmi, cu notarul și cu primarul. I-au făcut percheziție. Ce piele, Părinte ? Care piele, domnule Jandarm ? Dar oamenii stăpânirii i-au scotocit casa, au urcat în pod, au umblat prin grajd, au vânturat grâul din magazie. Iar Trică în inima lui râdea. Bine o adusese. Ce piele, Părinte ? Care piele, domnule șef ? Nu-i și nu-i ! Au plecat cu toții. Cel mai otrăvit era popa. Se cunoștea după chip. Ii tremura barba și îi juca ochiul ăl stâng, de necaz.

— Ai ascuns-o bine, Trică.

Dar omul acum era sigur pe sufletul lui.

— Să mă trăsnească Dumnezeu, dacă o fi pielea de bou în casa mea.

Și imediat o dete în baznă.

— Doar pielea după mine și după boii mei.

La ieșirea din curte, agentul scutură prunul și-și umplu căciula. Dete și popii să mănânce. Dar popa îl înlătură cu scârbă. Vezi bine! Prune de furat! El era popa Diaconiță, popa fără' de păcat!

II

Duminecă dimineața Trică Potrocală frumos înțolit, intră în biserică. Dar ce minte la ăl nărod! În loc să stea cu cei de o seamă mai la loc dosit, el dete buzna — auzi ce nesimțire — în față, chiar lângă primar și lângă domnul șef. Popei, care tocmai ieșea cu Evanghelia, mai să-i cadă din mână Sfânta carte și să facă de toată baznă rânduiala slujbei. Uite câtă ambiție pe capul ălui păcătos. Țsta-i zmeritul viclean — cea mai a dracului lighioană, din câte a prăsit Dumnezeu pe pământ! Cu lauda pe buze și batjocura între dinți! Spovedind în strană, dar scuipând sub patrafir. Cinstit la cărciumă, dar tâlhar la drumul mare...

Totuși popa se ținu bine și cu glas deschis rosti:

— Veniți să ne închinăm și să cădem la Hristos.

Trică își aminti de cuvintele agentului: Glas ca al popei Diaconiță, nici în Severin nu se găsește! Asta era așa! Om fără păcat!

Mândria, mai bine zis prostia lui Trică nu da pace popii. Chipul nărodului îi sta parcă în gât ca o ghemotoască de mămăligă. Trebuia să-și curețe gâtulejul ca să dea rotunzimea moale glasului și să rostească așa cum știa doar el:

— Că Sfânt este Dumnezeul nostru și mărire înălțăm...

Dar și Trică își avea în gând socotelile lui. Dacă popa e fără păcat, de ce a vrut să-i pună pielea de bou în spate... Și pufni înfundat. I-o făcuse! Acum nu-i mai păsa. Avea proces-verbal în regulă.

— Să luăm aminte... Pace tuturor... cânta preotul.

Și privind cu coada ochiului la Trică, se gândea că ce bine i-ar fi stat înțolit cu pielea bouului! Sunt oameni sortiți batjocurii!

Trică din partea lui nu se lăsa mai prejos. Și el ținea din scurt pe popă. Îi ascultase glasul, îi cercetase chipul — chipul ă! de drac — și acum ajunsese la odăjdii, la haina împărătească. Și deodată un gând ciudat îl năpădi:

— Cum i-ar ședeă popii, cu pielea de bou în spate în loc de haina împărătească

Sufletul lui Trică hohotea. Al dracului gând! Ne mai auzit! Popa cu pielea de bou în spate. Trebuia să fie el, el Trică Potrocală, omul dracului, să năSCOCEASCĂ așa gând de pomină. Se ținea însă bine! Pe chip nicio mișcare, dar cu gândul desgolea pe popă și și-l închipuia așa cum trebuie să fi fost, slab și mușchiulos, numai oase și vine, oase de oțel și vine de maț, învelit în piele de drac.

Acum popa începuse să vorbească, « să predice » cum îi plăcea să zică. Vorbea în pilda lui Trică. Țsta era sfânt! Căci nu era o glăsuire, ci vorbă de vrajbă. În loc de dragoste, cinste și dulceață pe buze — darurile Domnului — el aducea numai fiere și venin — darurile șerpilor. Din nou isprava cu boul din pădure, din nou nelegiuirea oamenilor, din nou primejdia boalelor... Și mereu cu ochii la Trică. Dar Trică, inimă de vultur! Nici că se clintea, căci găsisse scăpare în gândul ă! de baznă: popa cu pielea de bou în spate! Mare e mila lui Dumnezeu! Când preotul își isprăvi vorba, Trică părăsi strana, veni în dreptul altarului, se închină de trei ori, făcu trei mătăanii adânci până 'n pământ, apoi iar se închină ca omul cinstit în faptă și smerit la port. Popa își zise: smerenia lui Trică e batjocură și pocăința numai fățarnicie. Căci el era omul nelegiuirii din pădure.

Iar Trică privi încă odată lung la haina împărătească. Apoi plecă încet și cuviincios prin mijlocul bisericii. Dar sufletul lui era schimonosit de răs ca o gură de măscăriciu. Al dracului gând: popa cu pielea de bou în spate!

* * *

După masă cine îmi intra ca un pomojnic în curtea popii prin poarta dată'n lături pentru musafiri! Cine altul decât Trică Potrocală. Cine venea umflat ca un curcan cașicând toată lumea a lui era? Vezi bine, Trică Potrocală! Nici tu plocon, nici tu joardă în mână! Boierește! Cunoștea el obiceiul curții. Duminecă

zăvozii popii erau în lanț. Venea dela horă și era împăunat rău, ras ca 'n palmă, cu brăcinar nou, floare la pălărie și floare la ureche. Popa, la intrarea lui, văzu negru înaintea ochilor. Se stăpâni. Agentul zâmbi șiret.

— Ce-i mă Trică? Cum lăsași tu hora?, făcu popa cu glasul moale.

— Ia să mai tăinui cu Sfinția ta.

Auzi grandomanie la ăl milog! Veneau oamenii la popă, după vreo slujbă, după treburi. Ba o moliftă, ba un împrumut la bancă. Dar Potrocală nu: să tăinue! Mari sunt minunile Tale, Doamne!

— Ziceam părinte, începu Potrocală închizând un ochi, de șiret, ia să merg eu la « priotu » nostru și să-l întreb...

Popei nu-i era a crede. Așa umflat ca un cimpoi nu-l văzuse niciodată.

— Că « priotul » nostru în cărțile lui are toate scrise... c'ășa mi-a spus domnul agent.

Și de data asta se strămbă la agent, care nici el nu-și credea ochilor.

— Nu-i adevărat, mă Cocoșel?

Un grohăit de porci îi întrepruse vorba. Popa își struni privirea și o întoarse agentului. Amândoi cătară către cocina porcilor. Trică aștepta ca lucrurile să se potolească. Dela horă se auzeau chiuiturile flăcăilor. Trică le lăsă să treacă și apoi începu:

— Că ziceai dumneata, părinte, chiar azi dimineață în « predica » Sfinției tale... Să ne iertăm greșelile unu altuia.

Popa răspunse într'o doară:

— Zic, Potrocală.

— Și că dacă unul îmi trage o palmă pe obrazul ăsta, eu să-i întorc și obrazul celălalt.

Acum din cocina porcilor veneau lovituri înfundate. Trică aștepta să se potolească, avea nevoie de liniște. Dela horă nu se auzea decât bâzâitul cobzei. Putea deci vorbi.

— Păi eu's cebăluit dela Dumnezeu și la picior și la buze și dacă mi-o mai trage unul cu palma să-mi scoată ochiul sau măseaua...

Nici popa, nici agentul nu înțelegeau unde vrea s'o aducă. Deodată omul deveni nelegiuit:

— Că de, pe Dumnezeu l'am răbdat... dar să rabd și pe oameni...

Sgomotul în cocină devenea îngrozitor. Tocmai bine, că sângele începuse să clocotească în inima popii. Limbricul ăsta de Potrocală se umflase ca un burduf.

— Dar ce-or fi având porcii, părinte, întrebă agentul.

— Ia, scroafa aia...

Trică dete să-și întindă gândirea, când popa îl întrerupse:

— Ia vezi, mă Cocoșel, ce-i cu scroafa? și-i făcu un semn cu ochiul.

Agentul plecă la cocină. Trică găsi de acum de bine să-și urmeze pasul vorbei începute.

— Că Dumnezeu, cât e de Dumnezeu...

Dar n'avu răgaz, că agentul ridicând porțița cocinei, scroafa se repezi afară. Dar cu ce furie! Ca ieșită din minți! Venind drept asupra lui Trică. Trică își uită de vorbă, de Dumnezeu și de plan și o luă la fugă. Atât mai putu prinde, hohotul de râs al popii în cerdac și strigătul de batjocură al agentului:

— Țin-te bine, Trică.

Pe urmă nu mai știu de nimic. Auzea grohăiturile și răsufliul greu al scroafei și salturile ei tot mai repezite în pământ. Știa el, că scroafa, în călduri e mai rea decât mistrețul. Dacă-l prindea, era vai de piciorul ăl sănătos! Sau îi spinteca burta cu colții. Fugea Trică, fugea și țipa după ajutor. Dar oamenii n'auzeau de chiuituri de și cântecul Țiganului. Scroafa venea tot mai repezită. Il gâdila acum parcă botul ei pe șira spinării și în urechi îi vâjâiau grohăiturile. Atunci, Trică înebunit de spaimă, se repezi de-a-dreptul în horă. Hora se sparse, oamenii se deteră în lături, dar nimeni nu puse mâna pe ciomag să dea în capul fiarei. Oameni începură să râdă, flăcăii să chiuiască, fetele să țipe.

— Uiu, Iu... Iu... Uiu, Iu... Iu... Țin-te bine Trică...

Strigătele oamenilor întărătară și mai tare scroafa. Când Trică ajunsese pe podeț, se aruncă în apă și fiara nebună o luă înainte pe drum. Abia în capul satului se găsiră oameni de ispravă, s'o întoarcă acasă.

* * *

Când murdar de noroi, plin de lintiță și de otrețel pe hainele ăle frumoase, trecu înapoi pe la cârciumă, văzu pe popă și pe agent, care în tinda cârciumii băzneau pe socoteala lui cu primarul

și cei mai mari dela cercul cultural. El ar fi vrut să-i ocolească, dar drumul îl ducea oblu la dușmani.

— Bine, mă Trică, făcu în batjocură popa, nu te știam iubețul scroafei!

Și agentul răsă după el:

— Hi, Hi... Iubețul scroafei...

Și tot cercul cultural îi ținea isonul:

— Hi, Hi... Iubețul scroafei.

III

Și Voica strică vorba cu Trică, după batjocura de Duminică. Iar satul nu-i mai spunea decât: iubețul scroafei. După ce era cebăluit dela Dumnezeu, îl cebăluise și popa cu porecla. Și numai popa i-o făcuse, popa și cu agentul sanitar. Ei știau că scroafei i s'a făcut de vier, dar de vrășmași nu-i suflaseră niciun cuvânt. Și Trică sta așa zile întregi pe prispa casei, cu capul în mâni până când da peste el noaptea.

* * *

În ziua de Sântă Maria Mare, în cumpăna nopții, Trică își înjugă boii, își umplu carul cu paie și porni, înainte să iasă luna, în deal la baba Hârșova. Baba ca de obicei nu dormea.

— Mătușă, venii să iau pielea aia.

Baba îl duse în șopru și de sub maldăr scoaseră marfa, apoi amândoi o ascuseră bine sub târna de paie. Când să plece, Trică își mai aminti de ceva.

— Mătușă Hârșova, fă-mi un bine... S'au înădit niște afurisiți de guzgani la mine. Știu că ai dumneata niște leacuri.

Baba rânji:

— Am, dar bag' de seamă... că astea omoară și boul.

Și din casă îi aduse o sticluță cu o apă mai tare ca țipirigul.

Când ajunse acasă, Trică doar dejugă boii și apoi se puse pe lucru. Iși scoase din pernă un șumuiog de vată, luă sticla cu țipirig și merse la prun. Cu răbdare începu să ungă prună de prună și când isprăvi cu cele de jos, se urcă în pom. Zorii zilei îl apucară în pom, dar era mulțămît, făcuse o treabă bună. Cum se lumină

de dimineață și oamenii plecară la muncă, Trică merse la Ioana a lui Vasile Militaru, vecina lui și strigă la Ionică băiatul ăi mic:

— Mă Ionică, mă băiete, . . . du-te până la agent. Știi unde stă ?

— Știu, nea Trică.

— Du-te mă și chiamă-l până la mine. Spune-i că's mort de bolnav.

— Mă duc, nea Trică.

Și Trică Potrocală se întoarse acasă, intră în odaie și se trânti pe pat, ca omul bolnav de moarte.

* * *

Pe la amiaz, veni agentul, cu tașca de doftorii. Cum îl văzu, Trică începu să se vaite.

— Mor, frate Cocoșel . . . Mor . . .

Agentul se îngâmfă. Nu prea îl chemau țărani la boală. Degeaba le vorbea, degeaba le povestea de « cazurile » dela Craiova și Severin, degeaba le arăta siringa . . . oamenii mai bucuros se duceau la babe sau la vraci.

— Scapă-mă frate Cocoșel . . . Că Dumneata ești mai meșter decât doftoru din Severin.

Trică băgă de seamă că lauda îi mergea drept la inimă agentului.

— Scoate limba, făcu Cocoșel.

Trică se schimonosi de dureri, dar cu greutate scoase limba.

— Dă mâna încoa.

Și agentul îi luă pulsul.

— Frate Cocoșel, dacă nu mă lecui Dumneata, apoi mai bine să mor. Decât să 'ncap pe mâna doftorului din Severin, mai bine odat' moartea . . .

Agentul se simțea tot mai în voie.

— Las că te fac eu sănătos . . .

Trică parcă se mai liniștise.

— Că dacă am « doftor » în sat, ce să mai pornesc pe drumuri la Severin . . .

Și din nou începu să blesteme.

— Ția au omorît cu zile pe Ion Militaru. Ția au cebăluit pe Dumitru a lui Mitache. Nu mă lăsa frate Cocoșel . . . că, decât pe mâna lor, odat' mai bine moartea.

Acum agentul era lămurit asupra boalei. Luă din tașcă niște prafuri și explică lui Trică, cum să le ia: Unul tot la trei ceasuri.

— Mulțumesc, doftore, făcu Trică din greșală, dar băgă de seamă că greșala lui nu supărase pe Cocoșel.

— Să stai în pat.

— Stau, nu mă mișc... Stau, doftore, până ce mi-o trece... Și oi u recunoaște eu...

Agentul își luă tașca și-o trecu peste umăr și porni. Abia plecat și Trică fu la fereastră, cu ochii pe urma agentului. Țsta se opri la poartă, întoarse capul înapoi iscodind, se ridică în vârful degetelor, căutând peste uluce și la vecinul din dreapta și la ăl din stânga, și când se știu în siguranță, scutură odată bine prunul. Prunele căzură covor. Agentul își umplu căciula, își umplu buzunarul, băgă și în sân și apoi plecă.

Trică dela fereastră râse:

— Las' că recunosc eu ...

* * *

Până seara se svonise în sat că agentul, cu muierea și cu cei trei copii ai lui, fuseseră loviți de izdat, vărsau și aveau dureri mari la inimă, de parcă i-ar fi muncit toți șerprii Dunării.

— Las că se vindecă doftorul, făcu cu ochiul Trică, la cărciumă, șefului de post... că-i doftor mare...

Trică se făcuse sănătos ca prin minune, fără niciun praf și îi era a băzni. In tindă se întâlni cu Marin Dobre și cu Vasile Stelea.

— Auziră-ți, fraților, cum se bolnăvi doftorul nostru, de izdat.

— Care doftor?

— Ia, Cocoșel.

Oamenii râseră: « Al dracului om, cebăluitul ăsta ».

La pod opri pe Mitrică al Ioanei.

— Ce mai face « Doftorul » nostru?

Omul îl privi mirat.

— Ia, Cocoșel.

— Am auzit că s'a bolnăvit.

— De! Il lovi izdatul.

Când către seară se întoarse la cărciumă, Vasile Dumitrău îi spuse cu fața îngrijorată:

— Știi că Doftorul nostru s'a bolnăvit...

— Ce spui? se prefăcu Trică.

— Da! Il lovi izdatul.

Și numai decât Dumitrău îl căină:

— Săracul doftor, ce om bun...

Dar lui Trică îi sălta inima de bucurie. Porecla lui prinsese.

Intr'adevăr agentul se vindecă. Se vindecară și copiii și muierea.

— Păi dacă-i doftor mare, baznea Trică.

Și azi « doftoru », mâine « doftoru », îi rămase porecla agentului de « doftoru ». Râdeau țaranii când treceau pe lângă el.

— Cum îți merge izdatu, Doftore?

Dar Trică învățase ceva. De când născocise porecla agentului, nimeni nu-l mai supăra, nimeni nu-i mai spunea: iubețul scroafei. Pasă-mi-te, o poreclă ucide pe alta. Și totuși Trică nu era mulțămît. Nici nu murea el liniștit pân' ce nu-i punea popii pielea de bou în spate.

* * *

Noaptea când cerul fumea ca din foc de pucioasă, Trică așteptă până ce luna ieși din scorbura norilor și apoi iute o luă la picior, la baba Hârșova.

— Mătușă, adă-mi-l odată pe diavolul de popă... să-l văd căzut în șanț...

În orbitele de moroiu ale babei, luminile sclipiră ca două alice de sticlă. Și parcă din umeri îi fluturau aripi de borangic negru. În clipele astea se vedea deslușit că nu-i o făptură de a pământului și că-și trage virtutea din alte tărâmurî.

— Ce ai de gând cu popa? făcu ea cu voce de sgură.

Dar Trică voia doar să râdă.

— Vreau să-i pun odată — numai odată — pielea de bou în spate. Pielea cu care voia să mă pricopsească... Să vadă dacă-i bine așa...

Bătrâna însă nu râdea. Vrerea lui Trică cerea greu meșteșug.

— Îți dau ce ceri, mătușă Hârșova. Atât of am și eu: Să nu mor pân' ce nu i-o spune satul « popa piele ».

Și vrăjitoarea se puse pe lucru temeinic. Întâi cu cuțitul. În noaptea când cerul era ca pământul și pământul călărea pe spinarea armăsarului fugit din herghelia iadului, baba înfipse

cuțitul adânc în poiana din grădina Voicăi. Să-l aducă armăsarul pe popă, cu ochii în foc, cu inima în fiori, cu picioarele 'n furnici, în așternutul din poiana frumoasei și ticăloasei femei.

Dar popa a doua zi trecu fluerând nepăsător pe lângă locul fermecat.

Pe urmă cu ulcica în tinda cârciumii. Să-l prindă setea, setea a rea, ghimpoasă, urzicoasă și buboasă și buzele să i se facă albe ca foița de țigară, ochii să i se usuce ca stafidele și fața să-i ajungă mai rău decât prunele uscate, să nu găsească potoală decât în vinul ăl vechiu și în țuica de tescovină, și pe cât o bea, pe atât să i se usuce mai rău gâtlejul.

Dar ce batjocură ! A doua zi popa veni la cârciumă și înfruntă pe toți care beau, măcar că printre ei era domnul notar.

Atunci baba se îndârji. Ii urzi de spaimă. Noaptea când s'o întoarce dela cerc, sus pe poteca a stingheră, să vadă pe dracul ăl mare chinându-l în cazanul cu zmoală, sau dimpotrivă pe Domnul nostru Isus Cristos, pe cruce, cu cununa de spini în cap și de atâta groază sau de atâta fericire, să cadă la pământ, ca mort.

Insă lucru zadarnic. Dela data făcăturii, popa nu venea niciodată singur acasă, ci fie agentul, fie primarul, fie învățătorul erau cu el.

Și așa cu busuiocul, cu lâna aurită, cu pana de păun.

Și tot așa cu luna, cu stelele și cu noaptea întunecată. . .

Și mai rău chiar, cu cele sfinte, cu toaca, cu crucea și cu ștergarul de prapur. . .

Cu popa din Izvoră! nu mergea niciun meșteșug. Vezi bine, Popă fără de păcat !

IV

De necrezut ! Trică Potrocală așa dintr'odată se schimbbase. Nu-l mai cunoșteau oamenii, nu-l mai cunoștea popa ! Pierise din sufletu-i cărcotaș și umbra de îndărătnicie. Și o muncă și o silință la el, care nu se mai dovedeau. Toată ziua era la schela clopotniței, ori cu carul, ori cu palmele. El căra pietrișul dela râu, el aducea țimentul dela gară. La ridicatul sacilor, cine altul decât Trică ? . . . Și la încheierea parilor, tot el ! El, sus pe schelă ;

el jos la tencuit! El alături de maistori, el alături de salahori! Căci cebăluit, așa cum îl pocise Dumnezeu, era cu îndemănare la mână și ca pana de ușor, la urcuș! Și o vorbă la el, care biruia și bănuiala și batjocura. Numai în pilde bătrânești și în sfaturi ca din carte. Toată ziua era cu gura pe oameni.

— Ce starăți, măi ca miresele! Duminecă, uite săptămâna, vine domn Prefect, vine protopopul din Severin...

Oamenii nu ziceau nimic, dar nici că puneau mâna pe lopată sau pe hârleț. Iar Trică îi înfrunta:

— Mă Rumânilor, mai lăsarăți din a lene... Venirăți cu toții, să stăm una lângă părintele Ioniță... Că popă ca al nostru nici la oraș nu se află... și cum e popa așa și biserica.

* * *

Duminecă dimineța tot satul era la poarta țarinii, să primească pe înalții oaspeți. Tot satul în frunte cu stăpânirea: primarul, notarul, învățătorul, popa și șeful de jandarmi. La poarta țarinii se înălțase un arc de triumf. Aici tot Trică se dovedise ăl harnic și ăl priceput. Și la mânărea oamenilor la barieră, Trică alergase mai rău ca vătășei primăriei. « Să fim cu toții acolo, mare și mic, tânăr și bătrân, femei și copii... să fim cu toții pe lângă iubitul nostru priot... Căci nu uitarăți, mă Românilor, cum e popa așa e și biserica ».

Și când au sosit mașinile dela oraș, tot Trică a dat semnalul pentru ura și pentru pistoale.

Se înverșunaseră oamenii, strigau ca la comandă « năvală dați », lăutarii cântau, pistoalele trosneau. Și Trică dintr'un pom da semnalele. Ajunsesse mare « comandir ».

După ce primarul oferi pe o tavă pâne și sare și preotul ținu o scurtă cuvântare, alaiul se puse în mișcare către biserică, în cadență de marș. Mergea în frunte prefectul, cu preotul în dreapta și primarul în stânga. Urma secretarul prefecturii, învățătorul și șeful de jandarmi. Apoi agentul sanitar cu notarul și consilierii și la urmă ceilalți oameni. Părintele Diaconiță era plin de fală și de voie bună. Pregătise și o carte de aur, în care să semneze prefectul. Și nu căta decât pe cer... să fie zi frumoasă, să poată începe o horă de pomină. Dar când să s'apropie de biserică, un păinjenis îi tremură sub pleoape. Parcă l'ar fi împușcat în față

cu praf de pușcă ! Poate soarele prea tare îi urzica lumina ochilor !
Dar nu ! Pe clopotniță el deslușea sarcină străină. Oare ce să fie ?
Inima Sfinției sale începu să toace mărunț sub pieptarul antereului.
Presimțea parcă o urâciune ! El totdeauna se temuse de înverșunarea celui din întunec. Ajuns la poarta bisericii, popa simți că i se taie picioarele din genunchi. De necrezut ! De spatele clopotniței, prinsă chiar de cruce, spânzura o piele de bou . . .

VICTOR PAPILIAN

MATERIAL SUDESTEUROPEAN ȘI FORMĂ ROMÂNEASCĂ

— MEȘTERUL MANOLE —

Cel mai sigur mijloc de a prinde specificul unui popor este expresia lui. De aici necesitatea unei literaturi comparate a formelor.

După ce am dat cu deosebire prilejuri exemple de chipul cum se cuvine să fie privită literatura comparată a formelor în cadrul literaturilor apusene — dau acum acest capitol care vrea să pună problema literaturii comparate în cuprinsul literaturilor sudest-europene.

Aici se ivește însă o dificultate: expresia este nedespărțită de însăși esența limbii, așa încât numai cunoscătorul adânc al unei limbi poate să spue cuvânt definitiv cu privire la expresia ei. În situația aceasta, o colaborare este absolut necesară, fiecare specialist aducând contribuția din propriul său domeniu. Numai prin această muncă de întregire reciprocă, va ajunge să-și lămurească fiecare neam propriile lui însușiri de artă și tipul formal către care tinde.

Deși numai cunoscătorul limbii materne poate să spuie ultimul cuvânt asupra creațiunilor urmărite până în cele mai fine nervuri ale expresiei, totuși sunt aspecte formale care pot fi valorificate și de străin. În primul rând, aici intră însăși structura totală cu forma internă vădită prin armonia lăuntrică a părților alcătuitoare. Imbinarea și semnificația imaginilor, simetria și solidaritatea funcțională a părților, sunt calități pe care le poate intui și cel ce stă în afară de comunitatea unei limbi. Dacă ne scapă ritmul frazei și muzicalitatea, dacă unele imagini și cuvinte tipice sunt lipsite

de svonul de asociații pe care, în chip firesc, numai autohtonul le trăește, totuși există un alt ritm: acela al mișcării de ordin tectonic, pe care-l poți intui din chipul cum sunt îmbinate și trăesc părțile în axa lor.

La acestea se adaugă anumite trăsături de unire care ne apropie în chip deosebit de creațiunile poporane ale unora dintre neamurile înconjurătoare. Pe lângă aspectul general uman, care împânzește globul, balada poporană prezintă un aspect analog cu acela pe care filologii îl numesc « S p r a c h b u n d ». Sunt granițe formale care trec dincolo de hotarele unei limbi sau ale unei familii de limbi. Ne simțim mai puțin străini în câmpul creațiunilor sudesteuropene. Poți deci să nu cunoști limba respectivă și să ai totuși receptivitate adecvată față de calitățile plăsmuirilor acestea privite fie în traduceri, fie uneori și chiar în scara organică a motivelor și imaginilor. Ele ne apar ca variante ale unui bun comun. Raportate la ceea ce avem noi acasă, își definesc în chip viu caracterul și se așează mai potrivit pe scara valorilor decât atunci când ne aflăm în fața unor motive cu totul străine de forma noastră internă.

Pentru a pune în lumină vederile acestea, care fac tot una cu însăși natura materialului, aleg anume un motiv din cele mai cunoscute, asupra căruia atât folkloriștii Balcanilor cât și aceia ai noștri și ai popoarelor apusene au dat contribuții remarcabile, mai ales în ce privește geneza. Aici, vom aminti numai problemele esențiale, pentru ca apoi să vedem ce ne spune studiul formei.

În scopul de a arăta printr'un exemplu cum înțeleg să cercetez literatura comparată a formelor din sfera sudest europeană, dau aici paginile acestea, care sunt un pendant al celor arătate despre împlinirea destinului expresiv al cuvântului slav *meľiță*, așa cum se vede din capitolul publicat în *Expresivitatea limbii române* sub titlul *Dela Metaforă la simbol*.

Toți cunosc vestita baladă a popoarelor sudesteuropene a jertfei zidirii — *Meșterul Manole*. Mă voi ocupa de ea, tocmai pentru că este atât de cunoscută. A adăoga puțină lumină în lucruri apropiate este câteodată mai necesar și mai folositor decât a te ocupa de probleme depărtate, mai ales când vrei să prinzi ceva din esența unei literaturi.

I

Care să fie mentalitatea poporană, terenul din care a crescut această baladă? Din proprie experiență, mai toți știm că omul din popor nu concepe existența unui lucru fără să-i atribue un suflet. Dacă, prin urmare, o clădire există, și mai ales o clădire impunătoare, potrivit mentalității poporane, ea trebuie să aibă un suflet. De aici, jertfa zidirii, întărită și de credința că numai prin jertfă poți împăca duhul locului, turburat de clădire, sau poți crea unul ocrotitor.

Dăinuesc și astăzi unele datini care învederează că, în trecut, a fost foarte răspândită practica de a jertfi o ființă, ca să dai viață unei clădiri. Pentru ca o zidire să aibă suflet, trebuie să se jertfească la temelia ei o vietate. Prin sufletul acesteia, se dă clădirii trăinicie. Azi, la țară, când se pune temelia unei case, este datina de a o stropi cu sângele unei păsări anume tăiate, un rest din credința în puterea magică a sângelui. La orașe, poți avea prilejul să vezi cum copiii, jucându-se, înspăimântă pe un tovarăș de joacă strigându-i: « fugi, că-ți iau umbra »! Cel astfel amenințat este adesea cuprins de spaimă; crede într'adevăr că, de i se va măsura umbra și va fi așezată într'o clădire, va trebui să moară în curând, pentru a deveni stafie ocrotitoare.

Ca o anecdotă, voi da aici o plângere apărută într'un ziar la 20 Aprilie 1914. Un zidar din Vârciorova se plânge ziarului că, neavând liniște din cauza copiilor care veneau să se joace pe lângă clădire, i-a amenințat că are să le zidească umbra. Copiii n'au mai venit. Dar, în schimb, au venit părinții lor, doi funcționari, « oameni care se pretind civilizați, oameni cu șapte-opt clase de liceu, cerându-mi foarte serios să le dau umbra înapoi, căci altfel mă vor da în judecată, ba or să mă împuște, fiindcă le omor copii ».

Zidarul credea că tot răul vine din legenda Meșterului Manole, pe care o citesc copiii în școlile primare. Cu puțin înainte, un institutor arătase în același ziar ce legende absurde și vătămătoare se găsesc prin cărțile de școală. Prin ele, intră în mintea copiilor ideea că, luând umbra unui om și punând-o în zid, omul moare. Este interesant că atât părerea institutorului cât și plângerea zidarului sunt utilizate ca argumente împotriva publicării unor astfel de legende în cărțile de școală.

Dar o scurtă privire asupra credințelor populare de pretutindeni arată că ele nu vin din legende publicate în cărți, ci sunt străvechi credințe ale omului primitiv care și azi, la unele popoare sălbatice, sunt vădite prin obiceiul jertfelor umane pentru a da trăinicie clădirilor. Această credință și această practică au fost cu atât mai înrădăcinate, cu cât omul primitiv adesea simțea nevoia să îmblânzească pe zeul melegului pentru liniștea țulburată, atunci când începea o clădire.

Din credințele acestea, au ieșit legende care împânzesc globul. Unele au fost relevate și la popoarele romanice apusene. Astfel, d. Al Popescu-Telega, în *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, citează o scurtă legendă spaniolă a punții din Toledo și alta, mai interesantă, a palatului din Madrid.

Ambele n'au căpătat însă formă de artă.

Numai cea de a doua înfățișează o apropiere de balada noastră, interesantă pentru psihologia pedepsei unui meșter care ar vrea să mai construiască încă opere mari, deși regele, gelos de minunea înfăptuită, n'ar vrea să fie alta asemenea pe lume. Citez momentul acesta tocmai pentru ca să se vadă depărtarea de partea a doua a baladei noastre. După săvârșirea palatului, regele pofteste pe arhitect la masă și-l roagă să nu mai clădească un palat la fel. Cu toate comorile oferite de suveran, arhitectul refuză. « Văzând aceasta, regele porunci ca pe loc să fie închis, să i se scoată ochii ca să nu mai poată să conducă altă lucrare, să i se taie brațele ca să nu mai aibă cu ce mai desemna planuri și în sfârșit să i se reteze limba ca să nu mai împărtășească nimănui cunoștințele lui. În schimb, îi dăruie odăi în palat și mari bogății, și în toate zilele îl așeza la masă lângă el, unde-i dădeau slugile de mâncare, pentru că el nu putea apuca nimic. Și astfel trăi până ce muri ».

Am citat această tradiție brută, simplu material prozaic, ca să se vadă un document folcloric menit să ilustreze ambiția regelui spaniol, dar mai ales ca să se poată măsura distanța dela aceste elemente amorfe la ceea ce vom vedea în balada noastră.

Ca o mărturie franceză, citez următoarea legendă, în legătură cu legendele despre *St. Guillaume de Gellone*: « Quand Guillaume, duc de Toulouse, dit le marquis au courtnez, qui allait souvent visiter son ami saint Benoît au couvent d'Aniane, voulut construire un pont sur l'Hérault, au lieu ordinaire de sa traversée,

le diable renversait la nuit ce qui avait été édifîé à grand' peine pendant le jour. Guillaume finit par se lasser; il appela le diable et fit un pacte avec lui aux conditions ordinaires: le premier passager lui appartiendrait. Le saint duc, plus rusé que Satan, fit connaître le marché à tous ses amis pour les préserver; puis, il lâcha un chat, qui, le premier, traversa le pont et dont le démon fut bien obligé de se contenter. Depuis ce temps, dans ce pays, les chats appartiennent au diable et les chiens à saint Guillaume » (Citată de J. Bédier, *Les légendes épiques*, ed. II, vol. I, p. 108, după P. Sébillot, *Les travaux publics et les mines dans les traditions et les superstitions de tous les pays*. Paris, 1894, p. 151).

Interesul acestei mărturii stă în aceea că jertfa umană este înlocuită cu un animal. Dar aici, credința n'a trecut de sfera unei simple povestiri cu caracter de snoavă. În Apus, o plâsmuire de artă, o baladă pe tema aceasta n'o avem și nici vreo povestire asemănătoare în proză. De altă parte, răspândirea geografică redusă a motivului, așa cum îl vedem în baladă, vorbește pentru o origine relativ recentă la noi. Nu putem primi așa dar explicarea că vagile asemănări între credințele populare provin dintr'o îndepărtată origine comună romanică. Ele sunt reflexe ale unor credințe primitive general umane.

Pentru cealaltă extremitate europeană — Rusia — avem mărturii despre legende orale în lucrarea d-lui Valeriu St. Ciobanu, *Jertfa zidirii la Ucrainieni și la Ruși* (Chișinău, 1938) De reținut este o legendă de pe Volga despre zidirea Novgorodului de jos. Este o prelucrare cultă în versuri după o legendă în proză. Victima este soția unui negustor de pe Nipru, Grigore Lopată, care, în desnădejdea lui, se aruncă în valurile Volgei. Jertfita fiind străină de meșteri, toată încordarea dramatică dispare și legenda are numai un caracter de întâmplare amplificată.

Privind geografia și densitatea motivului, originea sud-dunăreană a baladei noastre este în afară de orice îndoială, în urma studiului publicat de Kurt Schladebach în *Erster Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache zu Leipzig*, al lui Weigand. La noi, despre aceeași problemă, a mai scris L. Șăineanu, în *Studii folklorice*, București, 1896. O lucrare

sub titlul *Jertfa zidirii la Români* a publicat Iosif Popovici în *Transilvania*, 1909, pp. 5—19. Lucruri remarcabile au scris d-nii P. Caraman: *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterul Manole în Balcani*, publicată în *Buletinul* institutului de filologie română A. Philippide, vol. I, 1934, pp. 62—102; apoi D. Găzdaru, *Legenda Meșterului Manole în Arhiva din Iași*, 1932 pp. 88—92.

Dintre străini, o poziție deosebită a luat Petar Skok în lucrarea *Iz balkanske komparativne literature. Rumunske paralele «zidanju Skadra»* (Skoplje, 1929). Teza acestui savant ne privește de aproape, pentru că dă un rol hotărîtor zidarilor armâni, Gogii, în nașterea și răspândirea baladei. Amintesc această teză, care privește numai latura genetică, pentru că adâncirea estetică a formei românești ne va arăta că nu mistica morții și nici dănuirea superstiției, ci sentimentul creativității, cu tot tragicul lui, este axa în jurul căreia s'a cristalizat funcțional expresia românească.

Când, în balada noastră, mai marele meșterilor zice:

Var și cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă,

și când versurile revin mai târziu ca un refren, aceasta arată că ne aflăm în fața unui leit-motiv propriu muncii zidarilor. Motivul dă greutate părerii că tovărășiile de zidari au avut un mare rol, dacă nu în nașterea, în orice caz în răspândirea baladei.

Faptul relevat de *Skok*: meșterii armâni au împânzit Balcanii și ținuturile Dunării de Jos, este confirmat de balcanologii care au stabilit că Gogii din Macedonia armânească erau atât de mult identificați cu meseria de zidari, încât pentru Sârbi și Albanezi cuvântul armân *goga* este tot una cu zidar ¹⁾.

¹⁾ Deoarece lucrarea lui P. Skok prezintă interes pentru noi, dar este greu accesibilă, dau aici partea care ne privește în rezumatul francez al autorului dela sfârșitul studiului.

«Trois problèmes également importantes se posent ici:

1. la question du rapport des versions roumaines vis-à-vis des autres versions balkaniques;

În legătură cu rolul breslelor zidărești, amintesc aici un fapt care n'a fost încă relevat: datorită anumitor proprietăți chimice, sângele, întâmplător căzut în var, dă acestuia o cimentare puter-

2. celle du milieu balkanique qui a donné naissance au développement poétique du sacrifice sanglant à offrir à la divinité pour qu'une construction quelconque réussisse;

3. celle des facteurs qui ont propagé ce sujet poétique tiré du folklore international parmi les peuples balkaniques.

Après avoir soumis à une analyse minutieuse toutes les versions roumaines, l'auteur admet, avec d'autres savants, l'identité des versions aroumaines avec les grecques modernes, notamment avec celles qui proviennent de l'Épire. La version slave de Prilep ne reproduit que très exactement l'aroumaine de Kruševo-Bitoly.

Les versions dacoroumaines ont, par contre, des rapports très étroits avec les bulgares, notamment en ce qui concerne le nom du maître maçon *Manole*. Mais elles s'en écartent en ce sens qu'elles développent avec beaucoup de particularités quelques traits qui ne sont que très imparfaitement ébauchés chez les Bulgares. Ce sont:

a) les prières qu'adresse Manole à Dieu pour qu'il empêche la venue de sa femme;

b) le vol d'Icarus que font Manole et sa compagnie du haut des constructions au moyen des ailes artificielles.

Toutes les versions roumaines ont ceci de commun:

a) Les chefs des maçons sont des êtres supérieurs. Manole est un génie qui commerce avec la divinité.

b) Les maçons sont forcés par leur métier à sacrifier leur famille, d'où leur sort tragique.

L'élaboration de cette conception ne peut s'imaginer que dans un milieu de maçons. Or, le métier des maçons, dans les Balkans, a été exercé par les Aroumains qui s'appelaient *goge*. C'est l'analyse linguistique du nom du héros de ce cycle *Manole* qui permet de vérifier cette supposition *. (*Glasnik skopskog naučnog društva (Bulletin de la société scientifique de Skoplje)*, Vol. V., p. 242).

În afară de ideea măgulitoare că balada s'a născut și s'a răspândit într'un mediu exclusiv de Armâni, părerea lui Skok merită o deosebită atenție pentru că e în concordanță cu un fel de a gândi pe care l-am reprezentat dela început și care integrează balada poporană în genere anumitor cercuri sociale, de care trebuie să ținem seama. Este firesc lucru ca felurile medii de păstori, vânători, plugari, zidari să ceară cântăreților plâsmuirii din sfera îndeletnicirii.

Și tot atât de firesc este ca, la început, transmisiunea să se facă prin oarecare procedee de inițiere, prin alegerea celor cărora li se poate transmite un astfel de patrimoniu. Apoi urmează faza de largă recepțiune în popor, condiționată de calitatea plâsmuirii.

nică. Lucrul nu putea să scape breslelor zidărești. Astfel, printr'un ciudat joc al întâmplării, magia mentalității primitive își găsea oarecum o confirmare menită să uimească pe meșterii care constatau că într'adevăr sângele întărește clădirea.

Lucrările de până acum au privit de fapt numai aspectul genetic. O monografie vastă a motivului acestuia la popoarele balcanice, intitulată *Văgradena neveasta*, a scris M. A r n a u d o v în *Sbornicul* Academiei de științe din Sofia, unde dă și o filieră a deosebitelor forme, dela cele neogrecești până la cele maghiare. Astfel avem un bogat material de paralele. Dar, pentru noi, ade-vărata problemă n'a fost de fapt atinsă prin stabilirea paralelelor și punctelor comune între balada noastră și aceea a altor popoare. Ceea ce ne interesează pe noi în deosebi este să vedem dacă, în cadrul acestor producțiuni, putem învedera o viață artistică românească.

S'ar zice că între toate popoarele sudesteuropene a fost o întrecere în a plăsmui acest motiv. Cu atât mai interesant este să vedem cum am modificat noi un material evident împrumutat.

Localizată în jurul mănăstirii dela Curtea de Argeș, balada nu poate să fie la noi mai veche decât sfințirea acestei biserici sub Neagoe Basarab.

Pentru că am contestat cu alt prilej existența unei balade istorice românești și pentru că s'a afirmat că aceasta este cea dintâi dintre baladele în care sunt amintite personalități istorice, se cuvine să citez aici împrejurările în care ea probabil a început să fie localizată la noi.

În *Viața prea sfântului nostru patriarh Nifon*, scrisă de *Gavriil Protul*, găsim și următoarele amănunte cu privire la sfințirea mănăstirii: «Și acesta chemă pe toți egumenii dela mănăstirile cele mari dela Vatoped, dela Iver, dela Chilandar, dela Xeropotam, dela Caracal, dela biserica lui Alimpie, dela Coltumuz, care este lavră românească, dela biserica lui Filotei, dela Xenof, dela Zograf, care este lavră bulgărească, dela Simenco, dela Dochiar și dela lavra rusească Pandocratir, dela Costamunit și dela Sf. Pavel, dela Dionisie, dela biserica Sf. Grigorie și dela Simion Petre. Acești călugări toți veniră la ighemonul *Neagoe* în Țara Românească cu *Gavriil Protul*, care fu zis mai sus. De aici chemă Domnul și pe *Teolipt*, patriarhul Țarigradului, și cu el pe patru mitropoliți:

dela Sardica, dela Serisin, dela Midia și dela Mitilene, și chemă încă pe toți egumenii din Țara Românească și cu tot clirosul împreună la ighemonul Neagoe ».

Mărturia aceasta nu arată însă originea istorică a baladei, ci numai felul cum s'a localizat la noi. Este deci o dovadă a circulației, nu a nașterii baladei. Intr'adevăr, în acea mulțime de oaspeți veniți la sfințirea mănăstirii, de bună seamă foarte mulți cunoșteau balada atât de răspândită în Balcani, despre jertfa zidirii. Sfințirea mănăstirii a fost un prilej ca în jurul ei să se fixeze la noi balada balcanică. De sigur, aceasta nu s'a putut săvârși chiar cu prilejul sfințirii. A trebuit să treacă vreme, poate o generație, două, până când amintirile istorice ale celor din preajma mănăstirii să se fi distanțat în deajuns pentru ca fantazia poporană să poată lucra liber. Cei care cunoscuse și pe ctitorul mănăstirii și pe meșterul ei, n'ar fi putut plăsmui balada, care e alcătuită din elemente și situații atât de străine de realitatea istorică.

Odată săvârșit acest proces de localizare a baladei la noi, a urmat celălalt, al cristalizării lui artistice și al răspândirii nu numai la noi, dar, după câte se pare, chiar și al reînțoarcerii în Balcani.

În revista *Arhiva* din Iași, an. XXXIX (1932), p. 88 ș. u. d. D. *Găzdaru* a publicat, sub titlul *Legenda Meșterului Manole*, un articol în care semnalează o variantă publicată într'o revistă bulgară. Varianta amintește nu numai numele de Manole, care apare în cele mai multe mărturii bulgare, dar și Curtea. Autorul presupune că, după ce balada a trecut din Balcani la Români, s'a întors în Balcani împreună cu elementele românești. Este încă o dovadă de întrepătrunderea și circulația motivelor sudest-europene.

Dar în cadrul acesta sudest-european, mai putem vorbi de originalitatea baladei românești? Răspunsul nu poate fi dat decât privind comparativ felul cum a fost plăsmuit motivul în literaturile poporane care l-au recepționat.

II

Incep cu variantele grecești. Ele sunt grupate în jurul unui pod, de obicei podul dela Arta. Voi arăta elementele câtorva și apoi caracterizarea tipului curent grecesc.

Intr'o variantă în dialectul din Korkyra ¹⁾, 45 de meșteri și 60 de calfe lucrează de trei ani zadarnic. Ei aud glasul unui « stihion » (un duh) care le spune să zidească pe soția meșterului cel mare. Prin chiar această indicație, parte din sbuciumul sufletesc și dramatismul mișcării se înlătură. Frământarea meșterilor: asupra cui va cădea năpasta, nu mai putea fi zugrăvită.

Meșterul trimite prin privighetoare o solie: soția să se îmbrace încet și încet să vie la pod. Dar pasărea înțelege greșit și zice: « scoală repede și vino repede ». Se introduce astfel un element extern, care, deslănțuind puterile destinului printr'o notă întâmplătoare, ia baladei ceva din structura aceea strânsă pe care o dă îmbinarea elementelor ei firești.

Sosită la pod, soția întreabă pe meșter de ce e trist. Ca s'o facă să coboare la temelii, el îi spune că i-a căzut inelul și, după ce s'a coborât, meșterii încep să prăvălească pietre și să verse tencuială. În sine, motivul aruncării inelului nu are ceva supărător. Dimpotrivă, un cântăreț înzestrat ar face din el semn prevestitor de rele și de atmosferă tragică. Aceasta numai dacă inelul ar cădea fără să fi fost aruncat. Dar chipul cum este întretesut motivul în variantele grecești și în numeroasele ei reflexe bulgare, departe de a spori impresia nenorocirii, o coboară. În aparență, aici avem, dacă nu o cruțare, cel puțin un mijloc de a atenua suferința victimei, care nu e coborâtă brutal în temelie. În realitate, suferința celei care vede că a fost și victima unei amăgiri — sporește. În chipul acesta, durerea de mai târziu a meșterului e desmințită de gestul înșelării.

Faptul că nicio variantă românească n'a recepționat motivul inelului, este o notă de distincție.

Cât privește finalul variantei, e lipsit de orizont. Niciun resort profund nu leagă de viață pe soția nefericită, așa încât jertfirea ei să ne vorbească viu. Dragostea de frați și surori, iată sentimentul final al celei jertfite. Nu față de propria familie, de soț sau de copii, răsună durerea ei. Astfel și aici intervine elemente extrinseci care iau baladei acea impresie de bloc proprie mărturiilor noastre, în care toate sentimentele și toate peripețiile vin din împletirea organică a elementelor alcătuitoare. Când soția își

¹⁾ La Arnaudov, *op. cit.*, care dă 13 variante, pp. 389—390.

dă seama că e osândită, se plânge de soarta nefericită care a făcut ca, după cum celelalte două surori ale ei, tot așa și ea să fie zidită de vie: una la Dunăre, alta la Aulon, iar ea, cea mai tânără, la Arta. Dar această împrăștiere a nefericirii la persoane care nu ne sunt apropiate sufletește prin nimic, în loc să sporească impresia finală, o scade. Sentimentul acesta de înduioșată dragoste pentru surori și frați este accentuat în final printr'un alt element. Soția blestemă podul: cum tremură ea acum, așa să tremure totdeauna și podul. Dar în momentul acela își aduce aminte de fratele ei: ar putea să treacă și el pe pod... Și astfel revocă blestemul.

Finalul acesta vrea să unească dragostea de frați cu o legendă etiologică menită să explice de ce podurile tremură. Sunt unele variante grecești, ca cea dela Zakynd, în care finalul este blestemul ca podul să tremure. Aceste elemente etiologice, de o parte, de altă parte, gândul la frați și surori, elemente care nu sunt întrețesute organic în baladă, scad puterea de impresie a finalului. Elementele externe, ca pasărea care nu înțelege solia, mai ales motivul inelului căzut, care, în loc să fie o sugestie a nefericirii, e utilizat ca o notă de șiretenie, strică impresiei de fatalitate, izvorită din însuși tragicul situației. Figura centrală este aici soția jertfită, dar nota aceasta stăpânește într'atât, încât nimic din sbuciumul și durerea meșterului, constrâns la jertfa soției, nu iese la iveală.

Intr'o variantă greacă din Trapezunt, indiferența meșterului față de soție iese și mai viu la iveală. O voce îl întreabă: ce-mi dai ca să nu se mai surpe podul? Meșterul răspunde: mamă și fiică nu mai pot avea, soție da, poate găesc una mai bună. Se introduce astfel un element vecin cu gfula într'un ansamblu nepotrivit. Nesimțirea, firea de negustor a meșterului, înlătură orice posibilitate de a zugrăvi durerea lui. Vedem clar că nu ține la soție.

Intr'o variantă din Zakynd, soțul însuși lucrează la zidirea soției. Intr'alta, meșterul trimite doi tovarăși s'o cheme la pod. Năpasta, abătându-se astfel numai asupra soției, fără ca să se arate sbuciumul tragic în care se sbate meșterul, întreaga baladă, dacă e mai aproape de credințele primitive, în schimb e lipsită de o mai înaltă atmosferă umană, de o mai strânsă împletire organică a elementelor, e lipsită tocmai de factorii care dau trăinicie artistică și orizont.

Intr'o variantă culeasă la Stanimaca în Tracia și publicată de Arnaudov împreună cu alte 12 variante grecești, după ce soția s'a coborât în temelie să caute inelul, meșterul o agrăește: « inelul eu mi-l port, dar tu nu mai ieși de acolo » — ceea ce apare ca un moment de cruzime, căci ea începe să plângă și să blesteme. (M. A r n a u d o v, *Văgradena neveasta*, pp. 397—398).

Formele a r m â n e — până acum avem înregistrate cinci mărturii — se referă și ele la podul de peste Arta, ca și cele grecești cu care au puncte comune, în primul rând dragostea de copil a soției jertfite. O vedem îngrijindu-l, apoi venind să aducă mâncare la pod, cum îi spusese fratele mai mare. Când e zidită, ea plânge de mila copilului. Motivul inelului are același rol ca în variantele mai sus cercetate, ceea ce aduce aceleași scăderi. Dramatismul care se naște din aceea că nu se știe care anume soție va fi jertfită, apoi sporirea interesului prin faptul că meșterul cel mare însuși va trebui să-și jertfească soția, lipsesc din aceste balade. Finalul este legat de motivul etiologic al blestemului. Nu vezi un acord în care să se contopească durerea celei jertfite cu nefericirea celui ce-a săvârșit jertfa.

Tipul armân, care va trebui să fie supus unei cercetări critice din punctul de vedere al purei autenticități populare, este o îmbinare de motive grecești cu motive slave, fără ca ansamblul să fie rotunjit prin utilizarea elementelor conținute virtual, înfățișate într'un tot armonios.

Aceeași situație de tranziție între tipul slav și cel grecesc o întâlnim și în variantele a l b a n e z e. Intr'una din ele, zarul hotărăște ce victimă anume va fi jertfită, un element care coboară întreaga povestire.

III

Fiind mai aproape de noi, mă voi opri mai mult la formele bulgare. Și pentrucă lucrarea d-lui M. A r n a u d o v intitulată *Văgradena neveasta*¹⁾ este până astăzi cea mai bogată în mate-

¹⁾ Publicată în *Sbornic za narodni umotvorenia i narodopis*, Kniga, XXXIV (1920), pp. 245—512.

Pentru Arnaudov, esențialul este genealogia: din tipul grecesc derivă baladele albaneze, bulgare și armâne; din cel albanez și bulgar, provine tipul sâr-

rial, se cuvine să o considerăm de aproape, cu atât mai mult cu cât are și unele implicații de ordin estetic.

Pentru că studiile anterioare făceau numai un loc redus materialului bulgar, pe drept cuvânt cercetătorul documentează larga răspândire a legendei în toate ținuturile bulgare și fondul de credințe și obiceiuri din care a crescut sau pe care s'a altoit balada poporană.

Primul capitol se ocupă de obiceiurile în legătură cu clădirile noi: jertfe, împlânzirea «stăpânului locului» — ceea ce Rușii numesc *domovoi* — crearea magică a stafiilor ocrotitoare, etc. Capitolul al doilea prezintă imagini, credințe, farmece și rituri în comparație cu fenomenele înrudite la celelalte popoare. Se vede încă odată caracterul general-uman, întru cât acestea toate împânzesc întreg globul.

Ceva specific bulgar și balcanic neieșind la iveală, trebuie deci să căutăm într'alt domeniu decât al conținutului trăsături proprii deosebitelor popoare.

Astfel ni se impune problema formei, iar dintre toate capitolele lucrării cel mai însemnat este acela care prezintă materialul legendelor bulgare. Din totalul de 57 de variante rânduite geografic, 16 sunt în proză. Din același total, 3 sunt incomplete și 15 sunt date ca « variante noi ».

Dacă deci valoarea documentară este inegală, toate mărturiile au o trăsătură comună: un redus număr de note organizate n'aș

besc; cel românesc vine dela Bulgari, iar cel maghiar dela Români. S'ar zice o filieră de texte, ca în studiul manuscriselor.

Și totuși, uneori Arnaudov vorbește de poligeneză ceea ce infirmă filiera; iar când cercetează răspândirea baladei în Bulgaria de nord, trebuie să-i recunoască redusa circulație tocmai în această regiune slavă, care ar fi trebuit să reprezinte veriga între nordul și sudul Dunării. Neputând-o găsi în variantele nord-bulgare, crede că o află în acest element fluctuant care sunt grădinarii bulgari. Dar atât aceștia cât și circulația firească a populației în cuprinsul neamului vecin, puteau spori densitatea motivului tocmai în Bulgaria de nord, dacă aceste populații fluctuante ar fi fost într'adevăr un agent de circulație a baladei.

Ca o reacțiune împotriva părerii cercetătorului bulgar, care vedea în zarzavagii un agent de răspândire a baladei, apare amintita părere a lui S k o k, potrivit căreia celebrele comunități de zidari armâni au avut rolul de căpetenie în nașterea și răspândirea baladei nu numai la noi, dar în tot câmpul balcanic. Ca substrat social și de gust, considerarea breslelor de zidari este mai aproape de adevăr.

zice rudimentar, dar într'un chip simplu, de anecdotă redusă la trăsăturile elementare.

În sine, corpul redus al unei plăsmuiri poporane nu spune nimic despre valoarea sau nevaloarea ei. Dar după cum un cuvânt scurt, oricât de expresiv, are în sine mai reduse posibilități, decât un cuvânt lung, în care mișcarea ritmică, armoniile, contrastul, deci întreaga structură e mai variată în unitatea ei, tot astfel o plăsmuire poporană. În domeniul acesta al valorii, totul se măsoară funcțional.

Faptul că variantele versificate bulgare (în număr de 39), înfățișază numai 12 care trec de 60 de versuri, iar dintre acestea numai 3 ating o sută, cea mai desvoltată, aceea *Trevnensco*, având 243 de versuri, reprezintă o trăsătură care contrastează cu larga desvoltare epică a formelor sârbe și române.

Pentru a da o idee de atmosfera variantelor și de structura lor, plec dela aceasta, care este și cea mai aproape de elementele dela noi. Scara motivelor este următoarea.

Meșterul Manole zidește, de zece ani, o cetate, care se surpă mereu noaptea. Regele amenință pe zidari cu moartea, dacă nu isprăvesc. Dându-și seama că cetatea cere un *talasâm*, Meșterul cere prin jurământ ca prima nevastă venită cu demâncare să fie zidită. Numai el își ține jurământul. În schimb, a îndemnat-o să facă treburi: să vânture 9 saci de grâu, să-i ducă la moară, să-și spoiască locuința, să-și spele copilașii, să-i alăpteze, să-i legene, să-i adoarmă. Și după acestea să aducă mâncare la cetate, fără grabă.

Trăsăturile realiste zugrăvesc supușenia și hărnicia soției, fi-rește nu ca o trăsătură individuală, ci ca un anumit fel de a accepta viața și a te încadra în anumite cerinți sociale. Așa își concepe țăranul de pretutindenii soția.

De fapt cerințele deși intră în categoria îndeplinirilor grele, se rătăcesc într'un număr de treburi, care nu sunt totuși subordonate unei imagini totale. Ele s'ar putea înmulți, după cum s'ar putea reduce, fără ca o dominantă a fanteziei să dea, ca într'un breviar, icoana de supușenie și de devotament.

La fel piedicile care-i stau în cale: furtuna, ploaia vin ca accidente, nu pornesc din acel centru de cristalizare, care-i zbuciumul meșterului, făcând una cu firea lui.

Când soția sosește și meșterul îi spune că a scăpat inelul de căsătorie între pietre, s'ar părea că am avea aici un mijloc de cruțare, spre a se atenua brutalitatea acțiunii. Dar ca și în variantele grecești, cea bulgară trece pe lângă un însemnat mijloc expresiv, care ar fi ca o anestezie morală menită să cruțe și în orice caz să micșoreze durerea înzidirii. În loc de aceasta, durerea este sporită prin dialogul prelungit între victima amăgită să se coboare în temelie și meșterul neînduplecat. Chipul cum își manifestă ea durerea stă la același nivel: începe să țipe, să plângă, să se bocească. O argumentare patetică, în care mijloacele externe vorbesc, nu interiorizarea.

S'ar părea că apelul la mila de copil ar rotunji finalul, dar după zidire meșterul nu mai are curajul de a se duce acasă spre a-și vedea copiii. Este atitudinea unui om de rând.

Drept orice total estetic, apare această normă de morală banală și de ordin practic: « de aceea, măi frate, nu-i bine jurământ omul să facă, pentrucă adesea, măi frate, omul se înșală ».

Te gândești la acele finale raționaliste ale unor prelucrări ale motivelor folclorice cărora li se adaugă ceva ca o morală a fabulei, stricând astfel întreaga semnificație adânc umană.

M'am oprit la această variantă nu numai că este cea mai dezvoltată, dar și pentrucă e însoțită de o explicație a cântărețului, care se vede că a cunoscut ceva din finalul variantei românești. După ce lămurește: « unii arată că laptele a curs pe ziduri, dar aceasta nu e adevărat », adaugă: « unii mai spun că meșterul Manole și-a făcut aripi ca să zboare, dar n'a putut și a căzut ».

Această variantă este reprezentativă pentru totalitatea mărturiilor bulgare. Deși firele par că duc spre meșter, icoana și destinele lui nu sunt centrul de cristalizare, căci el nu se diferențiază răspicat. Într'unele variante, faptul că el nu-și calcă taina jurământului, nu vine dintr'o atitudine superioară, ci din împrejurarea că este mai mic de vârstă, fără experiență, deci lipsit de abilitate.

Deși se pare că meșterul este centrul de cristalizare, de fapt nu destinul lui, ci al soției rămâne pe primul plan. În privința aceasta, finalurile sunt concludente. Într'unele, soția blestemă podul să tremure, cum a tremurat ea. Există și un final de fală: ea dorește să i se lase capul afară, « ca să vadă tot poporul că

m'am jertfit pentru trăinicia clădirii ». Cele mai multe variante au drept final cererea soției să i se lase nezidit sânul, ca să-și alăpteze copilul. Sunt și variante în care blestemul final cade pe soț: « Dumnezeu să-l trăznească, să n'aibă parte de nimic ».

Pretutindeni se vede cum esențialul este comunicarea schematică a unui șir de fapte, pentru a ilustra o superstiție. Dar nu se vede nici teroarea primitivă a celor care se pleacă în fața destinului, nici vibrațiunea de esență lirică împletită cu fapte de amploare epică.

Prin toate aceste trăsături, la care se adaugă uneori fapte de cruzime sau împrejurarea că necesitatea jertfei este arătată de un călugăr (interesantă trăsătură care apare poligenetic în drama *Icarii de pe Argeș* a d-lui I. L u c a) — variantele bulgare reprezintă tipul general balcanic în care a x a b a l a d e i r â m â n e d e s t i n u l s o ț i e i ¹⁾.

¹⁾ Pentru cine vrea să urmărească materialul bulgar în traduceriile limbilor de largă circulație, amintesc aici câteva. Într-o variantă tradusă de R o s e n, *Bulgarische Volksdichtungen*, p. 208, meșterul, stând pe schele, zărește o fată frumoasă. Se prăbușește de acolo și cere cu limbă de moarte să fie înmormântat odată cu fata. Tovarășii obțin dela judecată îndeplinirea acestei dorințe și tânăra fată este înmormântată alături de meșterul Manole. Cum vedem, avem aici o contaminare a motivului « uniți în moarte » cu motivul « jertfa zidirii ». De o rotunjire și adâncire artistică nu poate fi vorba în această mărturie.

Mai rotunjită este o variantă publicată în A d o l f S t r a u s z, *Bulgarische Volksdichtungen*, pp. 407—408. O amintesc pentru că într'unele privințe este mai aproape de tipul răspândit la noi.

Trei frați s'au legat să clădească cetatea Smilen, care însă se prăbușește mereu noaptea. Odată, dormind la cetate, cei trei frați au un vis: soția care va veni cu demâncare dimineața să fie jertfită. Ei se leagă prin jurământ să nu-și înștiințeze soțiile. Numai cel mai tânăr nu-și calcă jurământul.

Apare și aici motivul inelului. Pe când ea e zidită, întreabă pe soț: cine va hrăni copiii? Răspunsul este că pe cel mic îl va alăpta sora meșterului, iar pe ceilalți îi vor hrăni păsărelele.

O formă interesantă în tipologia bulgară este aceea în care se clădește o biserică. Se vede că împrejurarea aceasta s'a părut cântărețului nepotrivită cu asprimea zidirii soției. De aceea, potrivit credinței mai recente că ființa vie poate să fie înlocuită cu umbra ei, meșterul Manole îi ia umbra și o zidește în temelie. Inapoiațată acasă, soția e apucată de friguri și moare. Faptul că meșterul este acela care îi spune să vie la zid și că el îi așază umbra în temelie înlătură zugrăvirea oricărui zăbucium. Interesantă ca formă mai nouă, varianta este lipsită de putere expresivă. Motivul zidirii umbrei a trecut și în variantele

Plecând dela această atmosferă și dela aceste calități, era firesc ca d-l Arnaudov să vadă în formele românești mărturii hibride și nepopulare.

Lungimea baladelor românești este pentru d. Arnaudov un semn de neautenticitate poporană. Dar lungimea vine în variantele noastre în primul rând din acele repetări care, de fapt, sunt semne pipăite ale expresiei poporane. Omul din popor, gândind în concret, se supune condițiilor lui. După cum în limbaj, tot astfel în tehnica plâsmuirilor orale, repetarea este o notă esențială. Când povestește o înșirare de fapte, cântărețul poporan, care nu iubește abstracțiile, repetă șiruri întregi, fără să le simtă ca ceva monoton și de prisos. Din punct de vedere al resurselor artistice, astfel de repetări sunt ca tot atâția piloni și elemente de legătură pe care povestirea se reazimă, pentru a porni mai departe.

De altă parte, contaminarea, un alt izvor de amploare, este și ea o trăsătură a inventivității poporane. Calitatea nu se măsoară prin înșirarea rezumativ schematică, ci prin valoarea funcțională a elementelor cristalizate într'un tot. Dacă ar fi să luăm drept criteriu de autenticitate numărul redus de versuri, numai lirica și plâsmuirile didactice, ca fabula, ar intra în sfera literaturii orale. Și ar trebui să eliminăm din câmpul ei, creațiuni ca balada sârbească și bălinesele rusești. Caracterul rezumativ nu este dovada strânsei apropiieri de momentul genetic și mai ales nu este criteriu de valorificare artistică a epice. La fel o lungime de înșelări.

Cât privește părerea lui Arnaudov că la noi balada nu este poporană, pentru că s'au cules mai puține variante decât în Bulgaria, argumentul nu rezistă criticii. La noi, tipul fiind consolidat, culegătorii n'au simțit nevoia să-l înregistreze de câte ori l-au găsit. Balada a apărut chiar dela primele sondaje folclorice, iese la iveală de câte ori se explorează satele Munteniei, Olteniei.

care povestesc, nu zidirea unei biserici, dar a unui pod. Astfel este varianta publicată de Paul Eisner în *Volkslieder der Slawen*, (pp. 482—483). Aici se arată cum, după plecarea soției acasă, ea este cuprinsă de dureri și moare. Motivul copilului nu este zugrăvit în legătură cu durerea ei, tocmai pentru că moartea vine în chip neașteptat. Firește, din aceeași cauză, toată lupta sufletească a ei nu putea să fie zugrăvită, după cum nu este zugrăvită nici aceea a meșterului.

Și circulă chiar și în Timoc, unde nu poate fi vorba de reflexe cărturărești.

În sfârșit, în argumentul că balada românească nu este poporană, pentru că Neagoe Voevod este înlocuit cu Negru Vodă, eroarea vine din presupunerea că elementul istoric ar fi garanție de autenticitate, pe când, în realitate, întregul sistem al baladelor noastre arată tocmai contrariul.

Întreaga încercare a lui Arnaudov de a tăgădui poporanitatea baladei românești vine din valoarea ei artistică deosebită, în contrast cu formele bulgare arătate ¹⁾.

Pentru a individualiza tipul românesc, este necesar să trecem în revistă celelalte aspecte sudesteuropene.

Nicăiri, în Bulgaria, n'am întâlnit un tip care să cristalizeze și dragostea meșterului de meseria lui și dragostea reciprocă dintre soț și soție, sporind astfel tragicul căderii amândurora.

¹⁾ Pentru că erorile celor care gândesc altfel sunt rodnice mai ales când ne dăm seama de ce gândesc așa, dau aici traducerea părții în care Arnaudov caracterizează balada noastră.

* Versiunile românești considerate sub raportul extern, amintesc dezvoltarea cântecelor sârbești, cu toate că, luate organic, stau în dependență cu cele bulgărești. Ele se bucură de o popularitate și mai slabă la țară și, cu atât mai puțin, pot să se numere printre creațiunile care abia-abia dacă păstrează legătura cu poezia colectivă. Purtătorii pușinelor variante românești sunt lăutarii, despre care am pomenit. Rima sistematică a stihurilor arată clar în compoziția versurilor românești un element personal cunoscut. Aceste poeme destul de lungi reprezintă poezie populară numai în înțelesul larg al cuvântului. Adevăratele poezii populare nu cunosc acea desfășurare a povestirii. Limita finală până la care se poate ajunge în această privință este marcată de varianta bulgărească din Trevnensko și de cea sârbească meridională din Vuk. Un pas mai departe fac numai Țigani lăutari în România, guslarii bosniaci și cântăreții instruiți, care folosesc câteodată și resursele șablon ale poeziei culte pentru tehnica lor învățată. Produsele lor nu pot fi socotite ca creațiuni pur populare și nu dela ele va trebui să plecăm, spre a putea valorifica felurile variante ale baladei noastre, cum fac Sârcu și Șăineanu. De mare însemnătate pentru înțelegerea baladei române este și aceasta: În vreme ce pentru trecerea versurilor poetice grecești în regiunile limitrofe bulgărești, precum și pentru trecerile în parte a versurilor bulgărești în Serbia, se poate admite o tradiție locală neîntreruptă, pentru nașterea cântecelor românești din aceeași tradiție bulgară, lucrul acesta nu prea este de admis, din momentul ce în ținuturile bulgărești de lângă Dunăre motivul este slab cunoscut sau aproape necunoscut.

IV

Înainte de a trece la domeniul românesc, rămâne să arătăm ce este mai relevant din aspectele sârbești. Aici nu voi mai proceda înșirând tipurile, pentru a învedera care este cel mai ales, pentru că este un consens unanim în a recunoaște valoarea artistică excepțională a baladei publicată de Vuk Karagić. De când a fost tradusă în limba germană de Jakob Grimm și a stârnit antuziasmul lui Goethe, ea a intrat în circulație largă europeană și toți au confirmat că *Zidirea cetății Scutari* este « unul din cele mai emoționante cântece ale tuturor popoarelor și din toate timpurile ». Pentru Goethe, ea intra în conceptul său ales de *Weltliteratur*, mai presus de clase sociale și de vremuri, frumusețea venind din fireasca îmbinare a motivelor. Balada aceasta a dat material nu numai pentru opere dramatice, dar și pentru originale plăsmuiri plastice, cum este reliefurile celui mai de seamă dintre sculptorii moderni sârbi, Ivan Mestrovici. (Despre influența ei în drama sârbească: *Camille Lucerna, Das Balladedrama der Südslawen*, 1923, p. 26 și urm.).

În privința genezei, citez părerea lui Skok, pentru care tipul sârbesc iese din sfera breslelor de zidari. « La fameuse version de Vuk, qui accuse beaucoup d'analogies avec les contes albanais, dénote une conception de la femme beaucoup plus élevée que celles des autres versions balkaniques. La jeune femme de Gojko

Această absență a motivului în topografie se completează cu un astfel de agent excelent al împrumutului folcloric, cum ar fi grădinarii noștri balcanici, care, în mod periodic, emigrează în România și în alte ținuturi vecine, aducând acasă și ducând de acasă nu numai cultura zarzavaturilor lor. Pentru caracterul fortuit al baladei noastre vorbește numărul mic al variantelor din România, cunoașterea acestor variante în orașe, nu în sate, și întărirea cu trupul ziditei a unei biserici, nu a unui pod.

Comparativ, documentul românesc cel mai vechi are 343 de stihuri. Aceasta este o lungime care trădează o compoziție foarte subiectivă a motivului. Istorisirea la începutul cântecului care atribuie fondarea mănăstirii Curtea-de-Argeș lui *Negru Vodă*, atunci când adevăratul fondator este *Neagoe Basarab*, vorbește pentru o mai largă cultură a cântărețului. Numai literatură este și expunerea: Domnitorul conduce pe meșter la marginea râului Argeș și, cu ajutorul unui ciobănaș, află zidurile mănăstirii. Mai încolo vin temele cunoscute ». (*Văgradena neveasta*, pp. 470—472).

est une autre Andromaque. Elle est également attachée à son mari et à son fils. C'est que cet admirable poème n'a pas été créé dans un milieu étroit de maçons. Ici, on se trouve dans une sphère plus large et plus humaine, au-dessus du métier ».

În esență, argumentația lui Skok afirmă că într'un mediu restrâns ca al breslelor de zidari nu s'ar putea naște plâsmuiri de o calitate superioară și care se înalțe deasupra orizontului strâmt al meseriei. Dar tocmai într'un astfel de cerc gustul artistic stă pe o treaptă mai înaltă. Și nu este o întâmplare că cea mai înaltă cristalizare pe care o vom întâlni stă în legătură cu breasla ziditorilor de mănăstiri și biserici, care a înflorit la noi mai mult ca în tot Balcanul în secolele XVI, XVII și XVIII.

Când Skok ne vorbește de: « une sphère plus large et plus humaine, au-dessus du métier », proprie tipului sârbesc ne amintim de meșterii zidari, care au construit în Occident celebrele catedrale ale Evului Mediu și care în esență nu erau deosebiți de breslașii cei mai aleși din câți au pătruns în țările noastre. Tradiția și forma de gust ale unor atari bresle au fost de bună seamă foarte ridicate, pentruca într'o vreme când nu existau școli de arhitectură să se construiască minuni cum e mănăstirea Curtea-de-Argeș. Dacă într'adevăr balada s'a născut, cum crede Skok, și s'a răspândit mai ales prin bresle de zidari, tocmai acesta era mediul uman cel mai prielnic ca să creeze și să recepționeze valori de o umanitate superioară.

Dar să considerăm de aproape însăși expresia, independent de problemele de geneză.

Balada sârbească a fost tradusă în versuri albe de G. D e m. T e o d o r e s c u și publicată în colecția lui de poezii populare, la p. 470 și urm., alături de varianta românească.

Trei crai, frații Merliavcevici: Vucașin, Ugleșa, Goico, clădesc de trei ani cetatea Scadarul. Dar o zână surpă mereu noaptea ceea ce ei clădeau. Zâna înștiințează pe Vucașin că zadarnic lucrează până n'o găsi pe doi frați gemeni, Stoian și Stoiana, și-i va zidi în temelie. Vucașin trimite pe credinciosul său Deșimir cu saci de aur să caute pe Stoian și Stoiana. Trei ani i-a căutat zadarnic.

Fără îndoială, începutul are amploare epică. Rostul lui este să arate că zadarnică a fost căutarea lui Stoian și Stoiana. Te întrebă numai: ce noimă are această căutare care ia vreo cincizeci de ver-

suri din baladă? Numele gemenilor zadarnic căutați — Stoian și Stoiana — sunt numai un joc în legătură cu verbul *stoiati* « a sta ». E un ocol prea lung pentru acest joc etimologic. El face mai mult impresia de anecdotă-ghicitoare decât de pregătire pentru sumbrul cuprins al baladei. Vom găsi și în balada românească o căutare, dar ea este a locului unic unde trebuie să fie înălțată clădirea. O căutare mai lungă decât aceea din varianta sârbească; dar, încorporată organic, căutarea aceasta îți dă imaginea locului, introduce personajele, începe să le caracterizeze, așa încât nu ai deloc impresia unei părți care ar putea să lipsească, necum a unui episod vecin cu gluma.

D'abia după această zadarnică alergare, zâna desvăluie că scăparea nu este decât în jertfirea uneia dintre soțiile meșterilor. Dar desvăluirea aceasta nu este organic întrețesută în sbuciumul meșterului. Ea vine ca un glas extern, nu ca o întruchipare a frământărilor într'un vis, cu atât mai chinuitor cu cât poate să prevestească adevărul, dar poate să și amăgească. Un vis care te poate pune în legătură cu puterile tainice ale lumii însemnează mai mult, ca expresivitate a luptei interne, decât glasul de coble al Vilei, zâna cea rea, mai ales după ce păcălise odată pe meșteri.

Vucașin se leagă prin jurământ cu frații săi ca niciunul să nu spuie soției, așa ca soarta să hotărască pe cea jertfită. Numai Goico își păzește jurământul. La vremea prânzului, mama lui vrea să plece la cetate să aducă demâncare, dar tânăra lui soție o oprește:

— Să stai, măiculiță bătrână,
Că duce-voiu eu demâncarea.
Păcat mi-ar fi mie la Domnul,
Rușine mi-ar fi și de oameni
Ca tu, o bătrână slăbită,
S'o duci, când ai trei tinerele.

Astfel tânăra soție a lui Goico pleacă să ducă merinde, lăsându-și copilul acasă. Pleacă nu din devotamentul soției, ci din sentimentul de rușine: ca oamenii să nu vadă pe bătrâna alergând și pe tânăra soție stând. Tot ceea ce poate să sporească simpatia pentru ea prin accentuarea trăsăturilor de devotament este astfel înlăturat. Când meșterii încep s'o zidească, ea crede că-i glumă. La început se roagă de cumnați, apoi, înfruntând

rușinea și teama de muștrare, se roagă de Goico. Cuvintele i se pierd însă. Numai la urmă ea se adresează meșterului care o zidea, cu această ultimă rugăciune:

— Atunci, frățioare de-o lege,
 O, meștere Radule, lasă-mi
 Măcar o micuță fereastră
 La pieptu-mr de mamă duioasă,
 Să dau lui Ion țâțșoară,
 Drăguțului mamei, de hrană !
 Jurându-l pe-al Domnului nume,
 Il moaie pe Radu și-l face
 Să lase o mică fereastră
 La pieptu-i de mamă duioasă,
 Prin care ea sânul își scoase
 Să poată da pruncului țâță.
 Și iarăși mai zise lui Radu:
 — Te jur și pe cer și pe Domnul,
 La ochi să-mi mai lași o fereastră
 Departe să-mi văd locuința
 Și când mi-or aduce copilul,
 Și când mi l-or duce acasă !

Această afirmare în pragul morții a dragostei de copil este într'adevăr un neuitat moment. El dă întregii balade un caracter de înduioșare adânc uman. Față de accentele acestea, finalul, care spune că mamele lipsite de lapte se duc acolo să fie vindecate, nu mai sună ca o prozaică legendă locală, căci notele acestea se contopesc cu ultima rugămintă a mamei, sunt dominate de ea.

Privind însă în total balada sârbească, cu introducerea nepotrivită — episodul Stoian-Stoiana — cu lipsa de arătare a frământărilor soțului, cu accentuarea sentimentului de rușine, nu de dragoste, a soției, când lasă acasă pe mamă și pleacă la cetate, în sfârșit cu finalul care pune în lumină numai sublimul sentiment matern al celei jertfite, dar lasă în umbră suferința soțului, toate aceste rezerve îți arată că poți concepe o plăsmuire lipsită de arătatele scăderi.

V

Balada a pătruns și la Maghiari.

Pentru că după unii cercetători ea a ajuns aici prin filieră sârbă, după alții prin intermediul românesc, voi considera forma aceasta

în cadrul ei firesc, după cea sârbă și înainte de cea românească. Și pentru că ea este una din piesele socotite de rezistență în scopul de a ilustra însușirile de artă ale vecinilor noștri, să o privim sub forma în care le place să o prezinte.

Intr'un volum intitulat *Ungarische Baladen*¹⁾, traducătorul alcătuiește din cele mai bune variante una ideală, *Maurer Klemens*; primele 15 versuri reproduc o variantă, apoi 13 versuri o alta, apoi iarăși prima variantă până la versul 44, după care urmează din nou a doua variantă, până la sfârșit.

Este procedeul reconstituirii formelor primitive ale manuscriselor, întrebuițat în folclor când nu ești mulțumit cu niciuna din variantele existente.

Doisprezece meșteri lucrează zadarnic la cetatea Deva. În situația aceasta, meșterul Clemens pune lege: prima soție care va veni cu demâncare să fie zidită, căci numai așa vor izbuti.

Totul se hotărăște ca printr'o ordonanță, fără zbugiumul meșterului, fără jurământ, fără tensiunea așteptării asupra cui va cădea zarul jertfei, fără împlinirea însărcinărilor grele pentru a întârzia sosirea.

Deodată apare soția meșterului, așa încât cade tardiv rugăciunea ca Dumnezeu să aducă fiare în drum și să stârnească furtuni. Lipsind perspectiva vremii, lipsește și prilejul de a zugrăvi probele de iubire și de credință ale soției.

La sosire, e înștiințată brutal de soarta, care o așteaptă și care nu apare ca împlinirea unui destin, ci este numai o lege hotărâtă de soț, nu de totalitatea zidarilor.

În contrast cu răspunsurile din variantele străbătute, aici apare o notă, care ne coboară în comun: «întâmplă-se ce trebuie, dacă viața cu mine ți-a devenit o povară», zice soția. Cât de departe suntem de nobila ținută a celei fără de prihană! Iar când în final se adresează copilului prezent, care plânge, ea îl mângâie, că mai sunt copii buni, care îl vor legăna, și păsări, care îi vor cânta.

¹⁾ *Ungarische Balladen*, übertragen von Hedwig Lüdeke, ausgewählt und erläutert von Robert Gragger (Berlin und Leipzig, 1926), Balada la pp. 29—30. Lămuririle la pp. 179—180. Bibliografie și o variantă maghiară în Arnautov, *op. cit.*, p. 413. Și aici meșterii decid. Și aici soțul anunță soția de soarta care i s'a hotărât. Când meșterul se înapoiază acasă, fiul său îl întreabă de mamă și pleacă plângând la zid.

Și aici cât suntem de departe de acea imagine a naturii ocrotitoare și mângâietoare, pe care o vom întâlni în variantele românești!

Finalul este la înălțimea totalului: meșterul nu mai poate dormi de plânsul copilului. Cât de departe suntem de zbciumul celui închinat menirii lui înalte!

Lipsită de farmec poetic, de atmosfera lirică și de o imagină aleasă fie a meșterului, fie a soției, mărturia aceasta este lipsită și de un centru de cristalizare. Este o înșirare schematică, în trăsături nestrăbătute de esențial, fără nimica din farmecul stilului poporan...

VI

După ce am privit formele balcanice și pe cea maghiară, avem acum toate elementele pentru ca să ne dăm seama de ce aduce nou tipul românesc și ce valoare are. E greu să alegi din mulțimea variantelor una. Aproape fiecare înfățișază un aspect remarcabil. Astfel în varianta din colecția Mateescu, de pildă, « purcărașul », întreat de un loc bun, vorbește de unul cu un iezăr fără fund, cu apă curată, trestioară înaltă. Locul nu-i place însă Voevodului, care alege un altul. Dar amintirea iezărului fără fund a fost cu tâlc. În locul ales de Domn, într'o poiană frumoasă, Voevodul anină într'un cetin o icoană. Ca o prevestire a ceea ce avea să se întâmple și ca o arătare minunată a locului unic unde trebuia zidită mănăstirea, icoana aninată ziua pierrea noaptea și se ducea în iezăr:

Foaie ș'o lalea,
 Și ce-mi mai făcea?
 Domnu-mi porunca
 Icoană puneă,
 Sus o anina,
 În cetinu 'nalt
 'Nalt și resfirat,
 Cum nu era alt.
 Ziua mi-o puneă,
 Noaptea că-mi pierrea
 În iezăr venia,
 Aci mi-o găsia.

Și iar mi-o punea,
 Și iar că-mi pierea;
 Odată și iară,
 Până a treia oară.

Este aici un motiv cu largă circulație, dibaci împletit în balada noastră. În tradiții locale, în preajma lacurilor, avem localizată legenda despre o biserică scufundată și câteodată chiar și despre un oraș scufundat. În finalul poeziei *Egipetul*, de Eminescu avem o formă a acestui motiv. Legende de felul acesta au fost însemnate chiar și de unii scriitori de seamă, de pildă, de A. Odobescu, în legenda Snagovului. Balada *Țijia* a lui Gh. Asaki (*Culegere de poezii*, 1854, pp. 229—237) are la bază o astfel de legendă, împrumutată însă dela poetul polon A. Mickiewicz, dovadă de circulația europeană a motivului.

În varianta colecției C. N. Mateescu, Voevodul, văzând în strămutarea icoanei un semn dumnezeesc, seacă iezorul și acolo începe clădirea mănăstirii. Astfel știe să zugrăvească varianta fatalitatea locului aceluia și nu a altuia.

Trecând peste multe momente ingenioase și expresive, presărate în diferite variante, aleg dintre ele una pe care s'o privesc ca un total, în comparație cu cea capodoperă a poeziei balcanice, care este balada din colecția Vuk Karagici. Vreau să vorbesc de balada publicată de G. D e m. T e o d o r e s c u în colecția sa, în fruntea baladelor zise « istorice ».

În sus pe Argeș și în jos pe Argeș, Negru Vodă trece cu nouă zidari și cu Manole

Care mi-i întrece,
 Stă inima rece.

Repetarea acestei caracterizări — stă inima rece — dela început, învâluie pe mai marele meșterilor într'o atmosferă deosebită, simți parcă plutind asupra lui un destin straniu.

Ei caută un loc:

Un zid învechit,
 Un zid părăsit,
 Rămas de demult.

Ca și în varianta Mateescu, clădirea nu poate fi înălțată decât într'un anumit loc. Dacă în aceea era o notă mistică prin stră-

mutarea icoanei, aici zidul vechi, rămas de demult îți dă o perspectivă de continuitate. Locul pare sfințit printr' o clădire care a mai fost, ca și cum tot ce e menit să fie mare și frumos e o prelungire a unor vechi începuturi.

Întâlnind un purcăraș, Domnul îl întreabă de locul căutat. Și întrebarea aceasta are un rost artistic: evocarea locului unde se va înălța mănăstirea. Astfel, pe când partea introductivă din varianta sârbească era departe de a se întrețese organic în cuprinsul baladei, căci alergarea după Stoian și Stoiana era un fel de păcăleală pe care o face Vila lui Vucașin, partea introductivă din balada noastră așează acțiunea în cadrul ei firesc, prin zugrăvirea locului unde trebuie să se ridice clădirea. Iată descrierea purcărașului:

— Ba, Doamne, am văzut
 Și am cunoscut,
 Pe unde-am trecut,
 Turma de-am păscut,
 Un zid de demult,
 Un zid părăsit
 Și neisprăvit,
 Vechi și mucezit:
 Colo, unde-mi crește,
 Unde se 'ndesește
 Trestică
 Pitică,
 Răchită
 Inflorită,
 Papură
 Inverzită.

Când zidul vechi este găsit, Negru Vodă și Manole își exprimă pe rând satisfacția lor în versuri asemănătoare. S'ar zice că această repetare introduce o notă mecanizantă, de monotonie. Dimpotrivă, bucuria fiecăruia este deosebit colorată. Manole cere:

Var și cărămidă,
 Că-i pustie multă,
 Că-i lucrare lungă.

Domnul exprimă și el bucuria că a găsit zidul învechit la care ținea. Astfel fiecare exprimă și ceea ce este preocupare personală, iar versurile comune repetate pun viu în lumină însemnătatea momentului. Să nu uitați și aspectul muzical al baladei. După

cum într'o operă muzicală repetarea unui motiv de două persoane deosebite este un prilej de a le diferenția și de a accentua totodată momentul, tot astfel și în versurile asemănătoare și totuși deosebite în care Voevodul și meșterul își exprimă bucuria aceasta.

Pornesc la lucru. Manole întinde sforile, zorește lucrul. Dar noaptea zidul se surpă mereu. Astfel munca lui e zădărnicită trei ani.

Iată acum zugrăvirea frământării meșterului. O superioritate a variantei românești este că, dela început până la sfârșit, meșterul este în centrul acțiunii. Toate frământările și toate conflictele în sufletul lui ales își capătă toată rezonanța. Spre deosebire de tipurile suddunărene, unde pe planul întâi stă soția jertfită. Dacă această așezare a meșterului pe primul plan ar însemna o întunecare sau o coborîre a soției jertfite, aceasta ar fi o iremediabilă scădere artistică a tipului românesc. Dar simțul de artă al cântărețului nostru se vede și din felul cum a știut să puie în toată lumina necesară și icoana ființei jertfite, făcând din ea și din meșter un tot, când înduioșător, când tragic.

Potrivit acestei trăsături a tipului nostru, care face că dela început până la sfârșit toate frământările și conflictele să se săvârșească în sufletul meșterului și acolo să-și găsească deslegarea, gândul jertfirii nu vine dintr'un izvor extern — o pasăre, o Vilă a pădurii, etc., ca în tipurile suddunărene, — ci din adâncul suferinței celui care avea în sufletul lui marele legământ de a clădi ceva trainic, sfânt și fără păreche, și care vedea că puterile oarbe ale naturii îi zădărnicesc opera.

Socot potrivit să vă dau momentul acesta:

. . . El mi se scula
Zori când se ivia
Lucra, nu lucra,
Că toată ziua
Din ochi măsură,
Gându-și frământa.
Soare când sfinția,
Lucru când lăsa,
Acas' nu-mi pleca,
La zid că mânea.
Noaptea când sosia,
Pe zid se culca
Ș'abia ațipia.

Dormea, nu dormea,
 Un vis că visa,
 Un vis aievea,
 Și visu-i spunea
 Că 'n deșert lucra,
 Până n'o clădi,
 Până n'o zidi,
 Chiar în temelie,
 Tânăra și vieă
 D'o dalbă soție.
 Zi când se făcea,
 El mi se scula,
 Zidul jos vedea,
 Și iar se gândia,
 Ziua cât ținea.

Această zugrăvire a frământării meșterului, de când se ivesc zorile până în noaptea visului, și această tăcere a lui în tot cursul zilei următoare, până în pragul nopții, ne dă măsura sbuciumului intern.

Jurământul meșterilor, cu icoana pe masă, sporește greutatea momentului. Dar ceilalți meșteri se duc acasă și înștiințează soțiile să nu vie cu bucate a doua zi. Numai Manole rămâne la zid. Mai vede odată dezastrul, moment potrivit pentru a întări gândul jertfirii:

Manole că-mi sta,
 La zid că mânea
 Ș'acolo dormia,
 Cu capul p'o piatră
 Pustia s'o bată.
 Și noaptea trecea
 Și zid se surpa
 C'asa Domnul va.

Observați acum atitudinea lui față de jurământul dat, de o parte, dragostea de soție, de altă parte. Ceilalți se diferențiază în chip simplu de el. Spun soțiilor să nu vină la zid. În Manole se dă o luptă grea. Faptul că a mas la zid noaptea vădește că e mai legat decât toți ceilalți de clădire. Dacă însă ar aștepta impasibil zarul sorții, s'ar vădi prea puțin dragostea lui și, prin aceasta, puterea jertfei. O tăcere nestrămutată în momentul acesta ar fi o notă și neumană și neartistică. Sbuciumul între jurământul făcut

și între iubire se exprimă printr'o atitudine deosebită. El scrie o carte soției sale, în care, pe de o parte, îi cere să vie la zid, iar pe de altă parte, pune condiții grele, menite să amâne multă vreme sosirea ei:

Drăguță Caplea,
Soțioara mea,
Ai un bou bălan
Ce-i pierdut d'un an.
Ia să mi te scoli,
Crânguri să-mi răscoli.
De l-ai nemeri
Și de l-ai găsi,
Ia să mi te-apuci
La tăiat să-l duci
Și din carnea lui
Bucate să-mi faci,
La zid să-mi aduci,
Pe nor și pe ceață
Joi de dimineață.

Prin aceste grele condiții, vecine cu imposibilul, încordarea atenției și a acțiunii sporește. O tăcere a meșterului ar fi marcat indiferența sau o atitudine eroică puțin umană. O desvoltare a baladei, care ar fi adus ca jertfă o altă soție, ar fi scos pe meșter de pe primul plan și ar fi fost o mare stângăcie artistică. O avertizare hotărâtă a soției să nu vie, ar fi pus pe meșter în lumina antipatică a celui ce-și calcă jurământul și ar fi fost greu să-l urmărim până la urmă cu toată simpatia.

Dar nu numai ca optică artistică a psihologiei eroului, scrisoarea aceasta este o fericită invențiune, ci și ca mijloc pentru a pune în deplină lumină o trăsătură esențială a celei jertfite; devotamentul ei de soție, care-i dă un nimb deosebit. Am văzut în lăudata baladă sârbească ce o mână pe soție la cetate: nu-i o trăsătură de devotament, ci își lasă copilul acasă de rușine, să nu zică oamenii că bătrâna mamă aleargă pe drum cu prânzul și tânăra soție stă acasă.

Sunt, între baladele noastre, unele clădite pe împlinirea unor grele cerințe ca expresie a devotamentului. Astfel, din sfera baladelor de nuntă, este motivul nașului care îndeplinește grelele cerințe ale Letinului bogat, care altfel n'ar consimți la căsătoria fiicei sale. Ca o adaptare a temei acesteia pentru a pune în lumină

devotamentul soției, trebuie să privim scrisoarea meșterului către ea și răspunsul ei. Caplea se scoală de dimineață,

Cu roua 'n spinare
Cu bruma 'n picioare

caută boul, îl găsește, pregătește bucate și pornește la zid.

Puterea de analiză a situației, pentru a scoate din ea tot ceea ce este necesar plămuirii epice, se vede din piedecile puse acum în calea soției, prin rugăciunea meșterului. Când el o vede apropiindu-se, se roagă lui Dumnezeu să-i pue în cale

Un verde hățiş,
Un mare stufiş
Ș'un rău curmeziș

doar s'o speria, o vărsa bucatele și s'o înapoia. Ea într'adevăr varsă bucatele, se înapoiază acasă și pornește din nou cu merinde. A doua oară se roagă meșterul. În calea soției iese o lupoaică turbată. Soția varsă din nou bucatele, dar se înapoiază iarăși. A treia oară, după rugăciunea meșterului, îi iese în cărare o scorpie cu gura căscată. Dar acum, ea, văzând că a întârziat atât, nu se mai sperie, cotește drumul, zorește și ajunge la zid. Astfel, prin gradația celor trei obstacole, e zugrăvit nobilul ei devotament, iar prin rugămințile repetate ale meșterului, toată desfășurarea aceasta capătă mișcare, accentuând și iubirea lui.

Când Caplea sosește, zidarii încep să râdă, se bucură, prilej de a-l diferenția pe Manole, care se uită la cer, oftează și atât poate să zică, din necesitatea momentului, până îl înneacă plânsul:

— Știți rămășagul,
Știți jurământul:
Care mi-o veni
Mai de dimineață
Pe nor și pe ceață,
Voi s'o apucați,
In brațe s'o luați
In zid s'o aruncați.

Oftatul acela la cer este o supunere în fața destinului. El a văzut, din îndeplinirea neașteptată a grelelor condiții și din cele trei încercări, zădărnicia de a o opri, fatalitatea jertfirii. Se adaugă astfel în țesutul baladei un fior religios care-i sporește puterea de

expresie. Povestea e mai mult decât o întâmplare, e pătrunsă de forțele tainice, devine mit.

Meșterii încep zidirea. De câteva ori răsună acum refrenul voios, împletit în desfășurarea situațiilor, ca un contrast de nepăsare la chinul ei și al meșterului:

Var și cărămidă,
Că-i pustie multă,
Că-i lucrare lungă.

Zugrăvirea treptatei îngrijorări a celei care la început zâmbia, crezând că e o glumă, este înăbușită de leitmotivul meșterilor voioși: var și cărămidă... La urmă se adresează ea și meșterului. Și gândul, și grija de copil e chinul ei cel mai tare:

— Manole, Manole,
Meștere Manole,
Dac'o fi vreo glumă,
Gluma nu e bună;
Zidul că mă strânge
Țâțșoara-mi curge,
Copilașu-mi plânge.

Dar meșterul, care înainte de începerea jertfirii privise la cer oftând, acum, când soția îi adresează ultima rugăciune, tace. Instinctiv a simțit cântărețul că orice grai ar fi acum mai prejos de moment. Sunt în literaturile lumii momente în care intensitatea durerii este măsurată numai prin tăcerea celui lovit. În *Prometeu înlănțuit* al lui Eschil, de pildă, titanul ferecat pe stâncile Cauzului răspunde schingiuirilor printr'o tăcere mai expresivă decât orice cuvânt. Sunt unele variante ale noastre în care meșterul răspunde pe dată cuvintelor de rugămintă, ca în varianta din colecția Mateescu. Și răspunsul este un îndemn către meșteri să împlinească lucrul. Mi se pare mai aleasă varianta zisă lui G. Dem. Teodorescu de lăutarul Petrea Crețul Șolcanul pentru aspectele arătate, și pentru acest moment: tăcerea înneacă de plâns a meșterului, când ea îi adresează suprema rugămintă.

Numai după ce jertfa este îndeplinită, meșterul dă un răspuns în care ultimul ei gând, la copilul lipsit de mamă, este înfrățit cu aceeași durere a lui. Este unul din cele mai frumoase aspecte ale poeziei noastre poporane, și cred ale poeziei poporane de pretutindenii. Este și aici un motiv cu largă circulație, plăsmuit

însă superior de cântăreț și împletit acolo unde putea deștepta mai adâncă vibrațiune:

Copilașul tău,
 Pruncușorul meu,
 Vază-l Dumnezeu;
 Tu cum l-ai lăsat
 In pat,
 Desfășat,
 Zânele c'or trece,
 La el s'or întrece,
 Și l-or apleca,
 Țăță că i-or da;
 Ninsoare d'o ninge,
 Pe el mi l-o unge;
 Ploi când or ploua,
 Pe el l-or scâlda;
 Vânt când o sufla,
 Mi l-o legăna,
 Dulce legănare,
 Pân' s'o face mare.

Cuvintele acestea ale lui capătă și mai mult relief, urmate de strigătul mereu repetat al meșterilor:

Var și cărămidă,
 Că-i pustie multă,
 Că-i lucrare lungă.

De-acum, zidurile mănăstirii se încheagă și nu se mai surpă. Jertfa zidirii săvârșită, fatalitatea e înfrântă: biserica și-a asigurat veșnicia.

Dar, ca un ecou al jertfelor, pe când meșterii lucrează, străbate până la ei glasul celei zidite de vie:

Dar pe când lucra,
 Tot mai auzia
 Un glas răgușit,
 Un vaet topit:
 « Manole, Manole
 Meștere Manole,
 Zidul rău mă strânge,
 Țățișoara-mi curge
 Copilașu-mi plânge ».

Cu aceste versuri se încheie partea întâia a baladei. Lăsați imaginea aceasta: *un vaet topit* să vă răsune în suflete, ca să simțiți

dacă s'ar găsi ceva mai potrivit pentru durerea stinsă, înnăbușită, decât acest *vaet topit*, de care Delavrancea spunea că va străbate secolele.

Tipurile suddunărene se încheie cu săvârșirea jertfei, accentuând în final, unele, blestemul podului, altele, puterea de tămăduire, în locul acela, a mamelor lipsite de lapte. Numai ca un adaos de povestire în proză, mai întâlnești la Bulgari, după varianta din *Sbornicul* ministerului din Sofia, vol. XXVII, p. 157, de care ne-am ocupat, o notă a cântărețului că, după spusele unora, « Manole și-ar fi făcut aripi să sboare, dar a căzut. Iar alții zic că laptele curgea din pereți, dar asta nu poate să fie adevărat ». Se vede că tot ceea ce este în legătură cu sfârșitul lui Manole, este străin tipurilor suddunărene. Dar forma proprie nouă fiind caracterizată până aici prin aceea că nu soția, ci meșterul este personajul central, fără ca prin aceasta să scadă figura celei jertfite, dimpotrivă, cerea ca în finalul baladei să fie zugrăvită soarta meșterului, fără ca ea să fie totuși despărțită de soarta soției.

Spiritul poporan este caracterizat și prin aceea că tot ceea ce jignește simțul moral de măsură trebuie să fie ispășit. În variantele grecești și în cele slave de sud, nu odată meșterul lucrează chiar el la zidirea soției. Este ca și cum ar săvârși un fapt impus în chip firesc de situație. Formele acestea sunt mai aproape de asprimea primitivă. Recepționată mai târziu la noi, balada n'a mai putut fi menținută în aceea aspră atmosferă primitivă. Omul din popor a simțit că o vină tragică apasă pe umerii meșterului. Se cerea însă mult tact artistic pentru ca ispășirea să n'aibă un caracter moralizant, ci să izvorască dintr'un resort sufletesc în strânsă legătură cu jertfa săvârșită. Aici stă încă o trăsătură aleasă a tipului românesc: după cum jertfa a fost un imperativ al chemării lui de meșter, tot astfel și ispășirea.

Finalul este clădit nu pe orgoliul, dar pe afirmarea menirii de meșter. Opera cea minunată stă acum desăvârșită. Ea stârnește admirațiunea Voevodului, care laudă pe meșteri. Negru Vodă crede că nu va mai fi pe lume o mânăstire ca aceasta. Dar Manole, care sta pe acoperiș, răspunde:

— Doamne, Negru Vodă,
Mare-i și frumoasă,

Mândră ș'arătoasă
 Sfânta mănăstire,
 Chip de pomenire.
 Dar cum este ea,
 Zău, pre legea mea,
 C'așa lucrătură
 Și ferecătură
 Mi-e de 'nvățătură.
 De m'oi bizui,
 Altele-oi croi,
 Mult mai arătoase
 Și mult mai frumoase

În preajma morții, este fără îndoială în acest răspuns ceva din conștiința creatoare a meșterului, care se subordonează întru totul chemării lui și când e vorba de propria lui viață. Dar mai este și altceva. Este o încleștare în propria menire a omului care, după ce-și rupsesse toate legăturile cu viața, nu mai poate avea astâmpăr decât într'o neconținută creațiune, ca o întrecere cu sine însuși și o uitare a vinei care-l apasă.

Dar această afirmare, că va clădi biserici tot mai frumoase, stârnește ciuda Voevodului, care poruncește să se surpe schelele. Meșterii, împreună cu Manole, rămân sus pe acoperiș:

Zidul ca să-i ție,
 Vântul să-i adie,
 Ploaia să-i înmoaie
 Foamea să-i îndoaie.

În felul acesta se pregătește sfârșitul tragic al meșterului. Cei nouă tovarăși, după sfatul lui, își croesc aripi din scânduri cioplite, ca să sboare, dar cad și se prefac stane de piatră. Manole își croește aripi și mai meșteșugite, le bate cu ținte de oțel în carnea lui sângerată și încearcă și el să sboare. Dar este ceva ca un simbol că se împiedică de mănăstire și se prăbușește jos. Citez și finalul baladei:

Dar când îmi sălta
 Și când îmi sbura,
 Domnul pedepsea,
 Că se 'mpiedeca
 De o mănăstire,
 Chip de pomenire,
 Și el îmi cădea

Pe Argeș în jos,
 Pe plaiul frumos,
 Lângă mănăstire,
 Chip de pomenire.
 Iar unde-mi cădea
 Cruce se făcea
 Și de-alătura
 Cișmea izvora,
 Cu apă curată,
 Trecută prin piatră,
 Cu lacrimi sărate,
 De Caplea vărsate.

Toate elementele necesare acordului final se împletesc aici, așa încât vina din partea întâi este actualizată, alături de ispășirea din partea a doua a baladei. Cu greu ai putea să lași ceva din această variantă sau să-i adaugi, fără să-i strici și arhitectonica și armonia.

Comparată cu toate celelalte tipuri și variante sudeuropene, balada plăsmuită la noi și pentru noi se așează în chip firesc în fruntea tuturor. Faptul că, potrivit tipului nostru românesc, ea pune pe primul plan frământarea, vina și căderea tragică a meșterului, nu aduce nici scădere figurii atât de duioase și de umane a soției. Soarta amândurora este nedespărțită. Iar faptul că totul este privit din perspectiva sfășierii lăuntrice a meșterului, dă baladei orizont și înțeles adânc.

Structura e strict determinată de semnificație. Linia care separă cele două părți nu cade mecanic la mijloc, ci exact după ce două din trei părți ale drumului au fost lăsate în urmă. În schimb, o rânduire simetrică a materialului fiecărei părți alcătuitoare, în câte trei grupe care se încheie cu câte un tablou. Bucuria găsirii locului unic; munca-zadarnică încheiată cu scena jurământului; în sfârșit, icoana jertfirii, în partea întâi. Aceeași rânduire în trei părți, în povestirea ispășirii: bucuria Voevodului, când vede aevea mănăstirea; ciuda lui și porunca să se surpe schelele, când vede neînduplecarea meșterului; în sfârșit, ispășirea prăbușirii finale. Simetric se echilibrează astfel cele două căderi tragice. Această arhitectonică, atât de cumpănită, fără să aibe nimic mecanizat, este încă unul din caracterele alese ale baladei noastre.

Dacă este îngăduit să vezi într'unele din baladele noastre poporane un semn al chemării noastre artistice, balada aceasta, care, printr'o umanitate superioară, dă o formă desăvârșită unui material comun sudesturopean, poate să fie privită ca un simbol al unei înalte meniri literare.

Cei care ar vrea să tăgăduiască originalitatea artistică a poporului nostru, sub cuvânt că motivele sunt împrumutate, au încă un răspuns în această baladă: material sudesturopean și formă românească.

În ce privește materialul, după cum în literatura cultă, tot astfel și în folclor, nu există popor original și popor neoriginal. Bunurile folclorice foarte rar sunt mărginite la sfera geografică a unui popor; când n'au o circulație mondială, trec totuși departe de granițele unui neam. Ar putea cineva să conteste originalitatea lui Shakespeare, a lui Goethe, a lui Eminescu, sub cuvânt că motivele lor au circulat înainte de a fi plăsmuite de ei? Adesea motivele fac parte din bunul comun al umanității. Și toată valoarea și viața artistică stă în forma deosebită, în expresivitatea creațiunii. În viziunea nouă și în forma proprie stând originalitatea, motivul *Meșterul Manole* este una din baladele cele mai de preț ale folclorului nostru, deosebit de reprezentativă pentru stilul supraindividual către care tindem.

Poezia poporană este caracterizată și prin receptivitatea omului din popor. O baladă aparține unui popor și în măsura în care el, fiind receptiv, a creat condițiile pentru o aleasă expresie. Fără un public la înălțime, aceasta n'ar putea dăinui. Experiența este ușor de făcut: transplantată în sudul Dunării sau în teritoriul maghiar, forma românească n'ar putea dăinui, pentru că acolo întreaga structură a baladelor este alta.

Intr'un motiv întemeiat pe străvechea credință în jertfa zidirii, credință răspândită la toate popoarele și plăsmuită sub forma de baladă la popoarele sudesteuropene, poporul român a izbutit, deși este acela care a împrumutat mai târziu motivul, să-i dea cea mai desăvârșită formă artistică. Din tot folclorul lumii, la noi și-a împlinit deplin motivul acesta destinul estetic.

Individualizând balada românească în cadrul larg sudest-european, ies la iveală anumite trăsături care ne transpun într'o

altă atmosferă, totul fiind subordonat destinului de meșter în sens de creator, întrucât acesta poate fi văzut și realizat în sfera poporană.

Acest caracter diferențial fiind bine stabilit, se naște întrebarea dacă nu avem aici un unicum al baladelor noastre, ceva întâmplător, sau dacă aici nu se afirmă o trăsătură stilistică supra-individuală, în sens că-și găsește semnificația și expresii de același fel în întregul sistem al baladelor românești. Dacă cele arătate aici sunt adevărate, atunci atât forma internă cât și sentimentul de viață vor trebui să fie confirmate de acest ansamblu care este balada românească, independent de motiv.

Deocamdată, înainte de a da un răspuns la această întrebare, trimetem la ceea ce am scris aici despre balada păstorească și relevăm că dincolo de sferele atât de deosebite există o concordanță între semnificația dobândită la noi de acest motiv general balcanic și balada tipic românească: *Miorița*. După cum acolo, în fața morții, totul e cristalizat în jurul dragostei de propria în-deletnicire, tot astfel aici.

Dominanta aceasta iese la iveală după cum în tot țesutul baladei, tot astfel și în final. Pieirea meșterului vine din hotărîrea lui de a lucra mănăstiri tot mai mândre.

Zău, pre legea mea,
C'ășa lucrătură
Și ferecătură
Mi-e de învățatură,
De m'oi bizui,
Altele-oi croi,
Mult mai arătoase
Și mult mai frumoase !

Trăsătura este autentic poporană. Poligenetic, dovada o avem în citata legendă spaniolă despre soarta meșterului, care a preferat chinurile și mutilarea decât să se lepede de menirea lui. Acolo, avem o mărturie elementară în proză; la noi, o realizare fără păreche.

Când în domeniul creațiunilor spiritului — fie limbă, fie plăsmuiri poporane, fie opere ale unor anumiți scriitori — apare o trăsătură răspicată, ea nu rămâne stingheră, căci se încadrează într'un larg ansamblu expresiv. După cum în plăsmuirile picturii

creștine, menite să împodobească vechile noastre mânăstiri — mă gândesc, de pildă, la cea din Hurezul — fiecare pictură din cele închinat patronilor celor 365 zile ale anului este diferită ca material, dar toate vor să întipărească același sentiment de viață, — tot astfel întregul sistem al baladelor noastre, dacă reprezintă un stil propriu supra-individual, va trebui să înfățișeze, dincolo de diversitatea aparențelor, un stil și un fel de a vedea unitar.

Dar o plămuire poporană nu poate și nu se cuvine să rămâie străină de creațiunile artistice culte. O literatură organic dezvoltată păstrează continuitatea între folclor și poezia cultă. Toate marile literaturi dezvoltate cu adevărat organic, în primul rând minunea elină, au dus mai departe miturile poporane, ridicându-le la înălțime de simbol veșnic. În legătură cu Meșterul Manole, se observă și la noi cum motivul urmărește pe poeții noștri, mai ales în dramă. Dacă unii au vrut să-i dea forma comercializată, observi la alți scriitori o nobilă străduință de a exprima în forme moderne și cu suflet modern adâncul uman al baladei. Extremele Victor Eftimiu-Lucian Blaga arată calea către ascensiunea așteptată.

Între forma poporană și plămuirile culte este o deosebire: poporul și-a dat forma peste care nu mai poate trece. Rămâne ca personalitățile creatoare să ne dăruiască plusurile pe care le așteptăm. Lămurirea științifică a motivelor este și ea un postulat artistic al vremurilor noastre: renașterea în sens modern a mitului românesc.

D. CARACOSTEA

PE MARGINI DE CĂRȚI

1. Anișoara Odeanu: *Ciudata viață a poetului*. Nuvele (Ed. Gorjan). — 2. N. Papatanasiu: *Catarge*. Roman. (Ed. Cugetarea). — 3. Damian Stănoiu: *Furtună în iad*. (Ed. Cartea Românească). — 4. G. Ciprian: *Cutia cu maimuțe*. (Ed. Contemporană). — 5. Laurențiu Fulga: *Straniul Paradis*. Nuvele (Ed. Universul).

1. Dela primul său roman, *Intr'un cămin de domnișoare*, până la prezentul volum de nuvele, Anișoara Odeanu a evoluat mult și, s'o spunem dela început, în mod foarte fericit. Ce distanță într'adevăr dela impresionismul grațios și puțin reportericesc al primei sale cărți, trecând și prin al doilea roman *Călător din noaptea de Ajun*, cu identice calități feminine, până la actuala culegere. E interesant că pentru unii scriitori nuvela pare a fi un exercițiu pregătitor pentru travaliul mai dur al romanului. Pentru Anișoara Odeanu problema se pune invers. Asta dovedește o concepție mai severă asupra genului. Și într'adevăr, în sens artistic, nuvela e mult mai grea decât romanul. Exercițiul îndelung al scrisului i-a folosit scriitoarei care ne poate prezenta astăzi nuvele perfecte în limitele lor tehnice, echilibrate în compoziție și în acordul dintre idee și expresie. De aceea nu asupra detaliilor formale mă voi opri acum, ci voi căuta a pătrunde puțin dincolo, în ceea ce haina cuvântului îmbracă și evidențiază. Pentru că mai mult decât exteriorul ne interesează substanța, mai ales atunci când cel dintâi se găsește cu câteva trepte deasupra minimumului de decență stilistică pe care suntem în drept a o pretinde unui scriitor (decență spus în înțeles estetic, nu etic). Progresul marcat de Anișoara Odeanu îl văd într'aceea că noua înfățișare a prozei sale ne îngăduie a vorbi mai mult despre interiorizarea gravă la care scriitoarea a ajuns. Cele zece nuvele grupate sub titlul primei, *Ciudata viață a poetului*, includ un fel de a vedea viața, o atitudine, un înțeles, pe deasupra celor obișnuite.

Anișoara Odeanu e și poetă. Poate n'ar fi trebuit să adaug conjuncția cumulativă, deoarece dela primele sale cărți se vedea

că scriitoarea era mai ales poetă. Dar lirismul său a găsit o formă personală abia în *Fata lui Codru-Împărat*, precum și 'n ultimele poeme pe cale de a fi adunate în volum. Acest lirism înfloreste, abundent și în nuvelele sale, fără a provoca o hibriditate în mariajul cu proza. Nuvelele Anișoarei Odeanu nu sunt epice. Nu acțiunea, nu faptele în sine, sau în mersul lor real constituie primul lor plan, ci haloul semnificațiilor, accentul subiectiv și sunetul lor ideal.

Scriitoarea își propune — și izbutește — să scoată din gesturile naive și ciudate ale eroilor săi aspectul fantezist și grotesc al vieții. Eroii săi par niște marionete cu mișcări automate. Departe, foarte departe e realismul psihologic cu care ne îmbie literatura de vreo o sută și mai bine de ani încoace! Autoarea nu vrea să observe reacțiunile obișnuite ale sufletului omenesc, ci aceea ce se pare anormal, ticurile, bizareriile, acele ieșiri de pe linie care însă sunt mai revelante pentru omenesc decât viața cotidiană și banală. Chiar și marile pasiuni, cum e bunăoară dragostea, iau în aceste nuvele o întorsătură ciudată, din cauza nai-vității funciare a eroilor. Eroii Anișoarei Odeanu sunt dintre aceia care descoperă viața și ajung prea repede la înțelepciune. Înțelepciunea lor se numește resemnare sau sinucidere. Nu e acesta cazul poetului care a dat prea curând de vacuitatea decepțiilor sau cazul lui Liță Măleanu pe care adevărurile îl duc la același sfârșit, ori al omului fericit, Grigore Lime? Toți aceștia — și Alexei Alexievici, — au resorturi care nu rezistă la revelația marilor înțelesuri, sau mai bine zis sunt copleșiți de singurul mare adevăr, care este moartea.

E un gust de tragedie în aceste nuvele, cu toate că scriitoarea își tratează eroii cu ironie binevoitoare. Atitudinea aceasta de ironie fantezistă de umor reținut este de sigur cel mai bun lucru din carte. Pe linia aceasta Anișoara Odeanu se înrudește cu Jules Laforgue, din care purcede și de a cărui paternitate spirituală nu se sfiește de vreme ce și-a situat cartea sub zodia lui. Ea se deschide cu acest motto explicativ al întregului fel de a vedea viața, care se desprinde din toate nuvelele:

Ah! tout le long du coeur
Un yeil ennui m'effleure...
M'est avis qu'il est l'heure
De renâitre moqueur.

Anișoara Odeanu e și ea batjocoritoare, fără răutate, în fața vieții și a omului mediocru prin existența cărui iluminarea durează o clipă, dar o clipă care-l consumă pe vecie. Aș numi eroii Anișoarei Odeanu, parafrazând formula cu care sunt desemnate geniile: « micii iluminați ». E în fiecare din ei o iluminare care-i

împinge în moarte. E în fiecare din ei și acel grăunte de nebunie, mai accentuat decât e, în mod obișnuit, în fiecare din noi. Pe această latură ei se înrudesesc și cu eroii lui Anton Cehov.

Dacă într'unele nuvele ca în « Ciudata viață a poetului », « Greșala lui Alexei Alexievici », « Paco și Pedro », « Cei doi prieteni », « Omul fericit », « Doctorul de suflete » scrisul autoarei este numai acel fantezism ironic denunțător al naivității sau al unei detracări a spiritului, în « Egor Todie, rătăcitul » și în « Pățania boierului Negru din Valea Largă », ea abordează direct fantasticul. Cred că nu mai e nevoie să definesc « fantezismul » și « fantasticul » pentru a vedea diferența dintre ele. Destul este dacă spunem că fantasticul implică elementul de supranatural, care este absent într'o operă numai fantezistă. Și în aceste două din urmă nuvele scriitoarea — mai ales în ultima — are atitudinea ironică. Dar ceea ce părea în primele nuvele mai mult farsă și capriciu și mai mult joc, aci s'a transformat în element de necesitate. Nota gravă s'a adâncit și din ea scrisul n'are decât de câștigat. În « Egor Todie, rătăcitul » ideea fatalității și fiorul absolutului ridică nuvela la un nivel de literatură superioară și chiar și « Pățania boierului Negru din Valea Largă », cu tot grotescul situației capătă un înțeles mai profund prin satanismul bine sugerat.

Dar mai este « Bătrâna doamnă și cei trei băieți gentili » delicioasă farsă jucată bieteii bătrâne provinciale de a cărei naivitate știu să profite trei băieți gentili, dar excroci. E poate cea mai realizată nuvelă din volum, pentru că aci jocul și ironia se obiectivează cu desăvârșire într'o acțiune de sine stătătoare și realismul aventurii se echilibrează de minune cu lirismul. Este și cea mai epică dintre nuvele și, fără să considerăm ca un defect lirismul celorlalte, despre care am spus atât de bine, o preferăm pentru degajarea de mare artă pe care a izbutit-o scriitoarea.

Scrise cu grație și luminate de un surâs neobosit, pătrunse de efluvii parfumate de poezie de calitate, bogate în fantezie și pline de surprize, nuvelele Anișoarei Odeanu sunt actele variate ale unui imens teatru de păpuși unde în dosul gesturilor mecanice și al sunetelor naive și pe deasupra elementului grotesc se presimte semnificația profundă a vieții umane care adesea nu este decât o tragică paiaterie. Nuvelele din « Ciudata viață a poetului » sunt admirabile glume cu tâlc, a căror realizare expresivă probează și intuiție a vieții și concepție proprie despre viață, dar și un desvoltat și complex simț artistic.

*

2. În « Catarge » autorul ne dă primul său roman. Poet al peisajului dobrogean, în versuri, N. Papatanasiu vrea să treacă și la evocarea în proză a Deliormanului ca și a Dunării și a Mării

Negre. Sarcină grea și complexă, cu atât mai cumplită cu cât deși nu se poate concepe Dobrogea fără Dunăre și nici fără Marea Neagră, cele trei aspecte geografice sunt atât de total diferite între ele încât o contopire a lor într'un tot organic riscă să atragă pe autor în impasuri de contradicții sau hibridități. N'aș putea spune că N. Papatanasiu a căzut din ele. Deși nu a creat din treimea geografică un bloc unitar evocat, cele trei unități trăiesc alături într'o bună tovărășie. N. Papatanasiu evocă Dunărea cu note caracteristice care ni-l amintesc pe G. Banea din savuroasele amintiri cuprinse sub titlul « Vin apele! » și Dobrogea cu trăsături ce se pot găsi și în « Cara-Su, valea umbrelor » de I. Valerian și uneori și în neîntrecutul și inegalabilul roman al lui Em. Bucuța « Fuga lui Șefki ». Aceasta nu însemnează că tânărul romancier n'are și note personale. Ele se aglomerează însă mai ales în descrierea mării. Fiindcă marea este de drept preponderentă între celelalte trei domenii evocate, ca jucând în această Sf. Treime rolul Tatălui.

Marea a mai fost recent evocată, cu mari posibilități plastice, cu o forță coloristică unică, de Radu Tudoran într'al său « Un port la răsărit... ». N. Papatanasiu nu reușește să-l ajungă pe Radu Tudoran a cărui putere de descriere plastică îi lipsește. N. Papatanasiu e un liric mai mult verbal și abstract, ceea ce nu se potrivește descrierii care cere culoare și concret. Nu odată descrierile lui N. Papatanasiu sunt greoaie și obositoare, ele suferind de prolixitate, de repetiții și prea multă încărcătură adjectivală. Și totuși « marea » trăiește. Ea este o prezență statornică și, poate, personajul principal din roman. E curios că neavând posibilități plastice autorul evocă totuși marea și o menține în fața ochilor noștri. Poate tocmai prin acea prolixă și abundentă acumulare adjectivală pe care la început aș fi vrut să i-o reproșez dar care ne apare deodată ca un procedeu tehnic intenționat. Deși n'are calități plastice, aș compara pe N. Papatanasiu cu un pictor care, spre deosebire de aceia care lucrează cu pensula în detalii și finețuri, aruncă pasta și o întinde în straturi groase, cu cuțitul. E vorba de sigur de pasta involburată și abstractă a cuvintelor.

Marea e omniprezentă în descriere ca și în concepție, în acțiune ca și în sufletele personajelor. Toată cartea este zguduită și străbătută de valuri imense, de mobilitate. Evenimentele se succed neregulat și întretăiat ca talazurile înfuriate de furtună. Compoziția e stufoasă, zbârlită și spumoasă ca și coamele zburdalnice ale suprafeței marine. Povestirea nu se înșiră în ordine cronologică, ci cu reveniri în trecut și anticipări în viitor, prezentul fiind întretăiat mereu de ce-a fost și ce va mai veni, încât nava acțiunii, în permanent tangaj se clatină incertă în ciclon

și se rotește disperată fără să-și găsească portul. În toată această tulburare sufletele oamenilor înfățișează ogindiri fidele ale materiei lichide. Toți eroii lui N. Papatanasiu reproduc psihologic caracterele materiei care-i înconjoară și care poate de aceea îi atrage. Ei sunt nestatornici și schimbători ca și marea și femeile și bărbații se schimbă unul pe altul fără remușcări și fără motiv, într'o goană nebună și neobosită. Din când în când, câte unul sau câte una mai ne oferă imaginea curioasă a fidelității neclintite ca niște capete de stâncă ieșite din apă și rămânând identice cu sine în ciuda elementului fluid din jur. Rareori, fiindcă regula în cartea lui Papatanasiu e ca bărbații să-și schimbe femeile ca pe niște cămăși și invers. Astfel Costa Dimitriu, protagonistul, pare o întrupare simbolică a mării. Don Juan îndrăcit, femeile trec prin brațele lui ca printr'o sală de operație chirurgicală și nu rămân decât atâta cât ține un val ce se îndreaptă spre țarm. Iar Mori, un Costa în miniatură, reface în lumea cercului aventura pe care fostul său coleg o perpetuează prin porturi. « Catarge » este astfel o simfonie acvatică barbară, cu efecte acute scoase din stridente și disarmonii. Aritmic și asonant ca o compoziție stravinskiană, romanul lui Papatanasiu, tumultos și răscolitor, s'ar putea mult mai nimerit și sugestiv intitula « Valuri » sau « Talaze » decât așa cum l-a botezat autorul.

Cartea e un amestec furtunos și surprinzător de lirism, epică și dramatism. Printre faptele și descrierile care-și dispută întâietatea în lungime dialogurile concurează și ele cu deplin succes. Din tot acest cuprins instabil și foșnitor se desprind siluete de femei și de bărbați, admirabil schițate, mai ales cele dintâi. Pentru că, dacă bărbații, cum e Costa, steaua de prima mărime, deci asupra căreia autorul a insistat mai mult, sau Nichita, Mori, Max, Sică, Alain, Manoli, Arsene, Amet, Ibrahim, Teodor, Silvios, Kir Andoni, Barba Iani, Hogeia Jusuf au o certă identitate, femeile sunt apariții pline de viață și fiecare e un exemplar unic — deși toate se aseamănă prin vocație și prin destin — Anna Maria, Lully, Ica Andronescu, Sandra, Venetiana Vergatti, Agafis, Elsa Gold, Mavrodaphni, Anita, Lily, Adelaida, Arabella, Nurié, Me-südé, etc.

Și din toată această învălmășală brutală de valuri umane și lichide se ridică, asemenea aburului gros marin un duh puternic de dragoste și de moarte, o senzualitate pură, fără nicio indecență, ca o îmbrățișare universală dogoritoare și epuizantă, o înclăștare perpetuă în actul amorului sub dubla lui ipoteză: carnală și ideală. E duhul însuși al Dobrogei așa cum străbate paginile tuturor acelor care au evocat provincia dintre Dunăre și Mare. E, ridicat la rang de simbol, destinul uman însuși surprins în actul de viață și de creație. Izul de sălbăticie și naturală care

însoțește întreagă această desfășurare de viață e subliniat din loc în loc de muzică. Și în atâta cufundare în primitiv și în elementar autorul ne întoarce din când în când spre lumea culturii prin referințele la muzică, adică la acea creație care e mai aproape de elanul vital direct, de rădăcinile însăși ale vieții, de instincte și de sensibilitate, fapt pentru care o detesta Tolstoi atât de mult. Muzica e și cea mai pură expresie a instabilității marine pe care numai ea reușește să o imobilizeze și să o eternizeze. Intre fluiditatea acvatică și aceea a emoției muzicale apropierea este prea evidentă ca să mai insist. De aceea pentru a evoca marea mai puternic cea mai potrivită subliniere era muzica. Aceasta N. Papatanasiu a înțeles-o. « Catarge » e o operă simfonică în compoziția ei și în concepția ei intimă, construită și scrisă muzical, ceea ce compensează absența elementului plastic. Muzicalitatea și fluiditatea lichidă a ei este atât de neînfrântă încât trece peste limitele cărții și-i sparge cadrele necesare între care trebuie să fie strânsă o unitate organică. Cu marile calități, dar și cu egalele defecte pe care le-am constatat, primul roman al lui Papatanasiu revelă un scriitor cu mari posibilități care, după liniștirea înspumatelor talazuri ce debordează peste țărături va intra între limitele firești ale artei care este ordine, calm și supunere și înainte de toate respectarea legilor cadrului.

*

3. Intrat în literatură cu frumoase nuvele din viața monahală, pline de umor bonom și reușind să evoce admirabil un colț de viață originală, Damian Stănoiu și-a epuizat prea curând și vâna inspirației sale și posibilitățile formale. Trecând dincolo de domeniul chiliilor și arhondaricelor în acela plin de primejdie al laicilor scriitorul s'a dovedit un exploatator banal al locurilor comune, fără forță expresivă și fără inventivitate. Ultimul său roman, « Dâmbovița apă dulce » e un lamentabil exemplu recent. Am putea găsi și altele în producția ultimilor ani.

« Furtună în iad » e o culegere de cronici ale actualității, apărute în « Universul » sub pseudonimul Kir Panait. E ceva mai mult decât producția pur comercială despre care vorbeam mai sus; e ceva mai puțin decât suntem în drept a-i cere unui scriitor. Scrise în ritm vioi, glumeț, cu reflecții de înțelepciune burgheză, cu situații comice, aceste comentarii ale faptului divers se citesc ușor și cu plăcere. Poate prea ușor și cu prea multă plăcere. Sunt aspecte ale vieții zilnice, trecute pe sub ochii unui om înclinat mereu spre zeflema; sunt firimituri ale mării drame colective ce se joacă mereu sub ochii noștri. Damian Stănoiu nu vede înțelesul tragic al vieții cotidiene, ci se oprește la detaliul imediat și meschin, la aspectul ei superficial. De aceea, oricât de plăcut

ar fi scrise, aceste croniche nu satisfac exigențele unei adevărate literaturi. Înainte de a fi în iad, furtuna dumisale e mai mult într'un pahar cu apă. E o furtună care nu angajează cu nimic emotivitatea noastră și din ea nu reținem decât înclinarea scriitorului spre bagatelă. Și în aceste schițe identificăm aceeași preocupare a scriitorului de locul comun, de clișeu zgâriat și decolorat de atâta întrebuițare: ici e vorba de neputința omului de a rezista unui viciu (fumatul, beția, jocul de cărți), dincoace de naivitatea jucătorului la Cazinou, dincolo de locvacitatea tradițională a bărbierilor sau de pretențiile exagerate ale proprietarilor. Toate « marile » teme ale revistelor umoristice își dau întâlnire sub pana lui Damian Stănoiu, toți caii de bătaie ai ziaristilor. Scriitorul ne-ar putea obiecta că temele sunt puține și că e greu să aduci ceva nou în materie de subiecte. De ! Nu prea este așa. Temele eterne sunt câteva e adevărat, dar arta scriitorului e de a ști să înnoiască o temă banalizată și să-i dea o pecetie cu totul nouă. Iubirea e subiectul întregii literaturi și totuși de câte ori o prezintă un scriitor știe să o întinerească. În abordarea tuturor locurilor comune vedem încă odată lipsa de imaginație a lui Damian Stănoiu care imediat ce a părăsit rasa și camilafca n'a mai izbutit să-și creeze un domeniu personal de creație.

Dacă e totuși un talent temeinic în « Furtună în iad » e acela al dialogului. Scriitorul știe să reproducă fidel felul de a vorbi al oricărui om și când spre exemplu auzim pe Mărin Orbu adresându-se telefonului:

— « Ho, nebunule, ho, că nu dau Turcii ! Lucefăru' cui te-a fabricat ! ».

Sau strigând în receptor :

— « Haleo Slatina ! Haleo oficiu ! Haleo cintralo ! Haleo ! Haleooo ! Lucefăru mă-ti dă cintrală ! Unde-ai dormit azi noapte ? — Haleooo ! », îl și vedem dinaintea ochilor. La fel de reușită e jelania « de probă » a lelii Catrina, nevoită să facă pe placul trăznitului de bărbat care s'a vârat în coșciug ca să audă cum o să-l plângă când o fi mort. Tot așa și boceala altei lelițe, de astădată adecvată împrejurării. Ea spune așa la moartea bărbatului pe care o viață întreagă l-a terorizat cu răutatea ei, sinceră în naivitatea ei :

— « Stanee, Stane ! D'aseară ai murit. . . și nu pot să te uit. . . ».

Sunt însă trei schițe mai ales unde această virtuositate a dialogului depășește cadrul pur formal pentru a acoperi o intuiție psihologică adâncă. Așa e în « Vecinele », unde sufletul rudimentar, certăreț, vorbăreț și viclean al țărăncii este ilustrat printr'un scurt și pregnant dialog, « La cercul de recrutare », unde incapacitatea de a explica a plutonierilor majori care întrebuițează cuvinte

radicale fără a le înțelege se lovește de greutatea de pricepere a oamenilor simpli și în sfârșit « Ordonanța », cu creionarea, tot numai prin dialog a vicleniei țăranului ostaș ascunsă sub aparența disciplinei și supunerii. Nu mă pot reține de a reproduce începutul acestui dialog caracteristic:

- « Ioane ! »
- « Ordonăți, conică ! »
- « O să te ia dracu... »
- « O să mă ia, conică ».
- « Și știi pentruce ? »
- « Știi, conică, se poate să nu știu ? »
- « Pentruce, mă rog ? »
- « Pentru... c'ășa ordonați 'mneavoastră ».
- « Faci pe șiretul, dar să știi că ești un mare guguman ! »
- « Sânt, conică, cum să nu fiu ! »
- « Prost, ori șiret ? »
- « Cum ordonați 'mneavoastră ».
- « Spune drept: nu te simți cu vreo muscă pe chipiu ? »
- « Ba mă simt, conică, de ce să nu mă simt ? »
- « Ai curaj și mărturisește... ».
- « Păi nu sunt eu vinovat, conică ! »
- « Dar cine, mă rog ? Pașa dela Vidin ? »
- « Conică, eu crez că numai primăria e de vină... ».
- « Hei ! Visezi ori ai înnebunit ? »
- « Cum ordonați 'mneavoastră, conică, dar să știți că nu spui minciuni. Că dacă primăria dregea trolalu' mai de mult, nu cădeam și nu spărgeam nimic... ».

Dialogul continuă încă puțin fără ca ordonanța să îndrăznească a-și mărturisi vina decât pe ocolite: a spart zece ouă...

Cele trei schițe, vădind un mai aprofundat interes psihologic și depășind interesul mai mult verbal al celorlalte, se salvează din rest, parcă pentru a ne dovedi că Damian Stănoiu poate să scrie și lucru mai de durată. Ele pot fi puse alături de unele schițe ale lui Gh. Brăescu. De ce e însă Damian Stănoiu ispitit prea adesea de demonul facilității ?

« Furtună în iad » nu e decât un ușor divertisment gazetăresc. Literatura adevărată nu se face decât cu o seriozitate. Seriozitate și în umor. Mai ales în umor !

*

4. « Cutia cu maimuțe » strânge laolaltă amintiri din viața lui G. Ciprian luate din diferite sectoare: viața intimă și familiară (« Cum am fost director fără să fiu » ori « Apendicul »), literară (« O raită prin târg » ori « Urmuz »), teatrală (« Cutia cu maimuțe », « Morțun » ori « Amintiri din Berlin ») și chiar cazone

(« Amintiri din război »). Inteligență vie, temperament neastâmpărat, caracter nesupus și corect, spirit de observație ascuțit și un talent literar verificat, autorul schițează scene savuroase, dar izbuteste să închege și portrete fugare în peniță. Amintirile sale pot fi puse ca valoare documentară, vervă și putere de evocare alături de acelea pe care ni le-a dat acum doi ani G. Niculescu Basu.

G. Ciprian e un prieten pios și acestui fapt îi datorăm cinci prețioase portrete. Dacă Pampon și Gogu Mihăescu angajează numai secundar interesul nostru, în schimb amintirile despre Urmuz sunt o contribuție asupra căreia istoricul literar se va opri îndelung, după cum istoricul teatral va reține pe acelea despre Morțun, acel caracter de adevărat boier sau despre nu mai puțin nobilul și demnul nenea Stanciu, prescurtare sub care era cunoscut în lumea actorilor C. Stăncescu.

Iubitor de farsă și înclinat spre laturea absurdă a umorului mecanic, G. Ciprian a moștenit de sigur ceva din tovărășia de pe băncile școalei cu acel ciudat Urmuz care a pus literaturii sale un tragic punct în moartea pe care și-a dat-o el singur. Farsele sale pline de grotesc au fost eternizate de G. Ciprian și 'n acea comedie « Capul de rățoi » în care, cu toate rezervele ce vrea să-și facă autorul însuși, trebuie să vedem o realizare unică a literaturii noastre. Și după cum în Ciriviș trebuie să-l recunoaștem pe Urmuz — ceea ce în definitiv n'are nimic de a face cu valoarea piesei — tot așa ni se pare a-l identifica și în Mirică din schița inițială a volumului și 'n jocurile lui nevinovate. Intrând într'o prăvălie cu pălării de damă Mirică, însoțit de povestitor, intră grăbit, cu o găină în vârful bastonului:

« O domnișoară urită și severă ne întâmpină glacial.

— « Ce poftiți d-stră ?

— « O pălărie.

— « Ce fel de pălărie ?

— « De sezon.

« Urita desfăcu silnic giamlâcul unui galantar și ne întinse o pălărie de paie.

— « Nu de paie, zise Mirică împingând bastonul sub nasul vânzătoarei.

« Aceasta sări ca un titirez zărind o vietate în vârful bățului.

— « Nu de paie, d-ră, repetă Mirică imperturbabil.

Vânzătoarea scoase înțepată o pălărie de fetru.

— « Nici de fetru...

— « Dar de care ?

— « De sezon.

« Zăpăcită, și aruncând priviri piezișe spre orătania cu covrigii, scoase iar o pălărie de paie.

— « Nu de paie, domnișoară, pentru numele lui Dumnezeu !

« Vînzătoarea holbă ochii și întinse automat cealaltă pălărie.

— « Nici de fetru.

— « ?! ?!

— « De sezon!

« Și, supărat, Mirică bate de două ori cu bastonul în dușumea.

« Pasărea, trezită din amorțea, fâlfâie din aripă umplând dușumea de fulgi și mirodenii.

— « Pentruce persoană doriți pălăria?

— « Pentru domnișoara... răspunse Mirică arătând orățania ».

E în farsa și în umorul lui G. Ciprian, trecând peste glumele de colegieni ca aceea de mai sus, ceva din tragismul provocat de conștiința inutilității și a zădărniceii vieții, ceva din desgustul de vacuitate și din necesitatea de a evada peste limitele impuse de existența banală de fiecare zi. Umorul acesta porcede din necesitatea răzvrătirii față de mentalitatea burgheză comodă și mărginită, din dorința de a crea o lume nouă cu legi care nu-și au rădăcinile decât în absurd. Ceva din această atitudine literară pe care am identificat-o și în « Capul de rățoi » și în splendidul roman picaresc « Soț ori făr'dă », se reflectă și în « Cutia cu maimuțe ». Amintirile înșirate aci nu sunt doar documente goale, ci fragmente valabile ale unei conștiințe superioare artistice. Scrie cursiv și incisiv totodată ele antrenează și interesul și emotivitatea și adeziunea simpatetică a cititorului care nu protestează decât contra procedului de a reproduce două capitole din « Soț ori făr'dă » sub titlul « Amintiri dintr'o carte ». Cu ce scop? De a umple încă treizeci de pagini pentru a satisface un contract de editură? Dar din bogatele lui amintiri nu mai putea scoate autorul încă treizeci de pagini ca să nu fie nevoit să se fure singur? Sau a vrut să ne lase să 'nțelegem că respectivele aventuri ale lui Cuțafache au fost innădite din propriile întâmplări ale autorului? Oricum ar fi nu se poate admite mutarea textelor dintr'un volum într'altul sub titluri diferite.

*

5. S'a pronunțat, în legătură cu literatura lui Laurențiu Fulga, numele lui Edgar Poë și nu fără dreptate. Ar fi exagerat să vedem în tânărul scriitor român un nou Edgar Poë sau măcar un continuator al marelui poet american. După cum nu-i putem aduce nici învinuirea nemeritată de imitator. Căci Laurențiu Fulga are o personalitate foarte puternică și literatura sa nu e de loc servilă. De Edgar Poë îl leagă însă o afinitate temperamentală, precum și o nuanță a fantasticului său care e mai aproape de a scriitorului american decât de a germanului E. T. A. Hofmann. Il desparte însă imaginația. Edgar Poë avea o imaginație foarte bogată și variată, care se avânta pe culmi nebănuite și care, mai

ales prolifera evenimente bogate în interminabilă succesiune. Mai avea Poë o înclinare spre senzațional precum și spiritul cercetător al logicianului care a fost transformat de urmașii săi în banalul truc al romanului polițist. Evident ar mai trebui să vorbim și de realizare și de adâncime. Poë e o stea de primă mărime, Laurențiu Fulga încă o promisiune încărcată de obligații. Dacă totuși am început cronică aceasta cu problema apropierii dintre cei doi scriitori e pentru că fantasticul cu nuanță macabră și cu aderențe metafizice, al lui Laurențiu Fulga îl pune pe scriitor în familia spirituală a tutelarului creator al «Prăbușirii casei Usher».

Cele șase nuvele ale lui Laurențiu Fulga au toate aceeași linie, același ton, se încadrează toate într'o unitară viziune a vieții, încât par uneori fragmente de sine stătătoare ale unui roman unde personajele doar își schimbă numele din când în când. Aceeași perspectivă a implacabilității destinului îi învâluie pe eroii în mantia ei sumbră, conducându-i vertiginos spre prăbușire. Bărbații și femeile lui Laurențiu Fulga sunt făcuți unul pentru altul și se întâlnesc fiindcă așa trebuie să se întâmple. Ei s'au așteptat și când se găsesc față în față se recunosc deși nu s'au văzut niciodată. In ei poartă semne predestinate și forțe oculte îi mână dela spate, jucării oarbe ale unor legi mai presus de fire. De aci și caracterul lor de nepământesc, de fantomal, pe care i-l insuflă autorul lor. Ei parcă ar călca pe vată și ar gesticula în aer rarefiat. Autorul n'are nicio ambiție să ni-i coboare în realitate și în viața obișnuită. Ei sunt esențe și arderi interioare.

Singurul subiect al acestor nuvele e iubirea și moartea. S'ar părea că sunt două și nu e totuși decât unul singur. Pentru Laurențiu Fulga iubirea și moartea sunt figurile aceleiași realități. Ele se contopesc și nu pot merge decât împreună. Iubirile eroilor săi se realizează în moarte, ajung cu necesitate acolo. Implinirile lor merg spre absolut și absolutul nu e din lumea aceasta. Un păcat sau un blestem, un strămoș sau un strigoii îi chiamă dincolo, îi chinue și-i sfârâmă. Intre celelalte cinci nuvele peste care suflă vântul violent al tragicului, aceea care se intitulează «Nu suntem singuri» cu finalul și îmbucurător și optimist pare impudică și complet deplasată. Ea nu se încadrează în rest pentru că, deși având o atmosferă în bună parte deprimantă, are o rezolvare fericită. Celelalte sunt toate macabre, cu sfârșit funest.

Inegale ca realizare estetică, trebuie să spunem că înaintea tuturor punem «Strania Domnișoară Ruth» cu mult cea mai realizată și cea mai bine compusă, deasemenea și cea mai bine motivată. După aceasta mai sunt reușite «Vânt de Octomvrie» și «Păcatul Dianei». În sfârșit interesantă mai e și «Sufletul mortului» dar are prea multe lungimi și unele părți care trăgănează, iar ultima parte e cam confuză.

Ceea ce-i reușește lui Laurențiu Fulga este atmosfera de dezolare și funebru.

Ceea ce mai trebuie să-și însușască este meșteșugul scriitoricesc. Laurențiu Fulga are mult talent. Și nuvelele sale stau mărturia certă a unor virtualități creatoare foarte originale și profunde. El are darul de a provoca fiorul fantasticului și de a-l pune în legătură totodată cu întrebările metafizice. Dar pentru binele lui sunt obligat să-i fac unele observații aspre. Ele poartă asupra scrisului însuși.

A fi scriitor presupune înainte de toate a scrie bine. Nu frumos! Nu a face caligrafie în spirit. A scrie corect. Laurențiu Fulga se face vinovat de grave erori de limbă românească. Să ne înțelegem: nu mă leg de greșeli de tipar. Dacă e cineva care cunoaște nenorocirea greșelilor de tipar și a fost pus în situații deadreptul penibile de către zețar, apoi acela e semnatarul acestor rânduri. Eu văd unde sunt greșeli de tipar și unde e lipsa de cunoaștere a sensului exact al cuvintelor. Așa bunăoară, vrând să spună despre un om că are o față pământie autorul spune: « Ea îl vedea aspru, uscat, *împământenit*... » (p. 72). *Împământenit* se spune numai pentru un evreu care a obținut naturalizarea (înainte de 1918). Termenul e prea precis pentru a i se putea da înțelesul de *pământiu* pentru care există cuvânt deosebit! Tot așa nu se poate întrebuința *toponimie* în loc de *topografie*. Autorul spune: « Nu cunoștea nimic din *toponimia* sanatoriului » (p. 98). El spune în loc de *schimă* (p. 237, 240 și 256) *schismă!* Întrebuințează adjectivul *morganatic* în înțeles de iluzie (p. 255) crezând că el vine dela... fata-morgana! Dacă ar fi așa i-am putea spune lui Laurențiu Fulga că e « morganatic », adică... își face iluzii! Despre un erou spune că era în stare « de cele mai *liberte* acte » (p. 277) vrând să spună probabil *libertine*, fiindcă libert e un sclav liberat, adică era (pe vremea Romanilor!). La p. 278 vorbește de *o' ielă*, fără să știe că *ielele* n'au decât plural. Altul vrea să facă *parte integră* din iubita lui (p. 309) adică vrea să spună *integrantă*. De nu știu câte ori adjectivul *durut* e întrebuințat în înțeles de *dureros* (vezi p. 308: *strânsoarea durută*) și nu înțeleg de ce fiindcă într'o strânsoare durerea nu e resimțită de actul însuși al strângerii, ci de persoana strânsă! Sunt apoi greșeli gramaticale neîngăduite. Verbe a căror conjugare e schimbată: « ar fi putut răsare » (p. 314) în loc de « ar fi putut răsări » sau « mi-ar plăcea » (p. 170 și 209) în loc de « mi-ar plăcea »; pleonasme: « zonă inaccessibilă, pe care n'o putem pătrunde » (p. 256), fiorul de dragoste ce trece prin lume e « general pentru toți » (p. 247) nu e general numai pentru câțiva și în sfârșit la p. 335 e vorba despre « tenebrele... beznei », (ca să nu se confunde probabil cu tenebrele luminii!); în sfârșit cacofonii oribile: « Sunt convins încă că sunt... » (p. 324).

Asemenea batjocoriri ale limbii în care scrie nu-i sunt îngăduite niciunii scriitor oricât de mare ar fi ori s'ar crede el! Limba poate fi creată, poate fi adaptată, nu însă stâlcită și schimonosită. Pun aceste erori pe seama grabei și a neglijenței ca și pe cele de mai jos, deși nu poate fi vorba de o scuză, ci doar de o explicație.

Asemenea neglijențe mai sunt și de alt ordin decât de cel gramatical numai. La p. 258 se vorbește de « cercuri care se interferează, devin tangente ». E cazul să-l rugăm pe un matematician să ne explice acest fenomen miraculos al unor cercuri care sunt tangente, pentru că se... interferează! La pagina 175 e vorba de o dansatoare. « Fata dansa în picioarele goale » ține să precizeze autorul, pentru ca peste patru rânduri să vorbească de *violența piruetelor!* E cazul să apelăm la arbitrajul Floriei Capsali să ne lămurească dacă se pot face piruete cu piciorul gol? Nu cred!

Mai tristă și mai condamnabilă decât orice este însă beția de cuvinte. Fiindcă altfel cum putem numi expresii ca: « băjbăi... primitiv » (!) (p. 86), « femeile... riscau un instinct nebănuț de fiare tinere... » (p. 247), « spirit de deficiență » (p. 250), « de toate ușile casei mele mă înțeștam ca de o gură de rai » (???) (p. 333) sau fraze ca acestea: « ...acestea sunt femeile sincronizate (?!) », cu acces numai în acordul paralel nocturn... » (p. 307) sau ca această superbă cacofonie ideologică: « Principiului absurd al iluziilor doar visătorii i-au găsit un concept logic, pentru că au știut să moară pentru oftarea lui ».

Mă ridic cu toată energia împotriva unor asemenea bâlbâeli incoerente, precum și asupra incorectitudinilor gramaticale și îl desfid pe Laurențiu Fulga să-mi arate un scriitor cu adevărat mare care să se fi dezvoltat batjocorind legile aspre ale gramaticii, dar și pe acelea ale clarității rațiunii.

Obiectiile de mai sus le-am făcut cu atât mai mare regret cu cât, atunci când se supraveghează, Laurențiu Fulga ne dă pagini splendide. Aceasta nu se întâmplă prea des, trebuie s'o recunoaștem. Și totuși sunt: așa paginile în care e prezentată casa Domnișoarei Ruth, acelea din « Vânt de Octombrie » unde e descrisă neliniștea lui Eronom Grigor și întâlnirea lui cu Solitera și mai ales unde Mihăiță Panu, în casa mătușii sale aude chemările ciudate, pagini de groază foarte reușite. Și fiindcă am citat atâtea pasaje ridicole, echitatea ne obligă să redăm și ceva bun și de aceea transcriu această admirabilă comparație pentru aplauzele dela concerte: « Aplauze! Așa cum privind-te în oglindă, după o contemplație desăvârșită spargi oglinda » (p. 250). Ceea ce ne arată că scriitorul poate să scrie și bine, adică și sugestiv și corect totodată, dacă nu aleargă după originalitatea cu orice preț. Tot astfel iată ce limpede și adâncă se desfășoară această

reflexie: «...unii oameni mor, fără să lase urme. Și totuși fiere care din noi poartă în sufletul lui câte un mort. Urmele nu se văd, nu se pot scoate afară, nu poți îngărămădi peste ele altceva, care să le îngroape mai adânc» (p. 311—312).

Totuși, ca o observație secundară, autorul ar putea — și ar fi bine — să se desbارة de obiceiul filosofării, al teoretizării. Prea multe reflecții cu aer savant, dar cu fond foarte redus! Nu spun că reflexiile metafizice ar trebui complet scoase dintr'o operă literară. Evident dezideratul ideal ar fi ca filosofia să se desprindă din context, nu să facă obiect aparte, să fie introdusă în text ca slănina 'ntr'o friptură împănată. Dar dacă nu se pot înlătura aceste reflexii filosofice ele să fie măcar expresia unei gândiri profunde și originale. Dar Laurențiu Fulga nu are o conformație filosofică. Prea adesea gândirea sa e anodină. Reducerea teoriei din textul operei sale îi va adăoga acesteia o mai mare gravitate estetică.

Și să mai renunțe Laurențiu Fulga și la acel abuz de majuscule. Fiindcă la tot pasul întâlnești: Spiritul, Sufletul, Viața, Iubita, Iluzia, încât la un moment dat ți se pare că citești un text german care sună pe românește! A scrie cu majusculă sufletul nu însemnează a-i acorda o semnificație deosebită de aceea pe care o poate avea și cu minusculă! Și un text aglomerat de majuscule nu e cu nimic mai adânc, mai filosofic, decât unul modest, cu minuscule! Dimpotrivă excesul de majuscule poate să însemne uneori o deficiență a gândirii, lucru de care e bine ca Laurențiu Fulga să se ferească. Numai cine n'are ce spune recurge la trucurile înșelătoare ale tuturor jongleriilor grafice.

Am lăsat înadins la urmă chestiunea prefeței pe care cu multă generozitate autorul și-o acordă lui însuși. Ea a avut cu siguranță darul să indisună pe mulți, deoarece orgoliul afixat categoric și brutal n'are în el nimic simpatic. Mie personal nu-mi displace ca scriitorul să aibă conștiința, chiar și hipertrofiată, a valorii personale. Fără o afirmare hotărâtă și neocolită de sine nu te poți impune. Laurențiu Fulga se crede o valoare absolută. După ce într'un stil ușor amețit și puțin prea incoerent și confuz caută să-și explice opera el închee cu un sunet de trâmbiță: «De aceea încep să cred că «Straniul Paradis» a fost scris în zodia, când strălucea sus o stea foarte înaltă» (p. XI). El nu știe că între autoafirmarea unei certitudini de valoare și valoarea efectivă nu este nicio legătură și că opera desăvârșită va trăi și va învinge veacurile și fără să se prezinte în termeni apodictici și acritici. Trecând însă peste relativitatea sub care trebuie luată o astfel de declarație o subliniez ca pe un gest romantic, grandilocvent și patetic, care explică și romantismul general al cărții. Laurențiu Fulga e un temperamental și un subiectiv. Fantasticul său chiar

e mai mult o proiectare în afară a propriilor fantasme, decât o plăsmuire a realității obiective sub specia supranaturalului. Orgoliul lui Laurențiu Fulga poate să fie de bun augur. El ne pune în prezența unei hotărâri ambițioase care nu se poate să nu ajungă la o rotunjire sferică pe culmi. Deocamdată nuvelele sale, cu micile lor stângăcii stilistice, cu cele câteva nepermise erori gramaticale, sunt expresia certă a unui talent în plină fierbere, dintr'ale cărui umbre și lumini vor prinde chip durabil imaginile atunci când lava incandescentă a vulcanului va întâlni răceala formativă a unui meșteșug artistic neșovăitor.

OCTAV ȘULUȚIU

ILARIE CHENDI — ZIARISTUL ȘI OMUL POLITIC

I

Impulsivul și cutezătorul temperament al criticului dela Dârlos, verificat cu atâta impetuositate în polemicile și acțiunile literare, nu putea să nu se pasioneze și pentru cea mai seducătoare dintre toate activitățile noastre publice: *politica*.

De altfel întreg scrisul și întreaga activitatea sa se caracterizează în primul rând printr'o implacabilă dârzenie, printr'o neistovită forță combativă, unite cu o invincibilă perseverență, calități proprii, cu deosebire, marilor luptători politici, așa încât unul din comentatorii săi nu șovăia să scrie că, dacă și-ar fi organizat altfel viața și acțiunile publice, « *ar fi putut să creeze o mare figură culturală, ca a lui N. Iorga, dar nu în critică ci în politică* » ¹⁾.

Spiritul său energic, agerimea sfredelitoare, clocotul bărbătesc ce răbufnea în el, dorința de a vedea viața politică a Transilvaniei — cu ale cărei aspirații s'a identificat întotdeauna — desfășurându-se într'un ritm mai viu, mai aprig, mai dinamic, credința nezguduită în necesitatea activismului creator, l-au făcut pe Ilarie Chendi ca foarte de timpuriu, încă din anii studenției, să-și mărturisească un viu interes pentru politică și să se afirme, cu o surprinzătoare cutezanță, în presa cotidiană.

Anii maturității n'au făcut decât să dea un și mai categoric relief acestei tumultuoase pasiuni, concretizată într'o întreagă serie de răsunătoare intervenții, acțiuni și reacțiuni publicistice.

Fără a putea să ne ridicăm până la o comparație cu N. Iorga, de care îl apropiau indiscutabile asemănări temperamentale, lipsindu-i însă puterea de amplificare a marelui istoric, vom afirma totuși că Ilarie Chendi a fost un gânditor cu o largă viziune na-

¹⁾ *Scarlat Struțeanu*, « Mișcarea literară », 1925, Nr. 9.

țional-socială, un luptător intransigent, un fecund scriitor a cărui activitate politică — desfășurată adeseori anonim — merită să fie adusă la lumină și valorificată din punct de vedere istoric.

E ceea ce încercăm să facem în paginile ce urmează.

De altfel asupra ideilor și activității politice a autorului « Schițelor de critică literară » există o întreagă literatură de afirmații și insinuări, fără totuși ca vreunul din numeroșii săi comentatori și biografi să fi întreprins în mod scrupulos studiarea și circumscrierea exactă a conținutului acestei activități.

« Știm din afirmări serioase — scrie Gala Galaction în 1920 — că acest om slăbănog, cu ochii roșii și cu cioc, ajunsese să răsucească și să depeze, cu mâinile lui abile, toate firele politice naționaliste din Ardeal. Mișcări, orientări, agregări și desagregări zgomotoase erau opera omului tăcut și neînsemnat, închis între cărți și manuscrise. Ce voia el, încotro mânau energia și ambiția lui mascată pe frații ardeleni, nu pot să-mi dau seama. Tovarășii lui de luptă și amicii care i-au cunoscut gândurile și activitatea, pe acest teren, ne vor spune-o vreodată dacă vor găsi de cuviință ¹⁾ ».

Dela publicarea acestor mărturisiri au trecut două decenii și mai bine. Nimeni n'a ridicat însă mânușa istoriografică aruncată de caligraful « Clopotelor din Mănăstirea Neamțu ».

Să fi jucat într'adevăr Ilarie Chendi un astfel de rol?

Da, susține și d. Pamfil Șeicaru: « Simultan cu luptele literare — precizează d-sa — Ilarie Chedi ducea cu aceeași pasiune lupta politică în presa din Ardeal. Toată lupta plină de rodnice urmări ce s'a dus la « Tribuna » din Arad în mare parte lui Chendi se datorește. El a mobilizat toate energiile tinere ale Ardealului pentru a crea iridenta culturală românească în Ardeal. Paginile lui de revizuire a politicei ardeleni ar putea forma o bună carte de valorificare a eroilor de astăzi (1920) ce se îmbulzesc în politica românească » ²⁾.

Precizare categorică, justă, dar, din nefericire, întocmai ca și cea precedentă lipsită de autoritatea documentării, pe care nu o poate invoca nici afirmația din 1926 a d-lui Ioachim Crăciun: « Cei dela « Tribuna » scriau și militau după avizul lui Chendi dela București » ³⁾.

Din acest punct de vedere, nu aduc mai multă lumină nici destăinuirile și precizările foștilor săi amici și tovarășii de luptă, oamenii adică dela care Gala Galaction aștepta întreagă lămurirea acestei probleme.

« Țin să amintesc — scria Oct. C. Tăslăuanu, fostul conducător al revistei « Luceafărul » — că vestita luptă a « tinerilor oțeliți »

¹⁾ *Hiena*, 1920, Nr. 12—13.

²⁾ *Hiena*, 1920, 12—13.

³⁾ *Societatea de Măine*, 1926, p. 774.

dela « Tribuna » din Arad el a pornit-o și el a purtat-o, anonim, deși alții s'au păunat cu ea »¹⁾).

Acest « deși alții s'au păunat cu ea », în care — după cum vom vedea din mărturisirile d-lui Sever Bocu — se vizează activitatea lui Octavian Goga, constituie el însuși o problemă istoriografică de cel mai important interes: problema influenței politice a lui Ilarie Chendi asupra bardului dela Rășinari, considerat animator și comandant al mișcării tribuniste.

« *Pe Goga — afirmă d. Bocu, fost prim redactor al « Tribunei » — îl lansase la conducere generația sa, întâiul său volum de versuri. Nu el dăduse programul, directivele acelei resurecții, ci Ilarie Chendi. El a venit să i se atașeze numai* »²⁾).

Iată o aserțiune care se cere neapărat lămurită!

Dar lămurite trebuie să fie toate afirmațiile rostite în legătură cu activitatea politică a lui Ilarie Chendi, fiindcă niciuna din ele nu aduce nicio dovadă istoriografică, toate rămânând în sfera îngustă și subiectivă a memorialisticeii.

Astfel în primul rând se cere limpezit întreg spațiul de mișcare al acțiunilor politice întreprinse de causticul critic, resurecția dela « Tribuna » — despre care vorbesc cu atâta însuflețire unii din comentatorii săi — nefiind decât unul din capitolele acestei variate activități, de sigur cel mai răsunător, dar totuși nu singurul care merită să fie cunoscut.

Ilarie Chendi fiind apoi un fecund ziarist, iar activitatea sa politică circumscriindu-se în marginile scrisului gazetăresc, e firesc deci să ne întrebăm unde și care sunt articolele și scrierile sale cu caracter politic.

Ce idei îl călăuzeau? Ce aspirații avea? Care e adevărul relațiilor sale cu Octavian Goga? Și mai ales care e partea pozitivă a activității lui Ilarie Chendi în frământarea politică a vremii sale?

Ne propunem să răspundem la toate aceste întrebări.

* * *

« Chendi — afirmă d. Ion Montani — a fost cel mai mare și cel mai valoros « anonim » al poeziei românești din Ungaria. . . ».

« Deși expatriat în pragul bărbăției, el n'a încetat să urmărească cu o nobilă încordare luptele noastre. De acolo dela București el avea de multe ori intuiția mai deplină și mai sigură a momentelor politice dela noi și redacțiile al căror colaborator era, au fost adesea surprinse de iuțea cu care știa să preîntâmpine uneori evenimente abia bănuite chiar de cei de aici. Se poate spune, fără nicio exagerare, că Ilarie Chendi a imprimat ziaris-

¹⁾ *Amintiri dela « Luceafărul »*, București, 1936, p. 179.

²⁾ *Drumuri și răscruci*, Timișoara, 1939, p. 65.

ticei noastre o intelectualitate superioară, un scris purificat și o economie de cugetare încă neajunsă până la venirea lui. Sute și sute din paginile cele mai pulsante și mai convingătoare cu cari s'au mândrit ziarele noastre au fost scrise de gazetarul eminent care a fost Ilarie Chendi . . . ».

« Istoria va spune odată că Chendi a fost unul din cei mai conștiinți publiciști ai timpului nostru » ¹⁾.

În autorul « Preludiilor » ziaristul precedând și reprezentând adeseori pe omul politic, vom încerca deci să conturăm mai întâi personalitatea ziaristului, aceasta fiind cea mai nimerită cheie pentru activitatea politică a lui Ilarie Chendi.

În prealabil socotim însă necesar să arătăm care erau ideile sale despre presă, despre menirea scrisului gazetăresc și despre îndatoririle gazetarilor.

Ziarist pasionat el însuși, cunoscând astfel în mod amănunțit toate neajunsurile și toate calitățile acestei profesii, Ilarie Chendi a ținut să dea confrăților săi, și, în același timp, întregii noastre opinii publice, un adevărat catechism de conduită națională — catechism ale cărui prescripții își păstrează chiar și în zilele de astăzi o neclintită actualitate.

De altfel întâiul său volum, tipărit la Orăștie în anul 1900, « Inceputurile ziaristiceii noastre », e un volum închinat istoriei ziaristiceii transilvane, evidențiind încercările făcute în anii 1789—1795 pentru înființarea unui ziar românesc în ținuturile de peste Carpați.

Concepția lui Ilarie Chendi despre presă — despre presa din Transilvania — era o concepție intelectual-didactică în virtutea căreia ziarul trebuie în primul rând să cultive pe cititor, să-l instruiască, să-l formeze, să-i completeze cât mai multe din lacunele de ordin intelectual.

« O mare parte a educațiunii noastre intelectuale — susținea Chendi — trebuie să o facem pe această cale publică, școalele noastre (în 1910 !) neputând din pricina legilor înguste să fie în această privință la nivelul cuvenit. Pe urmă educația cetățenească și cea specific națională îi revine tot presei. Popularizarea științelor și ideilor politice și sociale, îndemnarea la ordine și disciplină, la păstrarea caldă a entuziasmului și a întrevederii în viitor, sunt tot datorii ale presei. În mare parte presa noastră are chiar menirea de a fi un îndreptar practic în ale limbii, un corector al gustului public, în sfârșit izvorul cel mai cuprinzător de energie națională. Și nu ne sfiim de loc a mărturisi, că în ciuda tuturor vremilor de urgie și cu toată modestia talentelor ieșite la iveală, presa noastră și-a îndeplinit rolul cu sfințenie și a fost poate factorul cel mai

¹⁾ *Valul care trece*, pp. 107—108.

de căpetenie, promotorul cel mai de seamă în toate frământările noastre politice. Căci oamenii vin și trec, dar ziarele rămân, cu graiul lor pururea proaspăt și cu vegherea lor pururea vie »¹⁾.

Având o atât de înaltă concepție despre menirea presei, Ilarie Chendi se simțea îndreptățit, în 1910, să dea alarma și să protesteze împotriva intenției guvernului maghiar de a sprijini sau iniția apariția unor ziare cari, deși scrise în limba română, pentru a induce opinia publică în eroare, ținteau să desorganizeze rezistența noastră națională, să abată atenția cititorilor români dela anumite probleme și acțiuni guvernamentale, pentru ca astfel, pe nesimțite, să pătrundă în toate straturile românești virusul contopirii în statul național maghiar.

Intențiunea aceasta de a așa de rafinată perfidie — ilustrată de binecunoscutul caz Birăuțiu — s'a izbit de condeii aprigi al lui Chendi, care, demascând în timp diabolica manoperă, a zădărnicit realizarea acestui plan²⁾.

Văzând în presă un instrument așa de important pentru desvoltarea spiritului public și pentru cimentarea conștiinței naționale și intelectuale, privind problema din punct de vedere al presei românești de pretutindeni, era firesc ca el să pretindă ziaristilor și tuturor colaboratorilor ziarelor o mare responsabilitate etică pentru tot ceea ce iese de sub condeii lor, și, pentru a ridica nivelul presei, să ceară colaborarea la ziare a tuturor frunțașilor neamului.

Pentru Chendi ziaristul — ziaristul profesionist — trebuie să fie pătruns de elanul profesional, de conștiința demnității profesiunii, al cărei prestigiu trebuie să fie consolidat tocmai prin sinceritatea, prin obiectivitatea și prin hărnicia ziaristului, fiindcă « ceea ce nu se vede la ziarele noastre este entuziasmul profesional și hărnicia. Totul — scria el — îți face impresia unei activități de mântuială. Un articol, o glumă, câteva notițe și restul informație. Nicio pasiune, nicio stăruință pentru anumite probleme de care s'ar putea înlănțui atențiunea marelui public. Dimpotrivă, o sfială ostentativă împotriva a tot ce cere cugetare originală... »³⁾.

Insă — și dezideratul acesta și-a păstrat întreagă actualitatea — e « adevărat că și sarcina ziaristilor este prea mare. Socot că este nedrept să cerem totul dela dânșii. Pe cum la Germani și la Francezi, academicianul ca și ministrul se coboară în arena publicisticii, nu înțeleg de ce n'ar putea fi și la noi astfel. De ce oare droaia de oameni culți din fruntea facultăților noastre n'ar profita de organele zilnice, ca de cele mai bune mijloace de răspândire a culturai, pentru a veni în ajutorul ziaristilor de profesie? »

¹⁾ *Presa noastră națională*, « Tribuna », 1910, Nr. 147.

²⁾ *Presa noastră națională*, « Tribuna », 1910, Nr. 147.

³⁾ *Ziare și ziaristi*, « Noua Revistă Română », 1909, vol. VI, Nr. 22.

Același lucru ar trebui să-l facă și fruntașii noștri politici, fiindcă, și ironia cu care își încheie Chendi aceste considerații este deosebit de concludentă, « e așa de umilitor să vezi partide politice, cu atâția conducători iluștri, și cu toate acestea nicio iscălitură ilustră în gazetele lor de partid »¹⁾.

Dar în afară de această atitudine de o așa de severă altitudine intelectuală în legătură cu redactarea ziarului de fiecare zi, a ziarului obișnuit, sortit să fie citit în graba și frământarea zilei de lucru, Chendi arăta un deosebit interes față de alcătuirea ziarului din zilele de sărbătoare, de ziarul din ziua Nașterii Domnului, din ziua de Paști, zile în care cititorul își poate îngădui plăcerea unei citiri mai atente, zile în care gândul se poate depăna în reveria nostalgiilor luminoase, în care e mai aproape de poezie și de cer, zile în care deci ziarul trebuie să fie și un vehicul de literatură — de selectă literatură.

Asupra acestei chestiuni Ilarie Chendi a insistat în diferite rânduri și, după aspectul de azi al unora din ziarele noastre, în zile de sărbătoare, n'am putea spune că această frumoasă campanie nu și-a dat rezultatele așteptate.

Un așa de însuflețit și de categoric apologet al presei era firesc deci să aibă și să manifeste o infinită simpatie față de robotarii scrisului cotidian, față de acești robi ai condeifului, pe care, adeseori, o anumită ramură a păturilor noastre conducătoare, deși îi gustă în fiecare zi, îi privește totuși cu un dispreț foarte puțin stăpânit. Simpatia aceasta Ilarie Chendi și-a mărturisit-o cu o aprigă sinceritate, izbînd cu vehemența-i obișnuită în toți acești disprețuitori: « Tu, tâlcuitor al minunilor biblice, care ridici vina că ziaristul nu umblă în legile Domnului; și tu, zăpăcit deslegător de sisteme filosofice, care găsești că ziaristul n'are cultură; și tu, istoric, care-ți petreci viața întregă suflând praful de pe hârtii mucegăite, — ce mici sunteți cu toții față de cel mai mic dintre ziarști! Căci voi trăiți prin alții, sunteți fosilele vremilor trecute, sau viermușorii încuibați în cranii uitate, pe când disprețuitul de voi ziarist e istoricul vremii sale și în tot ce scrie și în tot ce gîndește este el însuși, este viața largă din jurul lui... »

Toți marii gânditori și artiști — continuă Chendi — cari au știut să înțeleagă duhul vremii, poetul care într'o figură dramatică a prins un suflet viu, pictorul care a redat un colț al țării, un episod al vieții ca și reporterul zugrăvitor de moravuri actuale au făcut

¹⁾ *Ziare și ziarști*, « Noua Revistă Română », 1909, vol. V, Nr. 22.

²⁾ *Literatura de Crăciun*, « Semănătorul », 1904 Nr. 1; *Poezia sărbătoririi*, « Voința Națională », 1905 Nr. 5996; *Literatură de Paști*, « Viața lit. și artistică », 1907 Nr. 16; *Iarăși ziarele și literatura*, « Tribuna », 1910 Nr. 190; *Literatură de sărbători*, *Numerele de Paști din anul acesta*, « Tribuna », 1911 Nr. 85, etc.

și fac ziarism. Alături de « Peneș Curcanul », de « Scrisoarea pierdută », de pânzele lui Grigorescu — crâmpes de ziar și acestea — vine un fapt divers din notele sincere și nervoase ale reporterului fugarnic, urmează tipurile de politicieni ideali, fixați cu dibăcie de condeiu anonim, și toate împreună formează epoca noastră, *a noastră*, pe care vreodată va cerceta-o tot vreun hulitor al ziarismului ¹⁾).

Arareori admirația pentru ziașiști și ziaristică s'a exprimat în cuvinte mai entuziaste și mai categorice decât ale lui Ilarie Chendi.

Aceeași profundă compasiune o arată el și în cele câteva panegirice aduse unor ziașiști transilvăneni, dintre care unii chiar străini de neamul nostru ²⁾).

Cu toate acestea Chendi n'a șovăit să divulge anumite moravuri din presă, să înfiereze cu cruzime dedesubturile false ale anumitor campanii și deformările meschine ale unei profesii ale cărei prestigiu e în funcție de seriozitatea, de sinceritatea și de abnegația celor care o servesc. În această chestiune unele din articolele și notele sale au fost adevărate filipice usturătoare și neîndurate ³⁾).

Consecvent ideilor sale despre presă, pasionatul critic a făcut neconținut apel la ea, o bună parte din scrierile sale, poate chiar cea mai întinsă, fiind publicată în diferite ziare, și mai ales în cele din Transilvania.

În aceste ziare Chendi cultiva, cu o pasiune neîntrecută încă la noi, coloanele *foiletonului*, căruia i-a dat o vigoare și o strălucire arareori atinsă. până la el, ridicându-l — prin arta și subtilitatea în care l-a prezentat — la proporții de adevărat gen literar, — gen în care el a devenit, după afirmațiile lui N. Iorga, « un mare maestru », având un rol pe care nimeni altul nu l-ar fi putut îndeplini ⁴⁾).

De altfel Ilarie Chendi a fost, în cultura românească, teoreticianul și istoricul foiletonului, studiile și articolele sale asupra acestui dificil gen literar fiind printre cele dintâi, și până acum și printre cele mai temeinice, ce s'au scris în această direcție ⁵⁾).

« Cineva — scria Ilarie Chendi — a comparat linoara, sau orizontul foiletonului, cu un pod de fier maestru și puternic. Deasupra lui trece lumea zgomotoasă, cu frământările și interesele ei zilnice; trec oștirile războitoare cu sunetele de fanfară, — iar dedesubt

¹⁾ *Impresii literare*, p. 19—20.

²⁾ *Ioan Rusu-Șirismul* și *D. Marcu*, « Tribuna », 1910, Nr. 1; *S'a stins un luptător de astăzi: Tit Liviu Albini*, « Tribuna », 1711 Nr. 86; *Gustav Augustini*, « Tribuna Poporului », 1901 Nr. 214; *Un coleg ungur simpatic: L. Hotvany*, « Tribuna », 1910 Nr. 138.

³⁾ *Anonimul, Reclama* (Reproduse în volumul « Schițe de critică literară »).

⁴⁾ *Hiena*, 1920 Nr. 12—13.

⁵⁾ *Foiletonul nostru*, « Voința Națională », 1904 Nr. 5731, 5745; *Foileton și foiletonism*, « Tribuna », 1910 Nr. 69, etc.

un râu își prăvălește valurile, când curate ca cristalul, când turbure și cu iuțea vertiginosă a torentului. În acest râu se reflectă toată viața dimprejurul lui: câmpul cu florile, satul cu veselia și mizeria, orașele cu noroiul lor și din când în când câte un afluent aduce sânge, semnul revoluției.

Comparația e puțin fantastică, dar merge.

Rezervat la început criticei teatrale, s'a dat foiletonului în curând o destinație mai largă, îmbrățișând critica literară, muzicală și științifică. Au urmat literatura pură, impresiile de călătorie și îndeosebi romanele continuative, cari amenințau a se face singure stăpâne pe sub-sol. Astăzi, când idolul publicului e variația, caracterul foiletonului (ca și al coloanei a cincea de recentă invenție) a trebuit să fie mai enciclopedic, dându-se o mai mare desvoltare părții informative.

Icoana credincioasă a timpului, acest râu curgător al vieții intelectuale și sufletești, poartă astfel în sine o parte a cugetărei și simțirei generațiilor de scriitori, a meșteșugului lor de a se ști pune în legătură cu mulțimea, și rămâne izvorul cel mai prețios pentru observatorul mișcărilor culturale »¹⁾.

Și mai precis e articolul din « Tribuna »: « Foiletonul este un fel de formă, și nu e legat întru nimic de anumite legi sau principii estetice. El este mijlocul cel mai sigur de a transmite cititorilor, ca prin o convorbire liberă și nesilită, adevăruri și informații asupra oricăror probleme. Știință și artă, literatură și viață socială, clipe ce trec înaintea altora și nu pot fi prinse decât de condeiele agere, o noapte de vară, un vierme târîtor, toți și toate intră în cadrele foiletonului ».

Totuși, și aici spiritul caustic și necruțător al lui Ilarie Chendi ridică biciul, totuși « foiletonul nu se scrie așa de ușor cum s'ar crede. Umpluturile zilnice, pe cari le vedem, nici nu pot avea pretenția de a fi socotite între producțiile foiletoniste. Scopul acestui gen este a fi instructiv și distractiv în același timp, de a reuși ca știința cea mai aridă, faptul cel mai neînsemnat, să aibă acea grație și acea mlădiere artistică în expunere, care înlănțue pe cititor. Cel ce nu este un meșter al stilului și nu știe surprinde prin capriciul spiritului său, cel ce nu se știe închina în templul artei și al frumosului și are sufletul sterp, nu are ce căuta în această muncă ».

În afară de considerațiile de mai sus, Chendi, după propriile sale mărturisiri, a cultivat foiletonul și fiindcă prin el se puteau strecura nenumărate ironii, înfruntări și idei interzise de procurorii tribunalelor maghiare, — foiletonul, prin ținuta sa beletristică atrăgând mai puțin atenția cercurilor scrisului românesc,

¹⁾ În « Voința Națională ».

Aceeași concepție severă o avea Chendi și asupra criticii dramatice ce apărea în presa vremii, concepție ce și astăzi își are, în nenumărate cazuri, o perfectă justificare.

« În toată presa zilnică de astăzi — afirma Chendi în 1910 — precum și în cea literară, nu se remarcă niciun singur critic dramatic, care să fie o individualitate și să reușească a exercita o influență vizibilă asupra vieții teatrale. Este o lipsă totală de specialiști, cari să-și facă o preocupare de căpetenie din îndeletnicirea aceasta și să o considere ca o misiune cu înalte îndatoriri către societate. Ceea ce publiciștii bucureșteni și ieșeni numesc de obicei « cronică dramatică », nu este decât un reportaj elementar făcut de oameni fără pregătiri serioase și fără aptitudini speciale. Scriitori de ocazie, ziariști de a treia mână, cabotini cu câte un an de conservator, hotărâsc în presă destinele Thaliei române, unii fiind slugile cele mai devotate în solda vreunui director de teatru, alții coborînd nivelul de teatru la pasiunile de rând ale politicei de partid. Intre aceste două extreme, cu exagerări în bine sau în rău, cu clișee stereotipe în apreciere, fără nicio originalitate în observație, informația aceasta teatrală la noi constituie o naivă și nefolositoare dramaturgie și servește numai spre zăpăcirea mulțimii ¹⁾).

Am insistat așa de mult asupra acestor concepții, în primul rând pentru a vedea adâncimea și luciditatea spiritului lui Ilarie Chendi, și apoi, ținând seama că în toată activitatea sa gazetărească el nu s'a abătut niciodată dela aceste severe principii, pentru a lămuri punctele de orientare ale unei ațât de prodigioase și de îndrăznețe activități ziaristice.

Unde și ce a scris Ilarie Chendi?

Rămâne să înfățișăm într'un articol viitor.

VASILE NETEA

¹⁾ *Tribuna*, 1910, Nr. 217.

VIAȚA POEZIEI

1. N. Davidescu: *Renașterea* (Editura Fundațiilor Regale, București, 1942); 2. D. Karnabatt: *Crinul mistic* (Editura « Vremea », București, 1942); 3. George Drumur: *Vatra cu stele* (Editura ziarului « Bucovina », Cernăuți, 1942).

Conceput cu aproape treizeci de ani în urmă, lungul poem al d-lui N. Davidescu intitulat *Cântecul omului* și-a încheiat încet și masiv, uriașă construcție arhitectonică, în cele cinci volume apărute până în prezent: *Judeea*, *Helada*, *Roma*, *Evul Mediu* și *Renașterea*. Un al șaselea volum, *Țara Românească*, va încheia această unică și largă operă vizionară. Poet de factură parnasiană, reținut în imagini și sintetic în concepție, văzând totul în linii drepte și în construcții unitare, d. N. Davidescu a construit acest poem (« a construit » e foarte nimerit spus !) cu o răbdare de maestru, luptând din greu cu materialul, selecționându-l și interpretându-l, căutând o formă adecvată în expresie și nu odată aplecându-se sub poverile acestei munci neîntrerupte. În bogatele *Mărturisiri literare*, publicate în numărul de Oct. c. al acestei reviste, d-sa spune următoarele referitor la *Cântecul omului*: « Am visat acest poem construit ca o catedrală gotică, în care armonia masivă a arhitecturii, alcătuită din bolți uriașe, din coloane de sprijin, și din « flèche » înaripată sub formă de săgeată spre cer, să se împletească armonios cu fantezia de arabesc a detaliilor care împodobesc pe fiecare în parte din masele construcției. După ideea ansamblului care era *Cântecul omului*, urma imediat și ornamentul ei, aceea a celor șase volume pentru ca, apoi, detaliile ca și volumele, de sine stătătoare și totuși complimentare unul altuia, să fie căutate în fiecare poezie în parte. Stilul sobru pe care l-am voit pentru fiecare din aceste poeme pleacă din voința de a nu fi prea încărcat ansamblul gigantic al celor aproape șase sute de bucăți, iar pe de altă parte, din concluzia că niciun poem de proporțiile acestea, din câte cunosc, nu se exprimă în imagini înseparate ».

Potrivit acestei concepții, poezia d-lui N. Davidescu trăește, în primul rând, prin tema ei simbolică și sintetică, neglijând înfloriturile și frumusețile de detaliu, imaginea nedetașându-se în valori de sine stătătoare (ca aproape în opera tuturor poezilor de astăzi), ei confundându-se cu ființa unitară a poemului. Mai puțin în *Iudeea* și mai mult în volumele următoare, sinteza și sobrietatea accentuându-se pe măsură ce poemul se apropie de sfârșit, ea se adună în tipare de vorbire abstractă, de creștere a cadrului intelectual și de scădere proporționată a celui plastic. Expresia e directă și comunicativă, poemul devenind tot mai mult epic și tot mai puțin liric. Strofe ca acestea, de comunicare imediată, se pot întâlni în toate paginile:

Cugetă și scrie latinește
 Și e ca Oreste cu Pilade
 Gândul lui cu-al anticei Elade
 De încorporat prietenește.

(*Id probe divinum ducebat*, p. 51)

În schimb, în locul imaginii plastice, în mod intenționat neglijată, poetul se vedește a fi un maestru al versificației, un adevărat arhitect al poemului, mânuind cu o abilitate neîntrecută, atât de surprinzătoare în ansamblul desordonat al poeziei actuale, cele mai variate măsuri metrice și cele mai bogate strofe. Pe această linie de tehnică poetică desăvârșită, d. N. Davidescu nu poate fi comparat în literatura noastră decât cu George Coșbuc și cu G. Topârceanu, iar în literaturile străine, printre alții, cu trubadurii francezi din secolul al XVI-lea (autorii acelor faimoase balade, scrise în cele mai măestrite forme fixe), cu poezii parnasieni și, dintre romantici, cu Victor Hugo. Cu acesta din urmă de altfel, înrudirea merge până la asemănare de concepție și de plan, *Cântecul omului* reeditând intențiile și experiența literară din *La légende des siècles*.

Renașterea d-lui N. Davidescu, ca și *Helada*, *Roma*, și *Evul Mediu* (*Iudeea* mai puțin), cuprinde un număr de tablouri reprezentative, evocări de întâmplări și de figuri istorice, cântece scrise în forma epocilor respective, peisaje marine, gravuri în cuvinte, canzonete, etc. Deosebit de variate în prezentarea lor tehnică, dela forma fixă a sonetului până la terținele lui Dante, fiecare având un subiect propriu și o unitate de compoziție caracteristică, ele formează toate, luate în valoarea lor de ansamblu, o ființă unitară și întreagă, evocatoare a etapei istorice cântate de poet. Liberă și firească, îmbinare fericită de idealism desinteresat, de cultivare a formelor pure și arhitecturale și de pasiuni tiranice, dominatoare și grotești, această neegalată epocă din istoria neamului omenesc, în care cultul frumosului, al adevărului și al demnității,

a putut sta alături de crimele și de teroarea familiei Borja, de decăderea morală a prelaților bisericești și de nebunia inchiizitorială, este prezentă în cartea d-lui N. Davidescu prin toate figurile și întâmplările ei caracteristice.

Nu este totuși, o prezentare impersonală, o evocare de istoric blazat, chiar dacă pe alocuri stilul ar părea uscat și secătuit de sevă lăuntrică. Foarte dese sunt poeziile în care se simte vibrând un suflet delicat și reținut de poet liric, o plângere personală pe marginea unei experiențe de viață tristă. Unele dintre aceste poezii sunt atât de pătrunse de acest fior de intimitate melancolică și blajină, că ar putea foarte bine forma un volum aparte, fără să se simtă că ar avea o legătură cu tema generală a cărții. Iată bunăoară aceste frumoase și clare strofe:

Mă simt azi transparent și muzical
 În nu știu ce tăcere nouă,
 Ca un reflex de mineral
 În cristalinel unui bob de rouă.

Privirile-mi străbat în depărtări
 Cu peisagii albe în ele
 Și 'n largul unei clare mări
 Plutesc într'o corabie cu stele.

Lumină totul e 'mprejurul meu
 Și luciu 'ntins în suprafață
 De rece joc de curcubeu
 Într'o oglindă limpede de ghiață.

Viața nu participă decât
 Cu sunete de sticlă fină
 La izolarea mea, și-atât,
 Innăbușită, veșnic, în surdina.

Privesc umanitatea tutelar
 Și-o văd atât de delicată
 Că sub al ei cristal îmi par
 O stea într'un diamant păstrată.

(*Liniște*, p. 21)

Acum aș vrea ceva venit anume
 Pentru mine;
 Un fel de 'nștiințare de mai bine
 Adusă pe pământ din altă lume.

Ceva așa ca o lumină nouă
 Și adâncă
 Rostogolită dintr'un vârful de stâncă
 Pe-o câmpie dornică de rouă.

(*Oboseală*, p. 54)

Chiar și în poeziile cu subiecte luate deadreptul din mijlocul temei generale a cărții, fiorul acesta de sensibilitate și de cântare a unei intimități poetice reținute, gingașe în melancolia ei tăcută, se strecoară printre rânduri ca o căldură din adâncuri, dându-le un fluid de mai strânsă comuniune cu cititorul. Așa sunt poeziile în care este vorba de Dante, de Petrarca, de Ariosto, etc.

În această dublă perspectivă, de evocare gigantică a epocilor celor mai caracteristice din istoria omenirii, de cântare a unor dureri și neliniști proprii, *Cântecul omului* luat în întregimea lui, ca și acest ultim volum, *Renașterea*, constituie o operă unică în literatura noastră, care poate sta alături cu cinste de operele similare din literaturile străine.

* * *

Foarte puțini sunt aceia care știu că d. D. Karnabatt, autorul proaspătului volum de poezii religioase *Crimul mistic* a publicat cu mulți ani în urmă următoarele culegeri: *Crini albi*, *Opale și rubine*, *Poemele visului*, *Harpegii*, *Crini albi și roșii*. Prieten bun cu cei dintâi simbolști din literatura noastră, cu Alexandru Macedonski și cu Ștefan Petică, luând parte activă la mișcările literare din epoca aceea, d. D. Karnabatt s'a retras în ultimii ani într'o tăcere de maestru inadapabil, adâncindu-se în studiul marilor sfinți ai catolicismului apusean, în special al Sfântului Francisc din Assisi și al Sfântului Anton de Padua.

Volumul acesta de bătrânețe este de sigur rezultatul acestei experiențe mistice, contactului cu spiritul franciscan și izolării într'o viață religioasă autentică. Cuprinzând un număr de « laude » adresate Mântuitorului, Sfintei Fecioare, Sfântului Francisc din Assisi, Sfintei Cara, sărăciei și durerii, vieții și morții, o cuprindere frățească a întregii lumi și naturi înconjurătoare, o vibrație sufletească de o naivitate și o gingășie copilărească, poeziile acestea aduc ceva din lirica creștină a Apusului, din Louis le Cardonnel, Armand Godoy și O. W. Milosz, iar din literatura noastră amintindu-l pe V. Voiculescu din « *Destin* ». Scrise într'o formă simplă și directă, fără imagini bogate și nu odată neglijând tehnica versului, atenția autorului îndreptându-se totdeauna spre subiectul poeziei, cu stângăcii de adolescent idealist, mărturisind un suflet și o intenție curată de copil bătrân (cum singur se caracterizează în mai multe locuri), poeziile d-lui D. Karnabatt se citesc cu plăcere, adresându-se celor mai fine și mai delicate coarde ale sufletului și ale credinței noastre. O împăcare creștină de ultimă oră, o așteptare tăcută și liniștită a loviturilor vieții, a suferințelor și a morții, (Titluri de poezii: *Surioara Moarte*, *Binecuvântarea suferinții*, *Binecuvântarea sărăciei*, etc.), dau acestor poezii o valoare conso-

Iatoare care trece dincolo de imperfecțiunile tehnice. Iată bunăoară aceste frumoase și clare ecouri franciscane:

Iți mulțumesc, o, Doamne, că m'ai făcut atât de mic
 Cum e un spic
 De fân,
 Dar, m'ai crescut la binecuvântatu-ți sân.
 Iți mulțumesc, o, Doamne că m'ai făcut sărac,
 Așa cum este un harac
 În bogăția unei vii.
 Iți mulțumesc, o, Doamne, că m'ai făcut printre copii
 Cel mai supus,
 Venind la poala lui Iisus,
 La părinteasca lui chemare
 Cum vine-un mieluşel.
 M'am dus și eu cu turma după El
 Și de-am rămas în urmă
 De turmă,
 L'aștept să vină iarăși printre noi.
 În ziua mare de apoi
 Cu toții înainte-I să ieșim
 Când va intra în noul Ierusalim.
 Și dintre toți, o, Doamne, să-mi dai marea cinstire,
 Să duc eu de căpăstru asinul, la venire.

(*Mulțumire lui Dumnezeu, p. 75*)

Este o umilință creștină de mare bogăție interioară, o sinceritate poetică de rară calitate. În această stare diafană de suflet, poetul se simte în viață un slujitor neînsemnat al lui Dumnezeu și al poeziei (frumoasă și reconfortantă îmbinare!), ca în aceste versuri:

În templul poeziei sunt cântăreș în strană.
 Puteam să fiu un vameș, un fariseu, călău,
 Tâlharul de pe cruce, puteam să fiu mai rău:
 Un Iuda, ce înfige, furiș, pumnalu'n rană.
 Eu sunt un biet țârcovnic în templul poeziei.
 Țin isonul lui Dante și-al Domnului Iisus.
 Dar, luat câte odată de ritmul liturghiei,
 Mă'nalt și, cânt în strană cu îngerii de sus.

(*Cântărețul către Dumnezeu, p. 25*)

Volumul se sfârșește cu câteva *Ode medievale*, închinare recunoscătoare lui Dante, Sandro Botticelli, Sfântul Bonaventura, Beatto Angelico, Petrarca, Michelangelo, Savoranola și San Francisco. Sunt poezii îngrijite, evocări și tablouri juste, cu vibrații de suflet care le dă o valoare de lirism plăcut. Identificându-se adesea cu modelul, versul cuprinde o foșnire interioară de caldă participare.

Cu aceste caracteristici, poezia d-lui D. Karnabatt din acest volum de bătrânețe, trebuie considerată, în ansamblul poeticeii actuale (încărcată de prea multe tristeți și neliniști), consolatoare și reconfortantă.

* * *

D. George Drumur face parte dintre tinerii poeți bucovineni cari au început să se afirme în cadrul grupării *Iconar*, alături de d. Mircea Streinul (de sigur cel mai reprezentativ), d. Iulian Vesper și d. Teofil Lianu (ceilalți se găsesc însă într'o foarte nedefinită poziție de debutanți, în afară de d. Traian Chelariu al cărui debut poetic este anterior *Iconarului*). Autor a trei volume de poezie (« *Solstiții* 1936, *Suflete 'n azur* 1940 și această ultimă *Vatră cu stele*), încă nu îndeajuns de clarificat cu el însuși, păstrând întunecimi și larguri de atmosferă nordică, o ceață tematică și o imprecizie în expresie cari își așteaptă încă limpezirea, dar frământat de neliniști interioare bogate, d. George Drumur ne oferă un peisaj liric interesant, demn de a fi relevat în mișcarea poetică a generațiilor actuale.

Volumul *Vatră cu stele* cuprinde un număr impresionabil de poezii, de variate unități formale, dela versul în formă populară, până la versul sonetic, cu influențe vădite din poezia romantică germană (influențe ce se resfrâng asupra întregii poezii bucovinene), din d. Lucian Blaga și mai ales din lirica populară. Cele câteva balade dela începutul cărții inegale ca realizare poetică și în mod stângăciu imitative, sunt scrise într'o formă populară mărturisită, unele având chiar teme de acest fel. Astfel este bunăoară *Balada ciocârliei* (subtitlu: *După o legendă bucovineană*) care ar fi putut fi o poezie în stil popular foarte bună, dacă autorul ar fi știut să-i dea amploarea și fluiditatea epică necesară. Dintre toate poeziile cuprinse în acest ciclu cea mai realizată și mai semnificativă pentru talentul d-lui George Drumur mi se pare *Balada tristeții* (evidentă poezie lirică și deloc « baladă »):

In inima noastră
 cresc liniști de seară
 ca spicul luminii
 în bobi de secară.
 curg sloatele, vântul,
 prin miriști și lozii
 și urcă spre 'naltul
 ca 'n vârstă voevozii.
 Căruțe de lemn
 se 'ngroasă de ploaie —
 și, turbure-s toate
 și toate se 'ndoaie.
 Tristețile cresc
 și cad peste rană, —
 e stinsă și ruga
 și stihul din strană.
 Cuprindem adesea
 tot veacul în noi,
 dar umbra-l mănâncă
 din palide foi.

De-am fi numai lut,
ne-am prinde de plante —
dar sufletul sue
spre ceruri, spre pante, etc.

(*Balada tristeții*, p. 10)

În celelalte cicluri (*Intunecarea culorilor* și *Stihuri*), se menține aceeași atmosferă de lirism cețos și imprecis, cu aceleași influențe populare și nordice, cu evidente bogății tematice, cu multe frumuseți de detaliu, dar nu odată cu obscurități și impurități de expresie nepermise. Autorul este prea liber în comparații și metafore, neglijând aproape la fiecare pas principiul justității și al clarității. Căci ce anume putem înțelege din strofe de felul acesteia?

Aici, odată, sufletul meu
a înopțat sub acest stejar,
ca un deșert curat în oameni,
sub ultima privire de jar.

(*Intoarcere*, p. 26)

Peste tot aceste obscurități sunt parcă anume căutate, imaginile, de altfel numeroase și foarte bogate, se împiedică în imprecizii și întunecimi stilistice absolut nefolositoare. Ai impresia citind poezia d-lui George Drumur că treci printr'un lan de flori pe cari însă nu le poți vedea și contempla în voie din cauza multelor bălării ce le înneacă. Așteptăm o limpezire viitoare, fără de care acest autentic și plin de resurse poet al Bucovinei nu se va putea realiza niciodată pe măsura talentului pe care-l are. Odată cu această limpezire va trebui să renunțe și la inutila depreciere a versului, scris totdeauna cu minusculă la început, de sigur urmând anumite exemple, foarte apreciable din alte puncte de vedere.

ION ȘUGARIU

JURNAL BERLINEZ

ARTA SCRISULUI

Bansin, 16 August 1942

Cu cât citesc mai mult — bun și rău — cu atât îmi dau seama că toată arta scrisului constă, cum zice Hamann, în a renunța fără milă la orice balast inutil, a exprima maximum de conținut în minimum de cuvinte și a îmbrăca gândurile cele mai adânci în expresiile cele mai simple și naturale.

TRADIȚIE ȘI REVOLUȚIE LA «PRIMITIVII» DIN AFRICA

Bansin, 22 August 1942

Un etnolog german citează un caz interesant de gândire și inițiativă revoluționară în viața politică a unei populații africane: « Când unul din triburile Ewe din Togo a voit să instaleze o nouă căpetenie, iar vechea familie domnitoare n'a voit să-i predea scaunul strămoșesc, necesar încoronării, Bătrânii au pus să se lucreze un alt scaun, justificând această acțiune a lor, ce venea în contradicție cu întreaga tradiție, prin cuvintele: « *Neamul a fost înaintea scaunului!* »

FILOSOFIE FĂRĂ ISTORIE

Bansin, 27 August 1942

Mi-aduc aminte că una din obiecțiile pe care le aducea, în cursurile sale, Heidegger, filosofiei lui Descartes, era lipsa completă a oricărei perspective istorice. Descartes filosofează în absolut.

Cred că prima oară această învinuire i-a fost aduse lui Kant, și anume de către contemporanul și concetățeanul său Hamann, Magul Nordului.

Acesta era unul din motivele, pentru care Nae Ionescu spunea că filosoful dela Königsberg *închee* o epocă în istoria spiritului omenesc, iar nu că deschide una nouă, cum se crede îndeobște. De altfel se știe că între Kant și Hamann, Nae Ionescu prefera și *iubia* pe cel din urmă.

MOR ZEII...

Bansin, 30 August 1942

Fiind întrebat dacă și zeii sunt muritori, un negru din Togo (Africa occidentală) a dat următorul răspuns: « Pe vremuri nu, dar astăzi da ! » Întrebat mai departe cum de mor astăzi zeii, odinioară nemuritori, negrul a explicat: « Nu vezi cum chipurile lor de pământ sunt date uitării, cum prin lăcașurile lor se încură caprele și porcii și cum uneltele sfinte stau prin colțuri, aruncate la gunoi ? » (După Westermann).

CELE TREI POTOPURI

Berlin, 1 Septembrie 1942

Wilhelm Raabe crede că lumea trebuie să treacă prin trei potopuri: primul a fost potopul lui Noe; al doilea, năvălirea barbarilor ! Și al treilea ? — « Vine, vine », răspunde Raabe. « Veghiați și iar veghiați ! Rugați-vă și iarăși rugați-vă ca duhul lui Dumnezeu să plutească peste ape !... ».

DESPRE CĂRȚI ȘI AUTORI

Berlin, 6 Septembrie 1942

Nicio carte bună n'a fost scrisă după placul cetitorilor, ori după normele criticilor, ci după gustul autorului.

*

Ceea ce face cartea bună atât de rară, nu este numai valoarea ei intrinsecă, ci mai ales numărul enorm de cărți proaspete.

*

Autorii sunt ca părinții: nu văd niciodată defectele copiilor lor ! De altfel operele desăvârșite sunt tot atât de rare ca și copiii perfect reușiți.

*

O bibliotecă este ca un ogor și ca o grădină: ca să dea roade bogate, trebuie lucrată în adâncime, dar și plivită fără milă de bălării și curățată cu energie de omizi. Altfel inutilitățile, multe și voluminoase, înăbușă cu desăvârșire lucrurile de valoare.

*

O bibliotecă bună trebuie să îndeplinească aceleași condițiuni ca și o carte bună: să fie în același timp un aliment complet și un medicament specific.

BANUL STRĂIN...

Berlin, 8 Septembrie 1942

Unii oameni au superstiția că banul străin poartă noroc. De aceea își amână cât mai mult plata datoriilor.

D. C. AMZĂR

COMENTARIILE PE MARGINEA TRADIȚIEI

Ca întotdeauna când, în locul echilibrului unei vieți ce se scurge liniștit în tiparele unei stabilități aparente, intervine sdruncinarea provocată de o criză ce-și întinde ramificațiile sale de influență în toate straturile de activitate umană, se pune și azi problema unei așezări noi și a unei reevaluări. Este o problemă de existență viitoare, în vederea căreia dacă nu avem în prezent o suficient de largă perspectivă, suntem totuși datori să stabilim anumite puncte cardinale. Cu alte cuvinte, trebuie să constatăm dacă este necesară o bază permanentă și — mai ales — care sunt condițiunile pe care trebuie să le îndeplinească aceste permanente și care este sensul în care se îndreaptă noua spiritualitate, ținând seama tocmai de determinismul pe care poate să-l imprime permanențele tutelare. Pentru că progresul, evoluția, reînnoirea, nu le putem concepe independente, nepăsătoare față de un anumit climat, fără ca întreaga construcție să nu apară ca neasimilabilă, neorganică. Din contră, orice noutate care este conformă cu acest climat al datelor autentice, se încetățenește deplin drept, dând impresia de organic, de al nostru. Este tocmai ceea ce spunea *Nicolae Bălcescu* în « Mersul Revoluției » (1850): « Revoluția română din 1848 n'a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decât voința întâmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Căuza ei se pierde în zilele veacurilor ». Deci era vorba nu de imitația modelelor străine față de aceea ce reprezenta trăirea națională românească de până atunci, ci de o legătură strânsă de trecut, din care revoluția se născuse prin antitetic și se împlinea într'o nouă sinteză națională.

Tradiționalismul se naște astfel din necesitatea unei baze permanente, pe care judecata urmează să construiască o spiritualitate conformă, prealabilă noilor înfăptuiri. El este o condițiune de progres, neputând exista evoluție fără o bază tradițională. În caz că acest principiu nu este respectat, are loc o sciziune între ceea ce este autentic și noile înfăptuiri, situație netolerabilă și efemeră. Numai tradiționalismul critic poate să realizeze într'adevăr

o nouă spiritualitate, reținând din trecut ceea ce este în raport de conformitate cu tendințele moderne, ceea ce poate aduce deci un elan în evoluție, iar nu o stagnare sau — mai rău — o reîntoarcere la forme învechite, moarte pentru sensul nou de viață. A primi o stare de lucruri și a o accepta ca atare numai pentru că aparține trecutului, nu este un adevărat tradiționalism, ci o erezie. Rațiunea își are drepturile ei de necontestat în acceptarea noilor forme, pentru că altfel întreaga civilizație umană ar trebui să se cristalizeze într-o formă unică, nesusceptibilă de evoluție. Acest fapt este imposibil conform legilor naturii, pentru că idealurile umane însăși tind printr-o perfecționare succesivă spre un maximum de civilizație. Astfel dela idealul omului antic, un ideal de contemplațiune, — după cum arată profesorul C. Rădulescu-Motru, — se trece la idealul omului de azi, care este un ideal de energie (*Wille zur Macht* a lui *Nietzsche*), altoit pe credința că « destinul omului individual dobândește înțeles prin contopirea lui în destinul neamului întreg ». Iată deci un ideal amplificat, ridicat dela izolarea destinului individual al omului antic la integrarea omului modern în realitatea națională, cu al cărei destin se solidarizează necondiționat.

Am spus mai sus că tradiția se bazează pe anumite permanențe de ordin psihic. Va trebui însă să vedem, în prealabil, în ce constau aceste permanențe, acest sistem de coordonate în raport de care se trasează curbele activităților naționale.

Este evident că o noutate poate fi primită mai ușor, dacă găsește în suflet elementele necesare adeziunii. Ridicându-ne în domeniul atitudinelor ultime în fața vieții, în scopul de a găsi aceste elemente, ne vom afla înaintea unei concepții sau viziuni integrale, care constituie ceea ce în limba germană se exprimă prin intraductibilul *Weltanschauung*. Această « atitudine ultimă de preponderență psihică » formează permanențele personalității fiecărui individ aparținător unui anumit popor. El identifică pe toți apartenenții și prin integrarea acestora în cadrul național, formează în fond permanențele spirituale ale acestei comunități. Acestea sunt niște coordonate existențiale pentru comunitatea națională, pentru că părăsirea conformismului cu ele în creațiunea formelor culturale, economice sau politice, egalează cu părăsirea liniei destinului, producându-se acea sciziune — de care vorbeam mai sus — între realitatea formelor și atitudinea spirituală în fața vieții. Se crează în acest caz forme goale, lipsite de înțeles și interes, neasimilabile.

Prin urmare « atitudinea ultimă în fața vieții » constituie permanența de bază a oricărei spiritualități, fiind obținută prin trăirea adâncă a vieții naționale în domeniul biologic, istoric și psihic.

Ea determină curente de acțiune conforme, curente de *atitudini intermediare*, despre care vom vorbi mai jos. Însă numai permanența psihică, reprezentată prin « atitudinea ultimă în fața vieții », poate să ne aducă în minte, totdeauna prezente, interesele generale ale națiunii și civilizației naționale și — în modul acesta — să ajungem ca toate formele de trăire culturală, economică sau politică să fie în raport de conformitate cu ele.

Weltanschauung-ul este deci o atitudine ultimă, obținută prin alambicarea tuturor datelor autentice naționale. Ea privește viața în ansamblu, nu pe porțiuni de activități și de aceea ea reprezintă o atitudine pură, un principiu absolut de viață, — dând curs destinului poporului respectiv.

În fine — ea nu condamnă la inactualitate, ci — din contră — condiționează evoluția, impunând idealuri succesive.

Aici însă trebuie să remarcăm că expresia de *atitudine* nu vrea să însemne o situația statică în fața vieții, o lipsă de participare la dinamismul ei, o rece indiferență, ci — din contră — trebuie să o înțelegem ca o *luare de atitudine* în problemele mari care se pun spiritului omenesc în deslegarea semnelor destinului. Ea este dinamică în discriminările pe care le face și conține o serie de principii de bază. Un astfel de principiu ar putea fi, de pildă, principiul jertfei — condiție intrinsecă a creației naționale. El intră în conținutul atitudinii ultime asupra vieții a poporului respectiv, iar toate realizările vor trebui să poarte marca dăinuirii prin jertfele care au stat la baza lor, fie chiar și numai în potențial.

Privind viața lucarnic, pe forme de civilizație, nu vom mai putea lua însă o atitudine de ansamblu, să ne urcăm — cu alte cuvinte — mai sus pe scara ideilor generale, ci vom lăsa o serie de atitudini intermediare, referitoare la formele de civilizație de care a fost vorba. Este evident că aceste atitudini intermediare rămân conforme atitudinii ultime, prezentând o permanență relativă, proporțională cu posibilitățile de variațiune ale obiectului, asupra căruia poartă, în raport de noile împrejurări de viață. În cazul necesității înnoirii, este clar că se va reține din trecut numai aceea ce este viabil, ce reprezintă un plus, și se va repudia aceea ce reprezintă un minus în raport de evoluția civilizației umane. Acesta este sensul normal al lucrurilor, pentru că atâta vreme cât există o rațiune critică, se va putea face distincția între ceea ce poate să dureze și ceea ce trebuie să dispară. Altfel virtutea nu va mai fi virtute și nici dreptatea dreptate. Să ne imaginăm numai persistența — pe baza unei tradiții eretice — a robiei, care apărea atât de normală lui *Aristot*, încât a încercat să o justifice rațional pe baza unui drept natural, scriind că « toți aceia care nu au altceva mai bun de oferit decât uzul corpurilor lor și membrilor lor sunt condamnați de natură la sclavie ». Nu numai pentru stadiul nostru

de civilizație, care îndepărtează în mod categoric ideea de sclavie, dar chiar pentru rațiunea antică și ulterior aceea creștină, instituția robiei a apărut contra naturei. O spune *Florentin* în *Instituțiile* sale: « *Servitus est constitutis juris gentium, qua juris dominus alieno contra naturam subiectus* »; o spune *Ulpian* vorbind despre manumisiune: « *quae res a jure gentium originem sumpsit, utpote cum jure naturale omnes liberi nascentur nec esset nato manumissio, cum servitus esset ignota* »; o spune *Sf. Paul* în a 3-a epistolă către Galateni: « Nu mai este nici iudeu, nici grec, nu mai este *nici rob, nici slobod* . . . fiindcă toți sunteți una întru Christos ». Este evident deci că ceea ce importă este atitudinea luată față de domeniul de viață respectiv, atitudine care reține ceea ce însemnează o cantitate pozitivă în favoarea normalei evoluții. Trecutul nu trebuie să fie acceptat pentru că reprezintă un vraf de experiență bătrânească, având deci prestigiul patriarhalității, ci trebuie judecat din punctul de vedere al aportului experienței trecute la condițiile de viață actuale. Iar aici nu este vorba de forme, — goale prin ele înșile, — ci de conținutul spiritual al lor, de permanențele spirituale, singurele care pot garanta o nouă ordine.

Dacă ar fi să imaginăm modul cum tradiția se bazează pe permanențele spirituale naționale, ar trebui să ne închipuim aceasta sub forma unei construcții piramidale, în vârful căreia tutelează întreaga activitate națională o permanență primară, constituită din o serie de principii aparținând atitudinii ultime în fața vieții naționale. Această atitudine este luată de elita conducătoare, care, — se bănuște cel puțin și se prezumă ca real, — a determinat permanența primară printr'o intuiție superioară, făcută posibilă prin cercetarea în adânc a realităților istorice, etice și rasiale.

Pe fețele laterale ale construcției piramidale ar fi situate permanențele secundare, determinate de atitudinile intermediare pe forme sau instituțiuni de diferite grade. Toate permanențele secundare sunt conforme permanenței primare și în strânsă legătură de conformitate între ele, în raport de gradul de dependență al domeniilor în fața cărora s'au luat atitudini intermediare, fie că suntem — în general vorbind — în domeniul cultural, în domeniul politico-social sau în domeniul economicului.

Pentru că am introdus mai sus noțiunea de « atitudine ultimă în fața vieții naționale », suntem datori a preciza că totuși tradiția trebuie să ție seamă de interdependența dintre state ca formațiuni politice, culturale sau economice. Este dela sine înțeles că nu poate fi vorba de o izolare națională în spatele unui zid chinezesc, deoarece progresul civilizației umane în toate domeniile determină o amplificare a trebuințelor de diferite ordine (culturale, economice, etc.), care nu mai pot fi satisfăcute în cadrul național strict, ci pe cale internațională. Se creează astfel curențe de schimburi

și împrumuturi, care nu rămân fără influență în luarea unei atitudini proprii în fața vieții naționale, producându-se de cele mai multe ori nu o derogare, ci o îndulcire temporară a exigențelor permanențelor naționale secundare. Nici odată însă nu se va merge până acolo încât să nu recunoaștem în înnoirile produse în viața națională aspectul de autenticitate, care dă — atât de puternică — impresia de organic, de al nostru. De cele mai multe ori, de altfel, cel puțin în domeniul politic, unde situația aceasta se verifică mai adesea, condițiunile create de interdependența dintre state constituie mai degrabă *ocazia*, așa cum spunea Niculae Bălcescu, iar nu *cauza* schimbărilor, aceasta din urmă făcând parte din patrimoniul spiritual național, având o filiațiune, prin ridicarea în domeniul ideilor generale, într'un conformism cu o permanență spirituală națională.

Tradiția înțeleasă astfel, ca un ansamblu de permanențe spirituale, ordonate într'o vastă ierarhie de conformisme, își are sediul în biologia, în etica și — în fond — în trăirea istorică a poporului nostru. Aprofundarea acestor date pot întemeia acele atitudini în fața vieții de care vorbeam mai sus și care s'au menținut în sufletul poporului, cu toată vitregia vremurilor. Există, de pildă, *o mândrie răzeșească*, după cum există *o mândrie bazată pe originea voevodală* a Maramureșenilor. Acolo, în cuibul de românism dela miazănoapte de munții Rodnei, averea se păstrează în devălmășie, — așa cum s'a păstrat și proprietatea familială în Banat, — iar când se întrunesc codevălmașii în adunare, președintele lor îi numește « cinstiți boieri și domni ». În Maramureș femeile sunt numite « borese », adică boierese, nu muieri, iar copiii « cuconi », arătând prin aceasta o tradiție nobiliară. De altfel, — urcându-ne mai sus în generalizarea noastră, — mândria răzășească este numai un reflex, ocazionat de o anumită politică agrară, a conștiinței superiorității de origină, așa cum tot un reflex — în alt domeniu — este și faptul că amestecul cu alte nații nu este văzut cu ochi buni. Căsătoria mixtă a fost cunoscută din cele mai vechi timpuri, în special în lumea boierilor și domnilor, dar în popor s'a simțit imediat nepotrivirea biologică și etică, ilustrându-se chiar în folclorul românesc:

Eu româncă, badea sas,
Nu-i dragoste, ci necaz.

poate și pentru că — în alte situații decât cea de mai sus — « vița de vie tot învie, cea de boz îi tot rogoz ».

Iată dar o pildă de cum o permanență poate să producă atitudini intermediare în domenii diferite, făcând — în definitiv — ca înnoirile să se poată adopta cu ușurință, ca ceva organic, de-

oarece — așa cum spunea *Vasile Pârvan* — «sufletul omenesc nu primește statornic nimic eterogen și antinomic: fiecare gând nou trebuie altoit pe unul înrudit, mai vechi».

Și —, deschizând o paranteză —, trebuie să remarcăm în această privință critica pe care o face *Henri Massis* în *Les idées restent* (p. 199 și urm.) pe marginea comentariului lui *Barrès* asupra lui *Pascal*. Pentru *Barrès* credința în Dumnezeu este o calitate inerentă sufletului lui *Pascal*, predispus la aceasta prin miile de ascendenți catolici, deci un adevăr pe care *Pascal* îl găsește în el; pentru *Henri Massis* «*cette parole intérieure ne sort pas des profondeurs de son être ; elle lui vient du dehors*» și astfel credința este un veritabil asentiment al rațiunii la adevărul primit dela Dumnezeu prin splendoarea doctrinei sale. Este evident că numai simplul fapt al primirii unei recomandări dela strămoși, fără ca ea să aibă asentimentul rațiunii proprii, constituie nu o tradiție ortodoxă, ci una eretică și în această privință *Massis* are dreptate. Pe de altă parte, însă, în catolicismul său militant, care ar dori chiar un *Dieu raisonneur*, *Massis* uită că acea voce interioară nu poate să nu existe în sufletul lui *Pascal*, în care trăesc sufletele atâtor ascendenți catolici și că rațiunea nu poate decât să confirme sau să nu confirme ceea ce a primit în tradiție. Rezultă deci că orice învoire ca să fie durabilă trebuie să aibă posibilități de priză în sufletul omenesc sau național prin anumite permanențe spirituale, după cum orice se primește prin tradiție trebuie să aibă confirmarea rațiunii. Numai astfel pot exista învoirea și progresul.

Din toate discuțiunile de mai sus credem că rezultă tendința permanentă de a ne ridica dela realități și dela trăirea istorică, din treaptă în treaptă, către o serie de principii unitare, care conduc întreaga viață națională. În acele principii, în acele «permanențe spirituale naționale», vedem înfățișată într'o expresie ultimă tradiția. Discuții asupra acesteia au fost multe în cursul istoriei noastre și adeseori unii factori de căpetenie ai evoluției statului român au fost etichetați fals sub titlul de tradiționaliști, când ei nu făceau altceva decât să țină vremurile pe loc. De aceea trebuie să se facă în modul cel mai categoric posibil discriminarea între tradiționalismul critic, care condiționează evoluția, impulsionând-o spre un randament maxim, și tradiționalismul eretic al acelor care, — renunțând să mai raționeze, — primesc fără alegere orice recomandare venită dela înaintași. Adevărata tradiție este aceea critică și stă sub semnul permanențelor spirituale naționale.

VINTILĂ TEODORESCU

GEORGE ENESCU

Neamul românesc a dăruit spiritualității universale, în domeniul special al muzicii, un exemplar cu totul rar: fenomenul Enescu. Violonist celebru încă de acum patru decenii și unanim apreciat în toate țările de pe cele două emisfere, șef de orchestră de o autoritate covârșitoare, pianist eminent, compozitor de o putere de creație mereu reînnoită, George Enescu întrunește în neasemuita lui personalitate darurile executantului, interpretului și creatorului original.

În vârstă, acum, de peste 61 ani, patriarhul muzicii românești își poartă cu demnitate nu povara anilor, ci aureola unei vieți închinată unui singur scop, *frumosul*.

Născut la 19 August 1881 în com. Livești, jud. Dorohoi, din părinți cu certe înclinații spre muzică, geniul lui s'a manifestat de timpuriu: la 4 ani cânta la vioară; la 5 ani fu auzit de profesorul Ed. Caudella dela Conservatorul din Iași, care îl sfătui întâi să învețe notele; la vârsta de 7 ani, tot după sfatul lui Caudella, micul George pleacă la Viena pentru studii; acolo termină în doi ani, în loc de trei cum se obișnuia, cursul preparator de violină cu Bachrich; la 9 ani intră în clasa superioară a celebrului profesor Hellmesberger, la care avea și locuința. Paralel urma și celelalte cursuri auxiliare: armonia, contrapunctul și compoziția cu Robert Fuchs, pianul, muzica de cameră etc. În același timp Hellmesberger, care ținea foarte mult la el, îl ducea la Operă și la concerte. Când studia o partitură cu orchestra, îl puneă să-i întoarcă foile, sau îl așeza printre instrumentiști și, pe zi ce trecea, copilul își dădea mai bine seama de mecanismul de funcționare al unei orchestre mari. În mijlocul eminentilor membri ai falangei instrumentale dela Opera Imperială din Viena, a învățat Enescu multe, și amintirea lui evocă cu drag figurile unor celebrități ce trăiau pe atunci, ca *Johannes Brahms*, care apărea din când în când în cercul executanților. Prestigiul și influența acestui muzician neoclasic se vor exercita asupra întregii cariere de compozitor și de artist a lui Enescu.

La vârsta de 11 ani, George Enescu termină Conservatorul din Viena cu nota « excelent » și cu cea mai înaltă distincție « Gesellschaftsmedaille »; reveni în țară pentru puțin timp, obținut dela Statul român o bursă de studii în străinătate și, la 13 ani, plecă la Paris, unde își desăvârși talentul și cunoștințele cu maeștri ca Jules Massenet, atât de prețios pentru muzica de teatru, savantul André Gédalge, atât de sever și care vedea în Enescu o natură excepțională, comparabilă cu Robert Schumann, în sfârșit venerabilul Gabriel Fauré, în clasa căruia fu coleg cu *Maurice Ravel*, *Florent Schmitt*, *Koechlin*, *Roger Ducasse* etc.

Pentru vioară, profesorul lui fu același pe care-l avu și Fritz Kreisler, anume Marsick.

La vârsta de 15—16 ani, Enescu începu să fie cunoscut și în curând deveni celebru, atât ca violonist cât și în calitate de compozitor. În 1897, orchestra Colonne execută, sub conducerea chiar a bătrânului Colonne, *Poema Română* (Enescu avea 16 ani), în primă audiție, urmată curând de *Fantezia pastorală*, *Rapsodiile române* (două la număr), *Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestră* (1901), *Suita I* (1903), iar trei ani mai târziu robusta *Simfonie I* (1906).

Și astfel proaspătul laureat al Conservatorului din Paris (pe care îl absolvise în 1898 cu premiul I), își deschise drumul spre celebritate.

În Franța, în Germania, în Anglia, în Italia, în Olanda, în Elveția, în Belgia, în Ungaria, în America, pretutindeni a fost ovaționat. A cântat pe toate scenele mari, în fața tuturor oamenilor de seamă ai lumii: capete încoronate, diplomați, miniștri, literați etc., a condus orchestrele cele mai renumite din Europa și America, vorbește perfect franceza, germana, engleza și italiana, posedă o întinsă cultură generală, e decorat cu numeroase ordine române și străine, din 1931 e membru al Academiei Române (primul academician ales dintre artiști), iar din 1937 e membru corespondent pentru muzică al Institutului francez de Arte frumoase, ca urmaș al lui Cesar Cui (dată fiind severitatea cu care Institutul francez își recrutează membrii, șase în total, alegerea sa e o mare cinste).

Ca om, George Enescu e de o modestie, de o politețe și de o blândețe care nu se întâlnesc des printre oamenii celebri; istoria vieții lui, ca și întreaga sa personalitate, sunt un admirabil exemplu de înălțime morală, de disciplină și de muncă. Crezul său constant, de om, care dela vârsta de 4 ani, nu cunoaște odihna, poate fi luat ca pildă de oricine: *Să te odihnești de muncă prin altă muncă.*

Să mai notăm că el nu e numai primul compozitor român, șef de școală, ci și creatorul premiului național de compoziție, care îi poartă numele.

* * *

E incontestabil că George Enescu e cunoscut în primul rând ca violonist. Virtuozitatea scânteetoare, tehnica armonios dezvoltată, tonul cald, plin și patetic, puritatea stilului, sunt de sigur însușiri pe cari orice artist mare trebuie să le posede; el însă e mai mult decât un executant magistral, e un *interpret* incomparabil. Frumosul etern, pe care-l descoperă cu o supremă intuiție în cele mai șerpuitoare arăbeșcări, în cele mai mici amănunte, în cele

mai trecătoare sunete ca și în valurile melodice ce țâșnesc turburătoare, revelatoare din alambicul sensibilității lui, capătă la el o expresivitate, un relief și o culoare plină de poezie și de noblețe. În adevăr, credem că aceste două cuvinte din urmă cuprind în ele tot ce diferențiază pe maestrul român de alți mânuitori ai arcușului: o *poezie* gravă, curată, înălțătoare și o *noblețe* maiestooasă, solemnă, statuară, se simt cu evidență în arhitectura cu care construiește analizând și cizelează sintetizând.

Bine înțeles, toți marii măștri ai literaturii violinei îi sunt familiari, și cei germani, și cei francezi, și cei italieni; totuși se pare că preferințele sale se îndreaptă spre Bach, Mozart și Beethoven. Caracterul religios, spiritualist și eminamente clasic al muzicii lui Bach e redat de el în stilul cel mai exact, grația, gingășia și finețea lui Mozart apar și mai fermecătoare prin prisma delicatei lui simțiri, iar *Sonata Kreutzer* de pildă, sau *Concerto-ul în re major* ale lui Beethoven, interpretate de Enescu, sunt pur și simplu o sărbătoare pentru suflet. În privința *Sonatei Kreutzer*, Enescu e ca să zicem așa, în « conflict » de idei cu Tolstoi care, după cum se știe atribue acestei muzici un caracter erotic, afrodisiac. Enescu din contră — și el e cel care are dreptate — nu numai că nu găsește în ea nimic afrodisiac, dar consideră *Sonata Kreutzer* drept expresia cea mai pură a muzicii spiritualizate, dematerializate până la uitare de sine pentru binele tuturor, și o interpretează în acest sens. Cât despre *Concert-oul* pentru vioară și orchestră al titanului dela Bonn, e suficient să reamintim că în admirabila sa carte « Viața lui Beethoven », Edouard Herriot menționează pe George Enescu drept cel mai de seamă interpret din vremurile noastre al acestui monument sonor.

Ieșit de pe meleagurile românești și desăvârșit în Apus, în Enescu se îmbină fericit caracteristicile fundamentale ale spiritului latin: ordinea, claritatea, echilibrul, cu exactitatea, metoda, disciplina și cultul formei, ce i-au fost infiltrate de spiritul germanic al primilor săi măștri.

Aceleași calități se întâlnesc și la șeful de orchestră. Mânduind bagheta de dirijor cu aceeași siguranță ca și arcușul, elegant și sobru totodată, stăpânind ansamblul polifonic cu o autoritate de uriaș, împletind pateticul cu finețea, discreția cu vigoarea impetuoasă, Enescu transmite orchestrei și prin ea ascultătorilor, toată căldură puternicului său temperament și imprimă planurilor sonore un relief sculptural, o limpezime și o muzicalitate absolut excepționale. Un simț special al culoarei îl face să obțină efecte nebănuite, iar interpretările sale simfonice sunt adevărate tablouri plastice. *Sensibilitate, disciplină de inteligență și inteligență încălzită de sensibilitate*, iată ce e George Enescu: un aristocrat în gest, un intelectual în interpretare.

Puterea lui de fascinație e uimitoare: din clipa când apare la pupitru, cu privirea adâncă, cu fruntea puțin înclinată sub povara gândurilor, revăzând probabil într'o străfulgerare toată partitura, pentru a intra în atmosfera ei (fiind înzestrat și cu o memorie excepțională, conduce de obicei pe dinafară), toți cei din ansamblu nu-și mai aparțin lor. Oricine a cântat vreodată sub conducerea lui, cunoaște fascinația pe care o exercită ochii săi, sugestia pe care o comunică gestul. Uvertura la *Maestrul cântăreți din Nürnberg*, pagină simfonică deosebit de afecționată de el, *Pastorală*, *Eroica* sau *Simfonia IX, Damnațiunea lui Faust* și în sfârșit propriile sale lucrări, cum e mai ales minunata *Simfonie a treia*, sunt culmi de gândire și de expresivitate muzicală, în care sufletul atât de bogat al interpretului de azi se contopește cu cel al creatorului de ieri, într'o realizare ce poate servi de model chiar și celor mai mari tălmăcitori.

Un spectacol cu totul neobișnuit e cel al lui George Enescu la lucru cu orchestra, în timpul repetițiilor: grija sa pentru adevăr și respectul pentru artă se arată în fiecare clipă. Dela pupitru sare la pian, de aci la vioară, apoi la alt instrument, execută, explică (fiindcă Enescu e și un eminent pedagog), corectează, face istoricul lucrării, caracterizează autorul, îi definește gândul, își definește propriile sale intenții, cu o vervă, cu o strălucire, cu o energie pe care nu le egalează decât competența sa omnicientă. E de neînțeles cum de nu se simte niciodată obosit acest om. După ore întregi de muncă istovitoare, e gata să se așeze din nou la pian, să ia vioara, să angajeze o discuție literară, filosofică sau estetică, să povestească întâmplări din viața marilor muzicieni sau amintiri personale, uneori chiar anecdote în legătură cu muzica și toate acestea cu o prospețime, o vigoare tinerească, ce nu știu cum va fi fost pe când avea 20 ani, dar acum la 60, e de-a-dreptul fenomenală.

Și ca pianist Enescu poate să stea alături de cei mai autentici concertişti. Nici tainele acestui instrument nu-i sunt străine: un joc curat, o sonoritate suavă, un mecanism tehnic bine echilibrat, o înșirare străvezie și infinit nuanțată de șoapte și de chemări ce vin din străfunduri neștiute, o muzicalitate perfectă. Facultatea de a citi imediat o partitură, fie ea cât de complicată, e tot așa de uimitoare ca și memoria sa. Ceea ce e și mai surprinzător, e că reproduce dintr'odată la pian partiturile de orchestră cele mai încărcate, fără să-i scape nimic esențial, și redă cu un colorit viu efectele de ochestră.

În vara acestui an a dat la Sinaia, în vila sa particulară, pentru un cerc restrâns de prieteni, două audiții în cursul cărora a executat în întregime opera sa *Oedip*, cântând toate rolurile vocale și acompaniindu-se la pian. Chiar și pentru cei care cunoșteam

în amănunte opera în forma ei exactă, cu orchestră mare și voci diferite, felul cum a subliniat inflexiunile vocale și instrumentale, singur și în același timp, a fost o nouă și prețioasă revelație.

* * *

Printre miraculoasele însușiri cu care natura a înzestrat pe George Enescu, un loc de mare importanță îl ocupă cele de creator; acestea dau măsura întreagă a talentului unui muzician și ele sunt singurele sortite să lase un nume durabil în istoria muzicii. Deși absorbit de concerte, și-a consacrat o mare parte din timp compoziției, producând nu lucrări ușoare și de o importanță discutabilă, cum se întâmplă multor virtuoși cu renume, ci opere de mare valoare estetică.

Primele noțiuni de compoziție le-a căpătat la Viena dela Robert Fuchs, apoi s'a perfecționat la Paris în arta contrapunctului, în siguranța tehnică și în cunoașterea temeinică a meșteșugului, cu maeștrii menționați mai sus. Adâncimea cunoștințelor, inspirația generoasă, construcția sănătoasă și bine echilibrată, cultul formei desăvârșite, apar în toate compozițiile sale. Prin stilul său eminent polifonic, Enescu se apropie mai mult de arta polifoniștilor germani. Numele unui Gustav Mahler și Richard Strauss au fost pronunțate de unii critici, dar sensibilitatea și estetica lui Enescu diferă de a acestora, după cum diferă și de a lui Strawinsky, la care am fi înclinați să ne gândim mai degrabă. Limbajul său muzical, orchestrația, într'un cuvânt factura, îi aparțin. Esența robustă din care răsar ideile sale, știința de a le pune în valoare dovedesc un constructor original.

În orchestrația lui bogată și viguroasă, utilizează cu o inventivitate fecundă mii de resurse ale timbrelor instrumentale, ritmuri de o varietate nesfârșită și prin coloritul așa de pitoresc și de personal al materiei muzicale, Enescu rămâne el însuși.

Lumi vaste de idei, de sentimente și de senzații, lucrările lui sunt pline de forță și de somptuozitate, dar în același timp sunt scăldate într'o poezie, o delicatețe și o noutate de formă care îi asigură un loc aparte printre compozitorii contemporani. Din bogata sa producție notăm: *Poema română* pentru orchestră (1897), două rapsodii românești pentru orchestră, trei simfonii, o operă (« Oedip »), trei sonate pentru vioară și pian, două sonate pentru pian, două pentru violoncel și pian, trei suite pentru orchestră, un quartett și un octett pentru coarde, un quartet pentru pian și coarde, un dixtuor pentru instrumente de suflat, două suite și mai multe piese « impromptues » pentru pian, o simfonie concertantă pentru violoncel și pian, 13 melodii pe cuvinte de Le-maitre, Prudhomme, Clément Marot și Fernand Greghe, un număr

destul de mare de piese pentru diferite instrumente de lemn, de alamă și de coarde etc.

Despre *Poema română* și cele două *Rapsodii*, a căror materie este formată exclusiv din teme populare autohtone, nouă Românilor ne e mai greu să vorbim cu absolută obiectivitate: e însă concludent faptul că oriunde sunt executate, ridică sălile în picioare, prin verva și dinamismul lor. Ele sunt de altfel cele mai cunoscute în lumea întreagă, dintre compozițiile lui Enescu. *Poema română*, compusă la vârsta de 15—16 ani, a fost executată pentru prima oară, după cum am spus, de către orchestra Colonne dela Paris și a cunoscut un adevărat triumf. În America, marele dirijor Arturo Toscanini a reperat succese imense cu Rapsodiile lui Enescu, iar cu ocazia unui plebiscit muzical în Statele Unite, cele mai multe voturi le-a obținut uvertura la Tannhauser de Wagner și imediat după ea *Rapsodia II* de Enescu.

Când au fost executate pentru prima oară la Berlin de către Filarmonica berlineză, sub conducerea d-lui Ernst Kunwald, acesta a scris despre Rapsodii pagini pline de entuziasm, din care desprindem aceste rânduri:

« Es ist eine wundervolle Tonwelt die er uns eröffnet: alle Zauber des slavischen Melos, schwere dunkle Trauer, naiv kindliche Einhalt, Grazie, heiterstes Lachen, schwüle drückende Sinnlichkeit gleiche dem Werben bis zur ohrenbetäubenden, nicht enden wollenden, ins Unmäßige gesteigerte Orgie des Dorfwirtschafters. Und dazu ein zugeunerartiger Einschlag im Rhythmus — spanisch selbst maurische-arabische Melodienklänge — und das alles vermengt zur ganz eigenartigen Einheit der rumänischen Nationalität, die eben im Musikalischen Mikrokosmos eine neue Stimme bildet, und bei Gott nicht die schlechteste.

« Und wie hat Enescu das alles gemacht! Mit einer Flut der Farbengebung, einem Schwung der Steigerung, eines Pikanterie des Rhythmus, und vor allen mit einem Klangsinn, einem Gefühl für orchestrale Wirkungen, die selbst für unsere darin verwöhnten Ohren ohnegleichen dastehen ».

Însuși Gustav Mahler, ilustrul compozitor și șef de orchestră, a înscris în repertoriul concertelor simfonice din Boston *Intâia suită pentru orchestră* a lui Enescu; Quartettul său pentru coarde, unul din monumentele moderne ale geniului, a fost făcut cunoscut de formațiuni celebre ca cea a lui Flonzaley și quartettul Rosé, de-a-lungul Europei. Unul din cei mai talentați elevi ai lui Enescu, Yehudi Menuhin, a înregistrat pe discuri *Sonata III pentru pian și vioară*, acompaniat la pian de sora sa, de asemeni elevă a maestrului Enescu. Când acesta a condus orchestra simfonică din New-York, în 1937, cu succesul cunoscut, Yehudi

Menuhin a venit special din California ca să-și salute fostul profesor și a cântat ca solist într'un concert dirijat de el.

Dintre simfonii, mai popularizată pare a fi cea dintâi, în mi bemol major (op. 13), în care Enescu se afirmă ca un simfonist de primul rang. Străbătută de un superb elan eroic, această simfonie se distinge mai întâi prin mișcare și energie bărbătească, apoi prin noblețea potolită și de o culoare foarte poetică a unui lento ce poate fi pus pe același plan cu cele mai frumoase adagio ale lui Brahms. *Simfonia II*, plină de pasiune răscolitoare, este mai puțin cunoscută, dar *a treia* (op. 21 în ut.-major) e de o valoare ce depășește cu mult cadrul comun. E o lucrare ciclică, tripartită (Allegro, Scherzo, Final), care evocă viziunea dantească a Purgatoriului, Infernului și Paradisului. Zugrăvind rând pe rând tabloul gigantic și clocotitor al vieții pământești, cu luptele, biruințele și înfrângerile ei, apoi spiritul diabolic care face să triumfe Răul și în sfârșit atmosfera senină de misticism contemporativ și de extaz religios a împăcării paradisiace, când intervin alături de instrumente vocile omenești, sonerii de biserică, clopoțelul Elevațiunii și când ambianța simbolică de înălțare către dumnezeire încheie acest triptic uriaș prin ideea triumfului voinței omenești asupra răului, această simfonie, de o factură magistrală, reprezintă suprema realizare a unui spirit creator ajuns la deplina maturitate a facultăților sale productive. S'a executat întâi în 1919 la București, apoi în 1923 de două ori la Paris, în două zile consecutive, de către orchestra Colonne, sub conducerea lui Gabriel Pierné, iar în 1942, de asemenea de două ori la București de către Filarmonica, sub conducerea autorului însuși. De fiecare dată a derutat pe neinițiți, a entuziasmat pe cunoscători și a provocat comentarii de cel mai mare interes filosofic și estetic-muzical. *Simfonia III* a lui George Enescu este o grandioasă replică modernă a *Simfoniei IX* sau *Damnațiunii lui Faust*.

Consacrarea definitivă — și cea mai spectaculoasă — a lui G. Enescu compozitor, i-a fost dată de opera sa *Oedipe*, reprezentată la 13 Martie 1936 pe scena Operei Mari din Paris, sub conducerea lui Philippe Gaubert, cu basul André Pernet în rolul principal și cu un ansamblu de o perfecțiune rară. « Oedipe » se compune din 4 acte (6 tablouri). Libretul francez e scris de poetul Edmond Fleg și tratează întreaga istorie a fiului regelui Laios din Teba, dela naștere până la moarte, inclusiv cele două episoade devenite celebre prin Sofocle și numeroșii săi imitatori din decursul veacurilor.

George Enescu a lucrat la această operă aproximativ 30 ani (cu întreruperile inevitabile datorite multiplei sale activități și împrejurării că manuscrisele fuseseră evacuate în 1916 la Moscova, de unde nu au fost readuse decât prin 1924, grație bunelor oficii ale ambasadorului Franței pe lângă Soviete d-l A. de Monzie).

Ideea filosofică fundamentală a acestei mărețe simfonii dramatice e că *prin suferință și demnitate omul, ființă slabă dar conștientă, e mai puternic decât soarta*. Urmărind aceeași curbă de progresiune ca și simfonia III, luptă, groază, împăcare, tragedia lirică a lui Enescu cuprinde, ca și dramele muzicale ale lui Wagner, două elemente esențiale, mitul și leit-motivul; muzica extrem de viguroasă, de dramatică și de variată, e în concordanță intimă cu textul cântat de voci și conține, din punct de vedere al facturii și al tehnicii, nenumărate inovații și îndrăzneli, dar auzită e străvezie, ușoară de înțeles și în actul IV de pildă, de o frumusețe melodică, de o măreție și de o noblețe pe care cuvintele încearcă în zadar să le redea. Nu putem intra în amănunte în cadrul fatalmente restrâns al unui articol: această muzică, prin excelență *plastică și înălțătoare*, trebuie auzită pentru a fi gustată cum se cuvine. E de ajuns să spunem că opera « Oedipe » e sinteza vieții de muncă a unuia din cei mai reprezentativi compozitori contemporani.

În momentul de față, maestrul Enescu lucrează la versiunea germană a libretului și la adaptările muzicale necesare (versiunea românească a terminat-o de curând), așa că avem toate motivele să sperăm că opera « Oedip » va putea fi reprezentată și în Germania, unde mijloacele de realizare atât de perfecte îi vor asigura — suntem siguri — cadrul și execuția la care are dreptul.

* * *

Modest dar neobosit, înzestrat cu excepționale însușiri naturale și perfecționate prin muncă, lucrând neîncetat pentru a face să triumfe frumosul, binele și adevărul, George Enescu este cea mai pură și cea mai eternă glorie a neamului românesc în domeniul muzical, ca și Eminescu în domeniul literar, ca și Grigorescu în cel plastic, ca și soldatul anonim, țăran sau intelectual care, pe fronturile de luptă, asigură acestui neam gloria militară cea mai nedesmințită.

LUCIAN VOICULESCU

PROBLEMATICA BOGOMILISMULUI DIN CODICELE STURDŽAN

Lui Ion Costache

— Dascălul meu din școala primară —

În privința mișcărilor religioase, care au provocat traducerea legendelor apocrife, s'au ivit, după cum învederează istoria literaturii române vechi, mai multe teorii.

Dintre acestea numai teoria bogomilismului ne obligă să întreprindem o cercetare critică a fundamentelor ei: întâi, pentrucă, pe când celelalte teorii ating numai în treacăt problema legendelor apocrife atât cât această problemă intră în sfera de preocupări istorice și literare, teoria bogomilică a zămislit chiar atributul « bogomilic » pentru botezarea unei întregi serii de cărți populare.

În al doilea rând stăruim mai îndelung asupra acestei teorii pentrucă pune în discuție însuși conținutul doctrinar al legendelor apocrife, element de care, parcă înadins n'a ținut seama atunci când s'a înjghebat.

Din izvoarele bizantine și slave ce ni s'au păstrat: *Panoplia Dogmatica* a călugărului *Eftimie Zigabenos* și cele 13 cuvântări ținute de *Cozma*, faimosul presbiter bulgar, putem oricând reconstitui doctrina bogomililor.

Ceea ce apare însă necesar pentru relatările ce vor urma sunt o serie de considerații istorice, din care să se desprindă timpul și spațiul lor de acțiune.

În chip unanim, bogomilii sunt priviți ca o sectă religioasă ivită în Bulgaria, în secolul X, ale cărei rădăcini se înfig adânc în maniheopanlicianismul asiatic, rezultat din altoirea creștinismului pe dualismul persan.

Prin coloniștii armeni, aceste credințe au fost transplantate în Bulgaria, unde, în secolul X, sub țarul Petru, fanaticul popă Ieremia răscolea misticul suflet al maselor populare cu cuvântul lui de inspirat.

De aici neofitiții s'au răspândit în toate părțile, câștigând denumiri felurite: Catari, Patereni, Albigensi etc.

Fiindcă se împotriveau puterilor constituite în stat și clerului oficial, « în 1111, Alexe Comnenul arde pe rug, în hipodromul din Constantinopole, pe conducătorul ereziei, medicul Vasile, și pe cei 12 apostoli ai săi »¹⁾.

Aceeași prigoană se deslănțue și în Serbia de către jupanul Ștefan Nemanja. Din pricina aceasta ereticii se refugiază în Bosnia, reușind, sub banul Kulin, să instaureze bogomilismul ca religie de stat.

Secolul al XV-lea i-a lovit însă mortal, lichidându-le resturile din Bosnia. În Bulgaria, în schimb, simpatizați de masele populare, în timpul Asăneștilor sunt lăsați în pace, iar după prigoana țarilor Boril și Alexandru, venind stăpânirea turcească, ei militează în voie și rezistă în regiunea Vidinului și Filipopolului până în secolul XVII.

În acest timp o parte dintre ei sunt convertiți la creștinism de misionarii catolici. Alții, în urma unei răscoale, spre a scăpa de

¹⁾ N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, « Casa Școalelor », București, 1929, p. 30.

prigoană, încep să emigreze în Țările noastre, unde se întâlnesc multă vreme.

De această mișcare, istoricii literaturilor slave au socotit că pot lega răspândirea și chiar geneza literaturii apocrife.

Dacă ținem seama de înflorirea panslavistă în care s'a plămădit teoria, de căldura cu care a fost susținută de învățați ca Pypin și Spasovic (1881), Dr. M. Murko (1906), Mircev (1922) ș. a., cu neputință să nu ne încredințăm că substratul acestei teorii este o supralicitare națională, pornită din cercurile savante panslaviste, cu scopul evident de a-și atribui valorile acestui soi de literatură.

Sâmburele teoriei, plămădit superficial din mistificări, includea în sine germele destrămării.

Cu toate acestea, circumscriind problema în cadrul literaturii române — în speță: Codicele sturdzan — teoria bogomilismului a înregistrat adevărate și notabile.

Cărturari de mână întâia ca: Hasdeu, Gaster, Sbiera, Iorga, Apostolescu, Drăganu, Bogrea, Ilie Bărbulescu și alții mai mărunți îmbrățișează această concepție.

Explicația acestei bogate împărtășiri nu-i chiar așa de grea. « *Introducerea generală* » a lui Hasdeu dela « *Texturi bogomilice* », în afară de faptul că emite prima formulare a teoriei în cercetările românești, spre marelui nostru noroc ne deschide și limpezi perspective, hotărâtoare pentru a înțelege de ce au primit această soluție, mai întâi Hasdeu, și apoi ceilalți cărturari citați.

Din elementele puse la îndemână de *Du Cange*, *Schmidt*, teologul rus *Golubinsky*, *Ĵirečec*, *Korolev* și *Lombard*, somități în frământarea problemelor ce ne preocupă, era firesc ca Hașdeu, în procesul de sinteză a cunoștințelor pentru închegarea unei înțelegeri și puțința unei explicații, să ajungă la împărtășirea părerii curente în cercurile autorizate.

În afară de aceasta, imaginația, pe care o mânuia Hasdeu cu atâta măiestrie și fascinație în vastele sale formulări teoretice, ne oferă o nouă posibilitate de înțelegere.

Hasdeu era prea mare și teoria prea ispititoare pentru a nu fi adoptată de Gaster și Sbiera!

Situația lui Nicolae Iorga se prezintă oarecum puțin diferită. Considerațiile și bogatele lui comentarii sunt evident axate pe certe coordonate istorice. Dar încadrările acestea istorice, când nu sunt ajutate și de alte ajutoare, sunt de multe ori curioase, ca să nu spun deficitare.

Cum a fost posibil să se ridice pe considerații sau izvoare istorice teoria bogomilismului, husitismului, catolicismului și luteranismului cu privire la primele traduceri din literatura română, de ce să nu fie posibilă și această nouă explicație, dată de un uriaș cărturar ca N. Iorga?

Dar și în cazul acesta se va demonstra că argumentarea istorică nu stă în picioare.

Cei care au venit după N. Jorga au adoptat teoria prin simplu act de «satelitism».

Din informațiile și examinarea critică a izvoarelor textuale reese că bogomilismul este o teorie lipsită de fundament.

Datele istorice, care ne fac să calificăm o literatură «bogomilică» sau «nebogomilică», fiindu-ne de prea puțin folos, rămâne să punem în discuție celelalte argumente.

Argumentul invocat de Hasdeu că în legendele noastre «figurează Arhanghelul Mihail, iubitul sectei bogomilice» nu este hotărâtor.

Și astăzi, la țară, bătrânele, alături de *Dumnezeu* și *Maica Pre-cista*, pun pe *Arhanghelul Mihail*. Mărturie stă faptul că numai acestor trei divinități le fac colaci la zile mari.

Pe de altă parte, generația noastră a cunoscut o mișcare patronată de Arhanghelul Mihail. Este bogomilism în exemplu prim sau într'al doilea? Cred că nu.

În constelația persoanelor divine, așa cum le-am moștenit dela străbunii creștini, fiecare cunoaștem ce proeminentă apare figura Arhanghelului Mihail.

Al doilea argument, adus tot de către B. P. Hasdeu, că legenda «Imblarea Maicii Domnului pe la muncă» (Călătoria Maicii Domnului la Iad) este bogomilică, fiindcă se găsește «într'un sbornic din secolul XVI-lea al Bibliotecii Sinodale din Moscova» printre cărțile oprite de a fi citite de ortodocși, fiindcă sunt «făptuite de popa Ieremia și popa Bogomil», nu este concludent.

În acel sbornic scrie: «Făptuitorii cărților eretice au fost în țara bulgărească popa Ieremia și popa Bogomil și *Isidor Italianul și iarăși Italianul Iacov Tzentzal și alți mulți*». Sprijinindu-ne pe acest text, așa cum poți să atribui Călătoria Maicii Domnului la Iad «*popii Ieremia și popii Bogomil*» și s'o decretezi așa dar bogomilică, în aceeași măsură ai dreptul să crezi că aparține lui «*Isidor Italianul și iarăși Italianul Iacov Tzentzal și alți mulți*» și deci s'o ealifici nebogomilică.

Această enumerare de «Cărți de ale Vechiului și Noului Testament, pe care ortodocșii nu trebuie să le citească, fiind în mod evident *un manifest al reacțiunii* iscată în sânul bisericii ortodoxe împotriva cărților eretice, este și de așteptat, ca în orice *manifest reacționar*, nu din rea credință ci din zel de combativitate, să conțină și multe generalizări pripite.

Considerațiile noastre de mai sus sunt pe deplin întărite de cuvântul istoricilor literaturilor creștine, care sunt siguri că cele mai multe din textele decretate bogomilice «circulau în literaturile creștine cu mult înainte de apariția sectei».

În fine, o dovadă elocventă ne pune la dispoziție însăși rezerva și chiar negarea bogomilismului din cărțile ce ne interesează, pe care au dat-o pe față unii din cercetătorii literaturilor slave.

Din rândurile acestora putem cita pe Speransky, istoric literar rus, și pe Pavle Popovic, profesor la universitatea din Belgrad, care au o atitudine de legitimă rezervă față de teoria bogomilică. Iar Dr. Dragutin Prohaska sau Iordan Ivanov, profesor la universitatea din Sofia ajung chiar la o negare categorică.

În domeniul cercetărilor române, părăsirea punctului de vedere bogomilic, începe în 1907, când eruditul bizantinolog, Demostene Russo, în studiul său « *Texte eshatologice din Codex Sturdzanus și pretinsul lor bogomilism* », odată cu aplicarea unei lovituri mortale acestei teorii, spintecă și o altă cale, deschizând și un orizont mai larg și mai potrivit pentru cercetarea acestui gen de literatură populară.

Studiul bizantinologului Demostene Russo așează în obiectivul examinării critice: « *Cugetări în ora morții* », o bucată din Codicele sturdzan în care Hasdeu văzuse drept cea mai reprezentativă plâsmuire bogomilică autohtonă.

Făcând abstracție de controversa dependenței « Anonimului » din Codicele sturdzan de acel faimos « Pseudo-Neagoe », nu mă pot abține dela reliefaarea imediată a acestui pasaj din Demostene Russo: « *ceea ce e mai presus de orice îndoială e că fragmentele despre care e vorba n'au nimic a face cu bogomilismul și cu doctrina lui* ».

Pe ce se sprijină această îndrăzneată afirmație?

Mai întâi pe faptul că « întâiul fragment publicat de Hasdeu nu e altceva decât un *tropar* din rânduiala înmormântării, din *Evhologhiul curat ortodox*, tradus ad litteram de anonimul nostru probabil din limba slavonă ».

În al doilea rând, Demostene Russo află că fragmentul publicat de Hasdeu, care are ca temă cearta dintre suflet și trup « nu e altceva decât o traducere fidelă a unei părți din *Dioptra* lui Filip Solitarius ».

Și în chipul acesta ne indică o nouă serie de izvoare ortodoxe: Omiliile Sf. Efrem Siriul, Viața sfântului Vasile cel Nou, etc.

Pornind, după cum am relevat, dela confruntarea textelor și ținând seama de contradicția flagrantă dintre conținutul ideologic și doctrina bogomilică, se demonstrează fără putință de replică că scrierea « *Cugetări în ora morții* » calul de bătaie al lui Hasdeu, ca și celelalte fragmente incriminate sunt simple traduceri de pe texte ortodoxe « și nu o lucrare proprie a necunoscutului cărturar român de pe la 1550 ».

Concluziile la care a ajuns D. Russo rămân valabile și azi.

Tentativa lui Apostolescu din 1907 de a combate teza lui D. Russo și-a primit răspunsul imediat și s'a spulberat fără urmări,

O încoronare a eforturilor cărturărești depuse pentru lichidarea acestei false teorii, care-și câștigase atâta credit și vrăjise atâția învățați, se cristalizează în mănunchiul de contribuții nouă aduse, în timpul din urmă, de d-l profesor N. Cartoian.

Fiindcă asupra naturii și valorii acestor contribuții, pe care le întâlnim metodic expuse în primul volum al *Cărților populare în literatura românească*, voi avea prilejul să revin, amintesc doar datele necesare pentru înțelegerea deplină a problematicii, care a constituit obiectul privirilor din acest capitol.

Aprecierea punctului de vedere al lui Demostene Russo, delimitarea a cece este bogomilia în literatura noastră populară, relevarea mai amănunțită a contradicțiilor dintre ideologia textelor apocrife și dogmele fundamentale ale bogomilismului, reflexele literaturii apocrife în iconografia și folklorul neamului românesc, iată liniile pe care se mișcă contribuțiile d-lui profesor Cartoian, ale cărui cercetări, ridicate pe « o informație selectată și completă și supusă metodei comparatiste, atât de potrivită în acest domeniu » sunt ultimul cuvânt și cred că cel mai aproape de adevăr, din zilele noastre.

Și-acum, dacă aruncăm o privire retrospectivă asupra celor înșirate, vedem cum se impune o nouă clasificare a materialului din Codicele sturdzan, cum se așteaptă un răspuns la întrebarea: ce este *ortodox* în Codicele sturdzan, în loc de ce este *bogomilic*, ce interesantă ar fi o privire lingvistică, adâncind raporturile dintre limba secolului al XVI-lea și cultura noastră veche, sau de ce mare folos ne-ar fi o cercetare critică a răsunetelor, pe care aceste legende le-au avut în iconografia și folklorul românesc.

Acestea nu-s lucruri ușoare. Dar nici prea grele, fiindcă avem și protagoniști și părție spintecată.

PETRE STROE

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

RĂZBOIUL DE AZI ÎN POEZIA POPULARĂ DE PE VALEA ARGEȘULUI

Sufletul sănătos al soldatului român e prea plin de bun simț ca să nu-și dea seama de măreția timpurilor actuale pe care instinctul său artistic simte nevoia să le descrie în versuri spre a le face de neuitat. De asemenea, știindu-se dator să-și jertfească oricând viața în război, caută să se lămurească asupra cauzelor lui și asupra dreptății românești. Toate eforturile sale de a-și da seama de timpurile în care are de îndeplinit datoria lui sfântă sunt oglindite în versurile de războiu.

Cu atât mai mult, cu cât lipsa de timp îi împiedecă și pe cititorii cei mai iscusiți dintre luptători de a căuta în literatură potrivită lămuririle și descrierile războiului, soldații își făuresc ei singuri asemenea descrieri și lămuriri; acestea cu atât mai mult, cu cât vor fi simțind că sunt cei mai vrednici de a crea artă de război aceia care îl și fac aevea.

Poetul ostaș nu vrea să fie trecută cu vederea nici cea mai mică întâmplare în legătură cu războiul pe care-l trăește și de aceea descrie în cronică rimată — asemănătoare cu aceea scrisă în secolul trecut de Zilot Românul — tot ce a făcut și a văzut, dela *venirea ordinului de mobilizare* la începutul războiului. Deoarece totul i se pare firesc, tonul e simplu până la familiaritate:

« Foaie verde foi trifoi
Iunie în douăzeci și doi
A venit un ordin mare
La cercurile militare:
« Cei cu ordin galben, frați,
Toată lumea să plecați ».

Printre cei cu galben, zău,
Iată, mă aflai și eu.
Mă 'mbrăcai, mă echipai
Și la gară că plecai ».

(Com. Bradu de Sus, jud. Argeș)

Urmând să înfățișeze începutul războiului, soldatul își arată neclintita încredere în tăria armatei noastre și cât era de necesar să ne răzbunăm pe cotropitorii Țării;

* Frunzuliță mere, pere,
 Timpurile sunt cam grele:
 Țările sunt concentrate,
 Aproape mobilizate.
 Nici noi nu stăm în zadar
 Cu mâna în buzunar
 Și-om lupta ca în povești
 Tocmai ca la Mărășești.
 Când noi ordin căpătăm

Milioane ne-adunăm
 Țara să ne apărăm,
 Că destul am fost roboți
 De dușmanii cei cumpliți.
 Ordine de-am căpătat,
 In spre Prut am alergat,
 Ne-am armat, ne-am îmbarcat,
 Gata la atac am stat ».

(Id.)

Vechiul motiv elegiac al *înumărării ceasurilor* spre a descrie pe scurt plecarea la oaste a recrutului, de data aceasta e potrivit pentru împrejurarea plecării la război. De altfel, din cauza grabei de a cânta războiul de azi, după cum îi cere inima s'o facă, rapsodul popular a adaptat mai multe motive de inspirație la această întâmplare neobișnuit de însemnată.

* Acu' ceasu' bate unu	/	Auzi cum bubue tunu'.
Acu ceasu bate doi	/	Suntem gata de războiu.
Acu ceasu bate trei	/	Bun rămas dela femei.
Acu ceasu bate patru	/	Bun rămas dela tot satu'.
Acu ceasu bate cinci	/	Bun rămas dela părinți.
Acu ceasu bate șase	/	Rămas bun fete frumoase.
Acu ceasu bate șapte	/	Rămas bun rudelor toate.
Acu ceasu bate opt	/	Noi intrăm cu toții 'n foc.
Acu ceasu bate nouă	/	Noi pornim la luptă nouă.
Acu ceasu bate zece	/	Pe noi granița ne trece ».

(Com. Bradu de Sus, Jud. Argeș)

Tot astfel se adaptează la război înnumărătoarea ceasurilor care înșiră întâmplări militarești din timp de pace: recrutarea, încorporarea, etc., și în *com. Mușetești, jud. Argeș*:

Acu ceasu' bate unu,	/	La Odesa bate tunu'.
Acu ceasu bate două,	/	Noi pornim la luptă nouă, etc.

Tot plecarea la mobilizare se descrie ca un « jurnal intim » de către un țăran, probabil știutor de carte, în versuri care abia se pot numi populare, dar demne de citat pentru voioșia de a lupta, ce conțin:

Ne-a vestit domnu jandar
 Că e zarvă la hōtar
 Și-am pornit din sat glumind
 Și flăcării chiuind,
 Din Mehedinți în Muscel
 Să răspundem la apel,

Din sate și din oraș
 Roșiori și călărași,
 Câtă frunză pe pământ
 S'apărăm ce este sfânt.

(Com. Corbu, jud. Olt)

În legătură cu plecarea ostașului la război se cântă un fel de *testament* în versuri, ca acelea din poezia franceză medievală, dar aci de o impresionantă gravitate,

Militarul, care presimte că ar putea să moară pe front, o roagă pe cine-i e mai drag și mai apropiat din lume, — pe mama sa —, să-i facă îngrijirea creștinească de suflet după datina satului său.

Se vede din această poezie cum singura grijă a celui ce-și presimte moartea e să fie pomenit creștinește și singura lui părere de rău îi e adusă de gândul că-și părăsește iubita, către care își îndreaptă rugămintele prin mama sa, să nu-l uite. Chiar vrea s'o lege cu jurământ să nu-l uite, că prea o iubește el mult:

Foaie verde foi trifoii
De-oi muri, maică, 'n război
Să te duci în sat la noi
Să-l rogi pe popa Mardare
Să-mi citească deslegare,
C'am murit, maică, 'n răzvoare
Fără muc de lumânare.

Să citească rugă grea
Să nu mă uite mândra,
Că de dor ce-mi e de ea
Mi se rupe inima;
Mă usc ca grâul vara
Și ca frunzuța toamna.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Testamentul către mândra sa e o poezie care nici nu se poate numi elegie, ca aceea precedentă, într'atât e luminată de seninătatea în fața morții, asemenea celei din sufletul păstorului din « Miorița »:

Mândro, mândruțița mea,
De-mi stă scris în frunte-așa
Ca să-mi stingă viața mea
Dușmanul cu sabia,
Eu pe tine te-aș ruga:
Haine negre nu 'mbrăca,
Lacrămi multe nu vărsa,
Tineretea nu-ți usca,
Că e lege omenească
Morți cu morți să odihnească
Viii cu vii să trăiască
Zilele să-și veselească.

Mi-aș avea doar o rugare
Ca în săptămâna mare,
Când o duce fiecare
Morților o lumânare,
Tu să iei una de ceară,
S'o aprinzi în fapt de seară.
Când lumânarea s'o stinge,
Tu să nu începi a plânge,
Că și ceara se topește
Ca și omul ce trăește.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Pe când în versurile îndreptate către mama sa ostașul ce-și presimte moartea stăruiește patetic să nu fie uitat de iubita lui, în versurile pe care le spune de-a-dreptul iubitei, ostașul poet se uită cu totul pe sine și întreaga lui dorință e acuma să-și mângâie mândra de moartea lui. Dorința iubitului, ca mândra să nu sufere de despărțirea lor adusă de moarte, e de o mare noblețe.

Acceași atitudine se va întâlni și la sfârșitul poeziei ce vom cita mai jos.

În versurile ce vor urma vedem vechiul motiv poetic din basme, despre oglinda sau năframa fermecată, cari sunt în stare să prevestească iubitei moartea viteazului ce luptă departe. Acest motiv se află și în duiosul cântec german de război « Lanterna » și în versuri din poezia cultă,

În poezia de pe valea Argeșului, motivul e adaptat la războiul prin depărtările Rusiei, în niște versuri înduioșetoare pe cari ostașul le spune mamei sale:

Foaie verde mărăcine
Mamă, de ți-e dor de mine,
Să nu îmi mai scrii scrisori
Ci să semeni numai flori
Cu trei fire de bujori.
Să le semeni cu sudoare,
Să le uzi cu lăcrămioare.
De-o crește firul frumos
Să știi că sunt sănătos;
De-o crește galben pălit,

Să știi, mamă, că 's rănit;
Și de s'o usca de tot,
Să știi, mamă, că sunt mort.
Și iar verde trei granate
A trimes Regina carte
La toate fetele 'n parte
Și la femeii măritate
Să nu fie 'ndoliate.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Privitor la *descrierea luptelor*, iată cu câtă bună voie povestește un tânăr țăran despre războiul dus mai deunăzi, de parcă nici n'ar fi văzut moartea cu ochii:

Foaie verde viorea
Două mere 'ntr'o basma
Și-am plecat la Moscova
Și să vezi Rusoicili
Cum mai secer' grânili
Și le strânge fir cu fir
Fața lor un trandafir.
Dela Nistru pân' la Bug
Să vezi Rușii cum mai fug

Și iar verde iarbă creață
Calu' paște și nechează
Rusu' plânge și oftează.
Stai, Rusule, nu ofta
Basarabia este-a mea
Cu Ucraina-alătura.
Că este pământ străbun
Dela Mircea cel Bătrân.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Vedem aci voia bună caracteristică ostașului nostru, care nu șovăește a porni la drum de război lung doar cu « două mere într'o basma ». De asemenea, el pune artistic în contrast bucuria calului său, care « paște și nechează », față de scăderea moralului Rușilor învinși. Apoi mândrul luptător își spune drepturile lui asupra Basarabiei și chiar a Ucrainei, unde a luptat și luptă.

Din cronica rimată a luptelor de pe front, descrise cu un realism puternic, cităm lupta dusă împotriva întăriturilor bolșevice:

În Ucraina blestemată
Cu cazemate de piatră,
Stau înarmați și ascunși
Blestemații cei de Ruși,
Dar Românii, fără teamă,
Sar la ei și-i fac grămadă.

Trag flăcării tot din plin
În tâlharii lui Stalin,
Să știe, să pomenească
De armata românească.
C'asa-i puilul de Român
Nu iartă nici-un păgân.

Din notările pline de avânt ale soldatului poet reținem în deosebi descrierea în vers de baladă a *cuceririi Odesei*, pe care luptătorul o înfățișează frumoasă ca 'n povești, închipuind vorbirea pe care le-ar fi ținut-o comandantul diviziei lor, că se vor întoarce acasă după izbândă — ceea ce s'a și întâmplat. La

sfârșit, se descrie cu mult realism întoarcerea acasă prin ploile de toamnă:

Foaie verde viorea,
Domnul general Șteflea,
Comanda divizia
Divizia a treia,
Și din gură ne zicea:
— Băieți, d'aici vom pleca,
Luptați să cadă Odesa,
Odesa, oraș frumos,
Și cu marmură pe jos.

Foaie verde matostat
Bunul Dumnezeu a dat
Că Odesa a picat,
Și spre casă am plecat.
Ploaie sfântă ne-a plouat
Pân' la gara de 'mbarcat.
La gara Basarabească
'Mbarcă oaste românească.

(Com. Ungheni, jud. Argeș)

De asemenea descrie ostașul *drumul la Bug*, fără să ascundă greutatea cari, în loc să-l descurajeze, îl îndărijesc la luptă. E o viziune de epopee:

Foaie verde trei granate
Mult ești, Bugule, departe.
Sus pe munții cei înalți
Cu pădurile de brazi.
Mergem acu' la Bug, frate,
Pe cărări întunecate
De securi necurățate
Și de oameni neumblate.

Urcai deal și dau la vale
Tot cu ranița 'n spinare
Cu curele 'ncruciate,
Cu carabina la spate,
Sus pe vârful dealului
Ștergem țeava tunului
Și căpăstrul murgului.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Tot în legătură cu Bugul, se descrie înfrângerea Rușilor. Pe malul fluviului din inima țării lor, se află armate germane și române, ale căror cai pasc iarba dușmanilor.

În contrast cu gloria Germanilor și a Românilor, a căror frăție de arme e înfățișată, se vede Stalin cum plânge. Apoi, tot în chip ocolit, prin imagina sângelui care ajunge la pieptul calului, se arată pierderile mari ale învingătorilor față de cele ale învingătorilor:

Sus pe malul Bugului,
Paște calul Neamțului
Și cu al Românului.
Caii paște, Stalin plânge,
Malurile varsă sânge:

Sânge d'al dușmanului
Pân' la pieptu' calului;
Sânge d'al Românului
La copita calului.

Cu obișnuita lui distincție sufletească, soldatul scrie părinților săi, mângâindu-i, ca să nu sufere de plecarea luptătorului și, *încurajându-i*, le arată cât de înaltă e datoria de a zdrobi pe bolșevicii necredincioși. Versurile din scrisoare după ce descriu luptele glorioase, se termină cu înfățișarea victoriei ce va împodobi fruntea luptătorului când se va întoarce de pe front:

De aici cam de departe
Vă compun această carte
V'o compui ca s'o citiți,
Plânsul să vi-l potoliți.
Mamă, tată, surori, frați,

Nu mai plângeți, nu oftați
Că eu sunt cu mai mulți frați,
Suntem peste zeci de mii,
Toți intrați în bătălii.
Mamă dragă, nu te teme

Că Românul nu mai piere.
Nu mai piere, că e sfânt,
Nu ca bolșevicul crunt,
Crunt fără de legea lui
Dumnezeu zice că nu-i.
Bolșevicul crede astea
Dumnezeu să-l prăpădească.
Mamă, nu te mai gândi,
Că suntem la datorii.
Datoria mea cea sfântă
Este de-a lupta 'naintea,
C'am luptat în România
Și-acu' luptăm în Rusia.
Vom lupta și mai departe
Pentru cruce și dreptate.
Bolșevicii bată-i sfântu',
Nu i-ar mai răbda pământu',
Zi și noapte îi gonim

Și pe toți îi prăpădim,
Că în fiecare zi
Cade câte zece mii.
Cad și tancuri și mașini
Tot din iadu' lui Stalin.
Avioane mari de tot
Arde cu pilot cu tot.
Deci fii mamă bucuroasă
Că 'n curând eu viu acasă
Și viu mamă, bucuros,
C'am pus pe Rusia jos
Și viu, mamă, decorat
C'am fost pe front de-am luptat.
Dar eu până o să viu
Tot mereu o să vă scriu.
Eu vă scriu tot cu cerneală
Să nu aveți viața amară.

(Com. Beuca, jud. Teleorman)

Ostașul poet nu se mulțumește să facă numai cronici rimate ale întâmplărilor trăite în război, — un fel de reviste sătești, — ci își descrie adesea *starea lui sufletească* din timpul luptei. Astfel un ostaș își arată, ca și în poezii vechi, încrederea lui în *noroc*, cum îi stă bine soldatului. Cuvântul său e sincer și familiar, de parcă ar vorbi tânărul la o șezătoare, sau într'o scrisoare către iubită:

Alalteieri s'a 'ntâmplat
Să se spargă un granat;
Lângă mine s'a aprins
Și-am rămas, Leano, neatins.
Leano, n'am să pier în foc,

Că eu sunt om cu noroc,
Și-amândoi la fel suntem
D'aia, mândro, nu mă tem.

(Com. Beleți, jud. Muscel și com. Căineni, jud. Argeș).

Dacă instinctul de conservare îi inspiră ostașului versuri în-tăritoare, tânărul nu poate să înlătore din poezia sa sinceră versurile *de dor*:

Și-am trimis o rândunea
Să sboare la casa mea,
Să se 'nalțe luând cu sborul
Casa, curtea și ogorul,

Și pe aripi ce să-mi ia?
Rouă de pe gura ta.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Tot într'o atmosferă nostalgică și în stil epistolar e înfățișată și elegiaca *pomenire a camarazilor și superiorilor morți* pentru patrie. Nici gând să se înspăimânte de jertfele acestora, dar nu-l lasă inima să nu-i vorbească iubitei sale despre ele, ca spre a-i inspira gânduri potrivite cu măreția gravă a prezentului:

Mândro, ți-am trimis scrisoare
Tocmai din Rusia Mare.
In Odesa sunt pomi mici
Și morminte de voinici

Și-au crescut și meri, și peri
Pe morminte de-ofițeri...

(Com. Beleți și com. Vrânești, jud. Muscel).

Acest sfânt memento i se pare ostașului îndepărtat cu atât mai trebuit iubitei sale, cu cât are temeri, ca orice îndrăgostit, asupra credinței ei.

Intr'o *poezie umoristică* ostașul întors acasă își îndreaptă bănuiala, cu vădit dispreț, asupra celor rămași la vatră, firește:

Foaie verde matostat
Spune măndro-adevărat,
Cine mi te-a sărutat
Cât am fost mobilizat?
Sau v'unul neconcentrat

Care-avu ordinu' alb?
(*Com. Beleți și com. Vrănești, jud. Muscel; com. Zărnești, jud. Argeș; com. Preajba de Sus, jud. Vlașca.*)

După cum vedem, acest motiv al bănuelilor, circulă în multe locuri...

Trecem peste poeziile *de răniți*, care seamănă mult cu cele din războiul trecut, fiind adaptate acum la « malul Nistrului ».

Poetul popular, fiind tot cu gândul la război, nu face doar descrierea întâmplărilor dintr'un trecut atât de recent, ci întreprinde chiar și *profeții* despre viitorul apropiat. Sentimentalismul său de totdeauna e o slăbiciune care nu dăunează cu nimic eroismului său:

Foaie verde și-o secară
Plânge Muscelu' se-omoară...
Că-i război la primăvară
Și pleacă voinicii iară.
Foaie verde, foaie lată

Pleacă corpu' ntâi armată,
Pleacă Muntenia toată.
Pleacă dorobanți eroi;
S'a dus floarea dela noi.
(*Com. Beleți, jud. Muscel*)

De obicei însă, deosebim înfruntarea pe care dârzul ostaș român, atât de combativ o face armatei bolșevicilor fugăriți:

Dă Staline Moscova,
Cum ai dat și Odesa!
Staline, armața ta
Măncă cocorii din ea.

Tunurile tale grele,
Cântă bufnița pe ele!
(*Com. Țostești, jud. Argeș*)

Poezia descrierii războiului e însoțită mai întotdeauna de cea a *nostalgiei căminului*. Iată cum exagerează jalea lui soldatul îndepărtat, plin de dorul de casă:

Lângă Dalcic pe-o chelie
Vin doi frați din cătănie.
Se 'ntâlniră față 'n față
Și se 'ntrebară de viață.
— Dar tu, frate cel mai mare,
Ia pune-ți mâinile 'n șale
Și dă un chiot de jale.

Că de când ne-am despărțit
Pân' acum nu ne-am văzut.
Părinții ne-a 'mbătrânit
Și ne crede c'am murit.
Biciu 'n cui ne-a putrezit
Boii 'n grajd ne-a 'mbătrânit.
(*Com. Suseni, jud. Dâmbovița*)

Totuși această îngândurare ce întunecă, în treacăt, sufletul luptătorului iubitor de ai săi și de munca câmpului e însoțită de obicei de lămurirea cauzei care l-a îndepărtat de casă. Sol-

datul se arată mereu conștient de înălțimea chemării sale războinice:

Gândeam cu inima arsă:
Când ne-om mai întoarce-acasă?
Dar mai mergem să luptăm
Țara să ne apărăm,

Regele să-L onorăm
Și crucea să ne salvăm
De lifta cea păgânească,
Care vrea s'o pângărească.

După cum unele motive poetice, ca dorul de casă, sau cronici rimate ale războiului, pot fi și adaptări de poezii din războaie precedente, tot așa întâlnim reluarea motivului *scrisorilor dialogate în versuri*, cu totul înnoit. Astfel e în exemplul de mai jos, unde se află și obișnuita siguranță a poporului în izbândă:

Pe foiță de pelin
Scrie Hitler din Berlin:
Antonescule, veghează,
Că Muscalii 'naintează
Și vine cu mare gloată
Ca să-ți ia Moldova toată.
Și de vine peste tine
Nu e bine nici de mine.

Pe foiță de argint
Antonescu a iscălit:
Frate Hitler, nu te teme
Că m'am pregătit din vreme:
Oaste mică, mititică,
Dar e mândră și voinică.

(Com. Bradu, jud. Argeș)

Așa își închipue poporul nostru, în fond cu mult bun simț și cu un curaj strălucit, — scrisorile diplomatice, cu o familiaritate și o sinceritate umoristice, dar frățești.

Printre alte forme ale acestor cronici rimate de război întâlnim și *Plugușoare de război*, potrivite timpurilor ce trăim.

Unii soldați, mai știutori de carte, cari au putut afla mai amănunțit de prin ziare câte ceva despre politică, simt îndemnul de a *înfierea* — chiar cu brutalitate — potrivită împrejurărilor — pe dușmanul pe care îl batjocoresc:

Foaie verde ca spanacul'

A văzut Stalin pe dracu'.

Spre a arăta însă omenia Românelui, cităm mai întâi câteva versuri grăitoare asupra dorinței de pace a poporului nostru, dacă dușmanul ar fi fost « de înțeles », adică dacă s'ar fi desmeticit din înebunirea pe care i-a dat-o bolșevismul iudaic. Din versurile nostalgice se vede dragostea Românelui pentru munca agricolă și dorul de iubita sa:

Frunză verde avrămeasă
Dă-mi drumul Rusule-acasă;
S'a făcut fânul de coasă
Și mândruța mea frumoasă.
Grăul e de secerat

Și mândra de sărutat,
Iar porumbul de cules.
...Rusul nu e de 'nțeles.

(Com. Corbi, jud. Olt)

De asemenea, în alte versuri, culese în com, Ungheni jud. Argeș, sunt blestemați Rușii pentru că au pricinuit războiul — prin

răpirea Basarabiei și Bucovinei și prin bolșevismul dornic să cutropească lumea:

Foaie verde mărgărit,
Dela Nistru 'n Răsărit
Mulți Români au răsărit:

Și flăcăi și însurați
Fir'ar Rușii blestemați.

Astfel, în sufletul creștinesc al Românului, ura nu clocotește decât din iubirea dreptății: el simte că trebuie să se încrânceneze împotriva acelor cari vor să nimicească dreptatea și legea.

Prevăzând că războiul se va întei la primăvară, poporul român arată cât de limpede e conștiința lui națională.

Frunză verde viorea,
Vine iar primăvara
Cu războiu-alătura.
Și iar verde flori de prun
Luptă soldatul român
Să învingă pe Stalin,
Că Stalin, câine turbat,
Mult tineret a mâncat.
Staline, câine turbat,
Domnul nu ți-a ajutat
Ca să-ți faci gustul pe plac.
Și iar verde sălcoară,

Românul știe să moară
Pentru scumpa țărișoară,
Pentru vechile-i hotare.
Și iar verde viorea
Luptă România mea
Cu axa alătura
Și dă piept cu Rusia.
România, țară mică,
Luptă toți pân' la opincă
Pentru sfânta lor credință.

(Com. Beleşti, jud. Muscel)

Soldatul român își îndreaptă ura mai ales împotriva căpeteniilor ce i-au înnebunit pe Ruși, mai ales împotriva lui Stalin:

Foaie verde lin pelin
Vino, Nistrule, mai lin
Ca să trecem la Stalin
La Stalin și Molotov,
Că ei ne-au băgat în foc.
Sus pe malul Nistrului,
Paște calu' Neamțului
Și cu al Românului.
Caii paște și nechează,
Stalin plânge și oftează.
Ho, Staline, nu ofta,
Că Rusia nu e-a ta
C'au intrat Românii 'n ea,
Și-au ocupat Odesa;
Dar'ar Dumnezeu să dea
Să cadă și Moscova.
Dela Nistru peste Bug
Să vezi Rușii cum mai fug
C'avem arme-automate

Și-i ajungem pe la spate.
Și ei fug puhoi, puhoi,
Ori se predau pe la noi.
Retrage-ți, Staline, trupa,
Că vine Neamțu cu Stuka.
Staline, ia-ți bolșevicii
Că vin Românii, voinicii.
Și să-l vezi și pe Stalin
Cum fuge ca un nebul!
Staline din Moscova
Privește-ți armata ta:
Mănâncă corbii din ea.
Staline — aviația ta
Oua găinile 'n ea.
Tunurile tale grele,
Cântă bufnițe prin eie.
Șapte mere 'ntr'o basma
Ajung eu și 'n Moscova.

(Com. Hârșești, jud. Argeș).

Din aceste versuri, ca și din atâtea dintre cele citate mai sus, vedem cum poporul nostru își dă limpede seama că Rușii sunt cauza războiului, prin cruzimea cu care ne-au ciuntit țara, pe care voiau apoi să o răpună de tot. Cu multă mândrie amintește

soldatul și aci de apele rusești pe ale căror maluri au ajuns armatele germane și române. Mai ales se simte mândru Românul la cucerirea Odesei de către ai noștri. Se vede și mândria ostașului că are arme automate bune, și dorința lui de a învinge armata dușmanului, pe care o înfruntă cu batjocură. Gândind la nenorocirile pe cari ni le-a adus războiul iscat de Stalin, ostașul nostru îl blestemă și-l amenință aducând vorba despre gestul din Dumbrava Roșie al lui Ștefan cel Mare:

Staline, n'ai avea parte
De copiii tăi, la moarte,
De colac și lumânare
Că puseși lumea 'n mișcare.
De te-oiu prinde, măi jivină,

Cu tâlharii 'n vizuină,
Vom ara cu voi la plug
Dela Nistru pân' la Bug.

(Com. Beleți, jud. Muscel)

Gândurile de cutropire ale « câinelui turbat » sunt înfruntate de luptătorul nostru, care se simte ocrotit de Dumnezeu în lupta lui sfântă:

Tu te laudai, Stalin,
Că iei ceaiu' la Berlin.
Bunul Dumnezeu o da

Și-om bea cafea 'n Moscova.

(Com. Bradu de Sus, jud. Argeș)

În sfârșit, Stalin e sfătuit să fugă în... Palestina, dar avântul războinicului român îl face să creadă că și pe acolo va izbândi armata noastră:

Am pornit cu Corpu doi
Să tăiem Ruși ca pe oi.
Staline, pușcașii tăi
Ia bătaie dela ai mei.
Jidanii din a ta țară
Sunt isgoniți de răscoală.
Staline, nu mai lupta

Că bătaie vei mânca.
Fugi, Staline, nu mai sta,
Palestina-i țara ta
Și nici aia nu prea prea:
Pui eu mâna și pe ea...

(Com. Ungheni, jud. Argeș)

Din claritatea gândurilor se vede că « Plugușorul » din care cităm versurile de mai jos e făcut de soldați tineri, cu bună știință de carte, cu toate că unele cuvinte și rime sunt greșite. Intr'adevăr, am aflat că au colaborat la el ostași teteriști răniți în toamna anului 1941, ce se aflau în spitalul din Târgoviște. Avântul versurilor e grăitor despre moralul soldaților de pe front, dar și al celor răniți din spitale.

Iată cât de limpede se află și aici conștiința cutropirii unei părți mari din țara noastră de către bolșevicii iudaizați, — fapt care impunea să începem războiul nostru împotriva lor:

* Acum Iuda, rău și slut,
Stăpânea până la Prut,
Și păgânii ne luase

Bucovina cea frumoasă
Cu mormântul lui Ștefan
Ce le-a stăpânit un an,

Și aci se înfățișează cu dispreț înfrângerea Rușilor, cu toate fortificațiile lor, — punându-se în contrast grosolănia brutei bolșevice, care se întemeia pe gloate, față de înalta știință a războiului pe care o au Mareșalul nostru și armata sa:

Credeau liftele spurcate
Că din cele cazemate
Nici dracu' nu îi va scoate.
Credea Stalin măcelarul

Că nu știe Mareșalul
Cum să ducă un război,
Cum să 'nfrângă un puhoi,
Ce-a dat busna peste noi.

Așa simt, gândesc și cântă împlinatorii celei mai mărețe fapte de arme din istoria noastră acum când înaintează pentru prima oară și hotărâtor spre izvorul relelor cari ne-au sguduit mereu Țara, atât amar de vreme și mai ales în ultimul timp.

D. AL. NANU

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

LEGĂTURA INTRE GOTIC ȘI ANTIC IN FAUSTUL LUI GOETHE

Zeitschrift für Deutsche Geisteswissenschaft — Anul V — Caetul 1 — 1942

D. Otto Petersen analizează legătura dintre cele două părți ale dramei lui Goethe, *Faust*, arătând cât de unitară a fost dezvoltarea în timp a operii goetheane.

Umbră magică a doctorului Faust zărită de către Goethe în copilăria sa, la teatrul de păpuși, îl urmărește, arătându-i-se la fiecare răscruce mai de seamă a vieții sale, pentru ca la maturitate să se desăvârșească în monumentală sa operă. Deși cele două părți ale dramei *Faust* sunt — aparent — disparate, ele se dovedesc totuși a fi strâns legate.

La începutul dramei, *Faust* se găsește la capătul de drum al cercetătorului cu chip kantian, adică la marginea posibilităților de cunoaștere rațională și pe pragul presimțirii iraționalului. Aici își arată rostul Mefistofel, care primise în prolog voia de a încerca să cucerească acest mare suflet.

Principiul etern al Binelui, însă, având viziunea totală a lumii și a destinelor lumefști prevede finalul rătăcirilor faustiene, înțelegând în același timp și necesitatea existenței mefistofelice în echilibrul lumii — « a acestei puteri care neconțin vrea răul și totuși face bine ».

Faust și Mefistofel sunt exponenții a două lumi contradictorii. Toate trăirile tragice ale lui Faust dau rezultate opuse celor așteptate de Mefistofel. Focul lor mistuitor purifică spiritul și astfel sufletul răscolit de remușcare se pregătește de mântuire.

În Partea a II-a a dramei se arată ideea de acțiune ca factor determinant. E o concepție de viață care corespunde maturității autorului. Faust se depășește aici, trecând în istoric.

Coborîrea în împărăția bătrânelor ursitoare, de unde se ridică apoi, spre cercul manifestărilor, ideile primare, iată ceea ce formează preludiul părții a doua a dramei. Anunțată prin câteva acorduri mari încă din prima parte, acțiunea din cealaltă parte este ridicată de dorința intensă a lui Faust de a înălța realitatea.

Drumeșul gotic întâlnește acum spiritul antic, în tablouri monumentale, arătând istoric dezvoltarea culturii omenești.

Nordicul german se unește cu sudicul antic, dând naștere unui vlăstar de-săvârșit, lui Euforion. Acesta nu poate atinge pământul, ci ușor se înalță în văzduhuri, dispărând odată cu chipul frumoasei Elena.

Faust pornește mai departe, pe drumul marilor înfăptuiri. Neînfrânt, și-a trăit viața din culmi și până în străfunduri. Ajungând în clipa supremă, tot ce e muritor în Faust se transfigurează de harul dragostii veșnice. Corul îngerilor încheie cercul dramei în ultima scenă legând-o cu prologul și desăvârșind monumentală relație dintre cele două părți.

IDEI FILOSOFICE ȘI FORME IN ARTĂ

Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie — Vol. 7 — Caetul 3 — 1942

D. Vinzenz Rűfner (Bonn) cercetează într'un studiu cu titlul de mai sus legătura dintre formele gândirii și formele plastice, precum și dezvoltarea lor în cultura europeană.

Pornind dela Grecii antici, autorul arată prezența principiilor matematice la baza oricărei creații, prezență de care au fost deplin conștienți Pytagora, Plato și Aristoteles. Logosul exprima forme tipice general valabile. Plastica e o glorie unică a kalokagatiei, adică a perfecției simțirii, a ordinii și măsurii tuturor forțelor materiale și spirituale.

Pe fundamentele antice greco-romane se ridică apoi construcția filosofică și artistică a goticului. Goticul depășește raționalul antic, trecând la multilateralitatea vie, dar păstrându-și lăuntric construcția rigid matematică. Proporția devine întru chiparea ordinii dumnezeiești, exprimată social în ierarhie, iar filosofic în scolastică. Sistemática încătușează individualul, accentuând interdependența structurală a elementelor. Nimic nu se poate schimba sau înlocui, fără a primejdui totul. Singura libertate individuală constă în perfecționarea decorativă. Totul însă contribuie la exaltarea generală spre lumi superioare. Mistica îmbibată de scolasticism definește goticul.

Renașterea sudeuropeană reia principiul rațional matematic, precum și realismul și ideea de mărginire, caracteristice antichității. Individul devine centrul omenirii. În artă apare portretul. Linia pierde din înălțime pentru a se desvolta în lățime. Palate și grădini mărturisesc atitudinea realistă în care omul — desbărat de transcendent — găsește armonie și plăcere pe pământ și în viață.

Barocul lărgeste în dinamic concepțiile Renașterii. Motivul nemărginirii este reluat în plastică și în filosofie. Apare pictura peisagistă. Liniile se pierd în nesfârșit. În filosofie avem teoria monadelor a lui Leibniz și calculul infinitesimal.

Revoluția franceză sfârșește marile epoci creatoare, aducând sterile invitații ale trecutului.

Știința și tehnica stăpănesc lumea, iar în ele arta are puțin loc. Impresionismul adus de libertatea totală în artă este înlocuit mai târziu cu expresionismul, care nu-i decât desăvârșirea împărăției bunului plac. Nietzsche și Bergson gonesc știința exactă din centrul gândirii, instaurând intuiția.

În zilele noastre, tendința artei este către neo-clasicism, către ordinea și măsura artei, iar filosofia se îndreaptă spre metodele matematice, spre relațiile numerice.

Incheind, d. Vinzenz Rufner spune că dealungul veacurilor și al stilurilor se poate totuși constata prezența unor anumite țeluri și principii veșnice, pe care, dacă le cunoști, ai găsit cheia drumului drept spre înțelegerea tuturor formelor în artă și filosofie.

UN POEM INCHINAT POETULUI WEINHEBER

Das Innere Reich — Anul VIII — Caetul 12 — 1942

D. Wolf von Niebelschütz închină poetului Josef Weinheber — cu prilejul împlinirii vârstei de cinczeci de ani — un poem intitulat *Fiii lui Apollo*.

Versurile cântă fama și aduc laude poetului. Omul slujind timpului, zeul Apollo, tatăl poezilor, își cheamă fiii pentru a-i deslega și mântui de vraja iubitei Daphne, prefăcută în mândru laur din voința lui Zeus.

Dulcea întruchipare, veșnic și prețuțindeni cântată, rămâne însă o nălucire.

Dorul de realizare a chemărilor apoliniene urmărește pătimaș pe fiii zeului.

Viața trece. Jumătate de veac încunună pe poet. El însă « pășește spre tărâmurile pustii, în negurile timpului, cântând reînnoit și veșnic nesupus ».

MAI MULT TEME ISTORICE PE SCENELE BERLINEZE

Das Theater — Anul XXIII — Caetul 5 — 1942

Scenele berlineze — ne arată d. Franz Köppen — au reprezentat în ultimul timp aproape numai piese cu subiect istoric, schimbând mereu între drama istorică monumentală și anecdota istorică.

La Teatrul Național s'a reprezentat marea dramă istorică a lui Franz Grillparzer: *O desbinare frățească în Habsburg*, în importanta regie a d-lui Lothar Müthel, în decorurile d-lui Wilhelm Reinking și având interpret principal — în rolul lui Rudolf al II-lea — pe Werner Krauss.

La Teatrul Mic Național se joacă *Secretul Doamnei Kegel*, comedia d-lui Joachim Zimmermann, cu d-na Käthe Dorsch în rolul principal, în care comedie e vorba de Împăratul Carol al V-lea.

Tânărul autor dramatic vienez, Rudolf Kremser, deținătorul premiului Raimund, aduce politicul pe tărâm erotic în piesa sa *Jocul cu focul*, utilizând ca fond congresul din Viena, pe care l-a mai utilizat și un film mult văzut. Lucrarea sa este bogat înscenată și întovărășită de o muzică plăcută.

Deutsches Theater reprezintă *Idothea* a lui Hans Leip, oarecum o variantă a lui *Amphitryon* de Kleist.

Plină de atmosferă istorică este și tragedia *Meșterul Lorenzo* a lui L. Landhoff, jucată la Teatrul din Piața Horst Wessel. E vorba aici de viața și destinul meșterului Lorenzo Martani, din Siena, constructorul și creatorul fațadei domului din Orvietto. Pătimașul meșter a fost interpretat în mod magistral de către Ernst Borchert.

Opera de Stat a prezentat *Jenufa* de Janacek și opera cu subiect revoluționar *André Chenier* de Giordano. În prima rolul principal este cântat de d-na Tiane Lemnitz, iar în a doua de d-na Maria Cebotari.

Spectacolele de dans au culminat în cele date de Baletul Teatrului din Krefeld — Baletul Renan — având ca director coregrafic pe d. W. Kujanski, ca prime balerine pe d-nele Hilde Arendt și Margret Deneke, și ca dansator pe d. Karl Kern. Este menționată și d-ra Juliette Sandovici. Baletele Renane au fost într'un mare turneu de propagandă în țări străine, după ce a dat un spectacol la televizor.

ROMÂNESHȚI

DECENIUL DE ACTIVITATE AL REVISTEI INSTITUTULUI SOCIAL BANAT—CRIȘANA

Revista Institutului Social Banat—Crișana — Anul X — 1942

Numărul jubiliar al revistei dela Timișoara, însuflețită cu atâta devoțiune și pricepere de d. Dr. Cornel Groșorean, ilustrează exemplar spiritul și modalitățile acestei publicații. Din raportul asupra activității acestei reviste dela 1932 la 1942 aflăm preocupările teoretice și cercetările pe teren făcute de grupul animat deopotrivă de directivele sociologiei active, cât și de cunoașterea regiunii lui. Probleme ca depopularea, desnaționalizarea unor anumite regiuni, urbanizarea și industrializarea țaranului bănățean au dus la cercetări monografice în diferite centre bănățene, cercetări care de sigur că vor fi continuate. În centrele industrializate ale Banatului oamenii de suflet și de știință din jurul publicației au cercetat «dacă sub influența industrializării țaranul român se urbanizează, proletarizează sau rămâne și pe mai departe legat de agricultură» precum și dacă în general țaranul este sau poate fi în același timp și muncitor industrial și agricultor. Cercetările științifice au de scop îmbunătățirea situației, deci combaterea depopulării Banatului, depopulare care se pare că ar amenința și Crișana și chiar Oltenia (p. 328), ameliorarea terenurilor inundabile, ridicarea stării de igienă socială, etc.

Articole de d-nii C. Groșorean, Dimitrie Gusti, A. Costin, P. Nemoianu, Gh. Atanasiu, Ion Negru, Dr. Aurel Cosma, Ion Veverca, Dr. E. Botiș omagiază și ilustrează înalta și utila activitate de un deceniu a acestui centru de puternică și cinstită conștiință românească, totodată centru de documentare istorică și socială pentru arătarea drepturilor românești de totdeauna și pentru totdeauna. Studii publică în acest număr jubiliar d-nii Petre Sergescu, I. Comloșan, Gh. Atanasiu (despre școala de arte decorative dela Timișoara, atât de necesară, dar trebuind ajutată și organizată în stil mare), A. Borza, Atanasie Popa (un documentat studiu despre bisericile în lemn ale Transilvaniei), Dr. Gh. Cotoșman (Românii, autohtonii Banatului) Traian Magier, Dr. C. Groșorean (Origina comunității familiale, însemnată contribuție la cunoașterea vechiului drept românesc, sociologul Groșorean fiind un jurist de frunte, fră-

mântat de probleme esențiale, cunoscute și din volumul *In Țara Dacilor*, unde cercetează pe temeiul unor realități bănațene sistemul comunității familiale de obârșie străveche și care ne caracterizează și deosebește de mirul sau zadruga slavă, deci de comunismul și incipient, și evoluat al Rușilor), Dr. I. Jivan, Dr. I. L. Ciomac și N. Ursu.

MIORIȚA, BOCET BASARABEAN

Cuget Moldovenesc — Anul XI — N-rele 6-7 — 1942

D-na Tațiana Gălușcă dă câteva referințe cu privire la faptul că «după împrejurările când se cântă, Miorița se mai cunoaște în Basarabia, Dobrogea și la Aromâni, sub formă de bocet». Autoarea menționează unele mărturisiri din care reiese că ciobanii privesc moartea în chip firesc, că «moartea în sufletul ciobanului capătă ecou de încuscrire» din pricina credinței în viața cea veșnică. Ciobanii erau îngropați mai de mult în aripa stâniei «ca s'aducă noroc». La priveghi, ceilalți ciobani veneau dela târle și unul cânta din fluer, iar ceilalți jeleau pe mort. «Ei nu jăleau, da petreceau pi mort çă de nuntă».

Frate Ioane, frate Ioane
Pe tine că te-om îngropa
In aripa oilor
Tot de dorul fraților...
Oișele când or porni
Pe tine că te-or jăli.
Mielușeii c'or zice 'mea'!
Pe tine te-or deștepta
Ca să hii și după moarte
Nici de noi, nici de oi diparti
Frate Ioane, frate Ioane.

SĂRBĂTORIREA SCRITORULUI ION AGÂRBICEANU

Luceafărul — Anul II — Nr. 10 — 1942

D-nii P. Drăghici și Olimpiu Boitoș se ocupă cu personalitatea și opera scriitorului Ion Agârbiceanu, cu prilejul împlinirii vârstei de șaiszeci de ani. Primul reamintește caracterizarea lui Agârbiceanu făcută de Nicolae Iorga: «povestitorul merit să transmită altor vremuri toată viața, cugetarea și simțirea Ardealului său», confirmând prin analiza sa această caracterizare. D. Olimpiu Boitoș face schița biobibliografică a prozatorului născut în comuna Cenade din Târnava Mică.

Semnificative poeme semnează d-nii George Popa și Petre Bucșa. Menționăm din poeziile celui dintâi o strofă:

Aripile nu ne vor cădea
până când ora cu glas miruit
ne va deschide larg întoarcerea
spre inima pământului iubit.

NICOLAE IORGA ȘI A. C. CUZA

Cetatea Moldovei — Anul III — Nr. 8-9 — 1942

Revista dela Iași, condusă de d. Gh. A. Cuza, își deschide sumarul ultimului număr cu un articol al veneratului A. C. Cuza, pentru ca fiul său să publice amintirile « cele mai îndepărtate » ce le are în privința legăturilor dintre A. C. Cuza și Nicolae Iorga pentru cauza națională. Atât pentru istoria politică precum și pentru cea literară aceste amintiri sunt foarte prețioase, fiind vorba acolo de redacția *Semănătorului*, de mișcarea studențească dela 1906, de începuturile publicației *Neamul Românesc*, în fine de colaborarea strânsă dela 1910, Iorga venind adesea la Iași pentru a colabora cu prietenul său A. C. Cuza, cu care de altfel a și candidat împreună în capitala Moldovei în condiții cu totul dificile, amplu descrise în articolul d-lui Gh. Cuza.

Din bogatul sumar menționăm studiul d-lui V. I. Cataramă despre Vasile Pogor, văzut aici ca sufletul Junimii, perspectivă interesantă și oarecum originală, care implică o seamă de noi înțelegeri asupra societății și frunțașilor ei; articolul « Episcopul Melhisedec și Transnistria » de D. Furtună și versurile profesorului I. M. Marinescu.

POLEMICĂ IN JURUL TOMISMULUI

Gândirea — Anul XXI — Nr. 8 — 1942

Revista începe cu articolul d-lui Radu Gyr « Literatura împotriva neamului », publică un poem în proză de mare întindere « Cântarea României » de d. Vintilă Horia, versuri de d-nii G. Gregorian, Gherghinescu-Vania, Petre Paulescu (*In Crimeea*), Eugenia Brateș și O. Sargețiu, proză fantastică de d-ra Olga Caba, iar eseuri și cronici de d-nii Al. Constant, N. Roșu, Dragoș Protopopescu și d-ra Mariella Gpandă. D. Nichifor Crainic, la cronică mărunță, elogiază pe scriitorul Agârbiceanu, considerat « poate cel mai creștin dintre prozatorii noștri ». D. Emilian Vasilescu continuă polemica cu d. I. Miclea dela revista *Cultura Creștină* din Blaj, susținând că tomismul nu este filosofia creștină prin excelență, singura și necesară, ci una din filosofii creștine. Arată izvoarele răsăritene de care a ținut seama marele cugetător. Ortodocșii nu au nevoie de o filosofie oficială. « Nouă ne este suficient să facem vie printre noi tradiția cugetării patristice și să încercăm a vedea în lumina acestei tradiții filosofia mai nouă și contemporană ».

50 DE ANI DELA MOARTEA EPISCOPULUI MELHISEDEC

Biserica Ortodoxă Română — Anul LX — Nr. 5-6 — 1942

În articolul de frunte, Arhiereul Dr. Veniamin Pocitan Ploșteanul publică amintiri despre Episcopul Melhisedec al Romanului, arătând legăturile acestui mare om al duhului și al cărții cu țărâniea, dar și cu boierimea moldovenească, de pe urma acestor legături spirituale biserica dobândind mult folos, dar și cultura țării.

Preotul profesor Nicolae M. Popescu, membru al Academiei Române, închină apoi un studiu lui Melhisedec, fiu de preot de țară, născut în satul Gârcina, nu departe de Piatra-Neamț, la 15 Februarie 1823, frate cu încă alți 15 copii, urmând învățătura la seminarul dela Socola Iașilor, unde educația era încă supravegheată de marele Mitropolit și ctitor Veniamin Kostaky, pentru ca, apoi, să urmeze la Kiev în școala înființată de alt Român vrednic de neuitare, Petru Movilă. Intors în țară, Melhisedec a fost profesor la Socola, apoi la Huși și Ismail, creând peste tot o tradiție de spiritualitate și cărturarie majoră, fiind în cele din urmă Episcop al Romanului. A murit la 1892, dar nu fără a fi fost mâhnit de răutatea oamenilor și de nerecunoștința lor, plecând ca izgonit din Roman și mai trăind în mare suferință ultimele șase luni.

Părintele N. M. Popescu subliniază cunoștințele acestui cărturar, priceperea sa ca organizator și rolul său de mare apărător al ortodoxiei.

† CONSTANTIN MEISSNER

Slova Noastră — Anul I — Nr. 12 — 15 Sept.—15 Oct. 1942

Bilunarul « de informație literară și pedagogică, răboj al faptelor și năzuințelor învățătorimii », *Slova Noastră*, condus de d. Mircea Ispir, publică următorul necrolog al lui Constantin Meissner:

« Unul dintre marii dascăli de veche generație și îndrumător al învățământului normal, pedagog și animator, fost ministru și întemeietor al « Junimii », bătrânul profesor C. Meissner a încetat din viață.

« Născut din părinți de origină germană, Constantin Meissner și-a făcut studiile la Viena, apoi la Berlin, unde și-a luat doctoratul în litere și filosofie. Revenit în țară a fost numit profesor de limba germană la Liceul Militar din Iași, ocupând catedra pe care o avea chiar tatăl său, apoi profesor și director la școala normală « Vasile Lupu ».

« Constantin Meissner a fost unul dintre străluciții elevi ai lui Titu Maiorescu și pedagog de mare valoare, organizator al învățământului primar și normal la noi. A fost, rând pe rând, secretar general la ministerul Instrucțiunii Publice în timpul guvernului lui Tache Ionescu și al lui Carp, apoi sub guvernul Marghiloman ministru al Industriei și Comerțului și, în sfârșit președinte al Camerei deputaților și ministru al Lucrărilor Publice și Comunicațiilor în timpul guvernului generalului Al. Averescu.

« Colaborator al « Convorbirilor Literare », Const. Meissner a avut o activitate însemnată în domeniul publicisticii.

« Trupul neînsuflețit a fost înmormântat la Iași ».

Un foarte îngrijit volum, cu multe și semnificative fotografii, precum și cu texte alese, intitulat *Mareșalul Antonescu*, rememorează marile și hotărâtoarele fapte ale Conducătorului Țării în ultimii ani. Texte din cuvântările, proclamațiile, declarațiile și mărturisirile Mareșalului sunt reproduse cu diferite caractere grafice, întovărășind fotografiile și întocmind astfel o succesiune de gânduri și imagini menite să întipărească, în mințile și privirile recunoscătoare ale cetitorilor, momentele hotărâtoare prin care am trecut și trecem.

D. Prof. Mihai A. Antonescu, Vice-Președinte și Președinte ad-interim al Consiliului de Miniștri, preamărește într'un poem-omagiu « Mareșalul Nostru » personalitatea și providențialul rol istoric al Conducătorului. « L-a făcut Dumnezeu din piatră și din fulger. I-a dat în suflet toată credința unui Neam și în sânge tot viforul nostru de viață. În ochii lui stă, ca un arc întins, destinul aprig al unui Neam în luptă ». Astfel începe caracterizarea aceasta, ce proiectează, cu un inspirat lirism, adevărurile istorice, pentru a se încheia cu elocventele mărturisiri: « A munci pentru Mareșalul Antonescu este o datorie. A muri pentru Mareșalul Antonescu este o onoare ».

După ce sunt prezentate câteva date biografice ale celui născut la Pitești

la 2 Iunie 1882, materialul extras din cuvântările, proclamațiile și declarațiile Mareșalului este grupat în patru mari capitole numite: 1. Deschizător de drumuri. 2. Ziditor de țară nouă. 3. Implinitor de veac nou și 4. Reîntregitor de hotare și apărător al Crucii.

În aceste patru mari capitole sunt înfățișate cronologic faptele istorice ce încep cu proclamația către Țară dela 6 Septembrie 1940, ajungând la episoadele războiului actual. Cea mai întinsă parte este de sigur aceea dedicată episoadelor războiului, unde găsim proclamațiile și ordinele date la intrarea în război, activitatea Mareșalului Comandant de căpetenie al armatelor germano-române pe frontul de sud, prezența și cărmuirea sa pe front, unde îl vedem cu M. S. Regele Mihai I sau alteori singur, privind de undeva evoluția luptelor pe care le conduce, alături de imagina Mareșalului fiind tipărit următorul text: « Ascultând de poruncile morților și de geamătul granițelor, să așteptăm cu încredere ca dreptatea să o facă numai cine trebuie să o facă ».

Împreună cu iubita și eroica noastră armată, cu comandanții aliați sau trecând dela un comandament la altul, veghind și conducând operațiile, — astfel îl vedem pe Mareșal în expresivele și bine alesele imagini ale cărții pentru ca, apoi, să-l găsim în capi-

tala Bucovinei și Basarabiei eliberate, ascultând pe cei umili, ca și pe cei puși la posturi de răspundere.

Il vedem însoțind pe Majestatea Sa Regele Mihai I în Transnistria, așa cum îi văzusem pe amândoi pe front sau în regiunile desrobite. Emoționante priveliști arată sacrificiile făcute de armată și țară pentru războiul din răsărit, precum și distrugerile celor ce totuși « n'au putut să scoată pe Dumnezeu din inimi », chiar « dacă au izbutit să distrugă icoanele ».

Cartea se încheie având ca ultime momente istorice, înfățișate spre neuitare, episoadele luptei și cuceririi Odesei.

Tipărită în remarcabile condiții tehnice la « Scrisul Românesc » din Craiova, cartea *Mareșalul Antonescu* rămâne un prețios document al vremii noastre, statornicind în memoria noastră și a urmașilor hotărâtoarele momente istorice prin care am trecut și trecem.

R.

A murit în timpul celui de al doilea război mondial compozitorul imnului *La Arme!*, Alfons Castaldi, născut în 1876 la Maddaloni, în provincia Caserta, venit de tânăr în țara noastră și identificându-se cu arta și destinul ei. Astfel timp de trei războaie, muzica lui eroică a însoțit hotărâtoarele momente de întregire a României, căreia el i-a închinat o devotată muncă de profesor și compozitor.

Alfons Castaldi a obținut, încă de tânăr, catedra de compoziție la Conservatorul din București, actuala Academia Regală de Muzică și Artă Dramatică, având ca elevi o seamă din însuflețitorii muzicii de azi, ca diri-

yorul George Georgescu, sau compozitorii D. Cuclin, M. Andricu, Alfred Alessandrescu, G. Enacovici, precum dintre morții i-a fost elev I. Nona Otescu.

Dacă primele îndrumări temeinice le-a primit compozitorul Castaldi la conservatorul din Neapole, el s'a realizat însă în țară, unde mereu s'a păstrat direct și indirect un contact strâns cu străinătatea. Chiar și impresionismul muzical nu a fost străin compozitorilor noștri. Poemul simfonic *Marsyas*, scris de Castaldi la 1907 și pe care l-am ascultat din nou la concertul simfonic închinat memoriei lui Castaldi de către Filarmonica, dirijată de d. Ionel Perlea, la 11 Octombrie 1942, ne-a impus prin rafinata-i muzicalitate înrudită cu cea a unui Debussy sau Ravel.

Eroul acestui poem, frygianul Marsyas, născocitorul flautului cu care înfrângea pe barbarii veniți să crotrească, dar și aducea laude zeilor, se încumetă să provoace la o întrecere muzicală pe însuși Apollo. Muzele proclama învingător, după multe greutăți, pe Apollo, iar Marsyas este osândit a fi legat de trunchiul unui copac și a fi jupuit de viu. Divinitățile naturii au jeli pe acest cântăreț al lor, iar din lacrimile păstorilor, faunilor și nimfelor s'a născut râu limpede și lin, ca și muzica lui frygiană, de-un pătimăș cromatism, pe care flautul îl trăiește, spre deosebire de lira sau citara iubită de Atena, care aruncase într'o fântână instrumentul lui Marsyas, care totuși îl regăsește și înfruntă cu el pe Apollo, mânătorul citerei la acea primejdioasă întrecere.

Nu numai tema poemului, luată probabil după Ovidiu, valorifică sonoritățile rafinate și nostalgice ale

flautului, dar însăși compoziția lui Alfons Castaldi întocmește o amplă și savantă întrecere între instrumentele de suflat și coarde, între sensualismul afrodisiac și spiritualitatea atică, între natură și spirit — toate fiind orânduite pe un plan de mișcări și expresii pline de lirism, în care desvoltările nu sunt făcute să treacă la sgomote satanice sau la contraste cutremurătoare.

Poem simfonic cu adevărat, plin de colorit și mișcare interioară, *Marsyas* mărturisește mai mult prin sugestii și nuanțe marea dramă ce l-a inspirat.

Ne-a impresionat și pe noi suflul apropiat de natură al poemului, ce se desfășoară în cadrul unei mitologii antice, familiară și folclorului nostru, ca și rafinatele muzici debussyste, lângă care se așează cu cinste compoziția lui Castaldi, chiar dacă structural are mai curând echivalențe cu școala unui Vincent d'Indy decât cu inegalabilul rafinament al lui Debussy. Poemul cu toate reflexele lui impresioniste este construit mai realist, tinzând către un neo-clasicism, armonios îmbinător de precepte mai vechi și rafinatele sonore mai noi.

Menționăm că mai mult decât noi, d. Em. Ciomac, într'o recentă cronică, surprinde anumite legături ale muzicii lui Castaldi, cu atmosfera artei noastre: «Coloarea orchestrală, sonoritatea, ca și atmosfera armonică «frygiană», aveau ceva din inflexiunile, din cromatismul fluerelor noastre păstorești, ceva din zvonul și din lumina priveliștelor noastre — ca și din răsfrângerea dorică a cerului august mediteranian pe forme euritmice».

Ultima lucrare a lui Alfons Castaldi *Eroul fără glorie*, pe care am dori să o auzim din nou, simbolizează viața ilustrului decedat. Căci

dacă Alfons Castaldi a fost totdeauna stimat, o deplină conștiință a valorii sale âbea acum, după moarte, începe să-și facă drum.

Petru Comarnescu

Sculptorul Dimitrie Mirea, fratele pictorului, a murit către sfârșitul lunii Octomvrie. Și-a început cariera având ca profesor pe Carol Stork, la Școala de Arte Frumoase din București. A studiat apoi la Paris cu Chapu. A fost profesor el însuși la Academiiile din Iași și București.

Membbru fondator al «Tinerimii Artistice», sculptorul Mirea s'a manifestat cu destulă discreție și modestie, impunându-se mai mult ca portretist și ca autor de statuetete bine modelate, dar care cultivau poate prea mult pitorescul și expresiile trecătoare, uneori căutând să redea în sculptură ciobănași de-ai lui Grigorescu, pentru care însă se cerea mai multă imaginație.

Contemporan cu marele vizionar impresionist, D. Paciurea, cu țaranul demiurg C. Brâncuși și cu sculptorii mai tineri care vor căuta monumentalitatea sculpturală, Dimitrie Mirea, care a făcut și bustul lui Radu Negru aflat în parcul din Câmpu-Lungul muscelean, oraș în care s'a și născut, va fi pomenit ca un devotat și demn artist din vremurile necesare formării artei noastre.

P. C.

Cartea lui Antonio Soria, *Artele în Spania* scrisă, direct pentru noi, am primit-o ca pe un gest de sinceritate masivă, (e editată, splendid, cu cheltuielile coloniei spaniole) lipsit de retoricism. Dintre popoarele latine, de sigur, că, structural, sufletul spaniol ne e cel mai apropiat: între Italieni, me-

diteranieni retorică, impetuoși, liric sentimentali, refuzând o prea mare autocritică (scepticismul lui Papini a rămas pentru ei *un caz*), — și între Francezi care, dimpotrivă, au simțul critic hiperdesvoltat, sunt prea sceptici și cei mai ironici oameni din lume. Sufletul spaniol (și al nostru) conciliază acești poli într'o sinteză proprie.

Excelența Sa contele Rojas y Moreno, ministrul Spaniei (a cărui aristocrație de cultură a impresionat pe cei ce au avut norocul să-l cunoască), prefăcând cartea, o prezintă foarte just: «Artele în Spania» alcătuieste o călăuză, un compendiu. Cartea nu aspiră să fie o operă de adâncime, ci de suprafață, ca un pasaj dintr'o operă, pe care spectatorii îl fredonează la ieșirea dela reprezentație, fără a-și da seama că muzica a pus stăpânire pe ei și că le răsună din adâncuri. E ca un pavilion într'un târg de mostre». E deplină nu numai caracterizarea cărții, dar și a artei spaniole: «Ca și voi Români, noi Spaniolii am avut o ocupație de căpetenie: să luptăm pentru a trăi: — «Primum vivere»... Arta presupune viață sedentară, pace, liniște, rafinament, ba se spune chiar, slăbire și decadență a puterii. Sigur e că apogeul nostru artistic coincide cu zorile scăderii noastre politice».

«Una și felurită, arta spaniolă, în care fiecare pictor înseamnă o școală, aceasta e puterea năvalnică a personalității ei: iar școala trăiește atât cât trăiește geniul ce a creat-o și care dispăre apoi fără a lăsa discipoli: Velasquez, Murillo, Ribera, Zurbaran, El Greco, Goya. Vitalitatea clocotitoare, individualitatea răsvrătită — genuiu al rasei». «La Prado aveți cea mai bună pinacotecă din lume. Și în

ea, niciun singur tablou dobândit prin rapt sau prin jaf».

Cartea e foarte documentată, abundență în date, cu 273 de fotografii, pe un spațiu prea redus de 200 de pagini, în schimb aproape toate reușite, multe însă trebuind să fie reproduse prea în mic (fig. 171, 173, 174, etc.) de sigur din lipsă de hârtie, executate la Marvan, impecabil cu unele excepții (ca cele dela p. 158—9). Acest prim volum, care ajunge până la Renaștere, în afară de marele interes informativ și artistic, purtându-te prin lumea de vis a artei spaniole, realizează, prin condițiile tehnice de un lux și o eleganță desăvârșite, una din execuțiile grafice cele mai occidentale ce le avem; din câte cunosc de istoria artei la noi, cea mai frumoasă.

Ovidiu Drimba

Colonel C. Atanasiu, *Elan războinic*, București, Imprimeriile «Curentul», 1942, 48 pag. Trebuie să recunoaștem, fără menajamente, că, în lumea științifică românească, problemele de sociologia și de psihologia războiului, nu au constituit și nu constituie nici astăzi un obiect de permanentă preocupare sau de asiduă cercetare. Doar, în mod cu totul sporadic, aceste probleme au format uneori obiectul unor studii cu un caracter științific.

Studiul d-lui Colonel C. Atanasiu, conceput și dat la iveală în urma sângeroasei încleștări care zguduie din temelii structura socială a veacului nostru și ale cărei rezultate — indiferent de victoriile sau înfrângerile unora sau altora din beligeranți — vor constitui preambulul unor noi forme de viață socială, încearcă să lămu-

rească câteva din conceptele fundamentale ale psihologiei militare.

Autorul, analizând două din noțiunile frecvent întrebuițate de psihologia militară — spirit militar și spirit războinic — își pune întrebarea dacă aceste două noțiuni, și în special secunda, reușesc să cuprindă în sfera lor, toate manifestările omenești izvorâte din încordarea fără egal a celor care înfruntă moartea pe câmpul de luptă.

Considerând spiritul militar ca cea dintâi stare sufletească a unei armate organizate, și care se caracterizează prin disciplină, camaraderie, onoare, etc., d. Col. C. Atanasiu constată că practica războiului pune în joc resorturi mult mai adânci ale sufletului omnesc, decât cele ce stau la baza spiritului militar. Intreaga stare de spirit ce străbate ființa umană în preajma sau în timpul războaielor, și care imprimă caracterul agresiv atitudinilor individului, este ceva mai mult decât o stare de conștiință. Ea izvoarăște din străfundurile psihicului omnesc, fiind denumită de psihologia militară cu termenul de spirit războinic.

Tendința de combativitate, de agresivitate, este ceva care vine de dincolo de psihic. Ea coboară deadreptul din biologic, fiind de natură instincțională. Este o reacțiune spontană a individului, a neamului sau a rasei, față de o acțiune oarecare și nu poate fi cuprinsă în noțiunea de spirit războinic.

Autorul o denumește, cu un termen propriu, *elan războinic*.

Elanul războinic este în primul rând, o potență caracteristică unor anumite rase, și se prezintă sub formă activă sau sub formă latentă. In epocile de pace, acest elan războinic în

stare latentă, poate fi văzut manifestându-se sub forma unui avânt etnic, naționalist. Întrebării dacă elanul războinic poate ridica ființa umană pe un plan superior, de făurire a istoriei, i se poate da un răspuns afirmativ, deoarece, după chiar constatările autorului, el este de ordine rasială.

Studiul d-lui Col. C. Atanasiu este o valoroasă contribuție la precizarea și lămurirea unor probleme de psihologie militară, fiind de natură a stârni variate întrebări în legătură cu cel mai important fenomen al societăților umane: războiul.

O. Iosif

Ramiro Ortiz scrie, în « *Giornale di politica e di letteratura* », rânduri de o inteligență penetrantă despre poezia marelui spaniol, mort înainte cu 5 ani. « Poezia lui Miguel de Unamuno e caracterizată, ca aceea a aproape tuturor poezilor spanioli septentrionali (*basci*, mai ales), de o anumită duritate de expresie și limpezime a formei exterioare. E un fenomen ce se întâlnește și la asturianul Ramon de Bastera, autorul acelei delicioase cărți despre România, care e *La obra de Trajan*; dar la Unamuno e încă mai accentuat și ajunge la teorie estetică. Într'un curios dialog intitulat *Amor y pedagogia*, lui Apolodo care afirmă: « En la forma consiste el arte », Fulgencio îi răspunde: « En la forma? En la forma dices? Saber hacer... saber hacer... mesquinidad! La cosa es, como dicen por ahí, *pensar alto y sentir hondo*... ». Dar Unamuno se înșeală. De sigur că singur « *saber hacer* » (a ști să faci, n. n.), înțeles în sensul de pură abilitate tehnică, fără înălțimi de gând, nici profunzimi de

sentiment, e o « mesquinidad »; dar a face artă nu e suficient, nici numai « pensar alto y sentir hondo »: e necesară « expresia », și expresia nu se poate realiza fără « tehnică ». Pentru Unamuno, poezia e mai ales « poezie de idei » și în el e gânditorul care comandă compozitorului de versuri. Trebuie să recunoști însă că tot un suflet foarte neliniștit și liric care înaintea oricărui lucru pune « eul » său și problemele ideologice și sentimentale ale nobilei și vioacei sale personalități, revelează și paginile filosofice ale acestui foarte original scriitor care ar putea fi definit în același timp un poet-filosof sau un filosof-poet. Ortiz analizează apoi poema *El Cristo de Velásquez*, în care poetul vede o « teorie a religiozității castiliane », o religiozitate care se resimte de originea sa semiotică: realistă, corporală, umană; poemă pe care Ortiz o socotește o *Imitatio Christi* modernă, un tratat de Cristologie spaniolă. Studiul, urmând metoda literaturii comparate, familiară autorului, e tot atât de judicios ca și antecedentele care, în această revistă, formează ciclul « Poeți spanioli de ieri și de azi ».

Ovidiu Drimba

Literatura croată de azi. Tot în același număr din « Giornale di politica e di letterature » o « Panoramă a vieții croate » ne informează despre mișcarea culturală a noului Stat croat, activitate patronată de guvern și mai ales de Ministerul Educației, care l-a avut în frunte pe omul de vastă personalitate politică și literară, romancierul Mile Buda, iar azi chiar pe Ante Pavelic.

Numărul revistelor s'a înmulțit cu importantul săptămânal « Knjjezwni

Tjednik ». Institutul bibliografic croat continuă publicarea marelui Enciclopedii croate, din care au ieșit până acum două volume, în curs fiind alte două. Activitatea editorială a fost intensă. Printre importanțele cărți de poezie: acele ale lui Kos, Alfirević și Matijasević, precum și o remarcabilă antologie (aflăm că este în curs de traducere și în românește). În proză se impune marele romancier Mile Budak care și-a reeditat câteva din cărțile sale de mare succes precum și ineditele « Pe vulcani » și « Musinka ». Alte romane remarcabile au scos Lovrić și Vlaisavljević.

Trebuie să remarcăm studiile « Din literaturile străine » (Haler), « Literatură și popor » (Barac) și « Ars et Artifex » (Vladislav Kusan). St. Zimmermann, profesor la Universitatea din Zagreb a scris « Filosofia vieții », iar Dragutin Cepulic un tratat despre « individualitate ».

Ceea ce trebuie subliniat în mișcarea culturală croată e faptul participării directe și intense a guvernului care o patronează.

O. D.

Schiaffini și relațiile româno-italiene. În « Nuova Antologia » (16 Sept. 1942) publică un foarte interesant studiu Alfredo Schiaffini, sub titlul *Italianità nell'Europa di Sud-Est*. După ce subliniază importanța economică și comercială a Veneției care, în Evul Mediu, devenise nu atât un oraș italian cât capitala italiană a unui enorm imperiu colonial din Orient, după ce îl citează pe Iorga care susținea prelungirea până târziu a italianității în Creta, Cipru, Rodos și Chios, de unde negustorii ajung până în Moldova și Polonia, — Schiaffini afirmă

că «Veneției îi revine funcția, până aici proprie Bizanțului, și care în nordul Balcanilor era și va fi salvată de România, de a salvagarda civilizația Occidentului».

Niciun stat din Balcani n'a scăpat de sub influența, de o natură sau alta, a Italiei; singură Bulgaria, din cauza că a fost supusă semilunii.

Cât despre România, deși izolată geografic, de ortodoxie și slavism, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, ajunge la Italia Renașterii prin Polonia, dar și «grație urcării pe tronul Moldovei și Valahiei a Grecilor» din Fanar care studiaseră la Padua, Pavia și Pisa», precum și multor traduceri din autorii italieni în grecește, limbă cunoscută la noi. «Intr'un mod mai direct, Italia a putut să influențeze asupra României în veacul al XIX-lea, dar încă cu mult înainte influențase și va influența încă în parte în veacul al XVIII-lea, prin Veneția, a cărei artă a fost reprodusă în arhitectura bisericească și a mănăstirilor românești, grație Dalmaților și Sârbilor, și mai ales a dat naștere, într'o splendidă fuziune de baroc și de bizantin, stilului așa zis «brâncovenesc». Iar tipografia lui Macarie pleacă tot din Veneția.

Tratatul din Nimfeo, acordând Genovezilor absolutul drept de acces la Marea Neagră, aceștia pun bazele unor centre importante, ca Vicina (azi dispărută), Licostomo (Chilia), Maurocastro (Cetatea Albă). Dar opinia aceluia economist pe care îl citează Schiaffini ni se pare exagerată, când se afirmă că aceste cetăți au determinat desfășurarea în forme concrete a individualității naționale și lingvistice a principatelor Moldovei și Valahiei, printrucă, punându-le în comunicație directă cu lumea italiană le împrumutară o structură economică «appropriată a rinvi-

gorirli, stringerli e organizzarli nella lotta contro i Turchi». Mai ales argumentația ni se pare puțin cam nesuficientă.

O. D.

Intr'un articol din «Erbarzt» Martie 1941, D-rul în drept M. Kuper se ocupă de *problema filiației de sânge*, din punct de vedere juridic.

Noile cercetări au adus multă lumină precizând că există o deosebire între filiația formală, așa cum e prevăzută de legi, și filiația reală, de sânge. Ca urmare a noilor concepții, multe persoane s'au întrebat dacă ei sunt cu adevărat tatăl copilului, pe care îl întrețin și s'au adresat justiției pentru a stabili filiația de sânge. De altă parte femei, care au născut copii nelegitimi și care în timpul concepției au avut relații cu mai mulți bărbați și ca atare legea nu le permite să ceară dela cineva mijloace de trai pentru copil, se găsesc în imposibilitate de a își dovedi descendența ariană și pentru aceasta se adresează justiției. Legea însă nu prevedea până acum nimic în ceea ce privește descendența, căci unele tribunale au declarat inadmisibile atari cereri din punct de vedere de drept. Diferiți juriști și autori luând însă în cercetare chestiunea din punct de vedere biologic, au susținut teza contrarie și au cerut tribunalelor să rezolve chestia cum vedem mai jos.

În afară de cercetările necesitate de ereditate și de rasă, e necesar a se face examenul sângelui pentru a stabili *grupele sanghine* ale părintelui real și ale copilului ce se pretinde a fi al lui. În adevăr, acest examen este indispensabil pentru lămurirea filiației. Pentru precizarea paternității, avem în prima linie determinarea grupelor sanghine

A, B, AB și O și factorii sanghinei M și N, pe urmă caracterele părului (culoare, formă, vârtej, așezare), ale ochiului (culoare, iris, gene, sprâncene, spațiul dintre pleoape), ale nasului (lungime, lățime, rădăcina, vârf, bază, forma nărilor și ale aripelor nasului), ale urechei (forma generală, poziția lobului urechei, helix, antehelix, skapha, tragus, antitragus, incisura antitragus, proeminența lui Darwin), cât și alte caractere ale feței, amprente digitale ale mâinilor, degetelor și ale tălpilor, etc.

Pe drept cuvânt, societatea germană pentru studiul rasei cere ca expertizele relative la căutarea paternității să fie făcute numai de medicii care au făcut studii 3 ani într'un institut pentru cercetări a eredității și rasei. În Germania există 9 institute de acest fel.

Valoarea certificatului heredobiologic a fost recunoscută de Curtea supremă și de legiuitorii în ultimii ani. Prin atare certificat, se poate în prima linie să se probeze că e imposibil ca un copil să fie fiul unui bărbat, care este tatăl său legal (sentința din 30 Martie 1939 a Tribunalului Reichului). Afară de aceasta, s'a mai stabilit prin sentința din 13.I.1939 a Kammergerichtului, că dacă tatăl presupus și fiul prezintă un mare număr de caractere comune, se poate afirma cu o « probabilitate apropiată de siguranță » existența paternității. Chiar când femeia în timpul concepției a avut relații și cu alți bărbați, certificatul pe care vorbim își păstrează valoarea.

Partidul rasist a adoptat o atitudine analoagă, cerând însă ca medicii care dau certificatul să fie persoane experimentate, conștiente de răspunderea lor.

(Der Rechtsstreit auf Feststellung des Bestehens oder nichtbestehens der Blut-

mässigen Abstammung, de Dr. M. Kuper în Erbarzt, März 1941).

Dr. State Drăgănescu

Doctorul *W. Trin* a cercetat populația din provincia Hessa spre a vedea modul cum se aleg soții între ei (selecționarea soților).

S'a căutat să se vadă ce rol are meseria, statura, culoarea ochilor, culoarea părului și tipul somatic, în contractarea căsătoriilor. S'a cercetat epoca dela 1860 până la 1930.

Numărul căsătoriilor examinate din acest punct de vedere se ridică la 1074.

Autorul a căutat să vadă dacă bărbații având un caracter tipic își aleg de preferință soții având același caracter tipic.

Cercetările au arătat că în ceea ce privește meseria există o selecționare pozitivă sigură. Bărbații se căsătoresc de preferință cu fete, al căror tată exercită aceeași meserie ca și ei.

Și în ce privește tipul somatic s'a observat de asemenea o alegere pozitivă, soții alegând în general soții cu același tip somatic ca ei.

Pentru ambele caractere, e valabil dictonul: cele de același fel se strâng la un loc. Cu totul altfel se petrec lucrurile în ceea ce privește înălțimea, culoarea ochilor și părului. Aici nu găsim nicio tendință pozitivă la căsătorii. Alegerea bărbaților se face independent de înălțime și de culoarea ochilor și părului femeii.

(Paarungssiebung, de Dr. W. Trin, în Erbarzt, Febr. 1942).

Dr. State Drăgănescu

Pe lângă Universitatea germană din Praga, s'a înființat un Institut pentru igiena eredității și a rasei (1 Aprilie 1940), care funcționează în

fostul Institut Purkinje, unde are un număr suficient de camere. În afară de camere de locuit pentru personal, sunt mai multe laboratoare bine înzestrate pentru experiențe pe animale și camere pentru animale, o mare sală de muzeu, o sală mică de cursuri cu 90 locuri, camere de lucru pentru asistenți, cameră obscură, cameră pentru fotografiat, o mare sală pentru bibliotecă și locuințe pentru asistenți. O sală mare de conferințe pentru 300 de ascultători, prevăzută cu aparatele de proiecție și de filme din cele mai moderne.

Cursurile ce se fac aici sunt obligatorii pentru studenții în medicină și chiar pentru studenții Facultății de drept și de științe de stat. Prelegerile se fac acum pe înțelegerea tuturor, nu numai a studenților dela medicină.

Institutul are menirea nu numai să răspândească cunoștințele de igienă hereditară și a rasei, dar a face cercetări în această direcție, continuând tradiția școalei lui Rudin.

Astfel prof. K. Thums, cu ajutorul metodei gemenilor și prin studiul pronosticului hereditar empiric, a început studii sistematice asupra problemelor de heredopatologie.

În Boemia numărul mare de căsătorii între germani și cehi pune noi probleme de hereditate și aduce un material important de fapte, care trebuie cercetat de Institut.

Azi în urma căsătoriilor mixte, granița dintre poporul german și ceh s'a deplasat în favoarea Germaniei în ultimul secol. În trecut însă, din căsătoriile mixte au ieșit descendenți fără sentiment național german care s'au pierdut în masa cehă.

Institutul lucrează în colaborare cu alte Institute și clinici ale Facultății de

Medicină pentru studiul problemelor de heredopatologie.

Institutul se mai ocupă cu numeroase cercetări ale paternității din punct de vedere hereditar și rasial, cerute de tribunale.

Pe lângă Institut, s'a creat în 1941 o societate a fermierilor din Praga pentru igiena rasei.

Crearea unui atare Institut este o necesitate pentru orice țară, care trebuie să aibă pe primul ei plan păstrarea unității ei rasiale.

(« *Das Institut für Erb- u. Rassenhygiene der Deutschen Karl Universität in Prag* », de Prof. Dr. Karl Thums. *Erbarzt*, April 1942).

Dr. State Drăgănescu

Cărți germane de război: *Das Gesicht des Krieges*. Această carte cu reportaje și fotografii de război, editată de Union Deutsche Verlagsgesellschaft Berlin (31 Ausgabe des « Deutschen Kamera Almanachus ») sub îngrijirea lui Karl Weiss, este un interesant document al războiului actual.

Reportajul de război, dar mai ales fotografierea și filmarea, sunt inovații ale războiului de azi. Spre deosebire de documentele de război ale artiștilor, scriitorii, pictorii și sculptorii, purtând amprenta individualității lor artistice, fotografia și filmul sunt instantanee luate în momentele luptei care altfel nu ar fi putut fi niciodată fixate și redată.

Există desigur o fundamentală deosebire între filmare și fotografiere, de o parte și între operele artistice de război, de altă parte. Expoziția « Război și Artă » pe care am vizitat-o recent este cea mai elocventă dovadă. Totuși fotografia și filmul au și ele valoarea lor. În timp ce artistul

nu va putea reda niciodată complet faza unei lupte, noile unități de front (P.K.), ale celor care merg pentru fotografiere și filmare în primele linii de război, redau exact toate momentele luptei, așa cum vedem în jurnalele de război săptămânale sau în seriile de fotografii-documente. Chiar dacă nu sunt realizări artistice — repeziciunea și împrejurările în care sunt făcute constituind o piedică — sunt totuși documente importante. În afară de faptul că mențin o legătură directă între front și patrie, ele pot servi și ca material de propagandă.

Cartea « Das Gesicht des Krieges » este o colecție de reportaje și fotografii de război unică în acest fel până acum, de aceea interesul pe care-l prezintă este deosebit.

P. N.

Moldova Nouă », *revistă de studii și cercetări transnistriene*. Inchinată preocupărilor de viață ale Românilor de peste Nistru, revista « Moldova Nouă » a putut — grație abilității și legăturilor directorului ei, d. N. P. Smochină — să grupeze și în acest număr colaboratori de mână întâia, care să asigure — pe lângă unitatea de program — și ținuta științifică și literară ce se desprinde din ansamblul tuturor articolelor. Unele din ele sunt traduse în limbile germană și italiană, pentru a fi mai ușor accesibile în străinătate, revista având și caracter de propagandă pentru dreptatea cauzei românești de peste Nistru.

Colaborează la ultimul număr d-rii: I. Simionescu (Transnistrienii), N. P. Smochină (I. Romeni fra il Dniester ed il Bug și Din anuarul Românilor transnistrienii). Ne oprim asupra interesantului articol al d-lui Aurel V.

Sava: Documente moldovenești, privitoare la Românii de peste Nistru (1574—1829), unde se vorbește despre o localitate de peste Nistru sub jurisdicția Domnilor Moldovei. Se publică documentul original din 10 Mai 1574, prin care Ioan Vodă cel Cumplit dăruiește lui Ioan Golia și lui Eremia pârcălabul două locuri în pustie: unul Oxintia pe Nistru, cu loc de moară de cea parte a Nistrului, pe pârâu la gura Iahurlucului și altul la capătul Peșterei, din sus de vechiul Orhei. Caracteristic în acest document este — cum spune autorul — faptul descălecării românești și a așezării cu hrisov domnesc, dincolo de Nistru, pe un pământ socotit la 1574 ca « dominium eminens » al coroanei moldovenești. Se mai dau legături de răzeșie între satele de pe ambele maluri ale fluviului și un litigiu de drept internațional pentru un pod umblător: documentul din 1779 prin care Domnul Constantin Dim. Moruzi rânduește pe serdarii de Orhei să uzeze de represalii dacă Leșii nu vor îngădui să umble pe Nistru podul Alexandrei Sturza, proprietara moșiei Molovata.

Mai semnează articole: I. Dumitrașcu (Românii transnistrienii în Rada centrală ucraineană în 1918), Constantin Pușcașu (Amintiri pentru... « Transnistria », Pan. Halippa (Nistrul în literatura română), D. Strungaru (Folclorul moldovenimei orientale), N. Macovei (T. Burada), Const. Holban (Nistrul e tot apă moldovenească), Em. Diaconescu (Bate ceasul dreptății pentru Românii de peste Nistru), Petre Bănescu (Misiunea românismului la porțile asiatice ale Europei), etc.

Revista apare într-o mulțumitoare ținută grafică.

V. Mihordea

INCUNOȘTIINȚARE PENTRU COLABORATORII **NOȘTRI**

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HÂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSCRIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSCRISUL A FOST ACCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSCRISURI NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSORISELE ACCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

EDITURA FUNDAȚIEI REGALE PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Director: Prof. D. CARACOSTEA

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală
și din întreaga țară:

TH. CAPIDAN:	<i>Macedoromânii</i>
SHAKESPEARE:	<i>Cum vă place</i> , în trad. d-lui Prof. P. Grimm
N. DAVIDESCU:	<i>Renașterea</i>
NICOLAE COSTIN:	<i>Letopiseșul Țării Moldovei</i> , ediție îngrijită de Ioan St. Petre
ESCHII:	<i>Orestia</i> , în trad. d-lui G. Murnu
SHAKESPEARE:	<i>Poveste de iarnă</i> , trad. Dr. Prctopopescu
D. CARACOSTEA:	<i>Expresivitatea limbii române</i>
AL. T. STAMATIAD:	<i>Cortegiul amintirilor</i>
N. CARTOJAN:	<i>Istoria literaturii române vechi</i> , vol. II
Ing. NIC. P. CONSTANTI- NDESCU:	<i>Enciclopedia invențiunilor tehnice</i> , vol. II
ARON COTRUȘ:	<i>Rapsodia dacă</i>
CALDERON DE LA BARCA:	<i>Viața este vis</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
EUSEBIU CAMILAR:	<i>Cordun</i>
OVIDIU PAPADIMA:	<i>Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga</i>
SHAKESPEARE:	<i>Regele Lear</i> , în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
G. OPRESCU:	<i>Grafica românească în sec. al XIX-lea</i>

În cursul anului vor apărea următoarele opere:

S. MEHEDINȚI:	<i>Opere complete</i> , vol. I
MIHAIL SADOVEANU:	<i>Opere complete</i> , vol. III
M. EMINESCU:	<i>Opere</i> , vol. II
V. VOICULESCU:	<i>Umbră</i> , teatru
B. FRANKLIN:	<i>Autobiografie</i> , în trad. Pr. F. M. Găldău
AMIRAL BYRD:	<i>Singur</i> , în trad. d-lui B. Brezeanu
C. KIRIȚESCU:	<i>Scoala română în răsucea vremurilor</i>
HELIADE RĂDULESCU:	<i>Opere</i> , vol. II, ed. îngr. Prof. D. Popovici
AL. MACEDONSKI:	<i>Opere</i> , vol. III, sub îngrijirea d-lui Prof. T. Vianu
OTILIA CAZIMIR:	<i>A murit Luch</i>
I. AGĂRBICEANU:	<i>Licean odinioară</i>
MIRCEA ELIADE:	<i>Insula lui Euthanasiu</i>
LUCIAN BLAGA:	<i>Trilogia cunoașterii</i>
N. BĂRBULESCU:	<i>Din tainele derivatelor</i>
I. POPESCU-VOITEȘTI:	<i>Noțiuni de Geologie</i>
	<i>Petrolul românesc</i>
	<i>Sarea regiunilor carpatice românești</i>
Ing. GH. MANEA:	<i>Curs de amenajarea, organizarea și exploatarea fabricilor</i>
EMIL GIURGIUCA:	<i>Dincolo de pădure</i>
ANIȘOARA ODEANU:	<i>Moartea în cetate</i>
N. DAVIDESCU:	<i>Antologie critică</i>
ION LUCA:	<i>Amon-Ra și Rachierifa</i> , teatru
CERVANTES:	<i>Iscusitul Don Quijote dela Mancha</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
V. PĂPILIAN:	<i>Manechinul lui Igor și alte povești de iubire</i>
OVIDIU PAPADIMA:	<i>Creatorii și lumea lor</i>
LOPE DE VEGA:	<i>Teatru ales</i> , în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
AL. O. TEODOREANU:	<i>Caiet</i> , ediția II-a
Dr. N. C. PAULESCU:	<i>Opere</i> , ediție îngrijită de Dr. V. Trifu