

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX

1 MAI 1942

Nr. 5

| | | |
|--------------------------------|---|-----|
| D. CARACOSTEA | Tipologia cuvintelor românești | 243 |
| MIHAIL SADOVEANU | Punte | 276 |
| GHEORGHE I. BRĂȚIANU | Sensul istoriei naționale | 301 |
| N. DAVIDESCU | Versuri | 307 |
| NICOLAE ROȘU | Moarte peste timp și iluzii | 312 |
| ANIȘOARA ODEANU | Versuri | 317 |
| Dr. G. SPALTMANN | Probleme ale literaturii contemporane germane | 322 |
| MIHU DRAGOMIR | Versuri din războiu | 332 |
| VIRGIL CARIANOPOL | Versuri | 335 |
| ION CHELCEA | Organizarea tradițională a tineretului în viața satelor noastre | 340 |
| TEOFIL LIANU | Versuri | 363 |
| P. P. NEGULESCU | Aspecte filosofice ale romantismului german | 366 |

TEXTE ȘI DOCUMENTE

| | | |
|---------------------------|--|-----|
| VICTOR SLĂVESCU | Alexandru Odobescu la expoziția din Paris! dela 1867 | 396 |
|---------------------------|--|-----|

COMENTARIILE CRITICE

| | | |
|------------------------|--|-----|
| PERPESSICIUS | Jurnal de lector (Kogălniceanu literatul, III) | 406 |
|------------------------|--|-----|

CRONICI

FILOSOFIA DE TOATE ZILELE de *Octavian Vuia*; CONCEPTIA SPAȚIULUI ȘI TIMPULUI LA D'ANNUNZIO de *Mariella Coandă*; JURNAL BERLINEZ de *D. C. Amsăr*; 150 ANI DELA MOARTEA LUI MOZART: SĂPTĂMÂNĂ FESTIVĂ A REICHULUI de *G. Breazul*

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

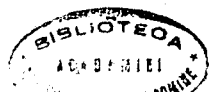
Ilariu Dobridor: Glorie românească (Verejeni, Cazematele, Luboșevca, Crivoe-Oziero, Marara, Fjodorowka)

REVISTA REVISTELOR

Străine — Românești

NOTE

† Vasile Demetrius — Scriitori căzuți pe front — † Al. Basarab, *Nină Arbore* — Un scriitor și un gazetar: Nicolae Andrieș — Săptămâna românească la Viena și Stuttgart — Câteva cuvinte despre Dinu Lipatti — Ion Șugariu: Paradisul peregrinar — Jean Duperier despre Gustave Doret — H. Prunières: Nouvelle histoire de la musique — Despre Brahms — Dan Simonescu și Il. Dj. Siruni — Reeditatea Grazierei Deledda — Cele mai noi poezii ale Adei Negri — Contribuții la cunoașterea lui Rainer Maria Rilke — Teodor Ciceu: Părgă — Premiul Kleist pentru Istoria literaturii poporului german, de J. Nadler — Victor Slăvescu: Ion Ionescu dela Brad



NUMĂRUL — 240 PAGINI — 60 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

COMITETUL DE DIRECȚIE :

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

Redactor șef: CAMIL PETRESCU



R E D A C Ț I A
A D M I N I S T R A Ț I A
FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU
LITERATURĂ ȘI ARTĂ
B U C U R E Ș T I I I I
39, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 39
TELEFON 2-06.40



ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 2.000

PENTRU PARTICULARI LEI 720

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVII, STUDENȚII, PREOȚII
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. 5, MAI 1942



BUCUREȘTI
UNIUNEA FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

39, Bulevardul Lascăr Catargi, 39

1942

TIPOLOGIA CUVINTELOR ROMÂNEȘTI

De natura întrebării și de chipul cum este urmărită problema cuprinsă în ea, atârnă în mare parte valoarea răspunsului. Când așez în fruntea acestui capitol titlul dat, preocuparea este numai în parte precizată. Ar trebui un titlu care să arate că este vorba de categorii de relevanță artistică. Iată de ce, dacă ar fi să dau un subtitlu, n'aș putea făuri altul mai potrivit decât: *u t p o e s i s v e r b u m*, — cuvântul privit ca poezie. Aceasta nu în sens de dogmă, care ar vrea să afirme identitatea a două domenii, ci în sens că, la fiecare pas, vom urmări raportul dintre cele două realități: cuvânt și valoare de artă.

Titlul ales nu cuprinde așa dar întreaga sferă a preocupărilor.

Urmărind tipologia cuvintelor, căutăm să dăm în acelaș timp un răspuns la întrebarea despre posibilitățile expresive ale vocalismului nostru accentuat. Acestea, fiind într'o mare măsură condiționate de chipul cum e organizat cuvântul în jurul vocalei accentuate, implică o adâncire a întregii structuri fonologice întru cât contribuie la valoarea expresivă a cuvintelor.

Principial, va trebui deci să urmărim dacă poate fi vorba în lexicul românesc de azi de tipare în care sunt închegate cuvintele. Dacă vom izbuti să le găsim, ne vom fi apropiat de însăși caracteristicile formale ale lexicului. În chipul acesta, cuvântul nu mai rămâne ceva izolat, așa cum este considerat constant în încercările de cercetarea expresivității, ci își desvăluie valoarea în cadrul tiparelor modelatoare.

Morfologia lexicului este atât de puțin cercetată în lingvistica modernă încât, dacă ar fi să indicăm bibliografia chestiunii, am înșira numai înșelări de vagi considerațiuni. Lucrul apare limpede

de câte ori cauți să vezi dacă cercetătorii au încercat să privească morfologia lexicului altfel decât prin categoriile obișnuite: declinare, conjugare, prefixe, sufixe, ș.a.m.

Cu toate discuțiile adeseori oțioase asupra cuvântului și limitelor lui, un fapt rămâne mai presus de orice discuție: cuvântul, privit funcțional, ca denumire, este ultima realitate ireductibilă a limbii. În sensul acesta, nu e nevoie de studii filologice pentru ca oricine să-și dea seama de existența autonomă a cuvântului. Și totuși, deși avem unele încercări de semantică, o sfortare de a privi chipurile cuvintelor nu s'a făcut. Câteodată găsești la poeți unele intuiții mai ales în chestiuni de rime, din care se întrezăresc tainicele legături ale cuvintelor. Și are un tâlc spusa lui Goga, atunci când afirmă că unele cuvinte se îmbrățișează, spre a nu se mai despărți. Atari afinități au fost uneori urmărite analitic în studii și teze de doctorat asupra aliterațiilor asonanțelor, ș.a.m. Dar nu s'a pus întrebarea: dincolo de aceste conglăsuri, nu există oare în limba comună chipuri de organizare, care acelea cârmuiesc toate țesăturile adesea surprinzătoare și care condiționează creațiunea poetului?

În situațiunea aceasta, nu este de mirare că, făcând bilanțul cercetărilor anterioare și arătând necesitatea unor noi perspective, această operă colectivă, reprezentată prin substanțialele *Thèses*, ale cercului lingvistic dela Praga, într'un capitol special: *Problèmes de méthode de la lexicographie slave*, subliniază tocmai absența unor studii menite să puie ordine morfologică în diversitatea lexicului. Deși în acest capitol nu este vorba de expresivitate, citez pentru însemnătatea principială a problemei, pe care într'o măsură mai mare decât lingvistul o simte cercetătorul expresivității, primele două aliniate:

« L'étude de l'origine des mots isolés et de leurs changements de sens est nécessaire tant pour la linguistique au sens étroit du mot que pour la psychologie générale et pour l'histoire de la culture, mais cette étude ne saurait toutefois constituer le tout de la lexicologie comme science du vocabulaire. Le vocabulaire n'est pas en effet un simple agglomérat d'une quantité de mots isolés, mais c'est un système complexe de mots qui tous, d'une façon ou d'une autre, sont coordonnés les uns avec les autres et sont opposés l'un à l'autre.

La signification d'un mot est déterminée par les relations de celui-ci avec les autres mots du même dictionnaire, c.-à-d. par sa place dans un système lexical, et l'on ne peut déterminer la place d'un mot dans un système lexical qu'après avoir étudié la *structure* dudit système. Il faut s'occuper tout particulièrement de cette étude, car, jusqu'en ces derniers temps, on n'a presque pas étudié les mots comme membres des systèmes lexicaux et comme manifestation de la structure desdits systèmes. Beaucoup des linguistes estimaient que, à la différence de la morphologie, laquelle constituait forcément un système ordonné, le vocabulaire était un chaos où l'on ne pouvait mettre qu'un ordre tout externe en se servant de l'ordre alphabétique. C'est là une erreur évidente. Les systèmes lexicaux sont, il est vrai, tellement plus complexes et vastes que les linguistes ne réussiront peut-être bien jamais à les représenter avec le même degré de clarté et de netteté. Mais pourtant, *les mots, étant, dans la conscience lexicale opposés l'un à l'autre et mutuellement coordonnés, ils forment des systèmes formellement analogues aux systèmes morphologiques et susceptibles comme tels d'être étudiés par les linguistes*. Dans ce domaine encore peu exploré, les linguistes doivent travailler, non seulement à l'examen des matériaux eux-mêmes, mais aussi à l'élaboration des méthodes régulières d'étude »¹⁾.

Cum am afirmat, mai mult decât lingvistul cercetătorul expresivității simte nevoia de a-și făuri un instrument de lucru prin care aparentul haos al lexicului să fie rânduit în tipare de organizare, așa cum aparentul haos al cerului înstelat este prins în figuri și constelații, cu esențiala deosebire că constelațiile cerești sunt unice, pe câtă vreme cele ale cuvintelor sunt asemănătoare unor tipare ideale în care se încadrează caleidoscopica realitate.

În lexic, tipul nu poate fi decât o configurație, care să cuprindă laolaltă elemente esențiale, în care înrudirea să predomină asupra diferențelor. Pentru expresivitate, tipurile găsite ni se vor destăinui ca realizarea unor pregnanțe ale limbii române chemate să definească obiectiv calitățile individuale ale fiecărui cuvânt privit ca valoare. În chipul acesta, vom avea un mijloc de control mai mult față de erorile simplelor impresii acustice pecetluite de

¹⁾ *Travaux du cercle linguistique de Prague* 1, 1929 p. 26—27.

filologia germană prin cuvântul: « Ohrenphilologie ». Este vorba de a preciza calitățile fonice inerente cuvântului însuși, diferite de acelea, care atârnă de realizarea lui declamatorie. În poezie, o valoare acustică este controlată prin totalitatea valorilor ei. În expresivitatea limbii, valorile acustice își află cel mai adecvat control în raportările la diferitele întrupări ale tipului, în care cuvântul se încadrează în chip firesc.

Spre deosebire de felul acesta de a vedea, impus de însăși natura obiectului de cercetat, aproape unanimitatea celor care s'au ocupat de problema expresivității s'a mărginit la relevarea câtorva cazuri individuale, cărora le poți opune un număr tot atât de mare de cazuri fie contrarii, fie neutrale. Dintre studiile socotite ca modele, aleg întâi pe acela al filologului francez M. Grammont. În opera lui fundamentală, *Traité de phonétique* (1933), după ce expune situația cercetărilor și rezultatelor la care ajunge disciplina considerată pe bază mai ales indogermanistică, se ocupă de ceea ce el numește « la phonétique impulsive ». Capitole separate tratează chestiunea onomatopeelor, a valorii impulsive a vocalelor și consonantelor, a reduplicărilor de tipul *mama, papa, cucu* ș.a.m. În cadrul acesta, se ocupă și de problema « *Les mots expressifs* » (pp. 403—413). Te-ai aștepta ca aici să intervie un punct de vedere, care să depășească ceea ce Grammont înfățișa în lucrarea lui anterioară: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (ediția a treia, 1923). De fapt, și capitolul foneticii, unde vorbește de cuvintele expresive, este o reluare a tezei și a procedeelelor tratatului de versificare. Acolo ilustrează în ce chip deosebitele vocale și consonante pot avea, potrivit naturii lor, anumite valori expresive. Esența cercetării lui Grammont stă în analiza sunetelor. Astfel el aparține acelei categorii de cercetători care cred că poți înfățișa svonul de mișcare al dumbăvii cu toate jocurile ei de umbră și lumină din descrierea sclipirii unei frunze. Am arătat în *Arta Cuvântului* ce minimal este acest aspect jucăuș. Nu tăgăduesc necesitatea cât mai multor observații în direcția aceasta. Dar una este frunza dintr'un lăstar și alta este orchestrația pădurii.

Cu toate interesantele și utilele lui exemple, netemeinicia poziției lui Grammont vine din dănuirea unei străvechi erori:

teoria imitației. La aceasta se adaugă eroarea concepției asociaționiste, care stând pe baza îndatinatei bășcăluiri tripartite a funcțiunilor sufletesti, crede că, atunci când exprimi fie o metaforă vizuală, fie una acustică, ea se produce prin ocolul unei « transpuneri » dintr'un domeniu într'altul. Dacă Grammont s'ar mărgini la acest punct de vedere, ocolul ar fi mai puțin. Ceea ce însă îl prelungește și-l complică, este alunecarea în vechea eroare intelectualistă, potrivit căreia, dincolo de impresii și senzații, se găsește acel vechiu idol intelectualist: ideile abstracte. În chipul acesta, în vederile lui Grammont se ciocnesc două concepții: intelectualism și sensualism; veșnica polaritate franceză, iar naveta dintre ele o face comoda teorie asociaționistă, cu care poți opera orice.

Punându-și întrebarea: « Comment donc des sons peuvent-ils peindre une idée abstraite ou un sentiment ? », Grammont răspunde: « Grâce à une faculté de notre cerveau, qui continuellement associe et compare: il classe les idées, les met par groupes et range dans le même groupe des concepts purement intellectuels avec des impressions qui lui sont fournies par la vue, par l'ouïe, par le goût, par l'odorat, par le toucher. Il en résulte que les idées les plus abstraites sont constamment associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit tous les jours, dans le langage le plus ordinaire, des idées graves, légères, des idées sombres, troubles, naïves, grises, ou au contraire des idées lumineuses, claires, étincelantes, des idées larges, étroites, des idées élevées, profondes, des pensées douces, amères, insipides, on dit de quelqu'un qu'il broie du noir, qu'il a le coeur léger. Lorsqu'on emploie cette expression « des idées sombres », on fait une comparaison; il est évident que les idées n'ont pas de couleur par elles-mêmes, mais cette comparaison est parfaitement claire et intelligible grâce à une série d'associations. Enoncer cette comparaison sans dire que l'on fait une comparaison c'est traduire; nous traduisons une impression intellectuelle en une impression visuelle. . . On peut de même traduire une impression visuelle en une impression audible » (*Traité de phonétique*, p. 403).

Înprotriva acestei teorii a traducerilor și a ocolurilor asociaționiste dela o categorie la alta, se ridică mai întâi realitatea expresiei. Când închei o scrisoare cu « o *caldă* salutare », sau când poetul

popular zice de un erou că-i stă inima *rece*, iar când Eminescu așază în finalul *Luceafărului* cuvântul *rece*, iar în vorbirea zilnică circulă expresia *m'a primit rece*, în cazuri de felul acesta și în toate categoriile de așa zise transpuneri, vorbitorul nu compară starea enunțată cu gheața sau cu căldura, ci simte în chip real impresia, fără ocoluri și fără transpuneri. Expresia n'ar mai avea puterea elementară, dacă ar fi să facem atâtea transpuneri. La un intelectual, tot s'ar mai putea vorbi uneori de astfel de transpuneri, dar la omul din popor și la primitivi — ocolurile asociaționiste sunt de negândit. Și tocmai la aceștia mișună expresia metaforică.

Asemănările de structură și mai ales identitatea esențială a ființei noastre condiționează aparenta trecere dintr'un domeniu într'altul. Simțurile nu sunt atât de separate cum le crede eclectismul lui Grammont. Ele au calități specifice, dar au și o mreață comună, ca, de pildă, categoria luminos și întunecos. Nu numai vederea unui obiect este luminoasă, dar și auzirea unui sunet ascuțit are aceeași calitate ca și mireasma liliacului sau gustul zahărului. Dovada o avem în cercetările de psihologie experimentală, care ne arată că, pornind dela o anumită nuanță de alb, îi putem găsi un anumit sunet care să i se potrivească în luminozitate, iar plecând dela acest sunet aflăm un anumit gust sau miros cu aceeași calitate. Și ceea ce e mai surprinzător este că, atunci când căutăm mirosului sau gustului găsit nuanțe de alb, care să i se potrivească, dăm peste aceea dela care am pornit: o găsim dintr'o sumă de altele asemănătoare, fără să știm că ea a fost aceea dela care am plecat.

Categoria luminos-întunecos este deci mai adânc sădită în ființa noastră decât impresiile specifice fiecărui simț, sau decât fizionomia cutărei sau cutărei idei.

Imi poate fi îngăduită o amintire, pe care am comunicat-o adesea acelor din jurul meu și de care nu încetez să mă minunez? Dedeam examenul de docență, în fața unei comisii nu prea favorabilă mie. Profesorul de specialitate, care nu mă prea iubea, îmi pune o întrebare asupra raporturilor între folclorul romanic apusean și cel balcanic. Întrebarea îmi convenea, dar auzind-o, înainte de a-mi coordona ideile, răspunsul a fost o ciudată viziune, care în chiar clipa aceea m'a uimit de am făcut o sfortare

să o alung: un colț de lac albastru, în dreapta trestii verzi, la țărm o barcă având două lopeți și deasupra cerul senin. Și astăzi mă minunez: de unde mi-a răsărit acea viziune?

Pe fondul negru al grijii examenului, am trăit dintr'odată o înșeninare când am văzut că mi se deschide un drum, pe care să pot pași cu siguranță. Imaginea conținea în sine un echivalent și pentru siguranța răspunsului și pentru orizontul care mi se deschidea. Am făcut o efortare ca să alung această viziune, care mă abătea dela concentrarea asupra răspunsului. Exemplul acesta îmi arată în ce chip puterea elementară a categoriei luminos-întunecos străbate întreaga noastră viață.

Față de această structură unitară a sufletului, ce disparente sunt « traducerile, clasările » și ocolurile lui Grammont! Aparenta « asociație » dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu și nemijlocit ¹⁾.

De altă parte, punctul de reazim al cercetătorului francez este natura fonemelor. Din concordanța dintre fonem și idee rezultă expresivitatea. Decât, la el, locul fonemului, încadrarea lui și mai ales opozițiile, care rezultă din încadrare, toate aceste realități, cari nu sunt vii decât în țesutul însuși al cuvântului, rămân obișnuit în afara considerațiilor. Vorbind de cuvinte impulsive, Grammont nu are la îndemână un adecvat chip de încadrare a acestei realități. Dintr'un scrupul pozitivist, ca să-și ia măsurile de siguranță împo-

¹⁾ Psihologia modernă arată că aparenta întrepătrundere dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu și nemijlocit printr'o trăire directă. Pentru problema limbii, psihologul german Wolfgang Köhler dă fapte din care reiese că « luminosul » face adesea una cu alte date ale simțurilor. Privind din punct de vedere expresiv unele din exemplele lui, explicarea transpunerii impresiei auditive în figură vizuală vine din întreaga alcătuire de armonii sau opoziții ale cuvintelor date. Când, de pildă, el arată experimental că cuvântului anume construit « *tekete* » i se potrivește, dintre două figuri, cea cu unghiurile ascuțite, iar cuvântului și el construit « *maluma* », figura cu marginile ondulate, această alegere se explică pentru noi din faptul că într'al doilea cuvânt este ceva curgător, în celălalt ceva în zigzag, sacadat, staccato. Când în literatura noastră, d. Ion Barbu vrea să creeze un cuvânt pentru o viziune spațială nemărginită și primitoare de mișcări în spirală și făurește cuvântul — titlu *Uvedenrode*, aici imaginea grafică n'ar mai putea să fie corespunzătoare celor propuse de Köhler pentru cuvintele amintite, căci ar trebui să aibe ceva rotund și de spirală. (Vezi Wolfgang Köhler, *Psychologische Probleme*, 1933, p. 152 și următoarele).

triva sugestiilor subiective, care se cuprind în sensul cuvântului, el trece această realitate ireductibilă — cuvântul — pe planul al doilea și o subordonează analizei fonemelor, care, este drept, din faza cunoscută nouă a limbilor indo-europene, sunt lipsite de semnificație. Dar aceeași oscilantă poziție pe care am constatat-o mai sus între sensualism și intelectualism se observă și în procedeul său, care, neputând împăca extremele, îl duce la contraziceri principiale. Pentru că cuvântul este încărcat de sens, care ne-ar putea sugestia deschizând porțile subiectivității, Grammont, ca să ocolească această Scylă, se lovește de Charibda calității proprii a fonemelor. Aceasta fiind lipsită de sens, n'ar mai putea să ne expuie erorilor în determinarea expresivității cuvântului. După ce vorbește de faimoasele traduceri dintr'o categorie de simțuri într'alta, el continuă: « Ce sont les traductions de ce genre, dont on va ébaucher l'étude, ce qui sera facile maintenant que les principales valeurs des sons du langage nous sont connues par les onomatopées. Pour celles qui restent à déterminer on procédera comme on l'a fait plus haut, c'est-à-dire qu'on s'appuiera sur des considérations étrangères aux mots, dans lesquels apparaissent les phonèmes à examiner et relatives à la nature même de ces phonèmes. Les mots ne viendront qu'après, comme des exemples destinés à illustrer la théorie. On échappera ainsi à attribuer à tel son tel valeur impressive, telle signification parce qu'il apparait dans un ou plusieurs mots qui présentent cette signification ».

Eclectismul francez serbează aici un triumf, însă cu prețul grelei contraziceri arătate. Când deci un critic român vorbește de o dilemă în care mă aflu eu, dilema se află în însuși modelul pe care-l îmbrățișează. În opoziție cu filologul francez, felul nostru de a vedea pleacă constant dela totalitate și revine la ea. În loc de a porni dela foneme, plecăm dela cuvinte și nud ela cuvinte izolate, ci dela cuvinte încorporate în tipul pe care-l ilustrează și pe care-l definesc.

Un pas mai departe în problemele de expresivitate era firesc să fie făcut de acea direcție a lingvisticeii, care tratează despre fenomenele fonice din punct de vedere al funcțiunii lor. Cu toată poziția lor inovatoare, reprezentanții acestei direcții, fonologii, n'au făcut pasul de a considera limba ca artă și ca stil.

Ei s'au mărginit la raporturile dintre fonem și poetică. Iată, de pildă, un studiu: *La phonologie et la poétique* publicat de Jan Mukařovský în al patrulea volum din *Travaux* (1931) al Cercului Lingvistic din Praga cu prilejul reuniunii fonologice internaționale din 1930.

De fapt cele 10 pagini ale acestei lucrări sunt ceva ca un program de lucru și nicidecum o prezentare de rezultate. Totuși o atmosferă superioară celei arătate la Grammont înviorează paginile. Mai întâi, ideea că ar trebui să comparăm sistemele fonologice, în deosebi ale limbilor înrudite, pentru a inveda în ce chip ele modelează structuri poetice deosebite, ideea aceasta este rodnică. Decât pentru cercetătorul ceh acest modelator, care este limba, este o condiție de artă, nu însă ea însăși și o construcție și un stil de artă.

Toți cei cari vorbesc de arta cuvântului privesc cuvântul ca un material, cum ai privi sunetele, colorile sau marmora informă. Concepția aceasta nu rezistă criticii, pentru că sunetele, colorile, marmura sunt date, în sensul că, nefiind creațiuni, nu sunt străbătute de sufletesc, pe când cuvântul, înainte de a fi trecut într'un poem, a avut existență spirituală și a făcut parte dintr'un tipar. Acesta nu poate să fie șters, necum să fie anihilat din cuvânt tot ceea ce a depus în el o experiență ancestrală. În muzică și în sculptură, ești legat mai mult de condițiile materiale ale unui element dat; în poezie ești legat și de acea vibrație a cuvântului prin care, oricât de individual și original ar fi poetul, se integrează în acea totalitate care este limba. Pictorul, muzicantul și sculptorul vorbesc o limbă universală, de aceea istoricul și interpretul acestor arte beneficiază de caracterul nelegat de condițiile pe care le impune limba.

Și totuși poetul, deși condiționat într'o mare măsură de tiparele propriei limbi, are și ne dă și nouă iluzia că făurește ceva independent de datele în cadrul cărora se mișcă.

Pe linia aceasta a raportului dintre supraindividual și individual, e interesant să vezi în ce chip fonologii, atunci când vorbesc de limba poeziei, simt instinctiv nevoia să țină seamă de cele două date ale problemei. În amintita lucrare a lui Mukařovský, principalele întrebări sunt: alegerea fonemelor, grupurile de foneme, poziția fonemelor în scheme eufonice, limita cuvintelor și posibilitățile expresive care rezultă din repetarea unor grupe de consonante la începutul sau la sfârșitul cuvintelor. Se vede din exemplele lui ceea ce toată lumea știe de mult, că poetul dă adesea expresiei sale

o întipărire individuală. Aceasta însă, pentru a fi pusă în lumina cuvenită, trebuie să fie încadrată în acel ansamblu de semne supra-individuale, fără de care nu poate fi definită originalitatea, iar cercetarea expresivității devine un maldăr anecdotic de cazuri interesante, cum este la Grammont.

Pentru că în vers rima este un factor organizator, către care duc multiple fire din tortul versului, așa încât foneme, cuvinte, semnificații se concentrează în ea ca într'un punct de relevanță, mă voi opri la rimă pentru a ilustra și nevoia de raportare la modelul general al limbii.

Mă opresc la rimă și pentru motivul că, ea fiind cristalizată în jurul vocalei accentuate, este și un mijloc de a pătrunde în sistemul vocalizării unei limbi. Vorbim adesea de originalitatea rimelor unui poet. Ca orice fapt artistic, rimele presupun o alegere. Iar aceasta, dacă-și desvăluie valoarea în cadrul poemei date, se naște întrebarea: în ce măsură preferințele se definesc prin raportarea nu numai la repertoriul fonemelor date de structura limbii comune ci și la frecvența lor relativă. Multe obiecțiuni pot să fie aduse chestiunii acesteia a frecvenței unor fapte de expresie, mai ales când este vorba de sistemul vocalic al unei limbi. Dar pentru că, atât în amintitul articol al lui Mukařovský, cât și într'alte lucrări, se afirmă necesitatea de a avea un tablou al frecvenței relative a fonemelor, este bine să urmăm calea aceasta, nu în speranța că vom recolta mult, dar cum te urci pe o schelă, pe care o dărâmi după ce ai isprăvit un etaj și trebuie să clădești mai sus. În capitolul introductiv, de *Atmosferizare*, am arătat eroarea celor care, pentru ca să illustreze eufonia unei limbi, recurg la tabulatura vocalelor și a consonantelor privite global. Această experiență a fost făcută și la noi și aiurea și nu rămâne nimic pe care să putem clădi, între altele, pentru că adună laolaltă elemente eterogene.

Leg chestiunea frecvenței vocalismului accentuat de aceea a rimei și pentru că, pe acest teren din urmă, avem material comparativ cu alte limbi. Intr'adevăr, de timpuriu s'au confecționat dicționare de rime. Am înaintea mea unul din cele mai vechi: *Tavola di tutte le rime de i Sonetti e Canzoni del Petrarca*, Lyone, 1551. Cu rimele, sunt reproduse și versurile, pentru uzul stihuitoarelor

petrarchiști ai vremii. Acest scop practic a fost urmărit de toate dicționarele de rimă apărute în diferite limbi. Aici însă ne vor folosi pentru un alt scop: sunt un mijloc de a ilustra comparativ frecvența relativă a vocalelor accentuate.

Se poate obiecta că a stabili frecvența vocalelor accentuate în limba română este a rămânea departe de problema rimei, care este în același timp și o problemă de cuvânt. Dar cuvântul, fiind organizat în jurul vocalei accentuate, ca și rima, tabloul de frecvență a vocalelor accentuate este o cale de a rândui cuvintele limbii, așa încât să ne putem apropia de tiparele lor de organizare. În chipul acesta, ceea ce la început va apărea schemă pur analitică, se va întregi cu cercetarea modului de organizare a cuvintelor românești. Înainte de a avea rime în poezie, am avut asonanțe, afinități și atracții între cuvinte și relevarea acestor aspecte se va desvălui ca o trăsătură esențială a expresivității românești.

Deși lucrarea aceasta nu urmărește un scop istoric, ci numai pe acela de a descifra ce tendințe artistice se realizează în limba românească, totuși, pentru a avea o bază de discuție și un material care să deschidă o perspectivă asupra străvechilor instincte creatoare manifestate în limba noastră, voi privi mai întâi de aproape configurația și frecvența vocalelor accentuate în cuvintele de origină romanică. Pentru aceasta, plec dela dicționarul d-lui Sextil Pușcariu: *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache, I Lateinisches Element*, Heidelberg, 1905.

Știu bine că dela publicarea acestui dicționar s'au impus unele modificări și unele adaosuri. Dar față de grosul elementelor prezentate, modificările nu schimbă imaginea totală. Statisticienii arată că, în cazuri de acestea, posibilitățile de eroare ale procentelor sunt minimale.

Mă mărginesc la forma reprezentată de cuvintele de bază, fără să privesc aspectul flexionar. Evident, sunt unele modificări de foneme și deplasări de accent care intervin în flexiune. Dar vocalele accentuate, din formele flexionate, de orice natură ar fi, nu reprezintă o selecție și o frecvență fundamental diferită de aceea pe care o constatăm în procentele stabilite în cuvintele de bază. Considerarea aspectelor flexionare are însemnătate pentru problema posibilităților ritmice ale unui cuvânt, care din troheu poate deveni iamb și așa mai departe. De altminteri, statisticienii ne asigură că

cea ce ei numesc « legea colectivului mare » se repetă în colectivul mic. Astfel cele aproape 1600 de cuvinte romanice ale limbii populare alcătuiesc un suficient câmp de observație.

Grupând astfel cuvintele noastre romanice în jurul vocalelor accentuate, avem următorul tablou al frecvenței lor:

| Vocale | Numărul | Procente |
|--------|---------|----------|
| A | 508 | 31% |
| E | 305 | 19% |
| I | 206 | 13% |
| O | 152 | 9% |
| U | 354 | 22% |
| Ă, Â | 101 | 6% |
| | 1.626 | 100% |

Rezultă că centrul de organizare al vocalismului românesc este vocala *a* accentuat, lucru cu atât mai însemnat cu cât, spre deosebire de vocalismul slav și francez (acesta din urmă are ca centru de cristalizare vocala *e* accentuată), lexicul român prezintă o excepțională bogăție de cuvinte cu *a* inițial. Prin aceasta, limba română prezintă posibilități mai mari de repetare a vocalei *a*, ceea ce, alcătuind o trăsătură caracteristică în fizionomia ei, cere dela început o deosebită atenție.

Față de această răspicată trăsătură, și în contrast cu ea, avem o surprinzător de mică frecvență a vocalei accentuate *o*, care nici în morfologie nu stă altfel. O a treia trăsătură este prezența vocalelor întunecoase *ă* și *â*, care laolaltă de abia ating procentul de 6. Este cel mai redus din scara vocalică.

Pentru a face oarecum pipăită realitatea cifrelor de mai sus, este necesară o îndoită reprezentare grafică. Dau mai întâi curba frecvenței, așa cum rezultă din cifrele prezentate, și, deoarece s'ar putea obiecta că această curbă unește puncte care nu sunt în continuitate, voi prezenta apoi și voi comenta un alt grafic, în care fiecare vocală va fi reprezentată de sine și alăturată vocalelor înrudite sau contrastante, fie pe linia luminoasă, fie pe cea întunecoasă.

În primul grafic, prezint curba frecvenței elementelor romanice alături de curba elementelor slave, ambele raportate la scara fonetică.

Din graficul acesta, se vede cum în elementele latine, în dreptul sonantei accentuate *o* există o depresiune, care, în cuprinsul

scării fonetice, separă hotărît vocalele întunecoase *o*, *u*, *ă*, *î*, de restul vocalelor accentuate, toate luminoase. Există aici o răspicată trăsătură în fizionomia limbii române. Dacă faptul acesta implică și probleme proprii de expresivitate și în ce privește vocala *o* și în ce privește întregul nostru vocalism accentuat și neaccentuat, aceasta rămâne să se vadă funcțional. Foneticienii ne explică de mult, prin legile fonetice, trecerea lui *o* accentuat, în certe condiții, la *oa*, iar într'altele întunecarea lui, devenind *u*. Firește, punctul lor de vedere este legitim, dar pentru noi întrebarea este alta: în situația actuală, pe care o constatăm ca atare, căutăm semnele unei preferințe de gust și ale unui stil național. Iată de ce, graficul de mai sus semnalizând o importantă problemă de stil: categoriile luminos și întunecos, ne oprim să-i privim deosebitele aspecte.

Considerând procentele din punctul de vedere al proporției dintre vocalele luminoase și cele întunecoase, constatăm o puternică predominanță a vocalelor luminoase: *a*, *e*, *i*. Luând ca centru al întregului sistem vocala *a*, aflată la mijloc și observând pe scara fonetică în ce chip se repartizează categoriile luminos-întunecos, raportate la această vocală centrală, care-și deschide aripi și de o parte și de alta, constatăm o simetrie: față de 508 aspecte de *a* accentuat, avem 511 de *e* și *i* laolaltă, iar pe linia întunecoasă un total de 607. Prin urmare, din acest punct de vedere, cele două aspecte contrastante din jurul vocalei *a* se echilibrează oarecum, printr'o tendință de repartizare aproape egală a elementului central și a celor marginale și anume: față de 31% *a*, avem 31% *e* și *i* laolaltă și 38% element întunecos reprezentat prin *o*, *u*, *ă* și *î*.

Faptele acestea arată ceva ca o tendință de echilibru, care dacă nu atenuază depresiunea din punctul *o*, arată că în jurul axei luminoase *a* umbra și sporul de lumină tind să se repartizeze oarecum simetric. Un control al aspectului acestuia nu-l vom avea decât cercetând unele realizări suverane ale poeziei noastre, mai ales în acel rezonator care este rima. Deși mai revin asupra acestei chestiuni într'un capitol următor, aici, înfățișând în plus graficele, vreau să precizez problema sub aspecte mai largi.

Punându-mi problema limbii ca stil supra-individual, am nevoie și de aspectul acesta al proporției dintre frecvența unei colorii și frecvența alteia. Nu e lipsit de interes dacă un pictor pune pe

paleta lui mai mult negru sau mai mult alb. Preferințele generale pentru anumite colori fac și ele parte din structura sufletească. Ceea ce am arătat mai sus cu privire la caracteristica vocalismului accentuat în lexicul nostru romanic, ridică problema deprinderilor acustice străvechi, deci a unei părți din forma de gust întipuită în limba română. Obiecțiunei că toate elementele acestea sunt numai aspecte externe, i se opune cuvântul cu adânc tâlc al lui Goethe: «ceea ce este în afară, este și înăuntru».

Dar tabloul pe care l-am interpretat până acum trebuie să fie întregit cu alte aspecte. Și pentru că lexicul slav s'a adăugat celui romanic, pentru a avea o imagine mai precisă, este nevoie să privim și chipul cum se diferențiază elementele slave ale limbii noastre față de întrebările de mai sus. Pentru că nu avem încă un dicționar al elementelor slave alcătuit după cerințele strict filologice, voi pleca dela ceea ce avem: dicționarul etimologic alcătuit de Cihac. Deși el cuprinde multe etimologii false, totuși, datorită numărului relativ mare de cuvinte, imaginea structurii vocalice pe baza acestui dicționar reprezintă o aproximație suficientă pentru ceea ce urmărim aici. În orice caz, numărul elementelor romanice prezentate în acest dicționar drept elemente slave este disparent față de marele număr de cuvinte neromanice.

Tabloul repartiției vocalelor accentuate în elementele slave considerate după normele mai sus arătate, este următorul:

| Vocale | Numărul | Procente |
|-------------|---------|----------|
| A | 765 | 27% |
| E | 787 | 28% |
| I | 407 | 14% |
| O | 399 | 14% |
| U | 275 | 10% |
| Ă, Â | 204 | 7% |
| Total . . . | 2.837 | 100% |

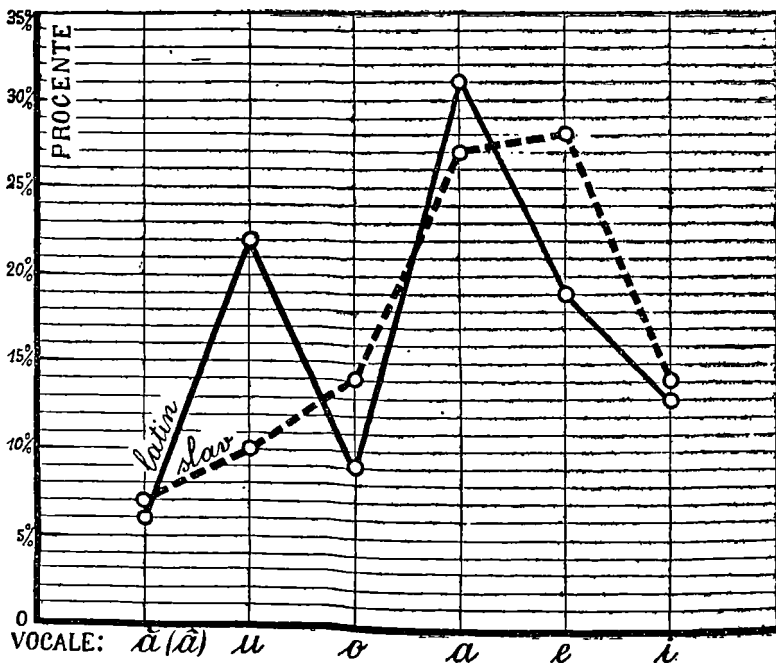
Privind cifrele acestea în liniile graficului care arată comparativ raportul dintre elementele latine și cele slave, constatăm în elementele *slave* o coborîre puternică a frecvenței lui *u* accentuat, de altă parte o sporire a frecvenței lui *o* așa încât, în trecerea dela *ă, î* la *o* nu mai avem acel unghi ascuțit din elementele latine, ci o linie ascendentă aproape dreaptă. De altă parte, nu mai avem

în elementele slave unghiul ascuțit de frecvență din dreptul vocalei *a*, prin coborîrea bruscă și spre întunecos și spre luminos, ci dela *a* frecvența se urcă ușor la *e*, de unde se coboară la *i*, aproape de punctul corespunzător al elementelor latine.

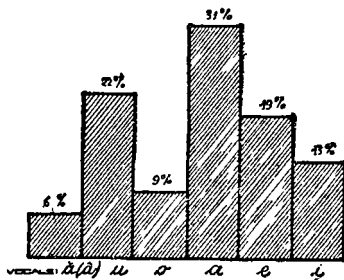
Spre a putea mai ușor compara în grafic raportul de frecvență între elementele latine și cele slave, dau mai întâi un tablou comparativ de procente ale celor două categorii:

| Vocale | Cuv. latine | Cuv. slave |
|-------------|-------------|------------|
| A | 31% | 27% |
| E | 19% | 28% |
| I | 13% | 14% |
| O | 9% | 14% |
| U | 22% | 10% |
| Ă, Â | 6% | 7% |
| Total . . . | 100% | 100% |

Transpunând în graficul de mai jos, prin linii drepte, cifrele de mai sus și reprezentând prin linii pline elementul latin, iar prin linii punctate elementul slav, configurația este următoarea:



Față de obiecțiunea că, în acest grafic, atât linia elementelor latine cât și cea a elementelor slave unesc puncte cari nu reprezintă



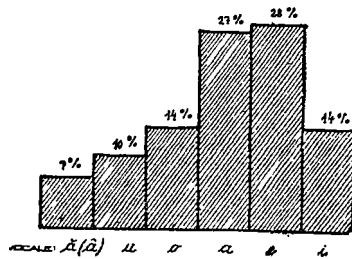
o continuitate, e necesar să înfățișăm raportul vocalelor accentuate în grafice care să învedereze fiecare vocală ca element de sine stătător și totodată în așa chip încât să se măsoare raporturile de frecvență cu întreaga scară fonetică. În chipul acesta, pentru elementele latine, avem alăturatul grafic, în care jos este vocala, blocul

reprezintă frecvența, iar deasupra fiecărui bloc este arătat procentul.

Depresiunea din sectorul *o* este aici limpede.

Pentru comparație, dăm aici și un grafic reprezentând în blocuri, după aceleași norme, frecvența vocalelor accentuate din elementele slave.

Ceea ce izbește în frecvența vocalelor accentuate din elementele slave, comparate cu cele romanice, este că, pe când la cele două extremități ale scării vocalice punctul de plecare este aproape același, în rest sunt notabile diferențe. Mai întâi sare în ochi creșterea vocalei *e* accentuat, care, în elementele slave, întrece procentul lui *a* accentuat. De altă parte, pe linia vocalelor întunecoase, nu mai constatăm depresiunea aceea surprinzătoare din punctul *o*, ci avem o treptată coborîre dela *o* la *u* și de aici la *ă*, *â*. Aceasta se face nu numai printr'o creștere simțitoare a vocalei *o* accentuat, dar mai ales printr'o descreștere dela 22% la 10%, mai mult de jumătate, a vocalei accentuate *u*.

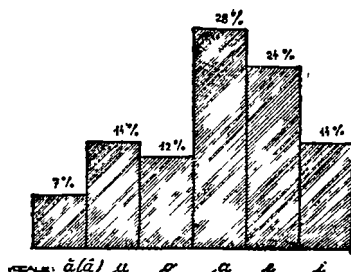


Schimbă oare esențial această repartiție atât de deosebită a elementelor slave configurația primă a elementelor romanice? Răspunsul la această întrebare se poate vedea din graficul următor, care, totalizând cifrele din graficele Nr. 2 și 3 — înfățișează frecvența

vocalelor accentuate în formele de bază ale cuvintelor românești, independent de cele două origini.

Aici, în acest grafic de totalizare, deși unele cifre se schimbă simțitor, totuși *a* predomină, iar *o* reprezintă o scădere față de *u*.

Față de acest tipar general, care nu se cuvine să fie luat ca un etalon rigid, rămâne de văzut în ce chip frecvența vocalismului accentuat dintr'unele opere literare, privite în totalitatea lor sau într'unele aspecte de maximă relevanță, ca de pildă rima, se apropie



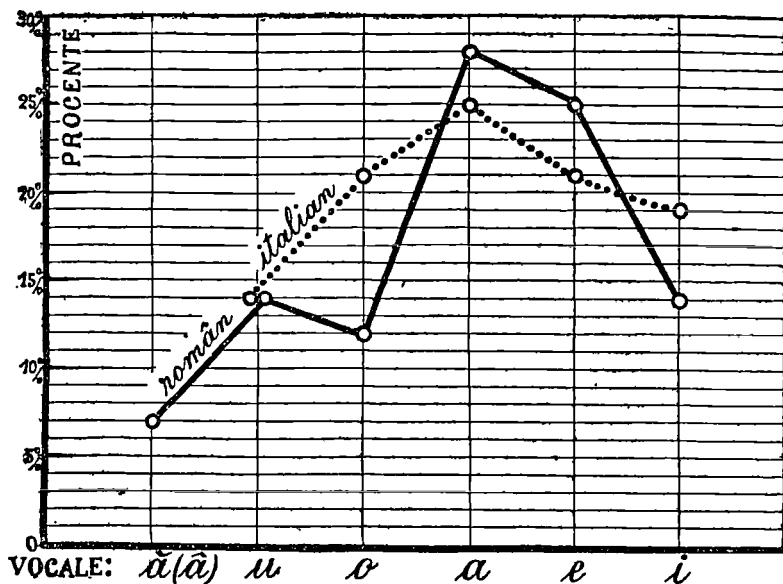
sau se deosebește de ceea ce am constatat în graficul reprezentând totalitatea elementelor romanice și slave din limba românească.

Înainte însă de a considera frecvența vocalelor accentuate în rimele poezilor noștri, este util să avem drept punct de comparație și situația din cea mai apropiată dintre limbile înrudite: cea italiană. Pentru aceasta, am la îndemână tocmai un dicționar de rime: Francesco Antolini, *Rimario italiano*, Milano, 1839. Aleg anume acest dicționar pentru că, în cele 403 pagini ale lui, înfățișează 6.244 de tipuri de rimă, numerotate pe vocalele de bază și totalizate de autor în chipul următor: 1.556 tipuri de rime în *a*, 1.293 în *e*, 1.169 în *i*, 1.321 în *o* și 905 în *u*.

Faptul că în aceste cifre intră numai tipurile de rimă, nu și mulțimea cuvintelor rânduite de autor sub fiecare din aceste tipuri, s'ar părea că se opune comparației cifrelor date în acest *Rimario* cu cele arătate în graficele de mai sus. În realitate însă, în chestiuni de statistică, o cifră de 6.244 cuvinte-tip reprezintă un material concludent pentru însăși problema frecvenței vocalismului accentuat într'o limbă. Rima este numai un sector de maximă relevanță și sectorul acesta, când este reprezentat printr'un număr mare de exemple — ca în cazul de față — reproduce în mic ceea ce limba, în nesfârșitele ei forme, înfățișează în mare.

Raportând cifrele de frecvență vocalică accentuată constatate de Antolini în al său *Rimario* la cifrele de frecvență a vocalelor

românești accentuate din cuvintele romanice și slave totalizate, și însemnând prin linie dreaptă neîntreruptă frecvența vocalelor românești, iar prin linie punctată frecvența vocalelor italiene, obținem următorul grafic:



Sare în ochi deosebirea de structură. Deși în italiană, ca și în română, spre deosebire de franceză, unde maxima de frecvență este la *e*, avem în fruntea frecvenței vocala *a*, totuși diferențele sunt notabile. Pe când la noi avem acea depresiune, și deci linie frântă în punctul *o*, în italiană linia dela *a* la *o* și de aici la *u* este liniștită descendentă, fără aspecte abrupte. Aceeași tendință de tranziții echilibrate o observăm și pe linia vocalelor luminoase, când comparăm pe *i* și *e* în italiană cu frecvența vocalelor corespunzătoare românești.

Pentru că dintr'al cincilea grafic nu rezultă destul de limpede raporturile de frecvență din sistemul vocalic italian privit în sine, dăm în pagina următoare graficul în care vocalele sunt reprezentate prin blocuri, după procedeul folosit mai sus.

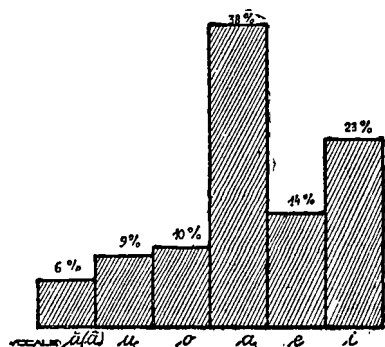
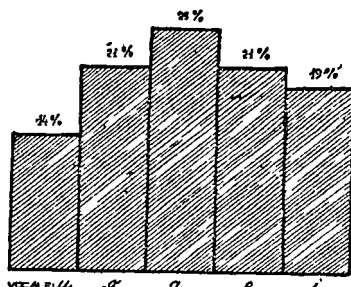
Se vede cum, considerând ambele grafice ale vocalismului italian, ai impresia totală a unei linii aproape curbe.

Configurațiile acestea arată că italiana tinde către un sistem simetric și armonnic, pe câtă vreme româna reprezintă un pronunțat sistem de opoziții.

Se poate obiecta că o comparație ca aceasta, întemeiată numai pe datele unui dicționar de rime, oricât de bogate ar fi ele, nu poate să fie concludentă. În așteptarea unor date italiene contradictorii, un lucru rămâne cert: caracterul de răspicată opoziții al limbii române, pe linia luminos-întunecos.

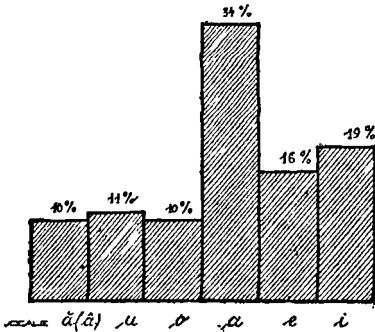
Pentru ca acest caracter al limbii române să apară în toată semnificația, va trebui ca cezura românească dintre întunecos și luminos să fie confirmată prin întreaga structură a vocalismului nostru, deci și prin caracterul vocalismului neaccentuat, ambele privite nu numai în sine, dar și în aspectele totalizante, în structura cuvântului românesc. Discrepanța românească dintre luminos și întunecos nu-și va desvălui întreaga semnificație decât la lumina totalității faptelor expresive.

Deocamdată, relevăm că ceea ce reiese din studiul raportului dintre luminos și întunecos în vocalismul accentuat al limbii noastre comune se constată și atunci când considerăm frecvența vocalelor accentuate în rimele poezilor noștri. Într'adevăr, considerând mai întâi rimele lui Vasile Alecsandri, constatăm față de limba comună o simțitoare sporire a diferitelor forme de *a* accentuat, care la acest poet se urcă la 38% față de 28%, mijlocia cuvintelor românești independente de origină. De



altă parte, o a doua trăsătură a rimelor acestui poet: *i*, care este vocala cea mai luminoasă, se urcă dela 14 la 23%. În contrast cu aceasta, toate vocalele întunecoase prezintă în rimele lui Alecsandri

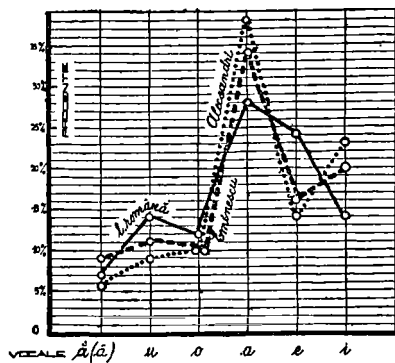
procente scăzute față de mijlocia limbii comune. De unde în aceasta o are procentul de 12%, la Alecsandri găsim 10%. Mai izbitor este ceea ce constatăm cu privire la vocala *u*. Pe când mijlocia limbii comune are 14% *u*, la Alexandri avem numai 9%. Lucrurile acestea se văd amănunțit în graficul precedent.



Alcătuind acum un grafic și pentru rimele lui Eminescu, constatăm față de Alecsandri o scoborîre a vocalei luminoase *i*, care înfățișează 19% față de 23% la Alecsandri. Și tot atât de izbitoare este sporirea vocalelor întunecoase *ă* și *î* la Eminescu.

De unde la Alecsandri avem 6%, la Eminescu avem 10%, egalând frecvența celorlalte vocale întunecoase. Cineva ar putea să obiecteze: ce semnificație pot să aibă cifrele acestea? Dar dacă ele arată la Eminescu, în comparație cu Alecsandri, un minus pe linia extrem luminoasă și un plus pe linia extrem întunecoasă, avem aici un fapt, care, împreună cu altele, arată cum un aspect expresiv este în concordanță cu un întreg șir de alte aspecte, care converg.

Cu toate deosebirile, care dela oarecare înălțime pot să pară minimale, un lucru rămâne: după cum în limba comună, tot astfel și la poeții noștri reprezentativi există o cezură, între luminos și întunecos, mai izbitor la poeți decât în limba comună. Pentru a face pipăit lucrul acesta, dăm aici un grafic, în care frecvența vocalelor accentuate în limba română este reprezentată printr'o linie plină, frecvența la Eminescu prin linii spațiate, iar frecvența la Alecsandri printr'o linie punctată. Aici se poate vedea comparativ și dintr'o privire esențialul faptelor și al problemei.



Prin urcarea bruscă a frecvenței vocalei accentuate *a* în limba română, urmată totodată de o scădere tot atât de bruscă a frecvenței vocalei *o*, limba română dobândește o înfățișare caracteristică prin care se deosebește răspicat de italiană și care o pune în fața unor probleme proprii de expresivitate: raportul dintre luminos și întunecos neputându-se realiza în limba noastră pe linia armonică, ne aflăm în fața unor mijloace de expresie în care contrastul dintre umbră și lumină este chemat să joace un mare rol. Această caracteristică dă individualitate răspicată fonemelor. De aceea hiatul nu e la noi supărător ca în franceză. De altă parte, vocalele întunecoase formând o familie mai izolată față de cele luminoase, se naște întrebarea în ce chip vocalele întunecoase accentuate grupează în jurul lor de preferință vocale întunecoase neaccentuate.

* * *

Pentru că toată această structură proprie face una cu frecvența redusă a vocalei *o* accentuat, cea dintâi chestiune, care trebuie să fie acum cercetată, este următoarea: în ce chip frecvența redusă a acestei vocale ridică probleme proprii de expresivitate.

Pentru aceasta, plecăm dela elementele romanice ale lexicului nostru în care s'a păstrat vocala *o* accentuat. Se vede cum, imediat ce intrăm în probleme de expresivitate, sunetele izolate nu ne mai pot spune nimic. Tot ce am arătat până acum cu privire la vocalele noastre accentuate a avut funcțiunea de schelă, pe care ne urcăm la considerarea mai largă a faptelor. Și pentru că ultima realitate ireductibilă este nu sunetul, ci cuvântul, de aceea ne îndreptăm acum spre trecerea în revistă a cuvintelor românești cristalizate în jurul deosebitelor vocale accentuate.

În definitiv, întreg capitoul anterior, grupat în jurul discuției graficelor arătate, operează cu abstracții. După cum am subliniat și mai înainte, un fonem izolat nu poate spune nimic despre valorile expresive. Același fonem are valori felurite, după cum este încadrat; și una din principalele probleme de încadrare este aceea a tipului în care este turnat.

În paginile anterioare, am arătat în ce chip s'a afirmat programatic nevoia de a privi lexicul în sine sub aspectul morfologic, nu în sensul îndatinat: substantiv, adjectiv, etc., ci în sensul

unor tipare în care cuvintele se rânduiesc și pot fi astfel mai bine individualizate.

În chiar tezele-program din fruntea primei publicații a cercului lingvistic dela Praga, se arăta necesitatea de a se crea instrumente adecvate de lucru pentru studiul lexicului. Ca un fel de ilustrare a acestui deziderat, a apărut în chiar acel prim număr din *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, închinat primului congres de filologi slavi (1929), un studiu al lui V. Mathesius: *La Structure phonologique du lexique du tchèque moderne* (67—84). Și pentru el, punctul de plecare este un inventar al fonemelor privite sub raportul sonantelor față de consonante. Dar câmpul lui de observație se mărginește la cuvinte din maximum 4 foneme și, în sfera aceasta restrânsă, se întrebă câte îmbinări posibile oferă limba cehă în comparație cu cea germană. Notând prin *a* atât vocalele independent de timbrul lor cât și diftongii, iar prin *b* consonantele, oricare ar fi ele, Mathesius arată că există 20 de tipuri diferite de structură, dintre cari unele sunt comune ambelor limbi, altele proprii numai uneia dintre ele. Pentru lămurirea procedei, să considerăm cuvântul german *baue*. El este alcătuit dintr'o consonantă, diftongul *au* și vocala. Prin urmare, el reprezintă tipul *b a a*. Existent în germană, tipul acesta lipsește în cehă. În chipul acesta procedează Mathesius pentru a stabili, prin câte un singur exemplu, existența celor 20 de tipuri.

Dacă expresivitatea ar fi o simplă chestiune de astfel de scheme lipsite de toată vîlaga și felurimea vieții, atunci ea s'ar putea rezolva prin astfel de procedee, din care lipsește însă cu desăvârșire factorul valoare. Într'adevăr, una din concluziile lui Mathesius și, după părerea noastră principală, este că, spre deosebire de germană, ceha nu e înclinată să acumuleze consoane la sfârșitul silabei. Această trăsătură poate să însemneze într'unele privințe o calitate expresivă, într'altel un minus de expresivitate, căci totul atârână de întregul țesut al fonemelor în cuvântul dat. Și tocmai acest aspect lipsește cu totul din preocupările lucrării amintite.

Cu rezultate ca acestea nu putem începe nimic, pentrucă, deși își propune să deslege chestiuni de configurație ale limbii, cercetătorul rămâne prizonierul unor formule, asemănătoare celor care, studiind de pildă rimele unei poezii, arată că într'o poezie avem rime de tipul *abab*, într'alta *aba*, iar într'alta de tipul *abba*, etc. Am

străbătut numeroase studii de versificare alcătuite după tiparul acesta și ele rămân negațiunea poeziei, după cum schemele în lucrarea amintită sunt negațiunea expresivității. Aceasta ne arată că, pentru a studia structura fonologică a lexicului limbii noastre, trebuie să apucăm o altă cale decât aceea din lucrarea amintită. Nu putem deci privi toate vocalele pe același plan, cum face cercetătorul discutat. Și pentru că inima cuvântului este vocala accentuată, vom căuta să grupăm tipurile de cuvinte românești în jurul vocalelor noastre accentuate. Incepem delz tipurile cele mai puțin numeroase, pentru a vedea apoi prin contrast cum stau lucrurile atunci când considerăm cazurile cele mai numeroase, cristalizate în jurul vocalei de maximă frecvență.

Și pentru că graficele ne arată că în vocalismul accentuat al elementelor romanice avem o izbitoare trăsătură de fizionomie în reducerea vocalei *o* accentuat, trecem acum la considerarea acelor cuvinte romanice câte au rămas cristalizate în jurul acestei vocale.

Ca o tranziție, ar fi să considerăm aici poziția lui *o* accentuat, în cea mai simplă formă a cuvântului, care este interjecția. În interjecție, ai nu numai un cuvânt, ci o adevărată frază. Când Richard Wagner sonda valorile simplelor exclamații, pentru noi astăzi adesea lipsite de înțeles, el intuia că în strigățele-interjecții ale luntrașilor venețieni, de pildă, se păstrează străvechi forme afective. Ne lipsește un studiu asupra interjecțiilor noastre. Mărginindu-ne numai la interjecțiile alcătuite doar dintr'o singură vocală, neînsoțită de consonante, constatăm că, pe când celelalte vocale pot forma izolat interjecții, *o* izolat aproape nu circulă pe buzele sătenilor noștri. Las la *o* parte chestiunea valorii admirației, oarecum sărbătorească, a lui *o* în deosebite idiome. Fapt însă este că, atunci când liricii noștri au simțit nevoia unei interjecții mai ales admirativă și de potențare, independent de registru, ei au recurs la interjecția franceză *o*, pe care au împământenit-o și care este cea mai frecventă, atât la Alecsandri și la Eminescu cât și la urmașii lor.

La prima vedere, preferința aceasta și repede împământenire a interjecției ar părea un simplu fapt întâmplător. Incorporată însă în sistemul nostru expresiv, relevanța aceasta apare într'o altă lumină. Tocmai pentru că, în limba comună, simpla interjecție *o!* este mai rară, împământenirea ei în limba literară îi dă deosebit relief.

Acest simplu fapt deschide poarta către o serie întregă de considerațiuni.

Impuținarea fonemului *o* este caracteristică nu numai pentru vocalismul nostru accentuat, dar și pentru cel neaccentuat. Foneficienii explică lucrul acesta prin trecerea lui *o* neaccentuat la *u*. Dar pentru noi *o* astfel de schimbare nu poate să fie izolată de factorul acesta: selecțiunea, potrivit unor anumite înclinări ale gustului. De altă parte, și în flexiune, *o* este morfemul cel mai redus, fiind relevant mai ales în vocativul în *o*, în pronumele *noi* și *voi* și în câteva sufixe.

Privind formal cuvintele de origină romanică poporană cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat și întrebându-ne în ce măsură aceste cuvinte tind să se organizeze în tipuri, constatăm mai întâi două mari categorii: de o parte monosilabele, de altă parte polisilabele. Privind monosilabele în forma lor de bază: nominativul singular, ca și persoana I-a a indicativului prezent la verbe, constatăm că, dintr'un total de 152 cuvinte romanice în *o* accentuat, 64 sunt monosilabe. O mare proporție. Observând acum chipul cum se organizează fonemele în jurul vocalei accentuate, în monosilabe și însemnând prin *a* vocala accentuată, prin *a* celelalte vocale, întru cât nu formează silabă, iar prin *b* consonanta sau consonantele, se pare că prind a se desena următoarele tipuri de monosilabe: un singur cuvânt de tipul *aa* (ou); două cuvinte de tipul *ab* (om, os); trei cuvinte de tipul *abb* (opt, orb, orz); un cuvânt de tipul *aba* (ochi). Toate acestea au ca trăsătură comună vocala accentuată ca deschizătoare de cuvânt. Trecând la categoria monosilabelor care încep printr'o consonantă, constatăm că ele se echilibrează ca număr cu cele care încep prin vocală. Tipurile care par a se întruchipa sunt următoarele: *baa* (doi, joi, moi, noi, bou, nou); *bàab* (coif, roib).

Din tot acest tablou, ar fi greu totuși să vorbim de existența unui tip. Singurul aspect prin care prinde să se alcătuiască o configurație este cel reprezentat prin *bàa*. Rezultă că numai considerând și celelalte monosilabe de categoria aceasta, grupate în jurul altor vocale, vom avea materialul suficient pentru a putea vorbi de tendințe fizionomice în această categorie. Dacă însă urmărim chiar și în acest câmp restrâns, înfățișat până acum, pregnanța

posibilităților de rimă, ea nu este dată decât prin categoria *doi, noi, joi*, etc.

Pentru ca să poată fi vorba de un tip, trebuie să avem cuvinte în care asemănările să fie mai vii decât deosebirile. Într'adevăr, în câmpul monosilabelor, un sector bine definit reprezintă tipul *băb*. Este supărător că nu putem găsi un mijloc de caracterizare mai strânsă a deosebitelor aspecte care intră în acest tip. Dar oricine va străbate șirul de cuvinte va constata, dincolo de deosebiri, un aer de înrudire:

bot, coc, cor, cos, cot, dor, dos, foc, joc, jos, loc, mor, nod, nor, pom, por, pot, rod, rog, ros, soc, soț, toc, tot, vom. Existența acestui tip se poate ușor dovedi experimental. Este suficient ca cineva să citească șirul, iar la un punct sau altul să introducă un monosilab din primele grupe înșirate, sau un cuvânt ca *domn, svon*, necum unul polisilab, de orice încadrare ar fi, pentru ca să-și dea seama că ne aflăm în fața unui tip bine caracterizat. Privindu-l formal, el înfățișează o structură simetrică, pentru că vocala este înramată între două consonante.

Dacă în șirul cuvintelor acestui tip introducem, rostind, tot un monosilab în *o* accentuat, însă în care, fie înainte, fie după ton, se află două consonante, simți numaidecât intrusiunea unui element eterogen. Dincolo de asemănări, apare o deosebire, în care, sub raport expresiv, nu este lipsit de interes dacă grupul de consonante deschide cuvântul sau îl închide. Înșir aici cuvintele acestei categorii:

copt, corb, corn, corp, domn, dorm, floc, gros, mort, plop, porc, port, rost, somn, sorb, scol, scot, storc, torc, torn, tort, sbor, svon.

Din punct de vedere expresiv, avem dintr'un început impresia că alta este valoarea când grupul de consonante precede vocala accentuată și alta când grupul de consoane încheie cuvântul.

Pentru felul de organizare a cuvintelor din acest subtip, este interesantă constatarea că, din 23 de cuvinte câte se găsesc aici, 15 se încheie prin grup de consonante și numai 8 încep printr'un grup de consonante. Dacă această preferință ne va fi confirmată prin ceea ce vom constata la celelalte vocale accentuate, atunci ea va constitui o trăsătură a întregului nostru sistem expresiv, iar dacă nu, va alcătui numai o particularitate a cuvintelor în *o* accentuat.

Nu mai poate să fie vorba aici de simetria din tipul *bot, cot*, etc. În schimb, în asimetria acestor cuvinte există un factor expresiv, pentru că într'un atare consonantism unele elemente caracteristice pot să fie scoase mai răspicat la iveală, fie pe linia asprimii, ca în *corb, sbor, svon*, fie pe aceea a vagilor unduirii, ca în cuvântul *plop*, în ființa căruia stă ceva din înfățișarea gingașă a copacului. Calea aceasta de a privi cuvintele încadrate în tipul lor, este departe de a le contopi într'o apă comună, pentru că tocmai această încadrare ne îngăduie adesea să relevăm diferențiat calitățile lor expresive, câteodată unice. Astfel, alături de subtipul caracterizat prin grupuri de consonante rânduite asimetric, avem cuvântul *storc*, a cărui expresivitate stă tocmai în acest pervaz de îndoite consonante.

Trecând la aspectele bisilabice, mai puțin numeroase, dar totuși definite, sunt unele de tipul *o* accentuat încheiate în final prin *ă*: *cocă, noră, roșă, soră*; apoi subtipul *două, nouă, rouă, plouă*. Inrudirea este vădită prin posibilitățile de rimă.

Nu tot astfel stau lucrurile cu următoarele trei cuvinte: *coper, acoper, descoper*, în care, deși *e* din silaba internă este pronunțat *ă*: *copăr, acopăr, descopăr*, cuvintele nu intră în tipul anterior și fac grup aparte, dar, fiind variante ale aceleiași rădăcini semantice, deșteaptă îndoiala dacă reprezintă un tip. Lămurirea cazului acesta vom avea-o numai raportând aceste trei verbe la tiparele de cristalizare ale celorlalte vocale accentuate.

Când ne-am ocupat de monosilabele de tipul *baa*, am arătat că singurul tip bine caracterizat este cel reprezentat prin cuvinte de felul *doi, noi, voi, foi*. Ca un paralelism la aceasta, iată un grup bisilabic: *apoi, vioi, porcoi, puroi, despoi*, la care se adaugă trisilabicele *amândoi, caprifoi*. Spre deosebire de tipurile de până acum, bisilabicele au o construcție iambică, iar trisilabele sunt anapestice, deci ambele ascendente. Faptul că trisilabele sunt cuvinte compuse, le separă și ca urzeală de celelalte. De altă parte, într'unele bisilabe se simte ceva din prezența sufixului *oi*. Toate aceste considerațiuni arată o trăsătură oscilantă, așa încât n'am putea vorbi nici aici de prezența unui tip.

Nu tot astfel este cazul când trecem la cuvinte în care vocala accentuată *o* este urmată, în silaba neaccentuată, de vocala *u*, prin care se încheie cuvântul. Lăsând la o parte cuvântul *bour*,

iată un grup de patru cuvinte bine închegate și de mare frecvență: *codru*, *nostru*, *socru*, *vostru*. Toate au un țesut asemănător de tipul *babba* sau *babbba*. Dacă prin sine această schemă nu spune nimic, totuși în cazul concret al cuvintelor citate simți valori expresive. Cu toate că silaba neaccentuată e alcătuită din trei sau patru foneme, între ea și silaba accentuată se stabilește, în impresia noastră, un echilibru, datorită faptului că ultima consonantă este *r*, în realitate o semisonantă, care alăturată vocalei finale, îi sporește relevanța. În această categorie există un acord între cele două vocale, în sensul că ambele stau pe linia întunecoasă.

Se naște astfel întrebarea: cuvintele polisilabe cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat, tind să-și creeze un corp în deosebi din vocale luminoase sau din vocale întunecoase? Lucrul poate să fie descifrat nu numai din bisilabele înșirate până acum, dar și din cuvinte ca: *scorbură*, *volbură*, *batjocură*, în care predominanța elementului întunecos e evidentă. Numărul redus al acestora nu ne îngăduie să afirmăm că alcătuiesc un tip. Dar predominanța vocalelor întunecoase izbește. Ca element ritmic, acestea au o structură descendentă. Ritmul fiind un factor organizator, înțeleg prin element ritmic mișcarea interioară a cuvântului, care nu poate să fie independentă de ritmul limbii.

Trecând la cuvinte cu caracter ascendent, în care deci *o* accentuat stă în silaba finală, observăm că, deși mișcarea interioară a cuvintelor este deosebită, țesutul întunecos rămâne predominant. Înșir aceste cuvinte după afinitățile lor. În primul rând, sunt cuvintele: *popor* și *porșor*, grup interesant pentru că ne prezintă cazul rar al repetării vocalei *o*. Alături de acesta, avem un grup care are comun cu cel precedent numai terminațiunea *or*, iar în silaba neaccentuată o vocală luminoasă: *dator*, *fecior*, *fior*, *picior*. Nu poate fi vorba aici de trăsătură expresivă comună întregului grup și nici de o răspicată opoziție între luminos și întunecos în toate aceste cuvinte. Și totuși iată un cuvânt: *fior*, care vorbește prin natura lui concentrată, prin încadrarea consonantică, prin opoziția celor două vocale direct alăturate. Această alăturare nu duce la o pierdere a individualității celor două vocale, ci dimpotrivă. Toate aceste calități dau cuvântului o valoare expresivă pe care poezii instinctiv au simțit-o.

Mai numeroase sunt cuvintele bisilabe care, având în silaba finală *o* accentuat, au în silaba primă o vocală întunecoasă: *ușor*, *cuptor*, *fuior*, *însor*, *păstor*, *străcor*, *urcior*, *ulcior*. Dacă la acestea adăugăm trisilabele: *ajutor*, *alior*, *căprior*, *cârpător*, *grăuncior*, constatăm o răspicată predominantă a timbrelor întunecoase.

Mai numeros decât tipul acesta este tipul, și el iambic, în care simți în finalul cuvântului, de data aceasta răspicat, prezența unui sufix — și anume *os*. În tipul acesta intră bisilabele: *osos*, *focos*, *foios*; *cărnos*, *duios*, *frumos*; *ierbos*, *lemnos*, *lânos*, *lutos*, *mucos*, *untos*, *păros*, *pietros*, *puchios*, *scămos*, *spinos*, *spumos*, *umbrios*, *undos*, *untos*, *vânos*, *vântos*, *vâscos*, *zgâibos*. Cu toate diferențele în ce privește numărul fonemelor și rânduirea lor, aceste bisilabe au un aer de familie. Și n'am înregistrat separat pe cele ca *ierbos*, *lemnos*, care au în prima silabă o vocală neaccentuată luminoasă, pentru că ele sunt disparente față de masa celorlalte. În această configurație, intră și trisilabele: *arinos*, *apătos*, *dăunos*, *făinos*, *friguos*, *ghinduros*, *muieros*, *păduchios*, *pântecos*, *rășinos*, *sănătos*, *sângeros*, *veninos*. Tot aici intră și patrusilabicul *amărăcios*.

Predominanța elementelor întunecoase este evidentă. Și dacă în limba română vocala așezată la sfârșitul cuvintelor nuanțează cu ceva din caracterul ei chiar și vocalele anterioare de alt timbru, această trăsătură sporește aici caracterul întunecos al întregii ambiante vocalice.

Mai rămâne un tip. După cuvintele cu sufix, înșir aici acele în care este vădit în silaba inițială un prefix: *înnod*, *înnot*, *încord*, *întorc*, *învorb*, *învolt*; *adorm*, *astroc*, *cunosc* și trisilabicul *adăpost*. Și aici, predominanța întunecoasă este evidentă.

Când străbătea materialul limbii, Eminescu numea « cuvinte rebele » pe acelea care nu intrau în categoriile gramaticale. Sunt și în tipologia lexicului cuvinte rebele. Unele însă numai aparent. Astfel rămân trei cuvinte iambice care nu intră în tipurile indicate: *mijloc*, *nepot*, *negoț*. În acestea nici nu simțim reflexul de timbru al vocalei accentuate asupra vocalei anterioare neaccentuate. Dar în cazuri de acestea se cuvine să privim și condițiile proprii ale fiecărui cuvânt. După cum în tipurile anterioare înrudirea nu înlătură individualitatea, tot astfel aici aparentul neconformism este însoțit de condiții proprii. Cuvinte ca *nepot*, *negoț* nu se pronunță tot atât de curgător ca marea majoritate a cuvintelor enu-

merate până aici. Simți că pe silaba inițială *ne* este un accent secundar. Aceasta deschide o nouă și mare problemă de expresivitate românească. Avem puțința de a crea din toate substantivele și adjectivele noastre cuvântul de semnificație opusă, făcând să premeargă particula *ne* cuvântului de bază. Este aici o bogăție excepțională a limbii române. Iată de pildă un cuvânt: *netot*. Trecem pe lângă el fără să ne dăm seama că o întregă poziție față de lume este cuprinsă în acest cuvânt. În limba comună de astăzi, vorba *idiot* îi face concurență. Dar câtă deosebire între străvechiul cuvânt, care este negațiunea lui *tot*, în sens de întreg, și cuvântul nostru! Simțul de echilibru moral, care vede în știrbirea întregului o rupere a armoniei dintre însușiri, a dus la creațiunea acestui cuvânt. Să încerce cineva un decalc în limba franceză sau germană și va intui valoarea excepțională a cuvântului acesta românesc. Am întâlnit în « Velerim și Veler Doamne » de d. V i c t o r I o n P o p a unele creațiuni îndrăznețe pe linia aceasta a prefixului *ne*, care, cercetate mai de aproape, ar deschide perspective asupra marilor zăcămintе ale acestei trăsături a limbii române.

În cazul unor cuvinte ca *nepot*, *negot*, se simte ceva din sugestiile prefixului, care însă aici nu e prezent.

Cu aceasta am încheiat aspectele mai relevante din urzeala cuvintelor în *o* accentuat, de origine romanică populară. Cum am arătat, este cel mai puțin frecvent fonem de origine romanică. De altă parte, împuținarea fonemului *o* este caracteristică și pe linia vocalelor neaccentuate, după cum s'a văzut, prin extrem de rara repetare a lui în corpul cuvintelor de origine romanică. Trăsătura aceasta este cu atât mai caracteristică cu cât am arătat că aceste cuvinte tind să se organizeze într'o înconjurime vocalică întunecoasă.

Văzută în plan estetic, această trăsătură a limbii noastre ar putea ispiți pe cineva să creadă că ne aflăm în fața unui caz de minimă relevanță. Dar expresivitatea își are condițiile ei proprii. Tocmai pentru că este mai rar decât celelalte foneme, el își face mai simțită prezența, atunci când anumite împrejurări produc repetarea lui, fie în cuvântul izolat, fie într'un context.

În elementele latine ale vechiului nostru fond romanic, de fapt repetarea lui *o* apare numai în patru cuvinte: *popor*, *osos*, *focos*,

foios, dintre care în cele trei din urmă *o* e simțit ca sufix. Sufixul acesta este productiv de valori potrivite înțelesului fundamental. Când cuvântul arată o calitate pozitivă: *voios*, *inimos*, *pieptos*, o reliefează; când cuvântul arată ceva pe linia scăderilor, le subliniază: *bubos*, *răpciugos*, *râios*, etc. Când e vorba de alțe calități, de pildă cele de colorare, poeții noștri au simțit diferența între sufixul obicinuit purtător de colorare și sufixul *os*, cu aceeași funcțiune. La Eminescu de pildă, se vede bine aceasta când compari funcțiunea de pură colorare din *argintiu* față de *argintos*.

Dar cu toată circulația sufixelor *os* și *oi*, frecvența lui *o* rămâne rară, ceea ce nu însemnează că ne aflăm aicea în fața unei linii moarte. Ceva asemănător se petrece în câmpul impresiilor vizuale când, într'o plăsmuire de colori omogene, apare o colorare deosebită. Contrastul devine expresiv și semnalizează viu o intenție. Tot astfel, o mișcare neobicinuită, sau un acord rar.

Extinzând observațiile noastre la întregul domeniu al lexicului, indiferent de origine, observ mai întâi că însăși monosilabele care denumesc un lucru mic: *bob*, *dop*, *nod*, au o valoare spațială mai mare decât monosilabele ca *pic*, *mic*, care și ele însemnează dimensiuni reduse. Dar nu cazuri de acestea sunt hotărâtoare, ci acelea în care fonemul se repetă. Aici, fiind vorba de repetare, va trebui să iau în considerație și cazurile în care, în cursul unui cuvânt, vocala accentuată cuprinde într'unul din elementele diftongului fonemul *o*. Și chiar unele cazuri în care vocala accentuată este eterogenă.

Obiectele, animalele, stările denumite prin cuvinte caracterizate prin repetarea fonemului dobândesc relief și fac impresia că ocupă un pregnant loc în spațiu: *boboc*, *boloboc*; *bolovan*, *bondoc*, *broboană*; *clopot*, *cocoașe*, *cocoloș*, *cocostârc*, *cocoș*, *covor*; *dogoreală*, *dolofan*; *gogoășe*, *gogoman*, *gogonea*, *gogoșoară*, *gogoriță*, *grosolan*; *hoțoman*; *mormoloc*, *mototol*; *noroi*, *noroc*; *obor*, *ogor*, *omor*; *șosomorît*, *prosop*, *potop*; *rogojină*, *rotogol*; *sobol*, *sobor*, *sorcovă*; *topor*, *toropeală*. În astfel de cuvinte, când au o nuanță spațială, aceasta apare subliniată prin repetarea anume a acestui fonem. Dar și în cuvinte cu înțeles pur abstract simțim un relief deosebit. Cuvântul atât de tipic pentru viziunea lumii la Eminescu: *noroc*, n'ar fi dobândit la el funcțiunea pe care am arătat-o cu alt prilej, dacă n'ar fi avut această structură.

Calitatea aceasta poate să fie observată și într'altă categorie de cuvinte, aceea menită să semnalizeze un sunet care se întinde în spațiu: *clocot, clopot, forfot, șopot, zgomot*. Repetarea le dă oarecum relief.

Cuvintele care indică un număr de oameni dobândesc printr'o astfel de repetare o sporită impresie a întinderii în spațiu: *norod, popor, sobor*. Când d. S. Mehedinți a vorbit odată de *soborul inspectorilor* pentru obicinuita denumire «consiliul inspectorilor», impresia venea nu numai din sugestiile mistice ale cuvântului *sobor*, dar și din structura lui: deși cuvântul *consiliu* are mai multe silabe decât *sobor*, acesta din urmă are mai mare relevanță spațială.

În sfârșit, verbele dobândesc și ele ceva ca o sporită reprezentare spațială: *cobor, cotropesc, cotrobăesc, dobor, pogor, rostogolesc*.

Încercând să înlocuim repetarea fonemului *o* printr'alte foneme, bunăoară prin *i*, pregnanța spațială nu mai este aceeași. Să compare cineva cuvântul *boloboc* și *bibilică*, de pildă, și diferența iese limpede la iveală. Chiar și cuvintele care implică o acțiune mai liniștită, de atenuare, dobândesc mai multă relevanță, pe registrul *o* decât pe registrul *i*. Să compare cineva cuvântul *liniștesc* de o parte și *domolesc* de alta ¹⁾.

¹⁾ Un mijloc de a controla impresiile și a diferenția funcțiunile fonologice, este și acela care constă în a lua același cuvânt sub două aspecte diferite de timbru vocalic, așa încât să observăm, paralel cu modificările, și schimbările semnificațiilor.

Lucrul este de observat în etimologii populare, în jocuri de cuvinte, apoi în formele diferite ale neologismelor, care circulă, adesea modificate, pe buzele omului din popor și în lumea mahalalelor. Acesta este adesea cazul limbii teatrului lui Alecsandri și Caragiale, unde deformările devin expresive.

Deosebit de interesante sunt variantele dialectale ale unuia și aceluiași cuvânt, atunci când ele intră în limba comună. Dintre dubletele expresive, relev ez aici cazul cuvântului moldovenesc *gogoman*, în concurență cu munteanul *guguman*. Răspândirea cuvântului *gogoman* se datorește în bună parte și faptului că un om politic de valoare excepțională, P. P. Carp, l-a pus în largă circulație, pentru a-și denumi partizanul politic, care vrea să se pună în vază și este pretențios, căci se amestecă și acolo unde nu se pricepe. Articole de gazetă, discursuri politice, caricaturi au contribuit la răspândirea cuvântului și în Muntenia. Dar el n'ar fi câștigat teren, dacă n'ar fi avut construcția sonoră proprie.

La rândul lor, astfel de investigații se cuvinesc să fie urmărite și experimentale. Dacă aș da unui număr de studenți dubletele *gogoman* și *guguman*, și aș întreba

S'ar putea obiecta că este vorba de o interpretare subiectivă. Dar când consideri repetările semnalate și privești întregul câmp al cuvintelor mai sus arătat, vezi că impresia face una cu o anumită structură, deci își are corelatul obiectiv.

În poezia populară, există un fragment din cele mobile, interesant pentru problema expresivității, pentru că circulă des, trecând dintr'un context într'altul, când este vorba de a descrie o masă bogată. Într'o baladă despre *Miu Haiducul*, este descrisă astfel masa lui Ștefăniță-Vodă:

Iar pe masă ce mi-e pusă?
 Numai cegă și păstrugă
 Și galbenă caracudă,
 Șalăias,
 De'l gras,
 Știuculiță
 Lunguliță,
 Săbioară
 Par' că sboară,
 Ș'o mreană *gogonișoară*
 Și-o aripă de morun,
 C'am auzit din bătrâni
 Că ăla-i pește bun.

care variantă ar fi mai potrivită ca titlu pentru o piesă din sfera vieții de jos, oarecum umbroasă și cu vederi spre abisuri, răspunsurile ar da o prețioasă documentare. Din cât am putut controla în diferite conversații, pentru o astfel de piesă majoritatea ar alege cuvântul *guguman*. Și dimpotrivă, varianta moldovenească pare a fi preferată pentru un cadru de comedie din pătura suprapusă. Indic numai o cale de cercetări. A ne opri aici la ea, ne-ar duce prea departe.

Calea aceasta de cercetări poate să fie urmărită și relevând variantele preferate de unii scriitori. Lucrul este ușor de făcut, subliniind cuvintele alese și căutând să arătăm de ce au biruit forma limbii comune. Problema aceasta ne apropie însă de chestiunea ortoepiei. Din punct de vedere al utilității și al limbii comune, un îndreptar al ortoepiei în sensul unei forme unice este o necesitate. Dar o astfel de poziție normativă este ca și cum ai da în estetică rețete unice. Din punctul de vedere al expresivității, un oarecare spațiu de alegere este necesar, pentru că în certe limite diversitatea formelor îngăduie uneori scriitorilor o mai bogată alegere și câteodată semnificații fericite. Delimităm numai problema, căci a o adânci aici ne-ar face să ieșim din sfera expresivității și să intrăm în istoria și controversele limbii literare, așa cum le înțelegeau O. Densusianu și alții.

În tot contextul acesta, cea mai puțin frecventă vocală este *o*: apare numai de cinci ori și niciodată sub accent, însă concentrat, în două versuri. Dintre toate felurile caracterizate prin epitete, cel care are mai multă pregnanță, deși în sine obiectul este redus, este acea *mreană gogonișoară*. Lungimea epitetului nu este hotărâtoare pentru impresia aceasta, căci colaborează și repetarea vocalei *o*, care dă un sporit relief spațial ¹⁾.

Din cele arătate, rezultă că nu numai frecvența, dar și mai rara prezență a unui fonem pune probleme de expresivitate, când e vorba de a reliefa fizionomia estetică a unui complex fonologic. După cum într'un cerc, fie artistic, fie politic, prezența mai rară a unei personalități dă vază apariției, tot astfel, în certe împrejurări, prezența unui fonem în câmpul expresiv.

În chipul acesta, cele arătate cu privire la diferitele aspecte expresive ale fonemului *o* devin un pridvor din care vom considera acum întregul sistem fonologic al limbii române, descifrat nu analitic, din studiul fiecărui fonem în parte, ci din cercetarea funcțiunii fonemelor în corpul cuvintelor, considerate și în ele și în cadrul cristalizării lor în tipuri.

Suntem duși astfel să privim cuvântul ca un microcosm de artă, ultimul element artistic ireductibil: ut poesis verbum.

D. CARACOSTEA

¹⁾ Interesant de amintit că, pentru *Platon*, *o* era deosebit de propriu pentru a desemna rotunjimea. De sigur, el vedea în însăși forma grafică a fenomenului *o* imagină a rotunjirii, paralelă cu rotunjirea gurii în pronunțare. Iar exemplul socotit de el ca cel mai caracteristic pentru această funcțiune, este cuvântul *gonggulon*, (*Kratylos*, op. cit., p. 116) «rotund», paralelă expresivă la cuvântul *gogonișoară* din contextul nostru.

De sigur avem aici un caz de înrudire nu istorică, ci elementară.

PUNTE

« Aici pare a fi locul chinoviei noastre », — hotărîsem eu. Și din acea clipă toată tovărășia a adoptat locul dela Bradu-Strâmb; ne-am lipit de peisaj, am fost la rîndul nostru adoptați; totul atârînd de voința noastră și de o iluzie mai tare decît realitatea, am rămas însoțiți cu brazii și cu sălbătăciunile. Lîngă sălbătăciuni și brazi, aș fi putut adăogi apa Sălanelor și a Frumoasei, — însă aveam cunoașterea precisă și directă că

tot alte unde sună aceluiași pârău...

și în același timp, cu adevărul acestui vers, eram pătrunși de întristarea fragilității noastre și a tot ce-i viu, deci a tot ce nu va mai fi.

— Totuși este și ceva statornic măcar într'o mie de ani, a zis unul dintre noi, pe cînd întemeiam cel dintăi foc și cel dintăi sobor în preajma bradului strâmb. Zilele acestea cît a ținut ploaia, am cetit cîteva zeci de pagini scrise, de oameni de demult și de departe. Am cunoscut într'un singuratic de acum opt sute de ani pe un frate al nostru întru spirit, cine știe unde, în Japonia. Mai am la mine o broșură rară a unui schivnic leah din veacul al șaptesprezecelea, care de asemeni s'a pustiit de lume lîngă o apă și sub un munte. Minunat e cum îi simțesc în mine pe amîndoi. Așa că, peste pulberea celor trecătoare, lucește în veacul oamenilor o stea polară a tristeții și a bucuriei sufletului nostru.

— De cine vrei să vorbești domnia-ta? a întreat protocolar tovarășul nostru cel mai june.

— Vreau să vorbesc de Kamo Ciomei și de Vichentie Șipka, a răspuns președintele soborului.

— Doritor sânt, domnul meu, să cunosc pe acești prietini ai noștri, a declarat junele.

— Atunci, s'a învoit președintele, în această dintăi adunare, să vă pun în legătură cu Kamo Ciomei din ostrovul Răsăritului. Iar în alta veți cunoaște și pe Vichentie Șipca din Tatra.

Stranie punte peste cascada anilor! Cum am isprăvit paginile acelea cu numele «Hojoki», am avut impresia că omul dedemult, care nu mai este, a venit numai întru duh și s'a așezat lângă mine, zâmbindu-mi până în suflet.

Camo Ciomei a văzut lumina lumii într'un sat de lângă Kioto, la anul 1154. Satului îi zicea Șimo Kamo. Tatăl său avea nume Nagațuna și era slujitor al templului din Kamo: de aici numele familiei. În anii dintăi, copilului i s'a pus poreclă Kikudaiu, adică «puiu de crizantemă». Numai după cincisprezece ani i s'a așezat numele statornic: Ciomei.

Încă din vremea când era puiu de crizantemă, gingășia și agerimea lui l-au făcut să fie copil de casă al împăratului Go-Toba. Pe urmă, iscusința în muzică și literatură dovedindu-i-se tot mai spornică, împăratul l-a pus secretar al departamentului poeziei. În al treizeci și cincilea an al vieții sale, când părintele său Nagațuna s'a săvârșit din vieață, Ciomei ar fi dorit să rămână preot al templului din Kamo. Măria-sa n'a voit însă a-l desparte de biroul împărătesc al poeziei. Atunci Ciomei a lepădat el singur strălucirea lumii, căutând liniște sufletului său. Nenorocirile și catastrofele timpului ajutând, Ciomei s'a desfăcut cu totul de vieața veacului. Trăind în singurătate a scris aceste pagini, precum veți vedea, surprinzătoare.

Aflați și domniile voastre cum am aflat și eu că, în limba japoneză, *ho* înseamnă patrat; *jo*, măsură de lungime: 3 m. 30. *Hoyo*, deci: chilie cu laturile de aceste dimensiuni. *Ki*, — carte.

Ascultați tălmăcirea acestor însemnări. Ciomei le-a scris în chilioara sa din munții Hino, cătră anii 1212, nu cu mult înainte de pieirea trupului său, care s'a întâmplat când a numărat a șaptezecoa toamnă.

I. HOJOKI

Cursul râului trece fără contenire, însă apa nu e aceeași; spuma ce plutește în vârtejuri acum dispare, acum s'arată iar, și nu durează niciodată. Astfel, în această vieață, sânt oamenii și așezările lor.

În scaunul împărăției cel cu nestemate pardosit, casele celor mari și ale prostimii, stând acoperiș lângă acoperiș și olane după olane, par a dura din veac în veac; dar când cercetezi de aproape, afli prea puține așezări vechi. Unele, dărâmate anul trecut, au fost clădite iar în acest an; altele, care au fost palate, au căzut în ruine și în locul lor s'au ridicat mulțime de case de rând. Tot astfel locuitorii. În anumit loc se găsește multă lume; și iată că din douăzeci ori treizeci de persoane pe care le-ai fost cunoscut acolo, n'au mai rămas decât două ori trei. Așa-i vieța: spumă pe apă.

Oamenii aceștia care nasc și mor, cine poate cunoaște de unde vin și unde se duc? În acest locaș trecător știu ei pentru cine se trudesc și cu ce-și încântă ochii? Nu știi ce se schimbă mai des: stăpânul ori sălașul lui. Și unul și altul se schimbă și trec ca și roua pe zorele. Când roua se scutură iar floarea rămâne, dar îndată floarea se vestejește la soarele dimineții. Când floarea se vestejește și rămâne roua: dar n'a trecut ziua și piere și roua.

* * *

Vreme de patruzeci de primăveri și toamne care au trecut de când am început a înțelege sufletul lucrurilor, am văzut multe întâmplări ciudate.

Intr'a douăzeci-și-opta zi din luna a patra a anului al treilea al erei Anghenn (1177), pe când un vânt tare tulbura noaptea, cătră ceasul cânelui (dela 7 la 9 sara), un pojar a izbucnit cătră miază-zi răsărit în scaunul împărăției și, întinzându-se spre altă latură, a ajuns la poarta Paserii Roșii, la sala cea mare de audiențe, la clădirile universității și la ministerul dinlăuntru; așa că numai într'o noapte toate s'au făcut cenușă. Se spune că focul s'a iscat într'o casă întrebuițată temporar ca spital, în ulicioara Higucitomi. Datorită vântului care sufla împrăștiat, ca și cum ar fi fost abătut de un evantaliu, crengi de foc s'au desfășurat. Casele îndepărtate, erau înăbușite de fum; locurile mai apropiate acoperite de flacări. Nourii de cenușă săltați în naltul cerului răsfrângeau strălucirea incendiului rumenindu-se; și flacările, rupte de izbirile vântului, sburau spre alte case străbătând o sută ori două de metri. Iar cei care locuiau în mijloc de toate acestea cum și-ar fi putut păstra calmul? Erau unii care se prăbușeau înăbușiți de fum; alții mureau

dintr'odată înghițiți de flacări. Puțini își scăpau trupul cu greutate mare, fără a putea lua cu ei cât de puțin din tot ce aveau. Cele șapte comori și zece mii de bogății se prefăceau în scrum. Ce pierderi ! Șaisprezece palate ale marilor demnitari s'au mistuit; și alte case fără număr. A treia parte a capitalei s'a prăpădit. Mii de bărbați și de femei au pierit; numărul de cai și de boi nu s'a mai putut socoti.

Toate planurile oamenilor nu-s decât prostii; dar nu-i lucru mai de răs decât să părăduiești bogății și să-ți istovești puterile clădind case într'o capitală expusă la atâtea primejdii !

* * *

Și iarăși, în a douăzeci-și-noua zi a lunii a patra din al patrulea an al erei Jișo (1180), s'a iscat un taifun mare, bântuind mahalaua Nakanomicado Kiogoku și învârtejindu-se până la Arenida a șasea. Pe o întindere de trei ori patru « cio » (sute de metri) n'a rămas nestricată nicio casă, fie mare, fie mică. Unele au fost turtite la pământ; altele și-au păstrat numai stâlpii și schelăria acoperișului; pe-alocuri părțile de deasupra ușilor au fost smulse și zvârlite la o depărtare de patru sau cinci « cio »; și împrejmuirile fiind prăvălite, proprietățile s'au făcut una. Nu e nevoie să mai spun că lucrurile nenumărate ce erau prin case au fost ridicate în naltul cerului pe când șindrilele și scândurile acoperișurilor erau risipite ca frunzele toamnei în vânt. Pulberea fiind ridicată ca un fum, ochii nu mai vedeau nimic; de vuietul cel mare nu se mai auzea glasul celor ce chemau; se putea crede că nici viscolul iadului nu-i mai groaznic. N'au fost distruse numai case; o mulțime de oameni au fost răniți, ori au rebegit pe când li se reparau locuințele. Acel vânt s'a depărtat în sfârșit în spre miază-zi-apus și-a mai făcut destulă stricăciune bieților oameni.

Fără îndoială taifunul e ceva obișnuit, dar cel de care vorbesc sufla într'un chip straniu și mulți s'au întrebat dacă nu vestește cumva urgii mai înfricoșate.

* * *

În luna umedă — Mi-ne-zuki, — același an, fără veste și împotriva oricărei așteptări s'a întâmplat mutarea capitalei. Cugetând la începuturile ei, mai multe sute de ani se scurseseră de când capitala fusese statornică sub împăratul Saga. Nefiind niciun

fel de îndreptățire temeinică pentru asemenea schimbare, toată lumea o socotea nepotrivită și se tânguia. Totuși, cu toate aceste plângeri, împăratul cu miniștrii, nobilii și toată curtea s'au mutat la Naniwa, în Setțu. Dintre oamenii care voiesc a fi în slujbe, cine-ar fi îndrăznit să rămâie în capitala veche? Cei care se sileau să ajungă într'o slujbă, ori care se sprijineau pe mila unui stăpân s'au mutat care de care, silindu-se a întrece măcar c'o zi pe alții de sama lor. Cei ce-și prăpădiseră averile, sau se aflau părăsiți de lume, au rămas pe loc tânguindu-se; nu mai vedeau nimic înaintele. Locuințele care de care mai mărețe înainte vreme — rămâneau goale zi cu zi; casele de lemn desfăcute pluteau pe râul Yodo; gospodăriile rămâneau câmpuri goale. Chiar inima oamenilor se prefăcea; nimeni nu mai voia să umble decât călare; trăsuri cu boi nu se mai aflau. Nu se mai căutau moșii în Nord-Est, ci numai în Sud-Vest.

În vremea asta, având o afacere, m'am dus în capitala cea nouă. Când m'am uitat la înfățișarea locului, am văzut că era prea strâmt ca să se poată deschide străzi. La miază-noapte, suișuri de munte; la miază-zi, țărni jos, lângă mare. Vuietul talazurilor era obositor; și fără încetare bătea vântul din larg. Palatul împărătesc, colo în munți, semăna întrucâtva cu palatul cel rotund de bușteni (al lui Tenci împărat, carele s'a pustiit la moartea maicii sale); avea totuși înfățișare plăcută. Casele desfăcute care veneau pe apă în ce loc aveau să fie înălțate? Se aflau multe locuri pentru clădit, dar se ridicaseră tare puține case.

În vreme ce capitala veche se pustiise, cea nouă încă nu era clădită. Oamenii se simțeau plutind ca pe un nour. Cei care locuiau aici de multă vreme se plâneau că și-au pierdut proprietățile, iar cei care sosiseră se arătau plictisiți de lucrări. Mă uitam pe drum și vedeam călări oameni care ar fi trebuit să umble în trăsură; și cei care ar fi trebuit să umble îmbrăcați în straie domnești purtau pe ei tunici de ostași. Eleganțele vechii capitale dispăruseră; toți aveau înfățișare de războinici țărani. Înțelegeam din asemenea semne nenorocite că se vestesc dezastre publice; toată lumea era neliniștită și au trecut multe zile până ce spiritul obștesc a putut să-și găsească o cumpănă. Dar această turburare a poporului n'a rămas fără rezultat; chiar în iarna aceluiași an, s'a poruncit întoarcerea la capitala cea veche.

Acum ce s'a întâmplat cu casele ce fuseseră dărâmate? N'au mai putut fi clădite în starea în care fuseseră. Se spune că pe vremea stăpânirilor înțelepte din vechime, împărații ocârmuiau țara cu milă. Palatele lor aveau acoperiș de trestie cu grinzi cioplite din topor. Dacă nu se mai vedea fum ieșind din locuințele norodului, se amâna strângerea dărilor. Se poate înțelege din asta ce-i lumea de azi față de cea de altădată.

* * *

Cătră era lui Yowa, pare-mi-se (nu-mi aduc bine aminte: a trecut mult de atunci), vreme de doi ani am trăit în mare ticăloșie, din pricina foametei. A fost ori secetă primăvara și vara, ori furtuni și înecuri în toamnă și iarna. Nenorocirile au urmat una după alta și cele cinci soiuri de semințe nu s'au putut strânge (mălaiu, meu, orez, grâu, orz). Degeaba s'a făcut ogor primăvara și s'a răsădit vara: toamna, nimeni nu s'a bucurat de strânsură. Așa că oamenii au ieșit din ținuturile lor trecând hotarele, ori și-au lepădat casele bejenindu-se la munte. S'au pornit fel de fel de rugăciuni, s'au făcut vrăji înfricoșate: toate fără niciun folos. Vieața târgurilor atârnă de țărănime prin tot felul de lucruri: deoarece oamenii dela țară n'aduceau nimic în capitală, în ce chip scaunul împărătesc putea trăi cuviincios? Se rugau toți, dându-și pentru hrană bogățiile; nu făceau nimănui trebuință. Iar când se găsea careva să primească, în cumpănă trăgea mai mult aurul decât grăul. Cerșetorii umblau mulțime pe uliți, umplându-ne urechile de strigăte sfâșietoare. In asemenea sărăcie s'a sfârșit anul dintâi.

Iar pe când așteptau toți, în anul următor, o stare de lucruri mai bună, s'a iscat ciuma, și a fost și mai rău. Piereea lumea de foame și din zi în zi eram ca peștii grămădiți într'o baltă ce seacă. Chiar oamenii bine îmbrăcați, cu pălării în cap și încălțări în picioare, umblau cerșind din casă în casă. Uneori, pe când te întrebai cum se mai pot ținea pe picioare, deodată îi vedeai căzând, sfârșiți. Nici nu s'a putut ști numărul celor care piereau de foame pe subt pereți și la marginea drumurilor. Leșurile rămăneau unde erau căzute și orașul se umpluse de mirosuri urâte; nu-ți puteai ține ochii ațintiți asupra unei asemeni priveliști de putreziciune. La malul râului nu mai rămăsese loc cailor și căruțelor, să treacă. Sărmanii tăietori de lemne nu aveau putere să care marfa lor,

care s'a făcut din ce în ce mai rară. Așa că oamenii care n'aveau niciun câștig au prins a-și dărâma casele, ducând lemnul în piață; dar prețul unei sarcini abia ajungea săracului pentru hrana de o zi.

Ciudat era să vezi între lemnele acestea de foc bucăți zugrăvite cu roș de cinabru ori împodobite cu frunze de aur și de argint. Când ispiteai, apoi aflai că mișei care nu mai știau ce să facă pătrundeau în temple vechi ca să fure statuile lui Buddha, și să sfarme lucrurile sfinte în bucăți. Asemenea fapte jalnice am văzut, căci mă născusem într'o lume necurată și plină de răutăți.

Mai era încă ceva vrednic de milă. Când un bărbat și o femeie țineau mult unul la altul, apoi acel a cărui dragoste era mai mare murea totdeauna întâi, pentrucă, uitându-se pe el-însuși, ținea să dea ființei iubite tot ce agonisise. Când erau părinți și copii, se prăpădeau întâi părinții. S'au putut vedea prunci la sânul mamelor, neștiind că ele, sărmanele, erau moarte.

La Ninniwaji era un bonz pe care-l chema Riughio Hoinn. Pătruns de milă că vede pierind un număr așa de înfricoșat de oameni, s'a înțeles cu alți cuvioși ca să scrie, pe fruntea tuturor morților ce ar găsi, litera A, ca semn al împăcării. Când au socotit acești morți numai din luna a patra și a cincea, și numai într'o parte a capitalei, cuprinsă între Sudul Primei Avenide, Nordul Avenidei a noua, la apus de Kiogoku și la răsărit de Șugaku, s'au găsit peste 42.300 de trupuri. Trebuie să se mai adauge și ce a murit în mahalalele învecinate și în mahalalele Kawara, Sirakawa, Niși-no-hyo într'un număr ce nu se mai poate socoti; și de asemeni în felurite ținuturi și în cele Șapte-Țări! Am aflat că o întâmplare la fel a mai fost în domnia împăratului Sutoku în era Ciojo: amănuntele nu le cunosc, dar priveliștea pe care am descris-o e cea mai ciudată și mai jalnică din câte am văzut cu ochii mei.

* * *

În al doilea an al erei Ghennreki (1185) a fost un cutremur mare de pământ. A fost ceva neobișnuit. Munții erau fărâmați și se prăvăleau astupând râurile; marea se îmboura năvălind asupra uscatului; pământul crăpa și ieșea din adânc apă; stâncile se rupeau rostogolindu-se în văi; corăbiile care se fereau de țărături erau împinse la mal de valuri; caii, pe drumuri, nu știau unde să-și puie piciorul. În capitală, în toate părțile, temple, pagode, mănăstiri,

paraclise ale morților, toate erau atinse, unele crăpate, altele răsturnate; și din sfărâməturi se înălțau pulberi și cenușă ca un fum. Huruitul pământului cutremurat și larma clădirilor în risipă se amestecau ca un tunet. Dacă stăteai adăpostit în casă, îți era frică să nu se surpe peste tine; dacă ieșeai afară, ți se deschidea pământul la fiecare pas, și n'aveai aripi să fugi în cer, nici chip nu era să te sui ca balaurul în nouri. Fără îndoială că între lucrurile înfricoșătoare trebuie pus în locul întâi cutremurul de pământ.

Fiul unic al unui samurai, copil de șase ori șapte ani, se juca clădind o căsuță lângă un zid, când zidul s'a prăbușit dintr'odată turtindu-l cu desăvârșire, așa încât ochii i-au ieșit de-un lat de mână din orbite. Tatăl lui și maică-sa, îmbrățișându-l, gemeau și scoteau țipete de durere: eram străpuns de milă! Cel mai viteaz bărbat, lovit de disperare în fața nenorocirii copilului său, uită orice rușine; asta e foarte firesc.

Zguduiturile cele mari n'au durat multă vreme; dar cele mici nu mai conteneau; în fiecare zi erau douăzeci ori treizeci dintre acele care sânt socotite tari. După zece ori douăzeci de zile s'au mai rărit: de trei ori patru ori pe zi; apoi au fost una la două zile, după aceea, la trei patru zile una; cutremurul nu s'a stâns însă decât după vreo trei luni. Și totuși din cele patru elemente ne fac stricăciune numai apa, vântul și focul; nu pământul. Odinioară în timpul erei lui Saiko, a fost de asemeni mare cutremur: a fost înfricoșat, și căpățina augustă a lui Buddha dela Todaiji a căzut; totuși n'a fost așa de cumplit ca acel de care vorbesc.

Atunci au înțeles oamenii cât de nesigură e vieța. Ș'am nădăjduit că au să devie mai pioși. Însă zilele și lunile au trecut; ș'acuma, după câțiva ani, totul s'a uitat.

* * *

Zădărnicia vieții, nestatornicia noastră și a locuințelor noastre se vădesc în deajuns din faptele pe care le-am arătat. Dar pe lângă aceasta, fie după mediul în care ne aflăm, fie după situația pe care o ocupăm, câte alte lucruri ne aduc neliniște.

Nenorocitul care-i sub protecția unui nobil poate avea clipe de desfătare, însă nu o fericire trainică. Nu poate plânge, nu poate țipa când îl doare. Mișcările lui nu sânt totdeauna ușoare. În picioare sau jos, e stăpânit de frică. E ca o vrabie aproape de

cuibul șoimului. Dacă un sărman locuiește lângă o casă bogată, când ese ori când intră la el acasă, dimineața și sara, se simte umilit de înfățișarea-i nenorocită. Nevasta, copiii, slugile lui privesc cu invidie spre familia bogată; aerul ei trufaș le turbură spiritul. Dacă locuiești într'un loc strâmt, nu poți scăpa de pojarul iscat în vecini; dacă locuiești într'un loc depărtat de capitală, ești năcăjit de dus lung și de întoarcere la fel, și în lipsa ta te mai calcă și hoții. Dacă ești sus pus, ajungi să fii avar; dacă trăiești singuratic, ești hulit de alții. Dacă ești bogat, ai grijă într'una; dacă ești sărac, îți lipsește totdeauna câte ceva. Dacă atârni de altul, ești sclavul lui; dacă ocrotești pe careva, ești silit să-i arăți totdeauna dragoste. Voind să placi lumii, te obosești pe tine însuși; punându-te contra tuturor, treci drept nebun.

Ca să dobândim trupului nostru pace câteva scurte clipe în lumea asta, ce loc să alegem și cu ce să ne îndeletnicim ?

* * *

Indelungă vreme am trăit într'o casă pe care o primisem moștenire dela bunica mea după tată. Pierzând după aceea pe ai mei și simțindu-mi trupul slăbit, nu mai puteam locui în ea; după treizeci de ani și ceva, mi-am clădit o căsuță potrivită cu nevoile mele.

Comparată cu locuința de mai nainte, aceasta nu era decât a zecea parte. Avea un fel de zid înconjurător; din lipsă de mijloace nu-i putusem face însă intrare. Stâlpii erau de bambu prost: era ca un șopron de trăsuri. Când ninge ori când bătea vântul, nu-mi era prea îndămână. Râul fiind aproape, puteam fi supus revărsărilor și călcărilor de hoți. Astfel, împovărat de o viață fără plăcere, am trăit acolo, năcăjit, mulți ani.

În acest răstimp, prin tot ce-am putut observa în juru-mi, am înțeles cât de puțin mi-e norocul. Și într'a cincizeca primăvară a vieții, am părăsit casa și lumea. Nu aveam nici nevestă, nici copii; nimic nu mă mai oprea. Nu aveam slujbă, n'aveam simbrie; ce interes mă mai putea lega de oameni ?

Am petrecut fără folos câteva primăveri și toamne în nouri muntelui Ohhara. Iar acuma, când roua mâhnirii celor șazeci de ani ai mei anevoie se zvântează, mi-am clădit o altă locuință, ca o frunză din urmă, cum un călător își face adăpost pe-o noapte,

cum viermele de matasă își țese gogoașa. În comparație cu casa mea de altădată, asta e de o sută de ori mai mică. Pe măsură ce vieța mea se împuținează, mi se îngustează și locuința.

* * *

Nu-i o casă obișnuită. Măsoară câte trei metri în lung și în lat și-i naltă numai de doi metri și ceva. Fiindcă nu doream să stau numai într'un loc, terenul nu l-am întărit prea bine. Am pregătit o temelie, apoi am așezat un acoperiș de stuf pe o schelă legată numai cu scoabe, ca să pot desface ușor totul când nu mi-a mai plăcea locul și voiu dori să mă mut. Ce greutate să reclădesc iar? Două căruțe sânt de ajuns, și nicio altă cheltuială decât chiria lor.

De când mi-am ascuns urmele în adâncimile munților Hino, am pus în partea de miază-zi un fel de stor și, dedesubt, o rogojină de bambu. La asfințit, altarul casnic cu o zugrăveală a lui Amida așezată în așa chip încât, primind razele apusului, le lasă să-și prefire strălucirea printre sprâncene. Pe cele două canaturi ale dulapului sfânt am atârnat icoanele lui Fughenn și a lui Fudo. Deasupra ușilor care lunecă în lungul pereților, în spre miază-noapte, am câteva cutii de piele neagră cuprinzând poezii japoneze, muzică, cartea de rugăciuni Ohioyoșu și alte cărți. Alătura o harfă și o lăută — harfă în două și lăută îngemănată, care pot fi desfăcute ca să le duc mai lesne când mă mut. În spre partea răsăritului am pus un strat de ferigă împărătească, și câțiva snopi de paie îmi slujesc de pat. În fața ferestrei dela răsărit, masa de scris. Apoi lângă căpătaul patului, o sobă mică în care fac jar. La miază-noaptea colibeii o bucățică de loc din care mi-am făcut grădină, împresurată de un garduț scund și nu prea des. Cultiv acolo buruieni de leac. Astfel e vremelnica mea colibă.

* * *

Descriu acuma împrejurimile: la miază-zi se află un uluc de bumbu care aduce apa cu un rezervor alcătuit din pietre grămădite. Pădurea, destul de aproape, îmi dă lemn de foc. Locul se cheamă Toyama. Evonime târătoare ascund urmele omului. Valea e numai lunci dese; însă cătră asfințit (patria lui Buddha) se deschide, ceea ce înlesnește meditațiile mele.

Primăvara, văd valuri de glicine care-și exalează miresmele lor spre Vest, și par niște nouri violacei. Vara, aud cucul; chemările lui mă îndeamnă să urc plaiul muntelui Șiide. Toamna, cântecul greierilor de sară îmi umple urechile, ca o tânguire a vieții lor tot așa de goale ca și nimfa pe care au părăsit-o. Iarna, îmi place omățul care se troienește și pe urmă dispăre ca și păcatele oamenilor.

Când nu am în mine îndemn să mă închin ori să citesc scripturile sfinte, mă odihnesc după cum mi-i gustul; nu-i nimeni să mă oprească, n'am cu mine niciun prietin față de care să-mi fie rușine. Fără a-mi fi statornicit o lege a tăcerii, tac, fiind singur. Fără regulă hotărîtă, împrejurările mă împiedică de a silui canoanele. Dimineața, dacă mă duc să privesc valurile albe, mă gândesc la ce a spus Mannsei când privea năvile la Okanoya:

*Starea vieții noastre
Cu ce s'o asamăn?
Cu valurile albe ce rămân
După trecerea năvăii mișcată de lopătari
In zori...*

Sara, când vântul clatină frunzele de Kațura, cuget la apele dela Jinio, unde au stat în exil un poet și un muzicant care mi-s dragi. Când simt îndemn, cânt aria « Vântului de toamnă », întovărășit de șuietul pinilor, sau aria « Șipotului care curge », la care se adaogă svonul apei. Talent n'am, însă nu mă silesc să încânt urechile altora: cânt pentru mine ori din lăută și harfă, ori din gură, și-mi mângâi inima.

La poalele muntelui se găsește o colibă de nuiele în care trăiește pădurarul. Are un flăcăuș care, din când în când, vine să mă vadă. Când mi-i urît, ies și mă plimb cu dânsul. El are șaisprezece ani, eu șaiszeci; însă, deși e așa de mare deosebire de vârstă între noi, amândoi gustăm aceleași plăceri. Uneori culegem muguri de imperate, alteori pere de stâncă, câteodată rizome de ingname ori foi de pătrunjel sălbatic; din când în când ne coborîm la orezăriile din șes, adunăm spice căzute și împletim cununi. Când e vreme frumoasă ne suim sus în piscul muntelui și de-acolo privesc cerul de deasupra ținutului meu natal; mi se descopere de acolo satul Fușimi, Toba, Hațukași. Vederile frumoase nu sânt în stăpânirea nimănu, așa încât nimic

nu mă poate împiedica să-mi bucur ochii. Fără osteneala drumului pe jos, când gândul meu străbate mai departe, urmez opcina munților, trec prin Sumiyama, ajung la Casatori și mă închin la templul dela Iwama ori la cel dela Işiyama; ori îmi întorc calea spre câmpia Awazu unde cinstesc urmele lui Semimaru; trec râul Tagami și cercetez mormântul lui Sarumaru Dayu. La întoarcere, după anotimp, tăiem crenguțe de cireș ori facem mănunchiuri de clomburi roșii de arțar; culegem pene de ferigă ori fructe sălbatice. Inchin lui Buddha ce i se cuvine, și restul îl ducem acasă.

În nopți line, când mă uit la luna care-mi lucește în fereastră, cuget la oamenii de odinioară; și când aud țipetele maimuțelor, mânicile mi se umezesc de lacrimi. Licuricii în tufişuri îmi nălucesc ca focurile pescarilor dela ostrovul Maki, departe; cătră zori ploaia sună ca vântu 'n frunzişuri. Când ascult fazanul aurit care sloboade țipătul lui — *horo-horo* — mă întreb dacă-i tatăl meu ori mama; și când cerbii din munte vin blânzi până la mine, înțeleg cât de departe sânt de lume. Uneori, scurmând cenușa vetrei, jarul lucește cu ochi de prietin. Muntele unde locuiesc nu-i loc groaznic; dar strigările bufniței trezesc în mine melancolia. Frumusețile acestea de sus n'au sfârșit și oamenii care cugetă adânc ar putea găsi și mai multe decât mine.

* * *

Când mi-am statornicit întâi locuința aici, am crezut că n'am să stau mult; iată, însă, că de atunci au trecut cinci ani. Așezarea mea vremelnică e acum veche, cu acoperișul încărcat de frunze moarte și cu pardoseala de pământ bătut înflorită cu mușchiu. Când din întâmplare aud vreo veste din capitală, aflu că au murit cutare oameni de samă. Atunci lume de rând trebuie să fi murit fără număr. Aud de asemeni că multe case s'au mistuit de foc; însă adăpostul meu șubred e liniștit și sigur. Oricât ar fi de strâmt are un pat de dormit noaptea, așternut de stat ziua; mi-i de ajuns. Crabul pustnic își iubește scoica, pentrucă se cunoaște pe sine; cucumeaua stă pe țărături deșerte căci se teme de oameni. Tot așa și eu. Imi știu ale mele și cunosc lumea; n'am altă dorință decât să viețuiesc liniștit, fără legături cu alții; plăcerea mea e să nu fiu turburat. Oamenii care trăiesc în lume clădesc case, dar nu pentru dânșii: ci pentru femeile, pentru copiii lor, pentru familie,

rude, prietini, pentru stăpân ori profesor, pentru bogățiile lor, pentru boi și cai. Coliba mea eu mi-am clădit-o numai pentru mine, nu pentru alți oameni. Căci în starea de azi a lumii, eu nu-mi găsesc tovarăș; nu găsesc nici măcar un servitor în care să am încredere. Dacă mi-aș face silozul mai mare, pe cine-aș putea adăposti? Prietinii, drept vorbind, sânt oameni care se pleacă în fața bogățiilor și prețuiesc mai ales pe cei cărora le place să deie; nu caută pe oamenii binevoitori și drepți. Mai bine să ai prietini harfa și flautul, luna și florile. Servitorii nu se gândesc decât la bacșiș și pedeapsă, nu poftesc decât daruri; nu se gândesc să caute liniște lângă un stăpân milostiv. Deci mai bine să-mi fiu singur slugă. Dacă este vreo treabă de făcut, mă slujesc de trupul meu. E cam plictisitor câteodată, da-i mai ușor decât să poruncești altora să facă. Dacă e nevoie să umblu, umblu; poate mă obosesc puțin, însă mai puțin decât dacă ar fi să am grija cailor, a șeilor, a boilor și a trăsurilor. Imi împart trupu 'n două: mâinile îmi sânt slugi, picioarele vehicul; și unele și altele îmi sânt ascultătoare. Inima, știind cât poate suporta corpul, îi dă odihnă când e trudit și-l pune la muncă atunci când e bine dispus. Se folosește de el, însă fără să abuzeze; și nici nu-l lasă să se îngreuie. De altminteri e sănătos să umbli și să te miști; de ce să zaci într'o lene netrebnică? E și păcat să chinuiești și să asuprești pe alți oameni; de ce să te folosești de puterea altuia?

* * *

De asemenea în ce privește hrana și vestmântul. O țesătură de glicină și o învălitoare de cânepă sânt îndestulătoare ca să-mi ascundă pielea; imperatele de pe câmp, fructele din munte ajung ca să-mi îndestuleze ființa. Deoarece nu mai trăiesc în lume, n'am nevoie să mă îngrijesc prea mult de straiu; și cum hrană prea multă n'am, mi se pare foarte gustos puținul meu. Asta n'o spun pentru oamenii bogați: ci-mi compar singur trecutul cu prezentul. De când am lepădat lumea și am ieșit din mijlocul ei, nu mai cunosc nici invidie, nici frică. Imi pun vieța mea în mâinile Domnului, fără să-mi mai pese de altceva. Ființa mea o socotesc ca un nour plutitor; n'o mai țin în samă, dar n'o disprețuiesc. Toată bucuria vieții mele e pe perină, pe care gust un somn ușor; toată nădejdea vieții mele e în frumuseța anotimpurilor.

Cele trei lumi (pofte, plăceri, virtuți) numai de inimă atârnă. Dacă inima nu-i mulțămită, la ce pot sluji boii, caii și cele șapte lucruri rare? Palatele, castelele, turnurile nu pot umplea dorințele noastre. Azi mă simt fericit într'acest loc singuratic și 'n coliba asta c'o singură încăpere. Când din întâmplare mă duc în capitală, mi-i întrucâtva rușine că-s ca un cerșetor; dar îndată ce mă întorc aici, mi-i milă de acei care se 'ncântă de niște mișelnice pulberi. Dacă este vreo îndoială față de ce mărturisesc eu, uitați-vă la pești și la paseri. Peștii nu se ostenesc de apă; dar, ca să le înțelegi inima, ar trebui să fii tu însuși pește. Paserile își iubesc dumberăvile unde sălășluiesc, dar, ca să le înțelegi inima, ar trebui să fii tu însuși pasere. Tot așa-i și cu plăcerea singurătății: cine ar putea-o înțelegere dacă n'a viețuit în ea?

* * *

Umbra lunii vieții mele se apropie de sorocul ei și în curând va dispărea după munte. La ce să mă mai neliniștesc de grijile pământești, când în curând trebuie să trec în întunericul celor trei drumuri (al focului, al săbiilor și al sângelui)?

Buddha a învățat pe oameni să nu se alipească de cele lumești. Chiar dragostea pentru coliba mea, chiar și asta trebuie s'o socot drept păcat; și chiar tihna liniștii mele trebuie s'o socot o piedică întru iluminarea mea spirituală. Cum pot eu pierde o vreme prețioasă bucurându-mă de plăceri nefolositoare? În pacea dimineții, am cugetat îndelung și, în inima mea, m'am întrebat: «Te-ai pustiit de lume, ți-ai luat prietini munții și pădurile, ca să-ți alini sufletul și ca să urmezi calea lui Buddha. Inșă deși înfățișarea ta dinafară e de sfânt, sufletul tău e cufundat încă întru prihană. Coliba ta murdărește pilda sfântului Jomyo; canonul tău rămâne în urma purtării mișelului Hanndoku. Te mânănește oare sărăcia, ori te turbură inima ta neluminată?». Inima mea nimic n'a răspuns. Numai limba, dela sine, a îngânat de trei ori chemarea către Buddha. Ș'atât.

Scris în ziua cea din urmă a lunii Mărțișor din anul al doilea al erei Kennriaku, în coliba sa dela Toyama, de cătră Renninn, bonz.

II. CARTEA IEROMONAHULUI VICHENTIE ȘIPKA

Eu Vichentie Șipca, shimonah în muntele Surdu, sub Tatra, starețului meu părintelui Arcadie, episcop, închinăciune. Și te rog pe preasfinția-ta, părinte Arcadie, să te milostivești a ceti această carte.

A trecut pe la mine părintele Teofilact, care m'a mai cercetat odată, acum opt ani, în singurătatea întru care viețuiesc, și l-am rugat să binevoiască a duce fie la Liov, fie la Armanca, fie la Cheile-Nistrului, unde te va găsi pe prea Sfinția-ta, cartea pe care i-o încredințez.

Căci starețul meu cel dintâi, părintele Mitroodor dela mănăstirea Maicii-Domnului-Neagro, căruia m'am ispovedit la începutul îmbunătățirii mele, s'a pristăvit și l-au astrucat monahii săi chiar în ziua hramului sfintei mănăstiri, la 15 August trecut. Am aflat vestea asta printr'un cioban care a venit cu turma până la locul meu.

Văzând că dela sfânta Adormire au trecut șazeci de zile, cât le-a trebuit păstorilor să umble până aici, și având și legământ să nu ies dela chilia mea și dela paraclisul meu, m'am rugat în singurătate pentru sfinția-sa. Și gândindu-mă la el cu mâhnire, iată că mi s'a arătat în vedenie și mi-a spus:

— Vichentie, sufletul tău să fie sub ascultarea părintelui nostru Arcadie episcopul. Mărturisește-te lui, cum mi te-ai mărturisit mie și să iai dela preasfinția-sa sfat; căci nu mai ai a sta mult în această vieață deșartă și curând ne vom aduna sub lumina veșnică.

Deci îndată m'am pus și am scris. Iar după ce am isprăvit, a fost rânduit dela Dumnezeu să se abată în locul unde stau părintele Teofilact. I-am dat cuvioșiei-sale cartea pecetluită și i-am poruncit să nu se oprească până ce nu va pune-o în mâinile prea-sfinției tale. Mi-a făgăduit, l-am sărutat; s'a dus. Știu că pe preasfinția-ta te va găsi. Iar pe mine nu mă va mai vedea niciodată în această vieață, căci mi se apropie veleatul.

* * *

Preasfințite stăpâne, află ce n'ai cunoscut până acum, că nașterea mea, la anul dela Hristos 1626, n'a fost într'o colibă săracă cum am lăsat să se creadă, ci în palatul Voievodului dela Sandomir, Pan Vladislav, tatăl meu. La sosirea mea în lume au

fost ospete, cântece și danțuri. Bucuroasă a fost Doamna Ana, maica mea, că are fiu, după trei fete; iar părintele meu Pan Vladislav, din mândru ce era, și-a mai adaos mândria. Am crescut alintat ca un fecior de Voievod; am învățat carte la Bar; am deprins mânuirea armelor cu meșterul cel mare al timpului, signor Leopoldo Crinelli milanezul; toate ale vieții le-am deprins: cântece, vânătoare, danț. Maică-mea, Doamna Ana, se prăpădise de tânără; la douăzeci de ani, firea mea mă îndemna să uit că ieșisem din măruntaie de muritor, ci mă socoteam cu bună credință pogorît din cer cu hârzobul.

Mult mai târziu am stat și am cugetat la viața noastră din acea vreme; viața noastră a neamurilor. Foarte bună viață, de care mă bucuram și eu, ca și părintele meu și ca și toți cei de sama noastră. Dam laudă lui Dumnezeu că nu mă făcuse mișel. Căci mișelului i-i rânduit să se ostenească lucrând pământul și crescând vitele, îngrijind grădinile și paserile, ca să se poată îngriji stăpânii săi. Știam că așa se cuvine să fie, deoarece nouă neamurilor ni-i dat să purtăm războaiele și să izgonim pe păgâni dela Țarigrad; nouă ni-i dat să întărim credința, să zidim biserici, să cunoaștem învățăturile veacului și filosofia lui Aristotel. Fiecare deci ne sileam să urmărim rânduiala vieții noastre, după cum ne-a fost poruncit dela începutul lumii, adăogind și desmierdările la care aveam drept.

Când a căzut la Cameniță tatăl meu, Pan Vladislav, eu nu m'am mâhnit prea mult; căci rămâneam singur Domn. M'am ridicat în scări eu Pan-Vladislav cel tânăr și m'am dus cu oamenii mei ca să răzbun pieirea părintelui meu. Am izbândit cu mare vrednicie în războiul cu necredincioșii, până ce Regele nostru m'a chemat la sine, fiind în petrecere la Liov, ca să mă laude cu chiar gura luminăției-sale. Conetpolschi mi-a dăruit sabie dela Regele și a poruncit să mi se lege pinteni de aur. Trufia mea s'a îmblânzit numai la ochii Doamnelor care împodobeau Curtea. Și în acele zile de petrecere la Liov am fost biruitor asupra multora din această tagmă vicleană.

Cum de asemenea cunoști prea-sfinția-ta, Domnii din acea vreme având nevoie de bani mulți, ca să-și poarte oștenii, sileau pe șerbi să nu întârzie birurile, ori să înlătore podvezile și alte drepturi ce ni se cuveneau. Avea obicei prostimea că, îndată ce venea o greutate asupra țării, apoi lepăda toate și se bejenea în Ucraina Hanului

ori în alte părți. Unii se duceau în codri și munți. Dieta a fost rânduit să se urmeze datinile vechi fără greșală și cu mai mare tărie.

Atunci, pe când eram eu în floarea tinereții mele, mi s'a întâmplat să intru în niște împrejurări neplăcute, după care viața mea s'a prefăcut cu desăvârșire. S'au sculat mișei din ținuturile răsăritene și a ieșit dintre Cazacii dela Pragurile Niprului, Bogdan Hmielnițchi.

Înainte de a prinde de veste riga și șleahțicii, s'au aprins vâlvari până în cer; între pojarurile aceste ale curților, au început a hăitui țărani pe boieri; unde îi ajungeau, îi tăiau; pe unii i-au legat între scânduri și i-au rețezat cu joagărul. Stăpânirea a ridicat oști împotriva răzmeriței; dar prostimea năboia ca apele de primăvară; cu toate puștile, lăncile și zalele noastre, nu era chip să răzvim în asemenea puhoiu. Veneau fără contenire; cădeau unii, se arătau alții cu topoarele și coasele, din toate zările.

Așa, după ce am văzut multe blăstămății, pojaruri și ucideri, cât mi se încrâncenase inima, am cercat să străbat cu oamenii mei cătră locul unde eram stăpân, la Sandomir. Aflându-mă la o margine de târg cu numele Bielogored, la vreme de sară, au năvălit pe neașteptate Cazacii lui Hmil, punându-mi în primejdie viața.

Am căutat o ieșire cu armele; n'a fost chip să trec. Cei mai mulți dintre slujitorii mei m'au părăsit. Câți îmi mai rămăseseră tovarăși au căzut unul după altul. Atunci am descălecat, am părăsit calul și m'am strecurat într'o uliță dosnică. Am împins o poartă; am intrat la o casă de gospodar mărginaș.

Când au lătrat câinii, a ieșit în prag o muiere.

A întrebat:

— Cine-i?

Am răspuns:

— Creștin năcăjit; caut adăpost; nu mă lăsa, căci sânt urmărit.

A zis muierea:

— Vei fi fiind domn; ai trăit până acuma în huzur, și ți-a sosit ceasul.

Am răspuns:

— Mărturisesc într'un botez ca și dumneata; fii bună precum te-arată chipul și glasul.

Ea s'a înduplecat, mi-a făcut loc să intru; s'a uitat la mine și, văzându-mă tânăr, mi-a zâmbit și a zis:

— Ești un viclean.

Cum a închis ușa, s'a auzit în capătul uliții svonul urmărilor; câinii au dat iarăși glas.

Muirea a grăit:

— Ce fac eu acum? Unde să te-ascund? Doar în cuptor să te pitești.

N'am mai așteptat alt îndemn. M'am pus pe brânci, am intrat în cuptor și am stat într'o poziție dintre cele mai umilite, până ce au sosit prigonitorii mei.

Am auzit întrebări răstite. Femeia făcea față cu glas de ceartă. Au intrat în odaie, s'au uitat încolo, încoace, și pe urmă s'au sfătuit unii cu alții mormăind.

Când s'au dus ei, muiera m'a tras de picioare. Imi închipui că eram plin de funingine; de aceea, când m'am ridicat de jos, ea s'a speriat de mine. A strigat ca o proastă:

— Piei, drace!

Eu am vrut s'o cuprind, să-i astup gura; ea a înțeles ce putea înțelege o femeie ca dânsa. A răcnit, apărându-se.

— Ardă-te para focului, blăstămate!

La acest răcnet, oamenii lui Hmil s'au întors și m'au găsit. În starea de negreață în care eram nu m'au cunoscut c'aș fi domn; m'au luat însă, ca să mă cerceteze asaulul lor. M'au dus și m'au vârit într'un bordeiu, unde erau și alți prinși.

Nu știu bine ce socoteli vor fi fost având mai-marii căzăcimii care cuprinsese acea parte de țară. Am văzut a doua zi, când m'au scos la lumină, destui negustori morți dinaintea dughenilor lor. Am văzut și spânzurați în niște copaci dela margine. Nu departe de acei spânzurați era biserica. În latura bisericii un foc. La acel foc, pe buturugi, patru asauli cu straie roșii de matasă și cu căciuli cu surguciu. În picioare, împrejurul lor, mulțime bine rânduită. Cazacii zaporoeni aduceau între săbii alți prinși, așa cum eram adus și eu.

. Era acolo scaun de judecată, după cât am înțeles.

Ce judecată puteau face niște oameni crânceni ca aceia, care țineau în mână săbiile goale, care dăduseră târgul în părjol în vremea nopții și săvârșiseră câte se vedeau, fără nicio socoteală și

fără nicio lege? Cu toate acestea, asaulii aceia, bărbați cu mustața cărunță, poșteau să facă județ, lângă sfânta biserică, și se aflau trei. Nu puseseră în gură în acea dimineață decât anafură. Am înțeles ce este, când am băgat de samă lângă dânșii un monah în straiu negru și cu barba până în ochi. Călugărul acela era om în putere și se uita la lumea adunată cu niște ochi ageri de care m'am temut. De altminteri nu mă îndoiam de soarta mea și înțelegem care-mi va fi sfârșitul.

Am stat și eu uitându-mă.

Înainte de a veni eu la rând, au trecut la județ doi neguțatori.

I-au întrebat cum îi chiamă și de unde-s. Pisărul Cazacilor sta jos și însemna cu pana pe niște foi de ceaslov.

A grăit cel mai bătrân dintre asauli:

— Ce să facem cu dânșii?

Ceilalți trei au răspuns:

— Să-i tăiem.

Atunci s'a sculat dela locul său monahul și a zis:

— Mai întâi trebuie să cunoaștem dacă-s vinovați de ceva.

Bătrânul a încuviințat:

— Așa este. De ce sânteti voi vinovați, neguțătorilor?

— Cinstite asaul, noi nu sântem vinovați cu nimica. Ne-au prădat, ne-au bătut; am rămas numai cu sufletele.

Atunci asaulul cel bătrân a oftat:

— Iaca, părinte Mitrodor, i-am întrebat. Acuma să-i tăiem.

A zis călugărul:

— Pintilie Grigorievici asaul, dacă nu-s vinovați, nu trebuie să-i tai. Trebuie să le dai drumul.

— Atunci să se ducă.

Negustorii s'au apărut. A strigat cel mai vârstnic:

— Cuvioase părinte Mitrodor, ia-ne subt aripa sfinției-tale și îngăduie să stăm în dosul sfinției-tale, în sfânta biserică.

Asaulii s'au uitat unul la altul și au părut a zâmbi. Cazacii din jur au râs cu veselie și au dat neguțătorilor drumul din legături.

Mi-a venit mie rândul. M'au împins la județ.

— Cum te chiamă?

— Mă chiamă pan Vladislav Sandomirski.

Pintilie Grigorievici asaul s'a bucurat.

— Așa? tare bine! mă bucur, pan Vladislav, că ne faci așa cinste și te înfățișezi înaintea umiliților domniei-tale robi. Să ne ierți că nu-ți putem sta înaintea cu bencheturi și cu femei. N'avem decât un paloș bun, cu care să te scurtăm:

Am răspuns:

— Dacă așa-i legea voastră, luați-mi capul. După care aveți să dați samă unui judecător mai mare decât toți judecătorii lumii; căci eu n'am făcut nimănui niciun rău și nicio nedreptate. M'am luptat pentru legea noastră la Camenița cu păgânii. Dacă pentru asta trebuie să mă scurtați, scurtați-mă.

Pintilie Grigorievici s'a bucurat iar:

— Ești Domn mare, pan Vladislav; ai bătut războiu cu Ismailitenii, foarte bine; însă noi batem războiu cu domnii și asta e și mai bine. Dacă nu-ți place cu paloșul, putem să te atârnăm într'o cracă mai înaltă. Cum să facem? Să te tăiem ori să te spânzurăm?

— Eu nu vreau nici una, nici alta.

Asaulul s'a scărpinat după ureche.

— Ce zici, părinte Arcadie? îl tăiem, ori îl spânzurăm?

Știam că am să mor și i-am privit cu semeție. Când mi-am oprit ochii asupra călugărului, l-am văzut că se uită la mine țintă.

— Sânt creștin ca și voi, am zis eu cu îndârjire.

Atunci a vorbit cătră mine acel monah:

— Domnia-ta, pan Vladislav, te socotești creștin și nevinovat?

— Da.

— Câți păgâni ai omorât la cetatea Cameniței?

— Patruzeci și sase.

— I-ai numărat, precât văd. Ai adus cu domnia-ta la Cameniță alaiu de slujitori, căruțe cu boclucuri, arme și hrană. Și câți Domni ați fost acolo cu slugile și cu căruțele și cu toate ale domniilor voastre, v'ați bucurat că vă câștigați slavă dela Riga și milă dela Domnul-Dumnezeu. Meșteșugul domniilor-voastre vi se pare bun și frumos; numai poftesc să cunosc dacă pita pe care o mâncați domniile-voastre și orzul și fânul cailor și carnea dobitoacelor și lâna oilor și toate dulcelețurile vieței, cu care sânteți îndestulați, le-ați făcut domniile voastre?

— Ba le-au făcut șerbii noștri, după datoria pe care o au.

— Pan Vladimir, ai mâncat vreodată la masa unui mișel?

— Ba am mâncat la masa mea.

— Ai dormit vreodată în bordeiul unui mișel?

— De ce să dorm? n'am dormit.

— N'ai mâncat și n'ai dormit cu mișeii. Căci dacă ai fi mâncat și ai fi dormit cu mișeii, ai fi cunoscut că cei care se trudesă cu sudori de sânge n'au ce mânca și n'au pe ce-și răzămă tâmplă. S'au sculat mișeii flămânzi și trudiți și au răcnit până la Dumnezeu; iar Domnul-Dumnezeu a pus într'înșii mânie. De aceea te chiamă aici la județ asaulii.

— Am să dau samă numai lui Dumnezeu.

Procopie Grigorievici asaul a răs:

— Asta zic și eu; te duci și dai samă lui Dumnezeu. Ca să ne privești și mai semeț și mai de sus, poruncesc să te spânzureț în creanga acestui gorun.

— Ca să scot limba la domniile voastre?

— Dacă vei scoate-o, noi avem briciu cu care s'o tăiem. Părinte Mitrodor, dreaptă e judecata noastră?

Călugărul a zis:

— E dreaptă, Procopie Grigorievici asaul.

M'au dat la o parte și au adus la județ alți prinși. Eu stam dârș, însă mâhnit, și-mi așteptam moartea.

A ținut acel divan de judecată două ceasuri. Pe unii prinși, asaulii i-au iertat, după povața monahului. Altora le-au rânduit pieirea și i-au înșiruit de partea mea.

Când a fost ceasul, au venit Zaprojenii să mă deslege, « ca să pot înota cu brațele până sus în văzduh », cum spuneau ei. Așteptam cu luare aminte clipa asta. Cum mi-am simțit brațul drept slobod, am lovit pe Cazacul de lângă mine și i-am smuls sabia. Intr'un salt, am fost pe pajiște. Pofteam să mor altfel decât hotărîse Procopie Grigorievici asaul.

S'a iscat tumult și larmă. Indată am fost împresurat de Zaprojeni. Au stat un timp aplecați din umere și cu săbiile în mână, pândindu-mi cea dintâi mișcare. Asaulul cel bătrân a dat un strigăt și gâdea a venit în laturea mea cu arcanul. N'am mai așteptat să mi-l arunce și să mă doboare în țărână; m'am repezit eu întâi cu sabia asupra celor care mă înconjurau; am lovit de două ori și îndată am căzut pâlît cu fierul din toate părțile.

Ce-a mai fost, eu n'am mai văzut și nu mi-am mai dat sama cu simțurile mele. Am aflat mai pe urmă c'am fost lăsat mort pe pajiște.

Tovarășii mei osândiți au fost și ei loviți în același chip și puși la pământ. Am fost cercetați după rânduială, ca să ni se ia ce aveam pe noi de preț și pe urmă am fost lăsați în sama vulturilor și corbilor. Procopie Grigorievici a dat poruncă de încălărare Zaporojenilor. S'au dus să facă rânduiele și dreptăți în altă parte. Căruțele au purces în urma lor.

Înainte de-a purcede căruțele, părintele Mitrodor monahul a venit ca să citească din ceaslov morților săi. Cum citea, a băgat de samă la mine o tresărire a trupului. Înțelegând că gândul lui de cetanie vine de sus și semnul pe care i-l dădea trupul meu de asemenea, s'a apropiat și m'a cercetat. Eram în proastă stare; totuși m'a învălit într'un țol și m'a pus în căruța lui.

Sângele rănilor mele se închegase și stătuse. Eram slab peste măsură și abia suflam. Totuși n'am murit și în ziua a treia m'am uitat în ochii monahului, fără să-l cunosc. În același ceas am fost copleșit de o arșiță mare, așa încât părintele Mitrodor îmi aștepta sfârșitul din clipă în clipă. Oprindu-se Zaporojenii în popas la târgul Zaleșcio, ca să petreacă și să prade, asaulii au venit la casa părintelui Mitrodor ca să-i vadă mortul.

— Dacă dă Dumnezeu și scapă, a zis monahul, mi-l dați mie.

Asaulul Procopie l-a întrebat:

— Ți s'a arătat în vis Maica-Domnului, părinte Mitrodor, și ți l-a dăruit?

— Mi s'a arătat în vis și mi l-a dăruit, a răspuns călugărul.

În aceeași noapte, pe când ardea o parte a târgului Zaleșcio, au intrat la gazda părintelui Mitrodor câțiva feciori zaporojeni, au pălit cu măciucile pe mort și, deschizând fereastra, l-au zvârlit gol afară. Trupul ucis a doua oară a căzut pe o movilă de gunoiu de cal și s'a cufundat.

Când s'a întors părintele Mitrodor la gazdă și a aflat ce s'a întâmplat, s'a dus să mă caute în gunoiu. A găsit acolo trupul apărut de răceala nopții și a cunoscut că inima bate încă. Fiind acesta al doilea semn, m-a lăsat pe loc și s'a dus să caute niște păstori care se aflau cu turma, asinii și tărhatul în partea aceea de țară, umblând spre munte. Erau niște baci străini pe care cuvioșia sa îi cunoștea, de pe când era trăitor sus la mănăstirea unde își luase metanie.

Au venit doi păstori c'un asin și au ridicat trupul, având poruncă dela monah să-l ducă fără întârziere tot înainte până la mănăstirea Maicii-Domnului-Neagra.

După un răstimp, s'a suit la mănăstire și călugărul, căutându-și mortul. L-a găsit. Inviase și se uita la lume cu ochi turburi. Era slab și împutinat, totuși monahul a cunoscut în acel trup schilav nădejdea vieții.

Până la vremea iernii, într'adevăr acel trup s'a întremat deplin, însă omul din acel trup nu mai era. Căci nu grăia, nu înțelegea și nu-și aducea aminte de nimic.

Ca să-și plinească porunca Maicii Domnului, care i se arătase în vis, dăruindu-i acea ființă nouă izbăvită de moarte, părintele Mitrodor s'a străduit îndelungă vreme ca să mă cheme la înțelegere. Și abia după cinci ani am început a grăi și a-mi aduce aminte, și, după ce am înțeles toate câte au fost, am poftit să fiu ucenicul sfinției-sale.

Am stat la ascultarea părintelui Mitrodor zece ani și lucrarea mea a fost să sap un pământ al părintelui Mitrodor și să semăn pe el legume pentru trebuința vieții noastre. Altminteri nimeni nu se amesteca în lucrul meu. Altă îndeletnicire am avut să râșnesc, să cern și să plămădesc făină de grâu amestecată cu secară, și să coc pâne. Dormeam într'o chilie pe scândură goală și aveam un bolovan căpătăiu. Nu eram nici bucuros, nici întristat; eram ucenicul și robul părintelui Mitrodor.

Când a fost al cincisprezecelea an dela moartea mea, starețul meu mi-a dat drumul. Mi-a spus așa:

— Frate Vlad, du-te și-ți caută neamurile tale cu care ai trăit altădată și-ți adună câștigurile pe care le-ai părăsit.

Am răspuns:

— Părinte starețe, dacă-mi poruncești, mă duc. Dar eu doream să rămân om al lui Dumnezeu.

Starețul meu mi-a poruncit iar:

— Du-te și cunoaște lumea în care ai trăit, și după aceea vei face cum te va lumina Dumnezeu.

M'am coborât, deci, după cincisprezece ani, din munte la câmpie și m'am dus la Liov și la Varșovia. N'am mai zărit pe nimeni dintre ai mei și nimeni nu m'a mai cunoscut. Stăpânirile mele trecuseră în alte mâni. Riga și seimul hotărâseră după împre-

jurări și gusturi. Am auzit odată pomenindu-se despre un mort care avea numele meu, dar pomenirea aceea era ca și cum acel om nici n'ar fi trăit. Pojarurile și uciderile trecute se uitaseră. Șleahicii așezaseră aceeași rânduială din trecut și mișeii pe care i-am văzut erau tot flămânzi și trudiți și în ochi cu aceeași plămadă de ură pe care au avut-o totdeauna. În acele priviri am cunoscut iar amenințarea răzbunării.

După patruzeci de zile de rătăcire, m'am întors la starețul meu și, îngenunchind, mi-am plecat fruntea și-am zis:

— Părinte, am venit la Dumnezeuul meu.

M'a întrebat părintele Mitrodor:

— Ai fost și ai văzut toate?

Am răspuns:

— Am fost ș'am văzut, părinte. «Nimeni nu-și mai aduce aminte de ce-a fost odinioară; și ce va mai fi, și ce se va mai întâmpla nu va lăsa nici urma amintirii celor ce vor trăi mai târziu».

A zis:

— Cunoști oare că înțelepciunea față de nebunie e ca lumina față de întuneric?

Am răspuns:

— Cunosc; «și m'am uitat la toate asupririle ce se săvârșesc subț soare, și am văzut că cei asupriți varsă lacrimi și nu este nimeni să-i mângâie. Pradă sânt silniciei asupritorilor și n'au la nimeni mângâiere. Și am găsit că morții care au murit mai nainte sânt mai fericiți decât cei vii, care sânt încă în viață».

M'a întrebat iar:

— Ce cauți aici?

Am răspuns:

— Singurătatea și liniștea sufletului meu. Ecclesiastul m'a învățat că toate ale lumii și vieții sânt deșertăciune și vânare de vânt; deci lepăd bogăția și mărirea și puterea, — căci, decât ele, înțelepciunea e mai presus. Vreau să-mi sfârșesc zilele ce mi s'au mai dat, în pustie, uitând nebuniile mele trecute.

Astfel am stat multă vreme la sfat cu învățătorul meu și am rămas statornic în hotărîrea mea. Am intrat în rânduiala monahi-cească și după puțină vreme m'am așezat aici în singurătatea mea din muntele Surdu, sub Tatra.

Aici viețuiesc de patruzeci și doi de ani, împrietinindu-mă cu sălbătăciunile din codru, încât îmi știu glasul și vin când le chem, și-mi cunosc urma pașilor și mă caută când mă depărtez în munte după flori și fructe.

Cunosc în furtuni și viscole puterea lui Dumnezeu și'n blândeța primăverilor dragostea sa. Nu mă cercetează aici decât păstorii. Imi aduc un miel, ori un caș. Poposesc puțină vreme cu turmele, sună din buciom. Și aceste turme blânde ca și sunetul tulnicului lor nu cunosc hotare; umblă din împărăție în împărăție cu blândeță și cu stăruință, și-i aștept aici an cu an, ca pe niște buni vestitori...

* * *

Pe când soborul dela Bradu Strâmb asculta aceste ultime cuvinte ale epistolei ieromonahului Vichentie Șipka, s'a auzit în valea Frumoasei sonul tălăncilor dela turmele Poienarilor care umblă din veacuri spre Șurian și Pătru și înapoi. Am văzut asinii cu tărhaturile și câinii, dintr'o rasă care era tot așa de credincioasă și acum zece milenii. S'a auzit strigând un glas al cărui ecou s'a dus înainte și îndărăt, în spațiu și în timp.

Ne-am uitat unii la alții și am zâmbit, luminându-ne în acea clipă de plăcerea singurătății noastre. Pe urmă, am ascultat sfârșitul cărții părintelui Vichentie, care de altminteri nu ne mai arăta nimic deosebit. Se completau câteva mărturisiri și apăreau câteva priveliști care se vedeau și 'n jurul nostru.

MIHAIL SADOVEANU

SENSUL ISTORIEI NAȚIONALE

Nu suntem dintre acei, care trăiesc numai de pe urma trecutului. Sunt într'adevăr popoare care își întemeiază rostul în viața de astăzi a lumii pe menirea și isprăvile, reale sau presupuse, ale unor strămoși depărtați: sunt neamuri care își îndreptătesc și își reazimă năzuințele — oricare ar fi realitățile vremurilor în care trăim — pe ce-a fost sau se crede că a fost, acum sute de ani sau chiar un mileniu. Și la noi a fost un timp în care unii cărturari, pătrunși de toată măreția istoriei romane și de conștiința de a reprezenta o urmă a tradiției sale, s'au lăsat ispitiți de gândul că rostul nostru se întemeiază numai pe faptul, de altfel necontestabil, că « dela Râm ne tragem ». Dar încă de mult bunul simț al Românului s'a rostit în cuvintele de acum un secol ale lui Mihail Kogălniceanu: « Numai națiile bancrute vorbesc neconținut de strămoșii lor, bunăoară ca și Evgheniștii scăpătați. Să ne coborîm din Hercul, dacă vom fi mișei, lumea tot de mișei ne va ținea; și dimpotrivă dacă izgonim demoralizația și neunirea obștească, care ne darmă spre pieire, ne vom sili cu un pas mai sigur a ne îndrepta pe calea frăției, a patriotismului, a unei civilizații sănătoase și nu superficială, atunci vom fi respectați de Europa, chiar dacă ne-am trage din hoardele lui Gînghiz-Han ».

Dar și în zilele lui Kogălniceanu, și în vremurile noastre, alții sunt acei care ne judecă trecutul și caută a deslega, după mîntea și scopurile lor, sensul istoriei naționale. Nu de mult mi-a fost dat să citesc într'o revistă ce apare în limba vorbită în depărtatul Apus, dar într'o țară vecină, următoarea judecată asupra trecutului românesc. « Este de sigur o exagerare de a se susține că Românii ar fi « un popor fără istorie ». Ei au avut o istorie, cu multe

pagini luminoase și întunecate, chiar înainte de secolul al XIX-lea — suntem copleșiți de atâta generozitate! — dar lumina și umbrele ei nu cădeau decât asupra țărilor valahe și moldovene; ea a fost complet despărțită de împrejurările istorice din restul Europei și nu a avut legături nici cu Orientul, nici cu Occidentul, afară doar de câteva decenii din al XV-lea veac, când Principatele, stând în calea înaintării turcești, au trebuit de nevoie să se apere și au apărut în același timp, toată Europa. Dar această stare de lucruri a fost de scurtă durată: Principatele iar s'au cufundat în anarhie. . . iar greul apărării Europei l-au dus alții, care revendică titlul exclusiv de glorie de a fi fost cetatea înaintată a creștinătății, de altfel tocmai în vremea în care, pe zidurile cetății, fluturau tuiurile pașalelor care o cuceriseră. Cu alte cuvinte, istoria Românilor, mai ales în perioada modernă, nu e decât o înlănțuire de accidente fericite, iar înțelesul ei întreg îl cuprinde lozinca întâmplătoare a unui poet din veacul al XVII-lea: « Sors bona, nihil aliud », norocul și nimic altceva.

Iar tot acum de curând, sub pana unui alt străin dela care am fi așteptat o mai serioasă cunoaștere și o mai dreaptă prețuire a împrejurărilor istorice din Sud-Estul Europei, am întâlnit aceste rânduri, în totul asemănătoare: « Astfel România își datorează formațiunea de Stat adversității marilor Puteri. Existența României ne dă pilda unei ocazii prinse în mod fericit, de a intercala un teritoriu de Stat despărțitor între spațiile unor interese opuse. Istoriografia română a încercat de sigur să valorifice aceste împrejurări drept o luptă de eliberare împotriva stăpânirii turcești; dar ea nu poate, ca Bulgarii, Sârbii și Grecii, să înregistreze o lungă luptă pentru libertate. Bătălia dela Plevna nu reprezintă nici pe departe contribuția, pe care au dat-o celelalte popoare balcanice în lupta lor pentru neatârnavare ».

M'am oprit aici, întrebându-mă dacă printr'o iluzie a simțului actualității, nu trăiesc oare în zilele în care un Petru Maior, scriind despre începutul Românilor în Dacia, însemna cu amărăciune despre părerile unora dintre străini: « Încă socotesc că lumea toată e datoare să creadă nălucirilor lor, ba de o bucată de timp, precum măgariu pre măgariu scarpină, așa unii dela alții împrumutând defăimările, fără de nicio cercare a adevărului, de nou le dau la stampă; și cu cât Românii mai adânc tac, nemica răs-

punzând nedreptilor defăimători, cu atâta ei mai vârtos se împulpă pe Români a-i micșora și cu volnicie a-i batjocori ». Sau dacă în loc de anul 1942, nu m'am întors prin cine știe ce voie a soartei la 1843, ca să-l aud pe Mihail Kogălniceanu spunând, în Academia Mihăileană dela Iași: « Ne având istorie, fiește care popor dușman ne-ar putea zice... « Inceputul ce ai este necunoscut, numele ce porți nu este al tău, nici pământul pe care locuești ».

Și în adevăr toate aceste cuvinte ni s'au zis de către străini, începutul nostru ni s'a tăgăduit, numele ni s'a prefăcut, pământul ni s'a sfâșiat, drepturile ni s'au călcat în picioare, numai pentrucă n'am avut conștiința naționalității noastre, numai pentrucă n'am avut pe ce să ne întemeiem și să ne apărăm dreptățile.

Este deci timpul să ne spunem și noi cuvântul, iar dacă socotim că există o problemă și un înțeles al istoriei românești, alte decât creațiuni artificiale ale norocului orb, sau uzurpări ale meritelor cu care alții se împăunează, să căutăm măcar în ceasul acesta să le pătrundem și să le lămurim.

Istoria Românilor ne înfățișează, în mod firesc, mai multe laturi și câteva trăsături fundamentale. Să-mi fie îngăduit să le amintesc aci, în câteva scurte însemnări pe răbojul îndelungat al vremii.

Este întâi în trecutul nostru o chestiune a originilor și a continuității. Zilnic se adună în această privință noi dovezi, izvorând din cunoașterea mai desăvârșită a limbii, din sfera de răspândire a vechilor cuvinte latine, din răscolirea rămășițelor pe care arheologia, această știință a lopeții, le scoate din adâncimile pământului locuit de Români. Departe de a fi doar profitorii rivalității altora, aceste urme grăitoare ne arată drept urmașii nedreptății ai unei întinse și glorioase moșteniri, menită a alcătui o unitate ce cuprindea odată întregul spațiu, dela Balcani la hotarele Galiciei, dela Adriatică, la marginile stepei din Răsărit, peste care neamurile geto-dacice, iar pe urmă stăpânirea romană își întinseseră oblăduirea. A fost nu o *sors bona*, ci o *sors mala*, o vitregie a împrejurărilor, că ne-am găsit așezați în colțul furtunilor, în calea răutăților pornite de mii de ani din depărtările Răsăritului și că năvălirile s'au revărsat fără încetare peste țările în care înflorea latinitatea orientală. Astfel ne-am îngrămădit, în decursul veacurilor, în adăpostul firesc al neamului de baștină, în cetatea mun-

ților care stăpânește ca un miez această uriașă întindere, prin râurile ce se revarsă din înălțimile sale spre Tisa, spre Dunăre, spre Mare. Din vremuri străvechi, înainte de a se întipări în reliefurile hărții moderne, oricine a venit în atingere cu pământul acesta a recunoscut, împreună cu scriitorul din veacul al VI-lea, că dincolo de Moesia se întinde vechea Dacie, pe care o încinge coroana munților. Aceasta este cununa pe care legile înseși ale firii au așezat-o pe fruntea neamului românesc, cu temei mai puternic și mai sigur decât orice coroană mai mult sau mai puțin autentică, a vreunui rege sau cârmuitor vremelnic.

A fost însă a doua vitregie a soartei, că atunci când au început a se potoli furtunile ce trecuseră peste plaiurile noastre, o stăpânire străină a cuprins încetul cu încetul podișul, locuit de neamul nostru, lăsând doar văilor puțința de a vedea înfiripându-se stăpâniri libere românești. Văile însă curgeau în direcții opuse, și astfel în loc de un singur Stat au fost descălecate din munți spre Dunăre și Mare, două țări deopotrivă de românești, dar cu voievozi deosebiți, cu rosturi politice dar mai ales economice deosebite.

Dar în aceste principate așezate în calea vrăjmașilor, s'a deșteptat din zilele de început la domnitorii noștri, la sfetnicii și războinicii lor, simțul unei chemări, unei misiuni deosebite pe care urmau s'o împlinească la marginile lumii creștine ale cărei rosturi le străjuiau: « Țara noastră, scria despre Moldova Ștefan cel Mare, este poarta Creștinătății, iar dacă această poartă va fi pierdută, Dumnezeu să ne ferească, atunci toată creștinătatea va fi în mare primejdie ». Iar răspunzându-i parcă, aproape un veac și jumătate mai târziu, Mihai Viteazul scria solului pe care îl trimitea la curtea împăratului Rudolf: « Măria împăratului și cu sfatul împăratului... și cu ceilalți Domni creștinești și împreună cu țara Măriei Lui, bine să ieă aminte și să grijească... Ardealul și Țara Românească în ce loc sunt; tot norocul creștinătății este aruncat pe aceste două țări, că, Dumnezeu să ferească, de-ar apuca Turcul aceste două țări, ar fi pieire la toată creștinătatea ».

Iată deci a doua problemă a istoriei noastre: misiunea de apărare și de strajă, cu care alții au putut să se laude, pe care ne-am mulțumit a o împlini în fapt, ca și astăzi, cu sângele și avântul nostru. Din ea s'a desprins însă numaidecât a treia: chestiunea unității românești, a unirii tuturor ținuturilor locuite de

acest neam de străjeri, spre o mai bună și temeinică apărare a odihnei popoarelor mai fericite din alte părți ale Europei. De sigur ea nu s'a înfăptuit decât târziu. A fost o muncă de veacuri mereu întârziată de îngrămădirea vrăjmașilor și asupririlor, un țel rareori întrevăzut în deplina sa strălucire, de pe urma căruia stăruie încă în frământarea sufletului nostru porunca « visului neîmplinit, copil al suferinții ».

Dar și unitățile altor neamuri, cu răsunet mult mai mare în istoria lumii, nu au ajuns mai de vreme la înfăptuire. Și nu este mai mult decât o potrivire de împrejurări, nu este oare o lege a destinului, ca în jumătatea a doua a veacului al XIX-lea să se realizeze în parte trei uniri naționale: a Germaniei, a Italiei, a României, pe care veacul nostru a fost chemat să le desăvârșească? Făuritorii întâii noastre uniri au fost doar contemporanii lui Bismarck și lui Cavour; ca și ei, au întrevăzut de atunci întregul cuprins al dreptelor noastre năzuinți, atunci când la 1859, Cuza Vodă se arată călăuzit de preocuparea: « de a asigura soarta, buna stare și libertatea a tot ce poartă numele de Român », pentru ca, șasezeci de ani mai târziu, primul Ministru al României lui Ferdinand I, Ion I. C. Brătianu, să poată spune, în ziua celei mai mari izbânde: « Soldatul român n-a asigurat numai granițele României, dar a sprijinit ca în vremurile dedemult, civilizațiunea europeană, apărând-o de valurile distrugătoare ale bolșevismului. La Nistru și la Tisa, s'au oprit curente de distrugere care amenințau centrul Europei ».

Din aceste cuvinte se desprinde a patra și nu cea mai de pe urmă latură a mult încercatului nostru trecut: simțul mândriei românești, care n'a fost și nu va fi nici când trufie înălțată pe hrisoave plăsmuite, ci conștiința vrednică a ostașului care înfruntă urgiile și vremurile cu arma în mână. Din cele mai depărtate timpuri, când Românii din Balcani s'au răsculat împotriva împăratului bizantin, pentru că li se tăgăduia dreptul: « să fie oștiți alături de Romei » după ce luptaseră la Dunăre sub steagurile împărăției, la răspunsul pe care Carol I îl dădea amenințărilor lui Gorceacov, că: « O armată care a luptat la Plevna sub ochii împăratului Alexandru poate fi zdrobită, dar nu se va lăsa niciodată dezarmată », această conștiință a virtuții ostășești străbate dela un capăt la altul, ca un fir roș de sânge și de glorie, povestea

îndelungată a sbuciumului și a frământărilor de secole ale acestui neam. Ea susține și astăzi pe vitejii cari luptă departe de noi, la marginile Crimeii, sau în întinderile stepei rusești.

Conștiință întreită a obârșiei, a misiunii, a unității, întărită de sentimentul statornic de demnitate al acelora, care nu au rămas cu nimic datori nimănui în decursul unor lupte de veacuri, sensul istoriei naționale nu este nici pofta de cuceriri, nici setea de câștig sau de reclamă, ci credința tare în împlinirea Scripturilor și în biruința dreptății care nu piere.

GHEORGHE I. BRĂȚIANU

E V O C A R E

- Pe cărării croite pe sub stejari de miei
 Un cioban aseară a cântat din nai,
 Și cânta de focul arzător al ei
 De se 'nfiorase apele din plai.
- Pe cărării croite pe sub stejari de miei
 Zânele cu plete despletite 'n vânt
 Au ieșit din cuibul lor de ghiociei
 Și-au bătut în horă proaspătă-al lui cânt.
- Pe cărării croite pe sub stejari de miei
 A venit să-asculte tainic pe cioban,
 Cu miros în barbă limpede de tei,
 Și păgânu-acela stricător de Pan.
- Pe cărării croite pe sub stejari de miei
 Turma 'nfrișată a fugit atunci,
 Ca un sbor în noapte alb de porumbei
 Risipiți în lungul povârnitei lunci.
- Pe cărării croite pe sub stejari de miei
 A ieșit ciobanul și dulăul lui,
 Și, muiți de-albastrul stelelor polei,
 Evocau pe soclul piscului statui.

P O D O A B Ă

Nu-mi mai aduc aminte cum mă chema, dar știu
Că numele mi-era mare
Ca o semeață serbare
Intinsă până târziu.
Mergea departe 'n lume ca un drapel în vânt
Desfășurat cu 'ndrăzneală,
Și 'n cute mari de beteală
Primea întregul pământ.
Eu îl purtam 'nainte ca pe-o făclie 'n sbor
Și prin aceste meleaguri
De văi adânci și de praguri,
Il ridicam orbitor.
A fost atâtor vetre prin veacuri adăpost
Și poate 'ndemn de mai bine
Și, prin coclauri, cu mine,
Mereu temelie-a fost.
Acum respiră 'n plaiuri cu turmele de oi
Și cu ciobanii lui parcă
Și trecerea lui încarcă
Pământul cu daruri noi.

S A L U T

Că-mi strălucea securea și paloșul în mână

Dușmanii toți o știu,
Dar râsul tău trandafiriu
De fetișcană la fântână
N'a priceput că pentru tine
Le mânuiam atât de bine.

În dosul meu sta vatra și satul și câmpia

Și tu cu ochi adânci,
Iar noi în sus ca niște stânci
Ne bucuram ca ciocârlia
La gândul că nimic în lume
Nu va strica cinstitu-ți nume.

Obrazul tău, de-acolo, ieșea ca dimineața

În gândul meu aprins,
Și fiecare 'n parte ins
Plătea 'ndrăzneala cu viața
De-a fi 'ncercat poteci cotite
Spre cuibul tău plin de ispite.

Tu adunai în snopii de grâu de pe câmpie

Și-un cântec pentru noi
Pe care-l culegeam apoi
Dintr'a pădurii melodie,
Și pentru mine-anume poate
O doină-aleasă între toate.

CUVÂNT IN AURORĂ

Și că 'ncercam să caut în gând ca 'ntr'o fântână
Un rost pe care-l presimțeam, e-adevărat;
Dar asta numai după ce mi-a 'nvederat
Destinele-o stăpână.

Viața mea fusese de-a-lungul ei doar glumă
Și cântec pentru bucuria mea rostit,
Cu care totuși până-acum am biruit
A valurilor spumă.

Rămâne însă gândul că ești și tu pe lume
Și că 'n țărâna mea tu rădăcină ai,
Iar în sveltetea limpede a ta de pai
E propriul meu nume.

Câmpiile și munții și văile salută
In trecerea de căprioară-a ta mereu
Același renăscut la tinerețe « eu »
Și lumea lui trecută.

Păzește-mi cu 'ngrijire deci fapta mea și pune
Pecetiile faptei tale peste ea,
Ca nicio apă 'n viitor să nu mai ia
Clădita lor minune.

Z I D I T O R U L

Un rost care 'n ureche îmi ațipea pustiu
A răsărit de-odată ca lanul plin de grâu
Și pretutindeni apoi l-am întâlnit sglobiu
Și sprinten ca o fugă de cal scăpat din frâu.

Stăpân de-acum pe sine și fără nume 'n tot
Se oglindește veșnic de sine stătător,
Și biruind pământul și mările înnot
Își desfătează brațul alb de 'notător.

Eu am rămas cămașa de crisalidă 'n pom
Golită și uscată de soare și de vânt,
Iar el sporește veșnic cu fiecare om
Și 'n fiecare frunză își spune un cuvânt.

Părintele lui? ce-are aface dacă-am fost
Când am rămas de-apururi bun de nimic acum,
Și când de s'ar mai prinde să-mi caute vreun rost
S'ar pomeni că poate l-aș stânjeni din drum.

Experiența sacră a 'nțelepciunii lui
E 'n sufletul meu freamăt de viitor drapel,
Și, ca la umbra unei puternice statui,
Imi culc acum țărâna mea rece întru el.

N. DAVIDESCU

MOARTE PESTE TIMP ȘI ILUZII

Acei care pretind că au scris memorii în timp de războiu, sau cel puțin în condițiunile războiului modern, sunt niște mincinoși sau niște lăudăroși. Memoriile nu se pot scrie decât într'o vreme de liniște sau de aparentă acalmie; atunci când ai răgazul unei odihne de câteva ore și poți însemna pe hârtie cele petrecute în ziua aceea sau în cea precedentă. Memoriile se pot *reconstitui* din ceea ce mai rămâne ca o amintire din cele trăite și văzute, mult mai târziu, atunci când focurile s'au potolit și în liniștea intelectuală poți depăna cu mai multă obiectivitate firul evenimentelor. A înșira pe hârtie anumite date, a însemna anumite fapte, fixându-le pe teren intinerariul, nu înseamnă mai nimic. Aceasta contribuie la orientarea de mai târziu în spațiu și în timp, la limpezirea retrospectivă a acestui caleidoscop al morții, care este războiul.

În afară de aceasta, memoriile ca și orice operă scrisă, deci literară, presupun și o anumită tehnică. Unii se încumetă să scrie ceea ce au văzut și au simțit ei, viața lor proprie, ca și cum ei ar fi personajul central al acțiunii; alții scriu ceea ce au auzit dela alții, iar istoricii războiului — ca orice operă ce se vrea exactă și obiectivă — o scriu după ordinele și după dările de seamă ale marelui stat major. Și unii și alții fac o mare greșală. Războiul este în primul rând un *fenomen biologic*, în care, forțele misteroase și copleșitoare ale vieții se revarsă cu o putere torențială. Marginile firii sunt depășite; amploarea eroismului este atât de puternică încât atinge limite de neînchipuit. Unii, mânați numai de instincte și de tensiunea nervoasă a clipelor luptei, făptuesc adevărate minuni. Fapte obișnuite cristalizează în ele posibilitățile miraculoase ale firii omenești. Un soldat, bunăoară, are o preci-

ziune atât de mare a simțurilor și o stăpânire de sine atât de perfectă, încât izbutește în câteva minute să cucerească pas cu pas poziția, dirijând tirul mitralierei în inima inamicului, deplasându-se cu o repeziciune uluitoare în momentele optime ale situației tactice, dar păstrând totodată legăturile în spate și în lături ca și cum fiecare angrenaj din acest mecanism complicat ar funcționa automat, printr'o declanșare spontană, într'un complex de fapte ce nu se pot prevedea, de multe ori contradictorii și chiar foarte încălcite.

Un soldat, dintr'un regiment de vânători, îmi povestea următoarea întâmplare. Armatele sovietice pregătiseră cu artileria un puternic atac. Bombele explodau pretutindeni, în spatele liniei de infanterie. La un moment dat apar tancurile. Bătălia este în plin. Un șir de 8 tankuri înaintază. Altele se arată la o sută de metri în urmă. Trupele noastre se retrag. Soldatul de care am pomenit se împiedică și cade într'o groapă. Acolo găsește muniții și un tun antitank. Trage un foc și lovește un tank, încă unul și încă unul, 5 focuri care scot din luptă 5 tankuri. Toate au mers la țintă. Al șaselea se apropie. O sticlă de benzină aruncată din apropiere îl aprinde. Încă o sticlă și al șaptelea tank dimpreună cu celelalte care urmau sunt puse pe fugă. Văzând această ispravă neașteptată, trupele noastre trec la contra-atac. Un singur om, printr'o simplă întâmplare, dar ochind matematic restabilește situația frontului.

Din tot ce am spus până acum, reiese că momentele luptei declanșează resorturile nevăzute și necunoscute ale firii, pun în mișcare instincte și simțuri noi, și în întregul organism se petrece o prefacere colosală, ca și cum omul ar fi fost făurit dintr'un material misterios și proteic, susceptibil să se închege în metamorfoze vitale cu totul inedite. Omul în războiu nu este singur, după cum s'a afirmat de atâtea ori, și fără niciun temei; nu este un individ cu instinctele și personalitatea lui, aruncat în apocalipsul de forțe al destinului.

Omul în războiu este o celulă dintr'un mare organism care funcționează în corelațiune cu celelalte. Individul se mișcă și trăiește într'o interdependență organică, dirijat de dinamica unei fiziologii care nu-i aparține decât în măsura în care i se subordonează, și aceasta se întâmplă inconștient și automat.

Nu de puține ori se petrece o învălmășeală confuză. În acele momente nedefinite, când se petrece contopirea dintre om, animal și pământ, atmosfera de nebănuire și de spontană adaptare verifică reacțiunea promptă a (instinctelor) reflexelor, puterea de improvizare și capacitatea de adaptare. Acei care au supraviețuit acestei dramatice deslănțuirii își pot da mai bine seama de miracolul biologiei umane. Aproximarea morții care vâjăie prin aer, este o beție a tuturor. O beție care simulează paroxisme și adoarme cele mai eroice energii. În această învălmășeală se fac greșeli de neiertat: se trage în prieteni, laolaltă cu dușmanul.

Războiul pe care-l cunoaștem din cărți, războiul marilor strategii, al generalilor celebri, este altul. Aici intervine știința și tehnica armelor, organizarea rațională a bătăliilor; dincolo, în tranșee, în față cu nebănuirea forțelor dușmane, se arată celălalt războiu: al oamenilor surprinși fie în nuditatea conștiinței lor, fie țesuți în pânza psihologiei colective. Experiența tranșeelelor, a câmpurilor de bătălii, această insurrecție biologică peste care apasă fatalitatea morții, ne strecoară în suflete datorită unui cult al luptătorului, al eroului, și ori din ce parte am privi această grandioasă desfășurare de energii, trebuie să recunoaștem că experiența războiului este cea mai validă verificare a omului.

Parcă aud glasul de cobe sinistră a pacifiștilor și ambuscaților: moarte pentru moarte și nicio înduioșare pentru cei căzuți. Nu este vreme de asta. Bucuria specială la auzul unei bombe care pornește spre inamic. Acolo va ucide, și asta este victoria. Crima colectivă se va intitula eroism. De acord. Dar pe jertfa celor căzuți, pe eroismul celor victorioși, trăiesc în pace milioanele celor de mâine. Oricât ar părea de retorică această frază, ea exprimă esențialul unei realități, singura evidență care se desprinde din această ideală înclăștare a morții.

Viața este o pauză între două eternități. Înapoi misterul de nepătruns al creației, succesiunea nenumăratelor generații dela Adam până la omul perfecționat al zilelor noastre; înainte, veșnicia morții. La mijloc, o viețuitoare punctiformă, un minuscul semn de întrebare: Omul. Eu, tu și alții asemenea nouă. *Timpul* nu este o realitate obiectivă. Este o iluzie a noastră, o stare individuală în funcție de fiziologia fiecărui organism. Uneori percepem timpul într-o scurgere foarte îndelungată, îl putem măsura,

Îl cronometrăm în zile, ceasuri și secunde. Atunci existența noastră pare încadrată în timp, se afirmă într'o trăire de durată, în care omul are convingerea că reprezintă o parte integrantă din dăinuirea universală. Alteori dimpotrivă, trăind retrospectiv viața, concentrată în câteva clipe, cristalizată în jurul a câtorva amintiri, avem impresia că totul s'a petrecut acum, că timpul nu a schimbat nimic, că în sfârșit *succesiunea* evenimentelor din viața noastră este și ea o *iluzie*, fenomenul trăirii mistuindu-se *simultan* în memoria noastră. Ne vedem copii, — zbănțuindu-ne pe coclauri; tineri încercând primele emoții ale dragostei și durerii; maturi copleșiți de gânduri, și bătrânețea apare ca o relaxare, ca o anestezie după o suferință.

Trăim aieva fapte petrecute odinioară, simțim prezența oamenilor morți, ne contopim într'o secundă de trăire ca și cum *totul* s'ar reduce la o vibrație neînsemnată pe portativul unei simfonii universale. Atunci ne dăm seama că totul a fost nimic, inutil și factice. Toate întrebările și nelămuririle noastre rămân nedeslegate, și deci zădarnice. Ar fi inutil să le căutăm deslegarea luându-le dela capăt, căci ar trebui să re trăim încă odată viața, și aceasta este o imposibilitate.

Ne resemnăm în micimea și neputința noastră. Și deoarece moartea este o enigmă tot atât de adâncă și de mare ca și viața, murim cu nădejdea că dincolo de lumea pământească se vor deslega toate misterele. Dar și aceasta este o iluzie, căci cine ar putea spune cu certitudine absolută ce se petrece dincolo de timpul și de spațiul terestru?

Trăim prin amintiri și iluzii, prin speranțe și realizări fără durată, căci totul se spulberă în fața morții. Uneori ne simțim atât de mici încât se pare că ne prăbușim în noi înșine; că ceea ce a fost odinioară poate fi și astăzi și mâine; că faptele trăite cu mulți ani în urmă au aceeași prezență în cugetul nostru ca și cum astăzi le-am fi trăit. Imi amintesc câteva întâmplări din viața unui prieten; o dragoste; îndurerarea unei pierderi ireparabile și senzația este aceeași. Simțurile n'au pierdut nimic din facultățile lor de percepție și actualizarea este un fenomen de trăire retrospectivă.

Uneori mă trezesc dintr'un (sogn) vis pe care l-am avut cândva. Oameni și locuri, ființe dragi, îmi apar în vis, și din adâncurile

confuze ale subconștientului ele prind un relief aidoma, ca și cum le-aș vedea cu adevărat. Când mă trezesc reînchid pleoapele, și aș vrea să continui firul visului întrerupt. Dar clișeul se schimbă.

Placa fotografică s'a uzat la lumină și vrăjitorul fotograf pune alta. Incoerență și dezordine într'o lume care pare arhitectonic organizată. Ideile noastre sunt numai vagi interpretăți, explicații șubrede pentru fiecare caz în parte. Unul râde și altul plânge, unul este batjocoritor și altul solemn și tragic; unul privește cu resemnare și altul luptă cu înverșunare. In cele din urmă toate se reduc la nimic. Dispar și se șterg definitiv. Viața este o iluzie; moartea o halucinație. Ne înfricoșează pentru că o vedem altfel. . .

NICOLAE ROȘU

PLOAIE DE TOAMNĂ

Da, astfel vom muri
Intr'o zi ca asta, cu ploaie în pale mari,
Cu ierburi ude ce se clatină 'ncet,
Sufletele noastre, asemenea plopilor solitari,
Se vor întoarce, fiecare, împăcat în sine.

Nu mai vrem să auzim nimic
Decât tic-tac-ul ploii, în asprele pietre.
Nu mai vrem să vedem nimic,
Decât agalea tăcere a negurilor peste frunțile munților.

Departe sună, înfiorat, glasul iubitului:
« E, oare, începutul sfârșitului? »
Am fost aproape, cândva, în mincinoasele nopți,
Azi dăm din cap, gânditor, cu copacii: nu, nu. . .
Sufletul nostru, în toamnă fugi și se pierdu. . .

Leneșa noastră viață, mereu șovăitoare,
Pasul nu și-l mai chiamă, vântul ni-l ia,
Pe sub desfrunziții castani, în lină 'noptare,
Ca niște umbre gonite, vom aluneca.

E toamnă, iubite, e vremea minunții,
Azi coborîm, cu toate apele lumii,
Spre Marea cea Mare.

INTOARCERI

Vezi, nu mai avem ce să ne spunem,
In seara asta, în care însăși limba vechiului ceasornic
A 'ncremenit.
Ascultăm, și tu și eu,
Cum, asemenea negrilor șerpi, urcă, urcă foșnit,
In sângele nostru, amintirile vieților pe care le-am trăit.

Ne 'ntoarcem, iată, în chipul nostru, fiecare:
Suntem doi tineri regi, ca două lugere de crin, în noaptea clară
Cu frunțile alături, spre adânc plecate,
Privim cum, în fântâna lunii, cresc livezi de aur și palate.

O, ce cântece aducem
Din cetățile de piatră din fundul pământului,
Ce înserări, din străvechile ceruri,
Sub care, altădată, magii apelor și-ai vântului,
Jucau în zaruri primele-adevăăruri.

Palide, mâinile noastre de unde-au crescut
Ca flăcările vestitoare de comori, spre viață?
Fețele noastre de ghiață
Au semnul grav al chipului dela 'nceput.

.
Trec umbre mari, arar, înăbușindu-și pasul
In ierburile cu adânc de somn și catifea,
Și, una câte una, stelele se-ascund
In noaptea grea.

Vezi, nu mai avem ce să ne spunem,
Sufletele noastre au căzut la fund.

ȚARA DE PESTE MUNȚI

Acolo spre Nord, unde paserile serii
Alunecă în mai adâncă taină
Peste nesfârșitele câmpuri adormite sub cețuri,
Unde ursul singuratec strivește, sub pașii lui grei,
Intâile frunze ruginite ale toamnei,
Acolo începe țara măiastră a strămoșilor mei.

Din fund de veac, la începutul fiecărei primăveri,
Bunicii mei, cu fețe roze, se întorc în florile de meri,
Iar, sub cădelnița serii, sufletele lor,
Lucesc, cu soarele în asfințit, în fiecare nor.

Umbrele lor mari și line
Planează pe asprele creste de peste cețuri
Când, în neguroasele păduri de pe cele șapte coline,
In spre pământul frânt de veșnic sbucium,
Craiul Munților poruncește iarăși din bucium.

Străbunii mei, fără pace,
Iși au culcușurile acolo sus, lângă culcușul pajurei viteze,
Și stau cu fața lângă fața stelelor curate
Cu mâinile, hieratic, pe piept încrucișate.

Adorm târziu, când miezul nopții 'n fund de văgăună bate,
Și pajura ce, din înalt, rotind ușor, coboară,
Inseamnă umbra crucii peste țară.

INTĂLNIRE LA MIEZUL NOPTII

Ești iarăși tu. Ți recunosc în ploaia aspră pasul
Ce crește, cu vântul, prin desfrunziții castani.
Ești iarăși tu. Ți aud, în răstimpul liniștit al furtunii,
Cum crește în mine cântecul tău curat,
Și vii, iubitul meu, în ceas de noapte 'ntârziat,
Un tânăr mag, urcând cu pas ușor din fund de ani,
Așa cum te aștept dela 'nceputul lumii.

« O, pentru dragoste e astăzi prea de vreme,
Craiul munților încă doarme. Pe fruntea lui se vântură norii
Pe drapelele împărăteștilor victorii,
Ard iarăși în sânge sfintele steme.

E încă, iubita mea, prea de vreme,
Nu s'au deschis pentru dragostea noastră
Inaltele ceruri cu străluminare albastră,
Și 'n fundul aburitului lac,
Tainele morților se fac și se desfac.

Nu, nu e ceasul dragostei, albă iubită,
Auzi pasul cavalcadelor în pădurea vrăjită?
Cum să te cuprindă brațul meu încremenit pe spadă?
Ochii mei de fulger cum să te vadă? »

În adâncă noapte de toamnă,
Pasul tău se pierde, cu vântul, în mohorîta zare
Spre pădurile în care vuește lupta cea mare.

Ba mereu te pierd. Și iarăși vii,
Din veac în veac, crescând în purpură de vitejii,
Cu pasul nefiresc al basmului și fața limpede-a minunii,
Cum te aștept, iubitul meu, dela 'nceputul lumii.

ANIȘOARA ODEANU

PROBLEME ALE LITERATURII CONTEMPORANE GERMANE

I. LITERATURA DIN MEDIUL SĂTESC (RICHARD BILLINGER)

Motivele care au făcut ca proza cu subiecte din lumea satelor să ocupe un loc din ce în ce mai larg în literatura contemporană și a întregii lumi civilizate, nu pot fi recunoscute atât de ușor cum se pare la început. Se spune țărănime și se înțelege o nouă legătură cu originea, cu religia în sensul său cel mai larg. Este probabil că țărănimea, prin nouile necesități religioase, capătă o importanță pe care n'a avut-o înainte, în măsura aceasta. Imaginea sa cuprinde dorul după o nouă comunitate, mai legată de taina vieții. Omul începe să pătrundă marea taină a vieții, deși știe că este despărțit de ea, printr'un abis. Omul s'a izolat de punctul central al lumii și s'a încurcat din ce în ce mai adânc în această izolare culpabilă. Comunitatea, care odinioară îl lega de cele mai adânci rădăcini ale sale, a eșuat în mai multe privințe, destul de importante pentru el. Un timp oarecare, omul modern a încercat să trăiască fără legături, fiindcă el credea că se poate considera ca o individualitate în afara comunității. Din această lipsă de legături el voia să creeze o forță și un program. Ceea ce fusese slăbiciunea sa cea mai mare, trebuia să devină forța sa. Lipsa de legătură internă a fost numită acum de om: renunțarea la orice legătură. El se considera drept un urmaș al lui Faust, de fapt nu era decât descompus și slab. El credea a călca pe urmele lui Prometeu atunci când s'a împotrivit destinului său și totuși n'a reușit decât să-și piardă drepturile pământești.

Această confuzie a destinului prometean și desagregarea interioară nu puteau dura prea mult. În curând, o avantgardă a simțit necesitatea unei realizări. Deoarece drumurile vechi nu mai erau practicabile, s'a căutat unul nou. Drumul nou și țintele noi erau în mare parte surrogate. Realitatea veche se scufundase și în locul ei trebuia să vină ceea ce omului i se părea că este o nouă realitate. Intreaga structură a lumii era sfărâmată și omul dăduse faliment. Noile direcții, intelectualiste și desagregante, au pregătit această mare prăbușire, care, după sfârșitul nenorocit al războiului mondial, s'a manifestat în forma sa cea mai rea. Certitudinea unanimă de a aparține unei totalități mari s'a prăbușit. În locul ei trebuia să vină individul absolutizat. A urmat un mit exagerat, prin care se urmărea înlocuirea adevăratului sentiment religios, care fusese pierdut.

Un mare procent al scrierilor populare apărute în prima epocă a direcției noi de orientare poate fi considerat ca neautentic. Pretutindeni, o puternică oboseală de cultură. Mulți oameni, și între ei tocmai cei mai inteligenți, nu mai știau ce să întreprindă, de aceea voiau să se dăruiască, să-și pună în noua balanță intelectul, fără a lua în schimb nicio contravaloare. O mare grupă de oameni voia o eliberare cu orice preț de intelect. Ei au văzut că nu pot face nimic cu spiritul lor și voiau acum, cât de repede posibil, să-și declare falimentul, cu tainica speranță că, din prăbușire, vor mai putea salva ceva ce să prezinte vreo apărare contra rațiunii scrutătoare. Războiul mondial s'a transformat într'o criză mondială. Pe orizont apăreau neconținut noui primejdii de războiu și noui complicații. Oamenii cu nervii deveniți sensibili se temeau de noui emoții și de o nouă viață de nesiguranță. Una din străduințele principale ale omului de azi este aceea pentru libertate. Azi omul se știe expus tuturor schimbărilor vieții, el se știe fără apărare. Toate influențele venite din afară acționează de două ori mai puternic ca în vremurile normale. Adăpostul s'a prăbușit, de aceea trebuia căutat un altul.

Această dorință de a găsi o nouă siguranță, un nou adăpost, s'a ridicat atunci din stratul adânc al conștiinței.

Incepu să se creeze un refugiu în necunoscut, ca o reacțiune împotriva conștiinței suprasensibile. Cu timpul, intelectul a devenit atât de ascuțit și groaznic, încât se îndreaptă chiar contra

omului însuși, fiindcă acesta trebuie să fie numai un mijloc și un instrument. Se constată cu spaimă primejdia acestei arme, care se îndreaptă contra purtătorilor ei. Lumea fuge de viață. Acest refugiu în necunoscut duce întâi în apatie, în ceață. Refugiului renunță la spiritul lor, fiindcă suferă și nu văd ce ar putea primi în schimb. Deoarece spiritul, care ar trebui să fie un mijloc al lor, nu le-a ajutat, ei îl aruncă și nu se gândesc că acesta este, ca orice instrument, neutral și nevinovat de urmările rezultate în urma întrebuirii sale false. Ei nu recunosc că totul depinde de cel care întrebuițează unealta. În loc de a se schimba și a da spiritului o nouă direcție, oamenii au renunțat cu totul la el și l-au declarat în stare de faliment.

Această despărțire de spirit e motivată prin noua dragoste pentru întunecimea maternă. În mare parte această întunecime nu este însă maternă, ci numai apatică. Ea începe printr'un refugiu general în anonim, mai ușor de recunoscut în multele rătăcirii pe care le aduce cu sine în lumea aceasta iubirea nou născută. Ramura literaturii despre țară și țăran a primit un înțeles cu totul nou. Motivul este într'adevăr reîntoarcerea la forțele pământului, de care am avut nevoie în timpurile noastre, dacă acestea nu vor să se înfunde în impasul intelectului singur stăpânitor. Cu toate acestea s'a pornit pe o cale greșită și climatul pentru crearea operelor adevărate se limpezea, însă foarte încet.

O serie întregă de poeți — al căror talent pentru evocarea vieții dela țară și a legăturilor cu țărani se rezumau în aceea că trecuseră prin sate, ca vizitatori de sfârșit de săptămână — credeau că se pot legitima ca poeți țărani. Ei credeau de asemenea că e suficient să dai puțin « colorit local », spre a dovedi autenticitatea atmosferei țărănești. Un om îmbrăcat de poetul său în straie țărănești, trebuia să devină acum un țăran. Privind însă mai atent, vedem că orășanul obosit și-a pus port țărănesc spre a-și întări nervii cu un nou stimulent. Țărănimea nu era o țărănime adevărată, ci orășeni travestiți. Sau era o idilă de care ne era dor ca de un sanatoriu pentru boli de nervi. Țărani erau priviți oarecum ca niște « sălbatici de bună condiție ». Lumea voia să se îngroape într'o nouă existență de Robinson. Voia să rupă cu această viață modernă, foarte complicată, și să plece pe insula singuratică din Ocean. Să se izoleze de toate problemele și să găsească

o medicină universală pentru toate chestiunile. Voia o scuză pentru lipsa de gândire. Orice gândire era pentru ea o primejdie, fiindcă nu era în stare de nimic. Voia să renunțe la personalitatea sa și în schimb să primească drept dar pensionarea spiritului său.

Acest curent a trecut prin aproape toate țările, a fost însă cel mai puternic acolo, unde se răspândise mai mult un oarecare intelectualism predispus la decadentă, în Germania. Orașul a fost trădat pentru sat. Nervii deveniseră prea slabi spre a suporta orașul cu mișcarea sa. Lumea s'a hotărât deci să plece în sanatoriul naturii.

Nu poate fi accentuat în deajuns că această atitudine spirituală nu e suficientă spre a scrie romane și piese țărănești autentice. Devenise o modă să fii țăran. În timp ce de o parte se urmărea ștergerea granițelor actuale și se lupta contra internaționalismului și amestecului de rase, abia mai târziu s'a recunoscut că aci a apărut o nouă primejdie a granițelor naturale întocmite de Providență. Fiindcă, întocmai cum nu poate fi în sensul vieții și al naturii stabilirea unui amestec uniform de popoare și de rase, tot astfel trebuie să se insiste în cercul național-intern asupra menținerii curate a granițelor dintre fiecare din grupele de oameni. Nu fiecare om poate fi țăran, cum nu poate fiecare să fie muzicant. Există țărani și există orașeni; orașeni prin naștere și intenție, și țărani cu caracterul și dorul țăranului. O mare parte din cearta dintre oamenii spiritului se bazează pe aceea că fiecare curent vrea să facă proseliți. Poetul satelor dă cercului său de creație dimensiune absolută și postulează pretenția ca toți oamenii să trăiască țărănește. Omul dela oraș, care e predispus poate și mai mult să plaseze în absolut cercul său de viață, este respins azi la defensivă și nu îndrăznește, cum s'ar cuveni, să formuleze cu vocea tare pretenția sa. Pretenția rămâne însă și trebuie căutat un compromis între cele două atitudini ce se află față în față.

Există orașeni și țărani, și fiecare să activeze în cercul său, cum știe. Ambii sunt egal de necesari. Precum, în stil mare, azi se croește calea unei vieți federale a națiunilor, tot astfel se observă și în interiorul statelor tendința spre o federalizare a diferitelor clase.

Pentru aceasta este absolut necesară cunoașterea profundă a caracterului restrâns și a aptitudinilor fiecărei clase sociale, a elementelor ei substanțiale, a menținerii existenței lor, a religiei lor

și a varietății reacțiilor ei la influențele din afară și din interior. Trebuie recunoscută intensivitatea cu care trăiesc ele și țintele ce se manifestă din activitatea lor.

Opera literară se integrează de asemenea în această albie. Vedem că ea are o sarcină eminentamente sociologică. Nu însă prin aceea că așterne peste țărâtime un voal de romantism, spre a acoperi realitatea cu un fel de atmosferă de vacanță, ci printr'o prezentare absolut clară, conștiințioasă, a forțelor ei de bază, reale și active.

Această realitate cerută nu trebuie confundată însă cu naturalismul ieftin. Naturalismul a ascuțit totuși anumite instrumente, cu care putem recunoaște viața reală. Această viață se află însă adânc înrădăcinată. Ea cuprinde atât condițiile exterioare, cât și psihologia interioară. Scriitorul trebuie să fie tot atât de apt pentru reflexii cumpătate, clare, pe care el le întrebuițează ca instrumente de cunoaștere, întocmai cum folosește medicul sonda. El trebuie să aibă de asemenea auzul ascuțit pentru nuanțele cele mai adânci ale subconștientului. Aceasta nu însemnează că el trebuie să fi studiat psihoanaliza și parapsihologia. E mai important că el are în eul său, adânc fixată, viața psihologică. Prototipul acestei direcții este marele norvegian *Hamsun*, care a anticipat cunoștințele psihologice cele mai adânci ale științei. Scriitorul trebuie să aibă și o antenă pentru demonism și mistică, fiindcă lumea noastră de azi este îndreptată în mare parte spre această configurație spirituală și viața magică a găsit un cerc mare de partizani.

Dintre marile poeme țărănești ale prezentului fac parte operele lui *Hamsun*, ale lui *Stuart Raymond*, *Jean Giono*, câteva cărți de *Pearl Buck* și în literatura românească *Rebreanu*, care posedă toate marile calități cerute unui talentat zugrăvitor al mediului sătesc. Pe pământul germanic, Isländer Lagas sunt modelele cele mai grandioase și greu de egalat, în care viața țărănească este un întreg cosmos, în care totul: drept, religie, luptă, iubire și onoare, e comentat în centrul țărănesc.

În evul mediu, țărâtimea a fost înjosită în opera poetică. Mai ales scena îi folosea pe țărani aproape numai ca o rechizită de paiețe. Jocurile de « lăsata secului » și colecțiile de farse au contribuit și ele la ridicularizarea clasei țărănești. O excepție formează în Germania romanul « Meier Helmbrecht ». Revolta țăranilor din

Germania în epoca Reformei a dus la o aservire și mai aspră. « Till Eulenspiegel » este o acuzare împotriva orașelor, care disprețesc și ridiculizează țărănimea. Rococo-ul s'a complăcut într'o poezie artificială de reverie, care n'a avut nimic comun cu realitatea țărănească și, în multe privințe, seamănă cu poezia idilică a unor scriitori de azi, pe care am calificat-o mai sus ca nepotrivită.

Secolul XIX s'a apropiat, prin *E. M. Arndt*, *Pestalozzi* și mai ales *Immermann*, de o înțelegere clară a omului-țăran. *Ludwig Anzengruber* este considerat de mulți ca întemeietorul adevărat al dramei țărănești moderne. Dar atât la el cât și, de ex. la *Keller* (« Romeo și Julieta în sat »), țărănimea este folosită numai în cadrul unei acțiuni care în principiu nu este țărănească. Evenimente și caractere umane generale sunt aduse în sat, spre a le lăsa să acționeze fără povara problematicei încălcite a orașului (astfel Anzengruber în epilogul său la « Sternsteinhof ») sau, chiar fără vreo intenție deosebită, cedând simplu bunului plac al instinctului de joc.

Dar, încă la Anzengruber, se dovedește din câteva exemple excepționale că viața țărănească era potrivită să dea naștere, tocmai în mediul propriu, la adevărați poeți țărănești. Nu-i surprinzător, deci, că unii din cei mai importanți scriitori țărani, și mai ales dramaturgii țărani, vin din spațiul bavarez-austriac.

Se pare că aceste împrejurimi sunt foarte potrivite pentru crearea dramatică a vieții. În multe proverbe și zicători populare, s'a pregătit un stil dramatic care ne spune lucruri interesante din viața țăranilor: pe scurt, obiectiv, în linii de baladă, adesea chiar prin așa numitele prescurtări epice. Acolo s'a format un gen propriu de monumente ale scrisului: « Marterln ». Acestea sunt cruci de lemn, în memoria morților sau a evenimentelor emoționante, cu un humor laconic și adesea de o cruzime naivă. Această atitudine generală a poporului s'a manifestat prin scriitorii săi reprezentativi.

La *Carl Schönherr*, de pildă, și *Richard Billinger* se poate recunoaște imediat legătura cu dialectul țării lor. La Billinger găsim foarte lămurit pusă problema: forma de viață, atitudinea sociologică a țăranilor sunt plictisitoare. Pe cât de exact ar putea el răspunde printr'o anchetă referitoare la elementele abstracte ale formei de viață țărănească, pe atât de puțin încearcă el să fie abstract în creație.

În niciuna din piesele, romanele și poeziile sale el nu dă nimic abstract. Este un adevărat poet, în sensul că redă, fără nicio difi-cultate, forma însăși a vieții: personaje care, prin legătura lor cu realitatea, conving mai puternic ca orice abstracție. Personajele sunt plastice. Din ele se pot deduce, firește, teorii; ele înseși nu sunt însă adaptabile la teorie, ci sunt subordonate unui alt cri-teriu de adevăr, acela al conformației.

Billinger nu se află în primejdia de a descrie lucrurile frumos, cu drăgălășie. Pentru el, curtea țărănească nu e sanatoriu, ci un organism de pasiuni clocotitoare și primitivism sălbatic. Lui Billinger i se poate reproșa mai curând că se complace mai mult în grozăvii și întunecimi, decât în idile. El se întoarce la originile vieții țărănești și acolo nu găsește poezie pastorală, ci sânge și mistică. Un organism care trăiește după legile proprii și arată caractere și reguli proprii.

Elementarul oamenilor se manifestă, în operele lui Billinger, prin realitatea și importanța tuturor forțelor magice, demonice. Pentru țăranii lui Billinger, Satana și Dumnezeu, demonii și îngerii nu sunt noțiuni, ci fapte personificate și intervin în viața fiecăruia și în aceea a comunității, păgubind și folosind, provocând groază și irațional.

Billinger ajunge la personajele sale nu pe calea obișnuită. La puțini poeți se poate observa atât de puțină reflexie ca la Bil-linger. Personajele sale răsar într'adevăr dintr'un sentiment ini-țial față de supra-real. Această atitudine nereflectată se lasă a fi recunoscută prin caractere specifice care ar trebui rânduite în istoria religiei, ce ne învață că la începutul religiilor exista de regulă numai un sentiment religios nediferențiat. Nu este vorba de valori etice ca binele și răul, ci de un mister, în care binele și răul sunt de neseplat și ca atare încă de nerecunoscut și for-mează un fenomen general, etic, neutral, supraomenesc.

Astfel și piesa cea mai demonică a lui Billinger, « Die Rauh-nacht », personifică demonii și instinctele în fața cărora denumirea de bine și rău dă greș. O izbucnire demonică de o forță neobiș-nuită, care produce spaimă și groază față de puterile supraome-nești. Se deschide o fereastră spre lumea de sus și spre infern.

Vechea concepție țărănească, întâlnită încă la vechii germani, poate fi regăsită la Billinger: omul trăiește într'un cerc închis

și pacificat și trebuie să se instaleze pe pământul său. În jurul său, forțe extraumane pândesc posibilitatea de a pătrunde. Omul nu poate trăi în contact permanent cu puterile demonice, dar anumite nopți trebuie să le lase calea liberă și să le elibereze locul unde se hârjonesc, ca să nu se răz bune mai rău pe oameni. În « Rauh nacht », piesa în care ființele demonice se manifestă mai vădit, Simon Kreuzhalter se întoarce din Africa, unde a fost ca misionar, și găsește satul său natal sub puterea misteriosului Rauh nacht. Aceste Rauh nächte au o legătură strânsă cu carnavalul, numai că ele manifestă mai vădit caracterul inițial demonic. Atunci puterea întunericului, forța instinctului care de altfel trebuie să tacă și este supusă voinței omului, dă drumul, odată pe an, furiei sale. În atmosfera demonică, fostul misionar e cuprins de o beție de sânge, violând și omorând o fată. După această noapte, în care vrăjitoarele și diavolii și-au făcut de cap, vine o zi nouă și viața nouă își amintește de Rauh nacht, ca de un coșmar. Forțele vindecătoare și spiritele din slujba oamenilor își reiau din nou drepturile.

După cum Billinger se pricepe să ne arate lumea neagră a păcatului, tot atât de apropiată îi este și lumea curată a cerului. Și această lume a cerului vine la oameni fără să le ceară consimțământul. Imperiul lui Dumnezeu nu poate fi adus prin forțe omenești. Condiția preliminară fundamentală a relației om-cer este grația. Billinger e înrădăcinat, firește, atât de adânc în țărâ-nime, că știe cât le-ar place țăranilor concepția magică de a putea influența asupra cerului cu puterile omenești. Această misiune trebuie s'o îndeplinească preotul, care pentru țăran ia câteodată locul unui preot vrăjitor și vindecător. Billinger știe însă că cerul vine la oameni numai atunci când vrea el. Omul trebuie să se împace cu ideea că Dumnezeu și Diavolul intervin, ambii, în viața sa.

Billinger a început cu poeziile « Über die Aecker » (1923), care au sporit în edițiile revăzute de mai târziu și poartă titlul definitiv de « Sichel am Himmel » (1931). Aci vedem lumea țărâ-nească fără artificii și reflexii, vedem câmpul și anotimpurile, care sunt atât de importante pentru țăran. Vedem că țăranul se știe așezat într'un anumit cerc al lumii, pe care Dumnezeu i l-a destinat. Recunoaștem încă de aci că țăranul se pierde când e deslipit de pământul său strămoșesc. Supunerea față de porun-

cile lui Dumnezeu este trăsătura fundamentală a evlaviei mistice a lui Billinger. Forma poeziilor este totdeauna naturală și nu e calculată niciodată spre un efect prin mijloace artistice. Imaginile cresc fără reflexie și în mod organic.

Dacă în aceste poezii noi am văzut mai ales legătura cu concepția religioasă-creștină, în dramele următoare Billinger găsește calea spre forțele păgâne inițiale ale patriei sale. El a început prin « Perchtsenspiel », care trebuie privit ca o legendă și are un conținut puternic simbolist. Au urmat două drame: « Rossen » și « Rauhnacht », care se ocupă mai de aproape cu realitatea. De « Rauhnacht » ne-am ocupat mai sus. În « Rossen », un servitor devine asasin din iubire pentru calul său. Aci, ca adeseori la Billinger, personajele sunt caracterizate prin sălbătăcia lor animalică. Alte două piese: « Spiel vom Knecht » și « Reise nach Ursprung » (prima redactare a lui « Perchtsenspiel ») au apărut mai târziu și în ele Billinger arată din nou puterea sa de imagini și stil. Încă de aci se manifestă atitudinea fundamentală a lui Billinger, pe care mulți critici au considerat-o ca fiind prea strâmt orientată. Omul se află într'o lume fără istorie și nu poate să se desvolte. Aceasta este numai o parte din puternica primitivitate conștientă a lui Billinger. Dacă el nu ne arată o evoluție, aceasta însemnează că el crede că elementele sale de bază sunt fixate odată pentru totdeauna și astfel pentru el orice schimbare ar însemna o deformare. În romanul său « Die Asche des Fegefeuers » vedem iar realitatea spiritelor și a demonilor, a îngerilor și a duhurilor rele, care trăiesc în strânsă legătură cu oamenii. Aci începe deja primejdia mare ce se află în calea lui Billinger. El se repetă și ia lucrurile ușor, reluând subiectele care au avut odată succes. Astfel că poetul care la început fusese unul din cei mai originali, a căpătat reputația de a fi devenit artist. Acest reproș îl atinge pe drept de aproape zece ani. Piesa « Verlöbniß » a format introducerea la două comedii: « Lob des Landes » și « Stille Gäste ». Ultima a fost de altfel respinsă în unanimitate, fiindcă aci realitatea spiritelor s'a transformat pe scenă într'un roman umoristic de groază. Se pare că forța sa poetică a slăbit și stă într'o completă inactivitate. Și poeziile sale: « Der Pfeil im Wappen » și « Nacht-waffe » (1935) urmează aceeași cale. Locul artei este ocupat de felul cum știe să-și facă meseria.

Nu Billinger singur este vinovat de această decadere, ci atitudinea generală a publicului, care voia să vadă în țărâtime o nouă senzație în locul realității. Astfel și aci se arată primejdia timpului: aceea de a transforma realitatea în joc. Și aceasta pentru că mulți oameni care azi vorbesc de viața primitivă și de instinctele inițiale păgâne sunt numai literați intelectualizați la maximum, care suferă din cauza propriului lor intelect. Arta este împinsă la extrem și se refugiază la « sălbatic ». In loc să redeștepte în sine însuși originalitatea, intelectualul se refugiază într'o lume foarte artificială și mică.

In ultimele sale lucrări, Billinger a revenit însă iar la originea și la forța sa. El însuși pare a fi trecut peste primejdia jocului artistic și a intelectualismului și s'a reabilitat în următoarele sale drame: « Die Hexe von Passau », « Die Windsbraut » și « Der Gigant ».

« Die Hexe von Passau » este o dramă din vremea războiului țărănilor. Vrăjitoria, superstiția, mistica păgâno-creștină domină piesa și-i dau o atmosferă densă și originală. Mai ales însă « Der Gigant » ni-l arată pe Billinger în adevăratul său făgaș. Lupta orașului contra satului, înfrângerea satului când orașul cere aceasta. Țăranul refuză să aducă mașini dela oraș, fata sa urmează însă pe inginerul orașan în metropolă, decade și, prin reîntorcerea sa, vrea să-și ispășească păcatul. Ea cade însă victima hotărârii neîndurate a țăranului, ca pocăință pentru rușinea făcută satului. Mistică, datini păgâne și pasiuni sălbatice deslănțuite stau în luptă contra unei culturi orașene semicivilizate.

Puterea principală a lui Billinger stă în înregistrarea acestor contraste. Cercul său de creațiune este îngust, posedă însă mare importanță, din cauza naturalității și energiei sale. Totul e dedus din contrastul oraș-țară. Faptul că pentru Billinger nu există un echilibru de forțe între oraș și țară, se explică prin aceea că el nu tratează orașul ca atare, ci numai ca o primejdie pe care urbanizarea o poate prezenta pentru țărani. Prin aceasta, el aduce o mare contribuție la clarificarea ordinei de clasă în cercul național intern.

Alți scriitori, despre care vom vorbi poate într'un articol viitor, arată însă că și orașul și intelectul își pot valorifica prezența lor la o poziție importantă în viața statului.

VERSURI DIN RĂZBOI

M A R Ş

Așează-ți, prietene, chipiul, ștregar, pe sprânceană,
și fii gata de drum —
străbatem stepa ucraineană,
înzăpezită în coloane de scrum.

O părere, o umbră
ne așteaptă, la crucea nopții, în ger, —
ascultă, prietene, se aude, în cer,
o coloană de îngeri cum umblă.

Pentru fiecare dintre noi coboară
o ramură, un svon, pe zăpadă, un buchet, .
pentru fiecare fâlfâie, încet,
o flacăra de comoară.

Așează-ți, prietene, chipiul, ștregar, pe sprânceană
și calcă, peste vecinicie, greu.
Prin stepa aceasta ucraineană
mărșăluim spre Dumnezeu.

TREI STELE

Trei stele de ramură verde
luceau, în brumă,
pentru tâmplele noastre,
alipite, sdrelite, în humă.

Trei stele de toamnă târzie,
muguri de flacără, verzui,
pentru tâmplele noastre asudate
lângă macii pământului.

Noaptea le înfășura
în valuri cețoase,
dar le simțeam, fremătând,
sub pânzele cerului, joase.

Trei stele, trei candeli verzi, vegetale,
se-aprindeau, în recea dimineață
și fiecare soldat își lega
de ele, frageda lui viață.

TRANSFIGURĂRI

Oprește-ți inima, — e târziu.
Coroanele arșarilor ard, vânăt, în stepă,
soarele resfiră bucle de sânge
peste uniformele gălbii
și răsuflul clipei aburește baionetele.

La o fluierătură scurtă
va fâșâi racheta

și vom porni la atac.

Un sat își mocnește, în față,
respirații inegale de fum,
o dungă de salcâmi arde
ca o jertfă pe tăvi uriașe, de lut.
Am întins o mână, să pipăim, în necunoscut,
secunda se prelinge, ca rășina pe brazi.

Cine ajunge *acolo*, trăiește și azi.

Oprește-ți inima, e târziu.

Un fluier.

Racheta svâcnește, ca un suflet eliberat.

Strânge bine lopata și arma
și fugi, aplecat spre pământ.

Nu mai sânt soldați.

In fiecare uniformă e un Sfânt.

CASA PĂRINTEASCĂ

O sprijină un nuc, cu palme late
Și-un plop stingher, cu degetele 'n sus
Ca un școlar, stă drept peste întinderi
Și spune despre vremea ce s'a dus.

Aci în casa asta-au stat bătrânii
Și mama a crescut și a murit.
Aci bunica dărâcindu-și gândul
A tot visat la lună și-a albit.

În casa asta, de pădure neagră
Departa de șosea, spre soare-apune,
A tot crestat pe fluer tata vremea
Și-a strâns în cântec casele străbune.

Și tot aici și eu, la fel cu dânsul,
Crescui și învățai dela pământ
S'ascult privighetorile cum cântă
Și după ele, să învăț să cânt.

Acum bătrâna casă obosită
Ce-a 'ntins spre eri și spre acuma punți —
Cu mâna pusă streășină la frunte
Se uită dintr'o rână peste munți.

CINE A FOST IOANA ?

Mă întrebi prietene cine-a fost Ioana !...
Cine este sfânta care luminează icoana ?
Cine este visul ? Cine este amintirea ?
Mai visez și-acum ca pe-o pădure iubirea
Și mai văd și-acum mâinile și-acum chipul
Și lacrămile îmi înglodesc privirile ca nisipul...
Era o fată tânără 'naltă, cu sufletul ca florile
Pentru ea se revărsau peste lume, ca peste un balcon, zorile.

Pentru răsul ei, pentru visul ei mare
Se făcea luna corn peste depărtare...
Dar nu i-a fost dat, n'a avut nicio bucurie,
Sufletul i-a stat în lume, ca într'o casă pustie.
A trecut prin viață
Ca un om obosit noaptea prin ceață.
A văzut munții și pădurile
Cum vezi printr'un geam murdar, primăvara, răsurile.

N'a avut loc de odihnă, n'a avut vis.
Drumul spre Înalt, i-a fost totdeauna închis.
A trecut prin lume, ca un cântec dosit prin vioară,
Ca prin pădurile fără sfârșit, o umbră de căprioară.

Uneori cred că n'a fost, că au făcut-o noapțile mele de denii,
Că este una din veșnicile mele vedenii.
Dar îi simt și acum privirile, îi văd și acum mâinile de soare
La care veneau cântecile ca la niște izvoare.

In fiecare primăvară îi văd crucea îmbrățișată de flori,
Se poate să nu fi fost? Să nu fi trecut umbră peste colori?
Ioană, Ioană, ai fost? Nu ne-am aplecat amândoi peste
aceeași durere?
Sau am îngropat și sub crucea ta ca sub atâtea altele,
tot o părere?...

CÂNTEC DE LEAGĂN

Crești înalt feciorul meu, crești brad
Să mă uit cum te înalți în soare.
Eu de astăzi tot încep să scad,
Tu să te ridici la depărtare.

Vântul serii, să mi te boteze
Umbră legănând în vis pădurea,
Să zâmbești ca noaptea când la drum
Iese luna albă cu securea.

Crești ca stâncă, făt-frumos din basme,
Iar în umeri crească-ți stuh de pene;
Să te sui la vis să-ți iei nevastă
Dintr'un cuib de albe cosânzene.

Ochii fie-ți raiuri de luceferi
Gândul o corabie pe marea lină,
Fii de aur, fiul meu, fii soare
Dătător de viață și lumină.

Crești înalt, frântura mea de viață,
Crești și râzi acum iubirea mea,
Măine n'o să-ți mai sărut obrajii,
O să-mi fii departe ca o stea.

Mâna asta mică de lumină
Se va face mare și va da...
Măine cine știe pentru ce străină
M'o bătea și mânușița ta.

CINE SÂNT ?

Nu mă mai cunosc, nu mă mai știu
Parcă și pustiul s'a prefăcut în pustiu.
Ori unde strig, ori unde m'ascund
Tot de mine dau, tot eu îmi răspund.

Tăcerea seamănă toată cu mine
Nu știu de unde pleacă, nu știu de unde vine.
De chem pe cineva să mă simt, să m'alin
Ori cine-ar veni, tot eu mi se pare că vin.

Sânt în toate părțile, în fiecare loc stau
Toate oglinzile și toate ecourile mă au,
Ori cine ar trece, la ori cine gândesc
Parcă tot eu trec, parcă tot eu vorbesc.

Nu mă mai cunosc, nu mă mai simt
Ori cine m'ar alinta, parcă eu mă alint.
Cine-oi fi eu ? Ce strigoi ? Ce suspine ?
Cine sânt, Dumnezeule, înăuntrul meu ? Cine ?

VIRGIL CARIANOPOL

ORGANIZAREA TRADIȚIONALĂ A TINERETULUI ÎN VIAȚA SATELOR NOASTRE ¹⁾

1. *Inceputurile de reglementare « oficială » a întovărășirii tineretului dela țară.* — 2. *Factorul social și de vârstă cu ocazia întovărășirii feciorilor la colindat.* — 3. *Referitor la unele condițiuni ce trebuie să îndeplinească șeful tovărășiei feciorilor cu ocazia colindatului.* — 4. *Distincții. Alegerea și punerea în funcțiuni a conducătorilor.*

1. Tineretul și astăzi este într'o continuă căutare de echilibru organizatoriu; nu numai la noi, dar și în alte părți. El se grupează adesea în tovărășii — de cu vreme — cu caracter *popular*. Astăzi, zic, sub formă de însoțiri — tineretul este organizat sub diferite forme: sportive de exemplu, pe o scară mai întinsă, având de scop « educația fizică » — avându-și adesea un scop în distracția propriu zisă. Totuși, aceste grupări pot fi privite până la un punct ca atare — adică strâng la sânul lor pe aceștia, așa încât se poate spune cu *R. Maunier* ²⁾ că « le groupement sportif est le dernier des groupes d'âge ».

« Șoimii Carpaților » au deopotrivă în vedere și educația fizică și pe cea sufletească. Cunoscuți sunt sub acest aspect nou, în Ardeal, « Șoimii Carpaților », iar în Bucovina, « Arcașii ». Dar

¹⁾ Fragment dintr'o lucrare mai cuprinzătoare. Prescurtări: *A.F.M.Et.C.* = Arhiva de Folklor a Muzeului Etnografic, Cluj, caetul .., p. ... *A.F.A.R.* = Arhiva de Folklor a Academiei Române.

²⁾ V. « Essais sur les groupements sociaux ». Paris, 1929, p. 100.

precum îndeobște se știe, aceste organizații sunt înfăptuiri mai târzii, cu « statute » și « regulamente ».

De exemplu societățile arcășești își au ființa lor înainte de războiul mondial. O dezvoltare mai mare au luat însă numai din 1924 și până prin 1936, când se afiliază « Străjii Țării ». În trecut, sub Austriaci, ele formau avangarda simțimântelor de salvagardare a patrimoniului comun național, întru cât susțineau pe toate căile acest simțimânt în populația românească de acolo.

Arcașii cuprind într'un sat, întreg tineretul necăsătorit ¹⁾, organizat în « societate » cu statut în regulă și recunoscută ca « persoană juridică », având în frunte un « președinte » — acum « căpitan » ²⁾, urmat de un « vice-căpitan », etc., etc.

Aceștia aranjează petrecerile în sat, fac pe pompierii: ies în corpore la defilări în sărbătorile naționale, etc. Art. 3 din Statutul Societăților Arcășești ³⁾, al. g prevede de exemplu, « propagarea dansurilor și cântecelor naționale », excluzându-se din preocupările lor « politica ».

Legiuirile au căutat în ultima vreme să-i folosească și la « munca de folos obștesc », la care, mi se răspunde că nu primesc cu voie bună, ei vrând să-și petreacă și urmărind ocazii ca acestea ⁴⁾. Art. 9 din statut mai obligă pe arcași să meargă la biserică în ținută regulamentară, cu steagul și cu muzica. La un conformism cu astfel de baze, ei răspund cu bucurie, din care cauză formează, pe la sărbători cu caracter național, o impunătoare forță, având steag și gardă, precum și « ținută ».

Atunci, apariția lor aduce aminte de vremuri eroice, din care cauză chiar numele de « arcași » ar da să se înțeleagă că ei îmbrățișează vitejia arcașilor lui Ștefan cel Mare. De aceea, statutele lor au numiri istorice, pretutindeni: « Mihai Viteazu », « Ștefan cel Mare », « Traian » etc., ei închipuind prin însăși constituirea lor în corp organizat, și prin purtarea numelor vitejilor, acel principiu

¹⁾ A se vedea « Statutul societăților Arcășești », elaborat în conformitate cu legea persoanelor juridice. Cernăuți 1929, art. 7, unde spune: « corpul arcașilor se compune din feciorii de vârstă de 18 ani împliniți și se împarte în două sau mai multe cete de arcași ».

²⁾ Dela *Iosif Diac*. Președintele Arcașilor din Vatra Dornei.

³⁾ Amintit mai sus.

⁴⁾ Același informator.

de *consubstanțială* relație cu strămoșii. Prin aceasta, implicit, ei se văd investiți cu un caracter quasi-sacru.

Această realitate, totodată: biologică atunci când vârsta joacă un rol maxim; socială și etnografică întru cât se bazează pe un cult oarecare: al strămoșilor, religios sau magic, a atras cum spun, atenția oficialității, târziu la noi. Bruderschaft-urile săsești însă au fost introduse de biserica catolică de multă vreme și au fost păstrați de cea luterană — anume, pentru moralizarea tineretului ¹⁾). Ele, prin faptul că în «vechiul regat» nu apar sub o astfel de formă, se crede a fi introduse după întemeierea Principatelor Române ²⁾). În genere, ca și arcașii din Bucovina noastră, în timpul din urmă, au și aceștia «regulament» — așa precum un astfel de regulament au și «junii brașoveni» încă din 1894. La Sași, toate acestea se fac în scopul păstrării bunelor moravuri și deci a educației. Preotul din sat, acestea fiind spuse, are un rol însemnat: la 15 ani, după ce tânărul a terminat instrucțiunea religioasă și pe cea primară «de lipsă unui agricultor» ³⁾), parohul este acela care, cu solemnitate, îl emancipă de copilărie și prin dare de mână, îl *introduce* în *societatea junilor*. Aci rămâne sub ascultare ⁴⁾ și supunere până la căsătorie, după care, odată căsătorit, se acomodează altui așezământ obștesc-social: «institutului de vecinătate»; altă societate sătească cu caracter popular.

Formal, adică statutar, e greu să descoperim filiațiunea în timp, a acestor tovarășii — ele și în Apus apar târziu sub această formă

¹⁾ V. N. Drăgan, *Cuvinte și Obiceiuri*, în *Anuar. Arh. de Folklor*, II (1933), p. III.

²⁾ *Ibid.*, p. . . .

³⁾ V. Iuliu Moisil, *Vătași sau Fraternități și Decurii sau vecinătăți*, în *Transilvania pe Mai—Iunie*, 1936 (An. 67), Nr. 3.

⁴⁾ Conducerea supremă a tovarășiei, la ei e în mâna unui «Alt knecht»; pentru fete: «Alt magd» și a unui «Unteralt knecht»; pentru fete «Unteralt magd». Vine apoi un locșitor «Angder Alt knecht; un Källner» și un «Irteknicht», însărcinat cu ordinea exterioară a întovărășiților. În alte părți au și un «Wirtknicht», un fel de staroste, ba și un fel de secretar («Schreiber»). Când conducerea cade în contradicere cu paragrafele regulamentare, înțelegând că ea trebuia să aibă o purtare exemplară, i se aplică dictonul: «Alt knecht, tritt schlecht, halt Riecht!» (v. A. Schullerus, *Siebenburgisch-Sächsische Volkskunde*. Leipzig, 1926, p. 148). Ultima instanță la care apelau era însă preotul din sat.

(secolul al XVI-lea ¹⁾). Nu trebuie să ne mire, fiindcă, după cum adaugă *Saduff* ²⁾ ei țin secret o seamă de indicații, după care activează — însușirea lor de seamă fiind « sacră » — mai ales la origine: feciorii au format o comunitate de cult (« Kultgemeinschaft »), echivalând cu o asociație pusă în serviciul unor puteri supranaturale, din care cauză raportul lor cu biserica se ține strâns până în ziua de azi.

Zic, la noi emanciparea de copilărie n'a fost reglementată « oficial », decât târziu, prin statute și regulamente. « Junii » din Scheiul Brașovului au regulament cunoscut din 1894 — Sașii însă, îl au din 1818 ³⁾. Emanciparea se face în tot cazul, și fără reglementare « oficială » — ea e de natură curat *populară*, întru cât îndrumarea, în loc de statute, o formează obiceiul însuși.

Ion Codru e autorul unei broșuri rămasă în manuscris ⁴⁾ în care se cuprinde un astfel de *regulament* pentru « vătășii și decurii; pentru fraternitatea junilor și vecinătatea familiilor » în Țara Făgărașului; își are începutul în anul 1864 ⁵⁾. Acesta este deci cel mai vechiu regulament cunoscut — conceput pe o bază ceva mai largă. În acest timp, el nu cere decât introducerea acestor instituțiuni și la noi ⁶⁾ — probabil în înțeles « oficial », fiindcă existența lor știm că e cu mult anterioară.

Inițiativa de sus nu a făcut, prin Sași, decât să dozeze practici cu mult mai vechi în Ardeal. Iar în Principate, au rămas neoficializate până în timpurile noastre, ne mai ținându-se seamă de caracterul lor *popular* de altădată.

O astfel de tovărășie a tineretului, o numește el « vătășie », după conducătorul cu același nume — așa de mult răspândit în nomenclatura organizatorie a obiceiurilor noastre populare, practicate sub formă de întovărășire a feciorilor ⁷⁾. Având o casă a lor, cotizație de « cruceri » plătiți la intrare și la ieșirea din tovărășie —

¹⁾ V. P. Geiger, *Deutsches Volkstum in Sitte und Brauch*. Berlin, 1936, p. . . .

²⁾ *Ibid.*, p. 19. V. Saduff, *Die Knabenschaften Graubündens*, p. 24.

³⁾ V. în Mușlea, *Obiceiul Junilor Brașoveni*, Studiu de Folklor, Cluj, 1930, p. 63.

⁴⁾ Citată mai sus, tipărită în ultima vreme de Iuliu Moisil.

⁵⁾ V. Iuliu Moisil, *op. cit.*, p. 136.

⁶⁾ *Ibid.*, p. 136, după cele săsești. . .

⁷⁾ V. mai departe, al. 5.

în care preoții și dregătorii comunați ar fi supraveghetori, dimpreună cu 2 « patroni » numiți « judeci » ai junilor. . .

În această prețioasă broșură, dată la iveală în timpul din urmă, se stipulează existența acelei practice cu privire la alegerea conducătorilor : anume, în fiecare an, la conducere candidează trei juni mai « așezați », din cari apoi se va alege « vătăful », plătind 2 « fiorini ». « Vice-vătăf » și un « econom » se aleg din alți patru (din cei doi cari au rămas nealeși și încă doi). Vătaful (mare) poruncește; vătăful ajutor judecă. Regulamentul mai prevede « gloabă » pentru cine s'ar abate dela îndatoriri și se dă a se înțelege că raportul dintre conducătorii tineretului și cei oficiali, comunali, să fie bazat pe un raport de subordonare față de comunitatea cea mare sătească. Prin aceasta nu suntem, mai puțin, în împrejurarea unei comunități în comunitate după obiceiul vechiu, de a-și da singuri o formă de organizare; avem variante — diferite modalități ale aceleiași tendințe — dela forme laxe și neregulate și până la o ordine care își are semnificația în misticismul magic. Astfel intrarea în rândul feciorilor ce au de mers în jocul călușeilor, echivalează cu un adevărat *legământ*. « Legarea » ¹⁾ se face de-a-dreptul prin jurământ ²⁾ — *călușerii* se dau drept « frați jurați ». Feciorii — prin *Olaca* (?) Sâmbătă, în ajunul Rusaliilor, se adună pe la orele patru după amiază și cu toții pornesc în pădure, unde înalță o prăjină de care leagă steagul tricolor, dimpreună cu o panglică de asemenea tricoloră. După ce steagul s'a ridicat astfel (aduce aminte de ridicarea pavilionului de astăzi), unul din persoanele care acompaniază pe jucători, *mutul*, înfige o sabie de metal în prăjina steagului, pe sub care sunt obligați să treacă cu toții. Și se *leagă* astfel jurând cu toții, că în frica lui Dumnezeu vor da ascultare ordinelor vătăfului; că se vor purta cinstit cu lumea și că *nu vor ascunde nimic unul de altul*, iar *mutul* să nu vorbească în timpul jocului. Legământul se face astfel, nu prin o legare ordinară ³⁾, ci printr'una sacramentală; o supunere oarbă, necondiționată, săgetătoare, adică absolută.

¹⁾ V. Romul Vuia, *Originea jocului de Călușari*. Extras din *Dacoromania*, II (1922), p. 219.

²⁾ *Ibid.*, p. 219.

³⁾ Rezultă de altfel din cele relatate mai sus.

2. E vorba deci de *vârstă*. Etatea nu e un lucru nebăgat în seamă în tovărășiile de feciori și fete. Astfel aceste întovărășiri, ele înșile, par a nu fi altceva, decât expresia unei astfel de stări de fapt. Distincția se face nu numai între copii, flăcăi-fete, însurăței, însurați mai de mult și bătrâni, ci, *chiar înlăuntrul tovarășiei se ține cont de vârsta participanților*. Ca de ex., atunci când cozonacul, lipiile și carnea sunt adunate în desagi, în timpul colindatului, de omul sau de băieții cei mai tineri, despre care o să fie vorba în rândurile de mai jos. Ici, colea ni se dă vârsta: « feciorii sunt dela șaptesprezece ani în sus. Insurăteii nu pot lua parte » — se 'nțelege la petrecerea care se institue după îndeplinirea rituală a obiceiului practicat. Altădată colindătorii dela 16-17 ani în sus, sunt cei mai tineri — care poartă colacii în « botă ». In tot cazul aceasta nu însemnează că ne depărtăm prea mult de 18 ani, întru cât vârsta de 15 ani e socotită ca bună de intrat în asociația feciorilor.

Etatea care nu mai dă dreptul feciorului să mai rămână în tovarășie, este iarăși, dela caz la caz, stabilită. *In genere feciorul rămâne între ai lui, până se căsătorește*. Căsătoria pune capăt calității de « june », fie că el ar avea vârsta de 20 de ani sau de 25, că a făcut armata sau nu. Armata, de ex., deși ar fi un eveniment important, ea nu șterge sau slăbește calitatea de june, ci mai de grabă o întărește. Recrutarea de ex., în multe părți, chiar dă calitatea de june părtaș al tovarășiei.

Se mai poate spune cu privire la preciziunea etății și altceva: că nu numai vârsta, ci și cadrul social în care se găsește calitatea etății hotărăște. Fiindcă, dacă junele după căsătorie e scos din rândul feciorilor — tânăr fiind — el în multe locuri *mai* poate merge la colindat în tovarășie. Faptul care trebuie subliniat e că tânărul însurățel nu o rupe brusc cu cei de aceeași vârstă cu el, ceea ce ne arată același lucru: puterea factorului-vârstă în conformația acestor înjghebări sociale — dar și o știrbire a lui în același timp din partea altui factor, cel social. Acești factori, de altfel, vom vedea că se condiționează reciproc în determinarea calității de părtași la întovărășirea după etate.

În cazul acesta putem spune că suntem într'o prelungire firească a unor sorți ce așteaptă pe toți foștii tovarăși. De aceea zicem că pe câtă vreme, în sens regresiv al etății, am putea socoti

vârsta de 15 ani, când băiatul se socotește apt pentru a intra în rândul feciorilor — în sens invers, căsătoria atenuiază până la desființare calitatea de tânăr-părtaș asociat.

Tot factorul social este acela care determină, am putea spune, *calitatea* mersului la colindat: fiindcă flăcăii vor avea în vedere pretutindeni și într'o măsură foarte mare, pe fetele nemăritate, cum e și de așteptat. Scriitorul Sandu Aldea ne spune că prin partea locului (Muntenia) băieții colindă la orice fereastră de «rumîn», dar flăcăii intră numai în casele unde sunt flăcăi și fete ¹⁾. În Ilva Mare (Năsăud) până astăzi se face distincție între feciorii cari sunt *membrii fondatori* ai berei cu numirea de «berari» și cei cari nu sunt membrii fondatori, sau «venetici». Numai aceștia din urmă plătesc, în prima și a doua zi de Crăciun, o taxă de 25—80 lei.

Aceasta nu ne împiedică nicidecum să nu arătăm că lucrurile au de fapt o orânduire statornicită după etate. Și aceasta iese mai cu evidență în relief, atunci când e vorba de grupe de colindători ²⁾ care, dat fiind importanța momentului, se grăbesc să iasă la lumină. Aceste grupări sunt: gruparea copiilor, a tinerilor feciori, a celor însurați de curând și chiar a celor bătrâni. Aci nu se poate sta la îndoială asupra criteriului de vârstă în formarea tovarășiei. Etatea ajunge să designeze pe alocuri și obiceiul, cum e cazul cu «obiceiul *junilor* brașoveni».

Între gruparea copiilor și cea a feciorilor e, într'adevăr, o distanță care impresionează. *Tomul* cu care se adresează cei mai mari, celor mai mici e impunător. În *Șerbănești-Vâlcea*, sunt două categorii de colindători: cei mici și cei mari, care se numesc «serdari». Aceștia-i scot afară din casele oamenilor pe cei mici când îi prind și le spun: — «ce e cu voi mă aici?

— nene, . . . (cutare) zic cei mici . . .»

și «gazda» îi lasă, *din grație*. Urează cu toții din curte, după care *serdarii* le spun: «să trăiți băieți!»! Cei mici răspund și ei: «și dumneavoastră să trăiți!»! Gazda împarte apoi la copii, așa cum

¹⁾ V. T. Pamfile, *Crăciunul*, 1914, p. 7.

²⁾ Pentru suburbia *Bahnari*-Vaslui, în «rând», (ceată) nu intră decât flăcăii ce au organizat horile în sărbători și sunt apropiați de însurătoare (v. *Arh. de Folk. Acad. Rom. C. 8^o p. 2*).

sunt așezați de serdari ¹⁾). In com. *Tusa-Sălaj*, feciorii « aruncă » pe « prunci » când se bagă 'n casă . . .

Presiunea ce se exercită asupra lor face ca între unii și alții să nu poată fi puncte de trecere, ca dela grupare la grupare de vârstă. Cam în același fel s'ar putea spune și despre cei de curând însurați: fie la joc — atunci când e vorba de flăcău, fecior june — fie când e vorba de însurățeei ieșiți de curând din ceata feciorilor; prin faptul că e însurat, îl mențin într'o situație de părtaş, specială: căci dacă în genere însurații nu pot lua parte la tovărășiile de felul acestora, în unele locuri, pe înserat, sunt primiți, *dar cu condiția ca să ia parte numai la colindat, nu și la petrecere* ²⁾). Factorul vârstă constituie aproape totul pentru tehnica întovărășirilor de feciori, ca și când ar fi vorba de un anumit moment al ieșirii la lumină a unei noi lumi determinată de etate. In comunele mai mari, spre ex. *Rodna-Năsăud*, sunt până la 3-4 întovărășiri de Crăciun. Feciorii se grupează în aceste *beri* după vârstă. Vom avea ca urmare o bere a feciorilor și una a copilandrilor, ceea ce se adeverește cu ceea ce ne spune un colaborator, că sunt sate cu mai multe tovărășii, fiindcă feciorii și fetele mai tinere se adună deosebit de cei mai în vârstă.

Apusul și răsăritul nu sunt ele prin însuși faptul în sine lipsite de precedent? Nu rămân însă în cursul zilei fenomene ce determină ordinea vieții? Tot așa și noua generație se anunță cu putere și cu tot interesul. Și dacă același fenomen se tot întâmplă, generații după generații, așa cum răsăritul și apusul soarelui în lumina zilei — cine știe, dacă nu peste mult, acest fenomen social, nu-și va pierde semnificația de început. Ca de ex., în multe părți din Occidentul Europei, mai mult chiar decât la noi.

Această năvalnică pornire nu se cere delimitată, *numai* după vârstă — așa cum se trece dela o grupare la alta, dela o categorie la alta, ci și în sânul propriei organizații aflăm distincții însemnate de acest fel, ca o consecință a propriilor stări de lucruri și a însuși principiului acesta.

¹⁾ Imi comunică direct, *Iulian Nicolădescu*, elev la școala normală din Cluj, din *Șerbănești-Vâlcea*.

²⁾ Informează Toma Popovici, înv. din *Boșorod-Hunedoara* (V.A.M.E.C., Nr. 12).

Flăcăii sunt aceia care au ieșit anul acesta la joc. Apoi vin cei mai mici, care vor trebui să ia parte ca spectatori doi ani. Și în sfârșit, după aceștia vin alții mai mici, care vor ieși la joc după trei ani ¹⁾. E vorba nu de copii — feciori — însurați; e vorba de feciori pur și simplu. Ei singuri se cer ierarhizați, după vârstă deocamdată, în cadrul unei evaluări, pe care am dat-o în cele ce au premers, iar din cele ce vor urma ne vom face o idee și mai clară ²⁾.

Se 'nțelege, nu poate fi vorba, înc'odată spus, de o lipsă de distincție mai mică, atunci când e vorba de acei feciori însurați de curând. Fiindcă rămânem cu această distincție naturală, ce se face între unii și alții. Prin faptul că ei-în-de-ei se organizează separat, rămâne să fie precizate și alte aspecte: fiecare categorie de asociație bazată pe vârstă, mai are la îndemână și un anumit timp în care ea va putea să se manifeste. Astfel, după ce colindă flăcăii, pășesc în arenă însurăței — colindă ei. În fine, urmează la rând ceata de flăcăi care are să iasă la joc. Să anunțăm la timp că această deosebire de vârstă, în felul de organizare, se păstrează și în Moldova (Covurlui).

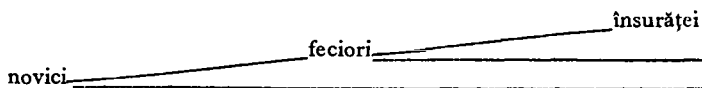
Nu numai de *timpul* ce-l au la dispoziție — unii și alții — în darurile ce le primesc, se face această demarcație netă de vârstă, fiindcă sunt locuri unde feciorii primesc la colindat un colac mare, împletit ca o coroană, cu loc liber lăsat la mijloc; copiii primesc spre deosebire, numai *colăcei*. Apoi în felul de organizare: adesea grupa copiilor la colindat nu are nicio căpetenie recunoscută (ca în *Sângătin*-Sibiu); a feciorilor, are una numită « zaraf », ca în cazul jud. Covurlui; « vâtaf », de cele mai multe ori — *Valea Anilor*, jud. Mehedinți —; « voivoda » — com. *Semlac*, jud. Arad; « colcer » — *Ohaba*, jud. Făgăraș, etc.

¹⁾ Cum se constată în satul Lascar Catargi, jud. Covurlui. Comunică *Ion Enică* înv. (V.A.F.M.E.C., C. 40).

²⁾ Acestei ordini e a se atribui, faptul că nu numai între feciori se respectă principiul de mai sus dar și între fete, cum e cazul în *Jacobeni*, jud. Câmpulung. Sunt fete ieșite mai de mult la joc și fete care abia au pășit acest prag. Acestea având pasiunea unor convertite de curând la o nouă stare de lucruri, vor face colacii cei mai mari și cei mai frumoși, la Crăciun, spre a fi dați flăcăian-drilor ce le-au jucat mai mult; mai frumoși decât ai celorlalte fete (v. mai sus cit. 3).

Ajungem la rezultatul pe care ni-l scoate la lumină câte un singur caz, ca în Hunedoara ¹⁾, unde la colindat merg deodată, copiii, feciori, bărbați — bărbat în cazul nostru, însemnează căsătorit. Deci, toți vor colinda, însă *separat*, după vârstă. De multe ori sunt cazuri, în care se arată fenomenul multiform; dar în cele din urmă ajungem la același lucru, fiindcă aici problema principală care se pune e totuși rolul pe care-l are vârsta în adunarea spontană a tinerilor. Și spre a vedea care e valoarea ei în acest ansamblu de fapte, e destul, cred, să mai amintim că însurații merg în cetele de copii, deci și în cetele de copii și de feciori, dar numai în calitate de « cai » — adică au însărcinarea de-a purta desagiile cu alimente, ori cana pentru vinars de prune.

Constatăm în această privință că situația creată celor de curând căsătoriți ce iau parte în gruparea feciorilor necăsătoriți, e aproape ca și aceia a celor de curând intrați: ea e *inferioară* — fiindcă cea mai presantă distincție de vârstă se face poate atunci când fără de nicio discuție, un fecior dintre cei mai tineri, care de prima dată se strânge cu feciorii, e denumit de conducătorul tovarășiei (de către *jude*) « goagă ». Goaga e dator să ducă în spate, cu ocazia colindatului, desagiile sau sacul cu colacii, iar drept recompensă nu primește nimic, cum găsim în *Halmeag-Ilva Mare*. Această situație e cu drept cuvânt privită ca o situație de novice, de candidat la intrarea în comunitatea feciorilor. Dacă s'ar putea reprezenta schematic această situație după etate, ar avea forma următoare:



Și atunci dacă astfel stau lucrurile, apoi cred că s'a demonstrat, pentru capitolul ce tratez, că factorul de vârstă impune dela un capăt la altul ²⁾, că el este hotărâtor și determinant. Să

¹⁾ Satul *Lujeru*.

²⁾ Importanța coincide cu felul în care se mai păstrează vechile datini. Așa se face, cred, că în *Udești-Neamț*, a merge cu « ceata » însemnează a merge cu *ursul*. Pentru aceasta au case unde se adună în seara din spre Anul nou. Și dacă se poate spune că flăcăii se organizează (strâng) după sectoare, sau *coturi*, apoi cu atât mai mult putem spune că rar intră în ceată « flăcăi la care diferența de vârstă e mare » (v. Arh. de Folk. Acad. Rom., C. 44, pp. 1—7), iar în *Iacobeni-Câmpulung*, cum satul e mare, se fac patru jocuri: două în cotul de sus și două în

mai amintesc doar că însurății își fac și ei astfel de tovărășii; atunci, însă, trebuie subliniat faptul că merg mai mult pe la prieteni. *Factorul vârstă oferă și el calitatea de june unui participant.* O dată dela sine — biologic — și o retrace la fel, fără niciun fel de artificiu, dar se impune cu necesitate.

3. Și observatorii streini au arătat că *ceata*¹⁾ feciorilor intră în scenă mai cu deosebire în timpul sărbătorilor de Crăciun, cu ocazia colindatului.

La R. Wolfram acest fapt se traduce prin următoarele cuvinte: « Als geschlossene Gruppe tritt din Burschenschaft *aber*²⁾ zu Weihnachten in Erscheinung »³⁾.

Autorii români subliniază același lucru: Traian Herseni spune că « cea mai importantă manifestare a feciorilor, e ceata de Crăciun. Fără aceasta, alegerile, luptele, n'ar exista »⁴⁾. Valoarea momentului despre care e vorba se subliniază îndeajuns și de către gruparea feciorilor față de cei rămași pe dinafară, când, spre ex., în com. *Voila*, jud. Făgăraș, afară de copii, colindă și feciorii — când se zice că se *strâng* toți câți intră în joc. Rezultă de aici o reacție promptă și neînduplecată față de cei rămași pe dinafară, cei ce nu sunt asociați la Crăciun, în « ceată », întreg anul n'au dreptul să joace 'n « mnijlocu » satului⁵⁾. Adică, acolo feciorii grupați au un mare rol în ce privește ordinea dansului. De aici se vede marea importanță, nu numai în ce privește pentru sat, a pășirii feciorilor în sărbătorile Crăciunului, dar și pentru tineretul care ar rămânea pe dinafară de organizația propriu-zisă.

La discuția deschisă în jurul persoanei care face pe conducătorul grupării, va trebui să trecem peste dificultatea ce ne stă în

cotul de jos. În fiecare cot este un joc cu lăutari (țigani cu vioară și cobză) și unul cu fluerar (om ce cântă cu fluietul). La jocul cu lăutari joacă flăcăii cei mai mari, iar la cel cu fluerar, joacă începătorii. Astfel că, baitan, baitănaș, se zice celui ce joacă la fluerar, iar flăcăii, sau flăcăul celor ce au început să joace la lăutari (V. Arh. de Folk. Acad. Rom., C. 529, p. 1).

1) Unul din termenii cei mai tipici pentru însoțirea feciorilor.

2) Sublinierea mea.

3) V. R. Wolfram, *Altersklassen und Männerbünde in Rumänien* (1934), p. 113.

4) V. Traian Herseni, *Ceata Feciorilor din Drăguș*, în *Soc. Românească*, I, Nr. 12, p. 5.

5) Imi comunică N. Popa, normalist, din *Cicău*, jud. Alba. (V.A.M.E.C. 45).

cale, adică să trecem peste numirea ce o poartă de obicei, fiindcă despre acest lucru vom trata în altă parte a lucrării ¹⁾.

La baza ridicării unei ordini între feciori, în tot acest timp, găsim cam aceleași cerinți, care vor trebui să fie îndeplinite de șeful tovărășiei.

Calități morale, fizice ²⁾, materiale ba chiar și magice, dacă ne-am gândi la *scopul* în serviciul cărora sunt puse. Le vom trece la rând, în cele ce urmează:

La cei din jud. Sibiu, la întovărășirea ce poartă numirea de «juni» ³⁾, conducătorul e *judetele*, care poartă răspunderea morală și materială de felul cum se achită de îndatoriri feciorii, pe tot timpul cât gruparea e în ființă. De fapt, cam aceștia sunt și polii între care pendulează tot sporul de grije al unui conducător, în timpul întovărășitului. Se cere însă, ca să poată fi «ales», să întrunească calitatea de-a fi și bine *situat* și dintr'o familie de frunte din sat. El trebuie să aibă deplină autoritate asupra grupului de feciori ce conduce. Situația aceasta corespunde întru totul cerințelor ce are acesta de îndeplinit, întru cât se arată că ele nu sunt numai morale ci și materiale. Fiindcă se poate întâmpla, ca în *Rupea-Târnava Mare*, unde judele «mare» e dator să-și pue carul cu boii la dispoziție, umblând cu alți câțiva feciori, din casă în casă, împreună cu țiganul (lăutarul), pentru ca să adune lemne, tot în interesul lor. Condiția aceasta, cerută șefului grupării, se adâncește și mai mult din moment ce aflăm că el mai oferă o sumă — pe care o crede potrivită, și pe care o răspunde anticipat — în contul sumei ce se va scoate dela colindat. Ajungem la un fel de *licitație* între feciori, fiindcă, peste suma dată — oferită — orice câștig intră în buzunarul lui. Cazul *zarafului* mai mare peste gruparea feciorilor colindători din *Lascar-Catargi*, jud. Covurlui, e tipic, întru cât se poate întâmpla invers: șeful se poate găsi și într'altă alternativă și nu tocmai plăcută. Anume, aceea

¹⁾ V. al. 5 din cap. de față.

²⁾ « Pe urmă aleg turcașul, fecior voinic și bine făcut, pentru că aceste două condiții se cer pentru turcași » (v. Schmidt Tiboldt, *A turkajárs Hunyadmegyében*. Extras, 1910 p. 6).

³⁾ D-l prof. C. Lacea restrânge pe nedrept aria de răspândire a numirii, numai la Scheii Brașovului (V. *Românii Transdanubieni, în Transilvania, Dacoromania*, IV (1927), p. 368).

de-a nu fi ieșit suma investită și atunci, el e nevoit să împlinească din buzunarul lui. De aici, atenție deosebită la una dintre calități, echivalentă, determinantă în cazuri de asemenea natură. Din această pricină, *zaraful* și este aici ales dintre feciorii cu neamuri mai multe, fiindcă prin acestea, el are posibilitatea să-și scoată din capital. În această privință, e demn de semnalat, cred, faptul următor: în *Chioselia Mică-Cahul*, pe când nu se schimbaseră colindatul și flăcăii nu erau împiedicați de autorități a-și îndeplini obiceiurile apucate din bătrâni, «*vindeau satul*». Lucrul stă așa că cel care dădea mai mult, anticipat, acela lua și câștigul care ieșea. Cine risca bănește, aceluia-i revenea și cinstea conducerii. Și acesta nu era altul decât «*cămărașul*», pe care-l întâlnim pe o rază spațială mai mare din cuprinsul țării noastre. El e șeful cetei. El investește, cum am spus, pentru «*urat*». Avea urător *plătit*. Tocmea muzicanți și mergea cu ei la oamenii de seamă din sat dimpreună cu flăcăii, cu care ocazie se ducea «*plocon*» o găscă bună sau altceva și care dintre oamenii din sat primeau, îi plăteau după cum se puteau ei învoi ¹⁾. La vinderea satului, *cămărașul* răspundea o sumă. El răscumpăra câștigul în pierdere sau profit, și numai așa era ridicat «*cămăraș*», conducător al cetei feciorilor la colindat.

Prin însemnătatea acestei condiții, prin Moldova ²⁾, casierul tovrășiei ia șefia cetei de colindat ³⁾. Simțul de justiție este subînțeles, întru cât, în *Rezemi-Lăpușna*, cămărașul, adică șeful colindătorilor, trebuie să apere pe colindători în drum, iar la împărțirea darurilor, se cere să fie drept. Inc'odată: el este acela care dă partea cuvenită fiecăruia.

Și dacă ne întoarcem la familia fruntașe din sate, din care s'a cerut să fie recrutat șeful colindătorilor în jud. Sibiu, apoi, de aici poate decurge în mod nemijlocit și acea *autoritate* de care trebuie să dea dovadă conducătorul în prealabil și pe tot timpul cât feciorii sunt strânși în ceată. Cu această ocazie mai observăm că în unele locuri se cer mai multe condiții deodată; în alte părți însă nu. Deși în regulă generală se caută a se ține seamă de oarecari condiții la alegerea șefului.

¹⁾ Comunică Ioan Barbă, înv. (V.A.M.E.C., 56).

²⁾ Pânțești-Bacău.

³⁾ Comunică Vasile Anghel, înv. (V.A.M.E.C., 249).

Se poate spune anticipat că mulțimea de condițiuni, ce trebuie să întrunească calitatea de-a fi fecior conducător al tinerilor feciori la colindat, se ușurează din moment ce ne gândim că el este ajutat, și că nu el singur face față tuturor greutăților. Lucrul se simplifică, se poate spune, în măsura în care el are mai multe ajutoare, subalterni: de ex., « jude mic », « casier », « pimnicer » sau « chelar » etc. Nu despre aceasta însă discutăm acum, ci despre simplificarea multiplelor cerințe la care va trebui să facă față conducătorul.

Intr'o regiune nu prea depărtată de Sibiu (com. *Voila*, jud. Făgăraș) în loc de jude, conducătorul grupării feciorilor la colindat poartă numirea de « bghirău », care va avea să răspundă și el unor condițiuni, cerute oarecum în prealabil, conducătorului. Acesta este cel mai *isteț*; dar și cel mai bun jucător. Intr'adevăr, funcția de șef al cetei feciorilor nu e o atribuție dintre cele mai ușoare. Se cer anumite calități peste care nu se poate trece. Una dintre acestea e *istețimea*. Apoi, întru cât din casă în casă la colindat se cere ca să se joace fetele mari și chiar femeile mai în vârstă, se impune o condiție în prealabil, ca șeful să știe să danseze — să joace — cum se zice, cel mai bine. Dansul, am văzut și cu altă ocazie, se bucură de multă însemnătate în lumea întovărășirilor. El și aici, ca mijloc de divertisment colectiv își are prețuirea sa. Nu e de mirare deci, că între celelalte condiții ce va trebui să întrunească conducătorul grupării feciorilor, să fie și aceea de-a fi bun jucător. Sunt multe părți, ca în *Rupea*-Târnava Mare, unde conducătorul (« judele mare ») trebuie să deschidă jocul, și el este mereu în *frunte*, între jucători.

Dar tot în legătură cu funcțiunea ce-o au aceștia de-a reactualiza obiceiurile noastre populare, în toate formele lor, nu li e de ajuns atât. Sarcina conducătorului am spus că nu e ușoară. Se cer noi calități. Se mai cere să fie și un bun *cântăreț*. Iarăși o condiție peste care nu se poate trece cu ușurință — firește, e vorba dela caz la caz — fiindcă după ce se înserează, cete, cete, grupuri, grupuri merg pe la cei bogăți; dar mai ales pe la cei cu fete mari, unde colindă. În Tighina, « turma » feciorilor are un conducător. El comandă, bine 'nțeles, dar tot el dă și *tonul* când ceilalți colindă. Cine să le țină seamă de felul cum se achită de această sarcină festivă, dacă nu cel mai bun cunoscător de colinzi? Din această

cauză, feciorii îl și acceptă pe acesta. Colinda are misiunea să încânte. E la mijloc o vraje etimologică ¹⁾. E mijlocul magic de a-ți trezi în suflet o anume stare caracteristică momentului. Și ca și jocul, am văzut că formează un element important în desfășurarea ceremonialului cerut de datină, din care cauză în *Dobra-Hunedoara* vătaful e cel mai în curent cu colindele.

O altă calitate care se vede că se impune pe lângă celelalte, de vreme ce se ia în considerație, e condiția pe care trebuie s'o îndeplinească feciorul ales șeful grupării în *Rupea-Târnava Mare*, aceea de a fi căutat în rândul feciorilor mai în vârstă. În special aici, cei care au satisfăcut serviciul militar sunt mai mult sau mai puțin *candidați* la șefie: la rangul de « jude », din care cauză ei nici nu aleg, ci așteaptă să fie aleși de către cei cu serviciul militar nesatisfăcut. Deci se impune a fi remarcată și această condiție la alegerea demnității amintite care, lucru interesant, ni se spune că e *răvnită*. « Fiecare din ei dorește această demnitate » ²⁾.

Iată însă că se mai ivesc și alte condiții, pentru cine aspiră la șefie. În *Dobra-Hunedoara*, se cere între altele, ca feciorul ales conducător să fie « chipeș ». Va să zică, însușirile moarele nu sunt de ajuns; nici cele materiale. Cele biologice, iarăși, am văzut că se cer luate în seamă, cu acest adaus. Și aceasta cu atât mai mult, cu cât, între fecior «voinic» și o imagine mitologică *ideală* a feciorului, nu e distanță prea mare. Această ființă destoinică, frumoasă și cu atribute excepționale, de neîntâlnit, întrunește aceste condiții cerute la fața locului de realitatea nemijlocită. Să nu uităm că mentalitatea populară lucrează magic și cere forme, figuri, iar greutățile caută să le deslege prin artificii ideale, închipuite. Poate că puține sunt ocaziile din viața omului, în care această mentalitate să se oprească cu mai multă stăruință ca la această

¹⁾ V. C. Jungbauer, *Deutsche Volksmedizin*, 1937, p. 81. Și Ion Chelcea, *Poala multă și vindecarea ei magică la noi*, în *Dare de seamă asupra Ședințelor Societății Române de Antropologie din Cluj pe anul 1937—1938*, p. 16.

²⁾ Imi comunică direct, d-ra Maria Borcoman, studentă anul II la Științe, din loc. În *Dragomirești-Ungli-Neamț*, cu « Capra » umblă flăcăii dela 10—20 ani și mai bine. Printre ei se află și câte unul care și-a făcut stagiul militar, dar care nu e încă căsătorit și care e de obicei *casier*. El conduce, având țignal, cu care oprește hora pe la case și dă comanda. Deci același rol l-ar juca aici în chip evident armata (v. Arh. de Folk. Acad. Rom. C. 112, pp. 21—23).

vârstă, din care-și alege un tip ideal, trecut de mult în basme și povestiri sub numele de Făt-Frumos.

În colinde s'ar putea, la cerere, face o selecție după sex și vârstă: cântându-se un colind de fată mare, de băiat, după natura cazului. Cât de mare rol joacă acești doi factori în această privință, nimeni nu și-a bănuț. La colinda de fată mare se face amintire de « zestre »: « și mi-o cere d'un portar »; ca « zestre » i se cere « murgul » din grajd, o adevărată cerere în căsătorie, pe câtă vreme, la colindul de fecior, e vorba pretutindeni de-un flăcău, de-un Făt-Frumos ¹⁾.

Dar să revenim. O altă piedică ieșită în calea candidatului la șefie e de natură, cum am spus, « magică », dacă ne gândim la scopul la care e raportată. Da, e-adevărat că flăcăul conducător se cere să fie cât mai robust (*Valea Anilor*, jud. Mehedinți), dar nu-i de-ajuns. Lui trebuie să-i trăiască ambii părinți, spre a fi ales « vâtaf »; și tatăl și mama. Această credință răspunde indirect — e-adevărat — unei concepții populare, ce-o au locuitorii din partea locului privitor la colindat. Prin colindat ei vor să provoace de-a-dreptul abundența anului viitor, prin mijloace magice. Între altele — practicând magia homeopatică pe o scară întinsă, — cred că ajung la acest rezultat. Deci șefia e condiționată, putem spune acum, multiplu, și în toate părțile se caută să se corespundă unui minimum de condițiuni la ridicarea șefului de tovărășie. Ea nu e o atribuție simplă, ea e condiționată complex.

O astfel de credință ajunge de răstoarnă uneori pe celelalte: chiar multe din opreliștele puse în calea feciorului conducător de până aici. Fiindcă se mai subliniază că vâtaful aici se ridică dintre cei mai tineri — contrar de cum am întâlnit în alte părți. Motivarea este tot de natură magică, fiind credința în popor că numai dintre aceștia au *dreptul* să ureze (să « vrăjească ») cum spun ei, la casa gospodarului ²⁾.

Se înțelege că concepția ce și-o fac feciorii despre șefie se conjugă întru totul cu înțelesul sociologic ce dăm noi selecțiunii conducătorului în tovărășia de care vorbim. În Oltenia, de fapt,

¹⁾ Cel puțin așa se cere cu strictețe în unele părți ca *Pietroșani-Vlașca*. Imi relatează d-ra Popescu Gabriela, studentă.

²⁾ Comunică Ion Popescu, preot (Vezi A.F.M.E., C. 264, pp. 3—4).

colindatul, cum am spus, are un puternic accent de rit de fructificare. Colindătorii, la colindat, se așează « grecește » la gura sobei și sgândărind în foc cu bețele lor numite « colinde », zic o colindă în care se urează toate acestea: porci grași, oameni sănătoși, boi trăgători, stupi; cai « încurători »; oi lănoase etc., iar la urmă, din nou: « bani și sănătate

că-i mai bună decât toate ».

Acest din urmă vers corespunde însă cu una din principalele condiții impuse ridicării de vătaf între ei, deci conducătorului.

Ritul lor de provocare a fertilității nu se oprește aici, ci, când au rostit aceste ultime cuvinte, vătafii se scoală dela gura sobei și dau cu « colindele » lor în grinda de sus a casei. E credința că, dacă stau « grecește » la gura sobei, « închipue » că și avutul gospodarului în cursul anului ce vine va fi statornic. Iar datul cu « colinda » în grindă, simbolizează urarea de *voinicie*, precum și de-a crește grâul mare și frumos.

Ceremonialul, pe drept cuvânt, are un puternic accent de rit de fructificare, putem spune, ca în puține părți locuite de Români, și așa se explică una dintre condițiile impuse viitorului conducător, pe care am arătat-o mai sus.

4. Date fiind criteriile după care se impune *conducerea*, în tovărășia feciorilor la colindat și alte forme de organizare, urmează acum « *alegerea* ».

Aceasta, formal se face în mai multe feluri. La « alegerea de craiu nou » am văzut că se desighează pur și simplu de către preot. Nu va fi fost însă această modalitate o normă altă dată. Totuși, suntem constrânși să ținem cont și de astfel de alegere. Mai adesea alegerea se face prin *aclamație*, prin vot nominal, prin încercarea puterilor partizanilor, prin tragere la sorți ca și în felul în care am amintit — sacramental — magic.

În *Săliște*, ni se spune că *judele*, care poartă răspunderea materială și morală a tovărășiei, e « ales ». În Făgăraș, com. *Copăcel*, vătaful este acela care conduce gruparea feciorilor sub toate raporturile, fiind ajutat de « vătaful mic ». Urmează în ordine crescândă și alți dregători. Ni se spune însă că vătaful mare e ales prin *votare* sau *aclamație*; deci, sau una sau alta. Când, ridicându-l în sus, feciorii strigă: « *să trăiască vătaful nostru!* », acest moment

poartă numirea de «ridicare de vătaf»¹⁾). Intregul personal cu funcții intră în această categorie și poartă denumirea de «*cei aleși*». Tot prin aclamație este ales și vătaful cetei feciorilor la colindat și în *Valea Anilor*, jud. Mehedinți²⁾). Avem patru inși, dintre cei mai robuști și care au în viață ambii părinți; și tatăl și mama. Aceștia *candidează*. Alegerea se face din mijlocul celor mai tineri, în partea locului, cum am spus, fiind credința că numai aceștia au dreptul să *orăjească* (ureze) la colindat în casa gospodarului.

În alte locuri, ca *Halmeag*-Târnava Mare, pentru o mai bună funcționare a diferitelor servicii, se impune o deosebită organizare. Ori, această organizare, fără conducere, nici nu se poate închipui. Vor fi aleși dintre ei, cei mai destoinici. În cazul nostru, un jude sau un vătaf, ridicați la rangul indicat, prin *votare nominală*³⁾, în felul următor: fiecare fecior rostește pe rând, cu glas înalt, numele celui pe care-l dorește să fie jude. La urmă, se numără voturile și se declară ales, *judele*.

Și aici, după cum am mai fost amintit, se preferă tot cel mai în vârstă, ori mai de neam, spre a putea impune grupării ordine în consecință, dictate de împrejurări.

Alegerea judeului e urmată de «să trăiască!». Iar alesul este ridicat în sus, până ce dă cu capul de grindă. O neînțelegere între părți, cu ocazia alegerii, atrage după sine intervenția preotului, chemat de ei⁴⁾.

Odată cu alegerea vătafului, se trece la alegerea căpeteniilor, de «mâna doua», cum se zice. Dintre cei candidați la *judie*, se alege, prin vot nominal, «pârgar mare». Cel de-al treilea, propus și ne ales nici de astădată (rămas în minoritate), este ales «pârgar mic». Noii aleși sunt iarăși ridicați pe umeri, între urale de feciori.

Cel din urmă cu funcțiune e și cel mai tânăr, care pentru prima dată se strânge cu feciorii anul acesta, și e pus de jude: are numele de «goagă». Urmează în sfârșit un «aldămaș», dat

¹⁾ Comunică Gh. Grecu, înv. (vezi A.F.M.E., C. 222).

²⁾ V. *Culegătorul*, I, Nr. 1, p. 56.

³⁾ V. Gh. Tulbure, *Strânsul feciorilor la Crăciun*, în *Transilvania*, 1905.

⁴⁾ Influență săsească? Poate că nu, deoarece și la noi biserica am văzut că a îmbrățișat, deși într'o măsură mai mică, activitatea feciorilor în sărbători. La Sași însă reglementarea este strictă în această privință.

în cinstea alegerii, când căpeteniile astfel ridicate în funcții fac cinste. În orice eventualitate, judele dispune, iar pârgarii execută. Între altele, în grija judeului, cade tocmitura și plata lăutarilor precum și aflarea unei case pentru petrecere — pe tot timpul sărbătorilor — asupra căreia stăruim în această lucrare, în mod deosebit ¹⁾.

Cum se prezintă un conducător? Să luăm cazul descris de Tulbure: feciorii sunt gata de plecare, la colindat. În frunte e judele: *grav*, cu «*vrăstă*» — *mai frumoasă decât a tuturor feciorilor și a ajutoarelor lui* — și cu plosca în mână (legată cu curea și dată pe după gât). Pe lângă el, pășesc cei doi pârgari. Urmează ceata feciorilor. În coadă, «*goaga*» și cu țigani lăutari.

Trec una după alta sărbătorile, și pe când în alte părți titlatura și funcțiunea judeului, vătafului, cade câte odată cu Anul Nou sau Bobotează, în Halmeag judele rămâne cu titlatura de «*jude*» și mai departe, între feciori, până la Crăciunul viitor, când se alege altul, afară de ceilalți, care-și pierd calitatea de acum (dela Bobotează) odată cu titlatura. Gh. Tulbure poate spune că doar pe bietul «*goagă*» de-l mai batjocoresc câteodată, amintindu-i calitatea și rangul.

La *Văleni*, jud. Târnava Mare, conducătorul este ales pe tot anul și se îngrijește să facă joc la toate sărbătorile din cursul anului ²⁾. La Budești, jud. Cluj — tovărășia durează de asemenea tot anul ³⁾ — pentru ceata feciorilor sau, mai bine zis, a *junilor* din Scheiul Brașovului. *Orban* și *De Gérando* spun la fel ⁴⁾.

Nu problema *duratei* ne preocupă însă, ci modalitatea de alegere. În comuna Rupea, județul Târnava-Mare, se face mai întâi alegerea gazdei feciorilor. Urmează apoi alegerea judeului, dar, lucru important de constatat: el nu e ales niciodată de toți feciorii, *ci numai de acei feciori care n'au fost încă la recrutare*, pentru motivele de mai jos. Acest fel de alegere și-ar găsi o exemplificare în faptul că ceilalți, — adică cei care au trecut de recrutare, deci și de satisfacerea serviciului militar —, ar fi mai mult sau mai

¹⁾ V. în cap. de față, al. 7.

²⁾ V. Ion Mușlea, *op. cit.*, p. 38.

³⁾ *Ibid.*, p. 38.

⁴⁾ *Ibid.*, p. 39.

puțin, candidați ei înșiși la rangul de jude și deci nu pot alege, fiecare din ei dorindu-și această demnitate.

Ca ori și unde, sunt mai multe partide. Unii vor pe un fecior, alții pe altul. Cel propus este însă ridicat în sus, de către partizanii lui, iar dacă sunt și de aceia cari nu-l vor, apoi aceștia-l trag în jos, și dacă eventual reușesc să-l doboare, spun că *nu-i bun de jude*. Se recurge la o nouă alegere, deși acest lucru se întâmplă mai rar — de obicei fiind ales acela care are mai mulți partizani — așa că cei care nu-l vor, nu pot să-l tragă în jos. Șeful acesta se numește «jude mare». Pe lângă el, mai sunt aleși: un jude mic, un crâșmar mare și unul mic — de astădată, fără a se mai da loc la lupte și neînțelegeri, ca în cazul șefiei supreme. Nu e vorbă, că însemnătatea lor scade, odată cu gradul și funcția ce dețin: judele mic e ales din rândul feciorilor mai mari, având misiunea de-a anunța colindatul, cu câteva case înainte, bătând cu un bețișor în poartă. Atribuțiunile crâșmarilor se subînțeleg dela sine. Interesant este că, după alegere, se pune celor aleși «vrâstă» de floare de porumb. Se zice în cazul acesta: «*o pus vrâstă de cocean țistilor*». Distincția aceasta este generalizată într'o parte a țării noastre, la tineretul masculin, înfățișând, până în Moldova, o deosebită înclinare a fetelor, pentru «drăguții» lor.

Intovărirea are și un substrat *economic*, dovadă că până și crâșmarul mare și mic, și ei sunt «aleși». Cel «mare», dintre feciorii mai în vârstă, cel «mic» dintre feciorii mai tineri. Afară de aceasta, pe lângă ei mai sunt designați patru oameni de *încredere*, care au rolul de supraveghetori, având funcțiunea de censori, într'un anumit fel. În alte părți, ca *Boșorod-Hunedoara*, toți controlează băutura, care este pusă într'un butoiu astupat bine, încă din postul Crăciunului. Feciorii au dreptul de-a măsura băutura, fiecare, cu un băț, numit «țanc», și astfel controlul celor ce au grije de băutura, se face sub această formă. Dar nu despre aceasta e vorba, ci despre ceremonialul alegerii.

Acesta, în cele mai multe părți, abia de s'a mai păstrat. Și deși peste feciorii adunați tronează o conducere, fastul ridicării și momentul alegerii a rămas cu totul șters de vreme, deși, cum spun, *funcțiunea* merge mai departe și se exercită într'o formă sau alta, *Cazul* este elocvent în *Boșorod-Hunedoara*. În seara

dinspre « pițări », se aleg slujbașii, dar fără prea multă formalitate. Primul dintre ei, e *primarul*, care în unele părți ca Târnava Mare și Mică, a fost tradus și în ungurește (« biró ») devenit popular la noi: « bghirău, birău » etc. ¹⁾. Sunt aleși primarul, « socaciul » și crășmarul. Primarul ales judecă și împarte feciorii în « cete ». Tot aleși sunt și în *Sona*, Făgăraș: primarul, care este însărcinat cu conducerea; un « cepurar », care face pe bucătarul și pe economul, și doi pângari, însărcinați cu aprovizionarea alimentelor și cu serviciul de masă.

Aleșii se bucură în sat, după cum ne și putem aștepta, de o deosebită atenție. În satul acesta, cei cu « titluri », după ce au cercetat biserica, în prima zi de colindat, sunt invitați de « gazde » la masă, adică de oamenii mai înstăriți, considerat fiind faptul ca o mare *cinste* ce li se face.

În *Cârța-Făgăraș*, în afară de personalul designat, mai este ales și un « *pristav* », care e dator să îngrijească, să joace fetele și să le încaseze taxa la joc. Dar acesta este ales de jude direct, cum a fost numit în acea funcțiune « goaga », tot de șeful suprem al tovărășiei.

Trecem la alegerea conducerii prin tragere la sorți. Există și această formă. O găsim în *Viaduc-Odorheiu*. După ce feciorii s'au adunat (spre a învăța colindele), încep a se sfătui pentru alegerea unui « *ghirău* » și a unui « *colceriu* ». Aceștia se aleg prin tragere la « sorți » și sunt, odată reușiți, ridicați în sus, în strigăte de: « trăiască », până ce sunt bătuți cu capul de grindă. Altădată, alegerea nu presupune numaidecât o procedură formală, ci se face și prin « întrebări ». Alegerea în *Feleac-Cluj* — sat important din toate punctele de vedere pentru etnografie — se face în ajunul Crăciunului — seara — cum spun, prin « întrebări »: un fel de plebiscit — și când sunt cu toții de-o părere, respectivul rămâne ales. Unul mai este eles apoi casier și altul paharnic.

Tot prin *alegere* sunt designați și cei patru feciori numiți « chizeși », care în afară de sărbătorile dela Crăciun și Anul Nou, se îngrijesc de petrecerea tineretului în tot timpul anului. Ale-

¹⁾ La Secui șeful tovărășiei poartă titlul de « legénybiró, első legény, legények gázdája » sau « gazda ».

gereea acestora e a doua zi de Paști, după « amiază », când « bagă țigan pă an ». Jocul obișnuit se face afară, la « Casa Națională », unde vine toată lumea din sat doritoare să vadă și să asculte.

În com. *Cavarna-Banat*, după ce se strâng feciorii la o casă, urmează imediat « predălegerea », care decurge în modul următor: mai întâi se aleg vătafii, numiți aici « vătăii », doi sau trei la număr. Apoi « jîndarii », « jîndarii dinapoi și dinainte, chinezii, cumeții, cînerii și olarii ». Restul se compune din ceata de feciori propriuziși, sau « pițărăi ».

Interesant e că în partea locului, alegerea se face de către flăcăii care sunt mai mari. Celor aleși, li se spun cu această ocazie, din partea acestora, atribuțiunile ce au de îndeplinit. De ex., vătaful are atribuția de-a « descânta » în fiecare casă. Chinezul și cumeții precum și ajutorul chinezului « gobesc » pe « jîndarii » care nu-și fac datoria, etc.

Și numai după « predălegere » și după comunicarea atribuțiilor șefilor, din partea flăcăilor celor mai mari, pleacă ceata în « pițărăi ». Vătaful « scormonește în foc », ca și în oricare altă parte a Olteniei și Banatului.

Printre momentele mai de seamă în strângerea feciorilor la colindat, prin Covurlui, com. *Lascar-Catargi*, e și alegerea *zarafului*. Alegerea se face că « se-mpacă », sau se alege cu « hatu »¹⁾, cu condiția ca să scoată atâția bani (iarăși ca și când ar fi vorba de o *licitație*). Aici se ține în seamă, la alegere, mai mult factorul *economic*, fiindcă, peste suma ce o depune zaraful, câștigul e al lui și se ține cont de acest lucru. Nu e vorbă, că și pierderea o răspunde cu punga lui, dar principalul este că șef este ales acela care răspunde o sumă de bani pentru plăți urgente.

Aceeași condiție pare să subsiste și în *Chioselia Mică* (Cahul) la designarea conducerii, întru cât, și aici, cum am mai spus, se *vinde satul*, și cel care-l cumpără e alesul feciorilor pe tot timpul sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou. Cu această sumă, se acopere, prin avans anticipat, din partea șefului, anumite cheltueli, ca: toc-mirea muzicanților, urătorul, iar ce rezultă din colindat, fie că trece, fie că lipsește, rămâne să-și dea seama singur alesul. Același

¹⁾ Despre aceasta alegere cu « hatul » nu avem informațiuni mai detaliate.

lucru se petrece și în com. *Măstăceni-Covurlui*: cel ce depune mai mulți bani, când e ales, e numit *cămăraș*¹⁾. Dar despre toate acestea am mai amintit. Am vrut numai să arătăm că principiul după care are loc alegerea e variabil. El are extreme: când se sprijină pe sentimentul tuturor (aclamație), când acest sentiment este cu desăvârșire înlăturat de o cauză pur materială, ca în cazul de față.

ION CHELCEA

¹⁾ Comunică Stoian Popovici, înv. (V.A.F.M.E.C., 236).

INSCRIȚIE

In țara cu plopii umbroși,
Voi stați, camarazi, la hodină,
E pace pe țărni și lumină
Și plopii umbroși.

Ca sară cu ierburi de somn !
Doar crucile, albe, brumate
De lună și singurătate
Prin ierburi de somn.

Alătura căștile verzi
Și armele strânse 'n rugină,
Și stele de lut și lumină
Pe căștile verzi.

Lin cântec de lin greierș
Prin lire de iarbă 'n mătășă:
Icoane s'arată de-acasă
In lin greierș.

Pământul ce greu l-ați arat
E poate 'ncărcat cu de toate...
Pământul: și tată și frate
Ce greu l-ați arat.

Și coasa v'așteaptă mereu
Și oile-s încă pe plaur
Copiii au părul de aur
Ș'așteaptă mereu.

TRISTEȚE

Mi-alunecă sufletul lunecă
Spre zori de țărâm neștiut,
Doar mânilor numai se 'ntunecă
Legate 'n inele de lut.

Cobor mai în jos de răstoacele
Frumoaselor ape de vis,
Doar cântul luminii întoarce-le
Tristețele 'n albul cais.

În paltin de somn amintirile
Adorm și frunziș azuriu
În singurătate înșiră-le
Odată, când n'o să mai fiu.

PRISACA

Zumzet de zarzări în soare
Psalmodiază: livada,
Ciutura grea de răcoare,
Vișinii albi ca zăpada.

Fagurii 'n taină se roagă,
Picură ceara 'n tulpine.
Ramura, ramură fragă,
Cine-a venit să se 'nchine?

TEOFIL LIANU

ASPECTE FILOSOFICE ALE ROMANTISMULUI GERMAN

Dacă Hölderlin aluneca numai, fără voie poate și cu teamă, pe calea idealismului, un alt reprezentant al școalei romantice, Hardenberg, — mai cunoscut sub numele de Novalis, după numele medieval al familiei sale aristocratice, care părea a fi fost « de Novali », — o urma cu hotărîre, îndreptându-se cu deplină știință și voință spre țelul la care ducea. Am citat, într'un capitol anterior, două versuri din poema sa « Die Lehrlinge zu Sais », ca o ilustrare a modului cum se interpreta, — cum interpreta, în orice caz, el însuși, — idealismul lui Fichte. Ele zugrăveau uimirea unuia din « învățăceii » care, împotriva străvechii legende egiptene, izbutise să ridice vălul zeiței din Sais, sub care se ascundea misterul creațiunii, dar nu văzuse decât propria sa imagine. În el însuși sălășluia adică principiul creator... Rolul pe care l-a jucat Novalis în formarea crezului filosofic al școalei romantice a fost astfel mai mare, — și trebuie dar să ne oprim un moment asupra-i, ca să-i putem înțelege acțiunea.

Friedrich von Hardenberg se născuse la 2 Mai 1772, la Wiedersdorf, domeniul feudal al familiei sale, și primise, în casa părintească, o educație religioasă pietistă, cu coloritul mistic pronunțat al crezului așa numitei « Comunități a fraților » din Herrnhut, căreia părinții săi îi erau afiliați. Studiile secundare și le făcuse la Eisleben, iar pe cele superioare la Jena, Lipsca și Wittenberg, unde, pe lângă drept, se ocupase, intensiv, și cu filosofia. Autorii săi favoriți, în această din urmă materie, fuseseră, dela început,

Platon și Hemsterhuis. Cucerit de idealismul vechiului filosof grec, Hardenberg gusta și operele, ce urmăreau o direcție analogă, ale noului filosof olandez, pe care îl făcuseră cunoscut, în Germania, Jacobi și Hamann. Aceștia frecventaseră, împreună cu Hemsterhuis, cercul cunoscut, dela Münster, al principesei Amalia Galizin, căreia filosoful olandez, dându-i numele de Diotima, îi adresase scrierea, apărută la Paris în 1785 sub titlul «Lettre de Dioclès à Diotime sur l'athéisme». După el, ateismul era o consecință fatală a căutării fără sfârșit a cauzelor, pe linia experienței, care nu permitea rațiunii să se oprească, în străduințele ei de a înțelege lumea, la o cauză care să nu mai fie condiționată de altele, anterioare ei, — la o cauză primă adică, în care să poată găsi, fără niciun rest inexplicabil, explicarea dorită. Din acest impas nu putea ieși omul decât pe calea sentimentului, care singur îi putea da certitudinea finală, ce lipsea demonstrațiilor logice ale rațiunii. Această credință o formula Hemsterhuis într'o frază, care circula, către sfârșitul veacului al XVIII-lea, ca o lozincă, în cercurile ce-i împărtășeau atitudinea filosofică. În orice om, — zicea el, — căruia nu-i lipsește, în constituția lui sufletească, nimic, în orice om întreg adică «un singur suspin al sufletului, care îi trădează din când în când aspirația către mai bine, către o lume viitoare perfectă, e o demonstrație mai mult decât geometrică a naturii divinității». Direcția gândirii lui Hemsterhuis coincide astfel cu aceea a lui Jacobi, care îl aproba și îl admira. Iar Herder îl prețuia atât de mult, încât îl considera ca unul din cei mai mari cugetători ce s'au succedat pe linia trasă de Platon.

În cercul romanticilor germani l-au atras pe Hardenberg doi prieteni, Friedrich Schlegel mai întâi și Ludwig Tieck apoi. Cel dintâi dintr'înșii ne-a lăsat, într'o scrisoare către fratele său August Wilhelm Schlegel, un portret psihologic al «tânărului baron», așa cum i se înfățișase lui în 1792, când era încă student la Lipsca și n'avea decât 20 de ani. Acel portret e de o însemnătate deosebită pentru fixarea structurii sufletești inițiale, cu care Hardenberg a intrat în perioada activității sale filosofice. Il redăm dar în întregime, cu stilul abrupt din scrisoarea în chestie. «Soarta mi-a dat pe mână un tânăr, din care totul poate ieși. Mi-a plăcut mult și am fost cu el foarte prevenitor, fiindcă mi-a deschis, larg, sanctuarul inimii sale... Un om foarte tânăr încă, cu o bună

formație sveltă, cu o figură foarte fină, cu ochi negri, de o expresie minunată, când vorbește cu foc, cu un foc indescritibil, de ceva frumos, — el vorbește de trei ori mai mult, decât noi ceilalți, și de trei ori mai repede, — cu cea mai repede putere de a prinde și asimila. Studiul filosofiei i-a dat o exuberantă ușurință de a formula idei filosofice frumoase, — el nu țintește la adevăr, ci la frumos, — scriitorii săi favoriți sunt Platon și Hemsterhuis, — cu un foc sălbatic mi-a expus într'una din cele dintâi seri părerea sa că n'ar fi nimic rău în lume și că totul s'ar apropia iarăși de vârsta de aur. Niciodată n'am văzut așa seninătate a tinereții. Simțirea sa e de o castitate, ce-și are temelie în sufletul său, nu în lipsa de experiență. . . El este foarte vesel și foarte sentimental, și primește încă, pentru acum, orice formă i se sugerează. . I-am văzut lucrările: o extremă lipsă de maturitate a limbii și a versificării, neconținute abateri neliniștite dela obiectul propriu zis, prea multă lungime, și exuberant prisos de imagini neisprăvite. . . »¹⁾

Pe Hardenberg, așa dar, o sensibilitate pornită, pe care n'o putea stăpâni, îl făcea să se agite și să vorbească, cu o căldură neobișnuită, mai mult și mai repede decât alții; iar o imaginație prea vie îl împingea la o producție grăbită și abundentă de imagini, pe care, în scrierile sale de începător, le lăsa, din această cauză, neisprăvite; în sfârșit, acest fapt, alături de improprietatea limbii, de imperfecția versificației și de neconținutele abateri dela subiectul ales, arăta că nu dispunea de un discernământ critic prea dezvoltat. Altfel, ca dispoziții generale ale simțirii și cugetării sale, tânărul baron era o fire veselă și optimistă. Mergea chiar până acolo, cu mulțumirea sa de viață, că nega existența răului în lume. O asemenea atitudine, afectivă și intelectuală, era însă, în chip vădit, excesivă, denotând, încăodată, slăbiciunea discernământului, său critic. Căci, dacă putea fi supra sau sub-evaluată, existența răului în lume nu putea fi totuși pusă la îndoială. În structura sufletească a lui Hardenberg, așa dar, predominau sensibilitatea și imaginația, aruncând pe un plan inferior discernământul critic, cu toate urmările ce am văzut, în introducerea volumului precedent, că decurg dintr'un asemenea raport al puterilor afective și intelectuale, pentru activitatea oamenilor respectivi.

¹⁾ Cf. Richard Benz, *Die deutsche Romantik*, p. 86, 87.

Era astfel firesc, poate chiar inevitabil, ca Hardenberg să cadă cu ușurință, la început mai ales, sub influența idealismului care, în perioada formațiunii lui sufletești, era în plină ascensiune. Iar unele împrejurări triste, ale propriei lui vieți, exaltându-i încă sensibilitatea și biciuindu-i încă imaginația, pe care le avea, din naștere, excesive, au dat concepțiilor lui idealiste unele forme mistice, mai turburătoare poate decât toate cele pe care le-am trecut în revistă până acum. Cititorii le-au întrevăzut poate, aproximativ, din definiția, pe care o da el filosofiei, și pe care am menționat-o, în trecut, într'unul din capitolele consacrate lui Fichte. După acea definiție, filosofia nu era, pentru Hardenberg, decât o stare de sentiment, complicată cu o pornire a voinței. Ea era, anume, « nostalgie » și, totdeodată, « o pornire de a fi totdeauna acasă », orișiunde. Ea suna, în forma ei originală: « Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb überall zu Hause zu sein ». Această curioasă definiție urmează, acum, s'o lămurim. În acest scop, însă, trebuie să vedem mai întâi ce împrejurări ale vieții au mai contribuit, alături de structura sufletească cu care venise pe lume, ca să impună cugetării filosofice a lui Hardenberg direcția în care s'a desfășurat.

Cele mai însemnate din acele împrejurări au fost cunoștința sa cu Sophie von Kühn, cu care s'a logodit în 1795, și moartea ei, în anul următor. Sentimentul adânc, pe care i-l inspirase logodnica lui, l-a făcut să caute o explicare a iubirii, — o explicare mai înaltă decât cea care decurgea din potrivirea înclinărilor erotice reciproce, — în filosofie. Căci, deși îmbrățișase o carieră practică, — funcționa, anume, la data când a cunoscut pe Sophie von Kühn, ca jurist, în administrația salinelor din Weissenfels, — nu-și pierduse nicidecum preocupările teoretice. Filosofia, în deosebi, i se părea indispensabilă; o considera chiar ca fiind « sufletul vieții sale » și « cheia Eului » său « propriu » (die Seele meines Lebens und der Schlüssel zu meinem eigenen Selbst). Și explicarea căutată a găsit-o, în felul platonice sau, mai exact, neo-platonice, în « ideea infinită a iubirii, care trebuia să dureze mai mult decât vibrația laturii vitale », fiindcă era « suflul creațiunii » (der Schöpfungsathem). Vârsta sa, — avea pe atunci numai 23 de ani, — sensibilitatea sa atât de vie și amestecul filosofiei, făceau, astfel, din înclinarea erotică a lui Hardenberg pentru logodnica

sa o pasiune arzătoare, cu un pronunțat caracter de exaltare mistică. Iar când ea s'a îmbolnăvit brusc, în vara 1795, și, cu toate îngrijirile ce i s'au dat, a murit, în primăvara următoare, durerea nefericitului logodnic a fost fără margini. Luni întregi nu s'a putut depărta de locul unde se odihnea cea pe care o pierduse. Mormântul ei îl atrăgea cu o putere irezistibilă, — și această atracție îl făcea « nespus de fericit », în speranța revederii, într'o altă lume, în care credea, nu numai cu vechea tărie a credințelor religioase din copilărie, dar și cu noua însuflețire a concepțiilor sale filosofice. Acele credințe și aceste concepții se amestecau astfel, în sufletul său, într'un vârtej tumultuos, contopindu-se, cu « voluptatea durerii », într'o « mistică a morții ». El însuși scria: « Iubirea mea a devenit o flacăra, care consumă tot ce e pământesc », — și punea chiar un termen acestui proces de purificare progresivă și de eliberare sufletească finală, de tot ce era material în ființa sa, sperând că nu mai avea să trăiască decât, cel mult, un an. De unde, proslăvirea suferinței, ca « cheie a totulului » (als Schlüssel zu Allem), în întunecatele « Imnuri » dedicate « Noptii » (Hymnen an die Nacht), pe care le-a scris în perioada de adâncă deprimare sufletească, ce a urmat după moartea logodnicei sale.

Dar « puterea tămăduitoare a naturii » i-a venit și lui, ca atâtor altora, în ajutor, și, cu trecerea timpului, furtunile lui sufletești și-au pierdut violența. A putut astfel să reîntre în viața practică, a putut chiar să urmeze, spre a se iniția mai bine în mecanismul exploatării salinelor dela Weissenfels, Academia de mine din Freiberg. Dar omul nu mai era același. În vara anului 1798, când prietenii săi din « școala romantică » se adunaseră la Dresda, Friedrich Schlegel scria despre el: « Hardenberg s'a schimbat vizibil; figura i-a devenit mai lungă, și pare a se ridica, din sălașul pământesc, în sus, ca logodnica dela Corint; pe lângă asta, are ochii unui vizionar (eines Geistersehers) care luminează fără culoare... ». Vorbind apoi de credința lui că avea să moară, Schlegel adăoga: « Că Hardebnerg ar putea să se omoare, eu unul n'o cred, tocmai fiindcă o vrea cu hotărîre și o consideră ca începutul filosofiei ». Ceea ce nu putea însemna decât că, de dragul filosofiei, căruia voința lui de a muri îi era atât de necesară, Hardenberg consimțea să mai trăiască... Din nefericire, însă, ideea aceasta nu l-a mai putut ține mult în viață. În primăvara anului

1800, se logodise cu Julie de Charpentier, dar căsătoria nu s'a putut săvârși. Noua lui iubire a « consumat », mai repede decât cea veche, tot ce era « pământesc » în ființa lui. În vara aceluiași an, în care trebuia să aibă loc nunta, excesul fericirii i-a provocat un acces de hemoptizie, care i-a desvăluit, brusc, tuberculoza, până atunci latentă, ce-l submina. Progresele ei, deși au părut a-i lăsa neatinsă puterea sufletească, i-au pus totuși capăt vieții, la 25 Martie 1801.

O moarte atât de timpurie, — la vârsta de 29 de ani de abia, — nu i-a permis lui Hardenberg să dea concepțiilor sale filosofice o formă unitară și sistematică. Ele au rămas împrăștiate, sub forme schițate numai și prea puțin clare, în « Fragmentele cu conținut amestecat » (Fragmente vermischten Inhalts), cărora li s'a dat, la publicarea lor în revista « Athenäum », titlul comun, atât de caracteristic pentru gustul romantic al timpului, de « Pulbere de flori » (Blütenstaub), și în romanul, neterminat, « Heinrich von Ofterdingen ». Din aceste fărâme de gânduri neisprăvite, rămase de pe urma unei activități ce nu putuse ajunge la o încheiere firească, să încercăm a scoate concepția filosofică a lui Hardenberg, — așa numitul lui « idealism magic ».

Cu toată însuflețirea lui, din timpul studiilor universitare, pentru Platon și pentru Hemsterhuis, — când a fost vorba să formuleze el însuși, într'o concepție personală, soluția vechii probleme a înțelesului existenței, Hardenberg și-a căutat punctul de plecare în filosofia lui Fichte. El urma, întru aceasta, orientarea generală a școlii romantice, asupra căreia idealismul lui Fichte exercitase dela început, prin teoria așa numitei « imaginații productive » (die produktive Einbildungskraft), o influență considerabilă. Compusă mai mult, cum era, din oameni de litere și din artiști, școala romantică crezuse că putea găsi un fundament teoretic mai adânc al concepțiilor estetice pe care le preconiza, identificând imaginația productivă, prin care lua naștere, după Fichte, lumea reală a experienței, cu fantazia creatoare, prin care lua naștere lumea fictivă a operelor de artă. Ceea ce făcea posibilă această identificare, în aparență cel puțin, era libertatea imaginației productive, ca formă, nedeterminată de nimic din afară, a activității Eului, — care se putea confunda ușor cu spontaneitatea, neîngrădită de nimic, din afară sau din lăuntru,

a fantaziei creatoare a artistului. Iar pentru ca această identificare să fie deplină și desăvârșită, romanticii, în frunte cu Hardenberg, îi găseau prototipul în vis. Căci visul era un proces sufletesc inconștient, întocmai ca și forma de activitate a Eului pe care o constituia imaginația productivă. Asupra acestei analogii trebuie să ne oprim un moment.

Am văzut în adevăr, când am studiat, într'un capitol anterior, idealismul subiectiv al lui Fichte, că, spre a se putea determina pe el însuși, Eul e silit să-și opună, el însuși, Non-Eul. Acest act al lui, însă, prin care își mărginește, el însuși, activitatea, silind-o să se întoarcă asupra ei însăși, nu poate fi determinat de niciun « motiv ». Căci, orice motiv presupune o reprezentare (jeder Grund setzt eine Vorstellung voraus), și, înainte de a-și opune Non-Eul, nicio reprezentare nu poate exista în conștiința Eului. Cum am văzut, reprezentările, după Fichte, nu pot lua naștere decât prin reflexiune asupra senzațiilor, pe care le produce în conștiința Eului acțiunea, asupra-i, a Non-Eului. Ceea ce însemnează că actul prin care Eul își opune Non-Eul este lipsit de orice motivare (ist grundlos), și prin urmare, în spontaneitatea lui, inconștient. Conceput în mod abstract, procesul acesta inconștient, de producere a Non-Eului, este, evident, unitar și omogen. Considerat, însă, în realitatea lui concretă, el se divide și se diversifică într'o infinitate de acte, prin care iau naștere nenumăratele aspecte, atât de variate, ale Non-Eului, adică, propriu vorbind, lucrurile ce alcătuiesc lumea experienței. Iar toate acele acte trebuie să fie, de asemenea, lipsite de orice motivare, ca și procesul total, pe care îl alcătuiesc. Ceea ce însemnează că, nefiind determinate de nimic, ele sunt libere. Intregul proces, prin care Eul, opunându-și Non-Eul, produce lumea, cu infinita varietate a aspectelor ei, este liber. Și, întru cât prin diversificarea lui întreține activitatea infinită a Eului, care trece neconținut peste rezistențele finite ale opoziției Non-Eului, procesul acesta ia în terminologia lui Fichte, care urmează, într'o oarecare măsură, pe aceea a lui Kant, numele de « imaginație productivă ».

Termenul acesta avea în el însuși, pentru romantici, o atracție căreia nu i se puteau sustrage. Libertatea, pe care o pune în evidență, a procesului creator, le deschidea, largi, porțile analogiei, pentru construirea teoriilor lor estetice. Și cel dintâi care a utilizat mai cu stăruință, nu numai în estetică, ci și în filosofie, această

posibilitate, a fost Hardenberg. El nesocotea, în acest scop, faptul că, în trecerea dela partea teoretică a filosofiei sale la partea ei practică, Fichte reducea « libertatea » procesului creator al lumii la « autonomie », considerându-l ca determinat de un motiv etic subiectiv, independent de lumea exterioară, și anume de ideea datoriei. Am văzut, în adevăr, că el considera lumea ca fiind « materialul » necesar omului pentru realizarea imperativului categoric al conștiinței sale morale. Hardenberg, însă, stăruia să creadă, întemeindu-se numai pe filosofia teoretică a lui Fichte, că procesul creator al lumii rămânea absolut liber, nu numai de orice determinare obiectivă, dar și de orice determinare subiectivă, ca procesul sufletesc al visului. În cadrul acestei concepții, lumea devenea, pentru el, un vis al Eului creator, — un vis a cărui realitate sta numai în faptul că era visat. Cum zicea el însuși: « Lumea devine vis, visul devine lume » (die Welt wird Traum, der Traum wird Welt). Iar simbolul cel mai potrivit al acestei concepții i se părea că era « basmul » (das Märchen), ca fiind genul literar în care se confundau mai bine, adică mai deplin, realitatea cu închipuirea, în care schimbările neașteptate de loc și de timp, transformările uimitoare ale lucrurilor și ale oamenilor, răsturnările miraculoase de situații și destine, rămânea la discreția unei fantazii, a cărei libertate n'o putea îngădi absolut nimic. În sfârșit, trecând dela literatură la filosofie, Hardenberg susținea că desfășurarea întâmplărilor lumii reale căpăta, de asemenea, o înfățișare de basm (einen märchenhaften Charakter), întru cât lua naștere ca printr'o incantație magică, fără ca acele întâmplări să mai aibă vreo legătură, — cauzală, sau, cel puțin, logică, — între ele (ohne jedweden Zusammenhang). Cum zicea el însuși: « Un basm este, ca o imagine de vis, fără legătură. Un ansamblu de lucruri și întâmplări miraculoase, de pildă o fantazie muzicală, fugile armonice ale unei harpe eoliene, natura însăși » (Ein Märchen ist wie ein Traumbild, ohne Zusammenhang. Ein Ensemble wunderbarer Dinge und Begebenheiten, zum Beispiel eine musikalische Phantasie, die harmonischen Fugen einer Äolsharfe, die Natur selber). Iar mai departe adăoga: « Intreaga natură trebuie să fie amestecată, într'un mod miraculos, cu întreaga lume a spiritelor; timpul anarhiei generale, al lipsei de legalitate. Acest timp dinaintea lumii ne înfățișează oarecum trăsăturile împrăștiate ale timpului de după

lume... Lumea basmului este lumea absolut opusă lumii adevă-
rului, și tocmai de aceea absolut asemenea cu ea, ca haosul cu
creația desăvârșită...». (Die ganze Natur muss auf eine wun-
derliche Weise mit der ganzen Geistervelt vermischt sein; die
Zeit der allgemeinen Anarchie, der Gesetzlosigkeit... Diese Zeit
vor der Welt liefert gleichsam die zerstreuten Züge der Zeit nach
der Welt... Die Welt des Märchens ist die durchaus entgegen-
gesetzte Welt der Welt der Wahrheit und eben darum ihr so durchaus
ähnlich, wie das Chaos der vollendeten Schöpfung...). Și de
aceea, pentru cel ce vrea s'o descrie, în artă, sau s'o explice, în
filosofie, lumea trebuie «romantizată», dând tuturor lucrurilor și
întâmplărilor ei un alt înțeles decât cel vulgar. Cum zicea, iarăși,
Hardenberg însuși: «Lumea trebuie romantizată... Intru cât
dau comunului un sens înalt, obicinuitului o înfățișare misterioasă,
cunoscutului demnitatea necunoscutului, finitului aparența infi-
nitului, eu le romantizez» (Die Welt muss romantisiert werden...
Indem ich dem gemeinen einen hohen Sinn, dem gewöhnlichen ein
geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbe-
kannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so roman-
tisiere ich es).

Din punct de vedere estetic, această concepție și-a găsit apli-
carea în romanul, rămas neterminat, «Heinrich von Ofterdingen»,
— care, după părerea unora din istoricii literaturii germane, părea
a fi fost conceput în opoziție cu Wilhelm Meister al lui Goethe.
Hardenberg voia să dovedească, anume, că dezvoltarea sufletească
a artistului nu atârnă de experiențele obiective ale vieții, ci de
inspirațiile subiective ale imaginației. Incercarea lui Goethe de a
face pe cititorii romanului său să asiste la formația estetică a lui
Wilhelm Meister sub influența împrejurărilor în care trăia, i se
părea inadmisibilă. El declara chiar, în scrisoarea dela începutul
anului 1800, prin care anunța lui Tieck că voia să scrie o recepție
asupra acelei încercări, că «întreaga carte îi părea odioasă». Căci
credința lui era că izvorul adevărat al inspirației artistice nu putea
fi decât imaginația, în deplina ei libertate, care excludea orice
mărginire externă. De unde rezulta, pentru el, că basmul era
«regula» poeziei și că poezia nu putea înflori decât într'o atmosferă
de basm (Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie. Alles
Poetische muss märchenhaft sein).

Conceptul după asemenea principii, romanul « Heinrich von Ofterdingen » n'ar putea fi analizat decât cu greu, cu desvoltări pe care nu le-ar justifica însemnătatea lui filosofică. Un istoric german al filosofiei, Wilhelm Windelband, — care, dată fiind orientarea cugetării sale proprii, nu poate fi bănuit de niciun fel de ostilitate față de idealism, — îl compară cu acele deconcertante « oglinzi de păcăleală » (Vexierspiegel), de pe la târgurile cu petreceri populare, care deformează atât de mult lucrurile, încât nimeni nu mai știe ce sunt. Iacă propriile lui cuvinte: « Romanul... neterminat « Heinrich von Ofterdingen », care vrea să fie în același timp o filosofie și o poezie, este o uimitoare oglindă de păcăleală, în care, de atâtea comparații, transformări și alegorii, orice conținut inteligibil dispare, retrăgându-se, în fugă, într'o depărtare inaccesibilă »¹⁾. Suntem astfel reduși a ne folosi mai mult, în încercarea de a reconstitui concepțiile filosofice, propriu zise, ale lui Hardenberg, la « Fragmentele » sale « cu conținut amestecat », pe care le-am menționat mai sus.

Sub influența lui Fichte, al cărui idealism subiectiv am văzut că îl îmbrățișase, în ceea ce îi constituia esența, Hardenberg credea că scopul cel mai înalt al vieții sufletești, — la oamenii, cel puțin, care o puteau desvolta și intensifica prin cultură, — era să le permită a lua cunoștință de « Eul lor transcendent » și de a pune astfel « stăpânire » pe el (sich ihres transscendentalen Selbst zu bemächtigen). Altfel, rămânând numai cu Eul lor empiric, oamenii nu puteau ajunge a fi ceea ce trebuiau, fiindcă erau destinați, să fie. Om deplin, în înțelesul cel mai înalt al cuvântului, nu putea deveni decât cel ce, punând stăpânire pe Eul său transcendent, ajungea a fi, în adevăr, Eul Eului său empiric. Descrierea « acțiunii », care ducea la această conștiință superioară de sine însuși, constituia conținutul filosofiei. Iar calea pe care trebuia să se îndrepteze activitatea ei i-o indica, în chip firesc, țelul la care trebuia să ducă. Era, anume, calea « interiorizării ». Cum zicea Hardenberg însuși: « Spre interior duce drumul misterios... În noi este Universul; în noi sau nicăieri este eternitatea cu lumile ei, trecutul și viitorul » (Nach innen geht der geheimnisvolle Weg... In uns ist das Weltall; in uns oder nirgends

¹⁾ *Die Blütezeit der deutschen Philosophie*, p. 266.

ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft).

Ca atare, filosofia este, pentru Hardenberg, un produs al « excitării » Eului empiric de către Eul transcendențial (Erregung des wirklichen Ich durch das absolute Ich ist Philosophie). Ceea ce însemnează că « a filosofa » este, în fond, pentru orice om, « a se revela » sie însuși, « pe sine însuși » (Philosophieren ist im Grunde Selbstoffenbarung). Iar spre a da filosofiei, care, ca atare, ar părea condamnată să rămână strict subiectivă, un aspect obiectiv, Hardenberg adaugă: « Filosofia e arta de a scoate prin gândire, din adâncimile spiritului nostru, în afară, un sistem al lumii, de a produce, în afară, o lume pur inteligibilă, lumea spiritelor » (Die Philosophie ist die Kunst, ein Weltsystem aus den Tiefen unseres Geistes herauszudenken, eine rein intelligible Welt, die Geisterwelt, herauszuproduzieren). De aceea « natura este un complex enciclopedic și sistematic, un plan al spiritului nostru » (Natur ist ein encyclopedischer, systematischer Inbegriff oder Plan unseres Geistes). De unde rezultă că « spre a înțelege natura, trebuie s'o facem să se nască, cu toată ordinea ei, în lăuntru nostru » (Um die Natur zu begreifen, muss man sie innerlich in ihrer ganzen Folge entstehen lassen).

În acest scop, însă, omul cugetător trebuie să se întoarcă îndărăt, « la funcțiunea originară a existenței sale, la contemplarea creatoare, la acel punct în care a produce și a ști stau într'o miraculoasă acțiune reciprocă; așa se desfășură dinaintea lui, de îndată ce el se cufundă cu totul în intuiția acestui fenomen originar, în timpuri și spații ce iau naștere din nou, istoria creațiunii naturii » (Kehrt der denkende Mensch zur ursprünglichen Funktion seines Daseins, zur schaffenden Betrachtung, zu jenen Punkt zurück, wo Hervorbringen und Wissen in wundervoller Wechselwirkung standen, so entfaltet sich vor ihm, sobald er in die Beschauung dieser Uerscheinung versinkt, in neuentstehenden Zeiten und Räumen, die Erzeugungsgeschichte der Natur).

Așa cum se înfățișează, în aceste formule, concepția filosofică a lui Hardenberg nu s'ar depărta prea mult de idealismul subiectiv al lui Fichte, din prima lui perioadă. Unele comparații, însă, — ce e drept mai mult literare, — ar tinde să-i modifice înțelesul. Așa e, bunăoară, cea care seamănă natura cu o « cetate împietrită

de un farmec », care își « așteaptă » liberatorul. Iar rolul acesta, de « Messia » al naturii, îl joacă, după aceeași comparație, « omul ». El n'ar mai fi, în acest caz, ceea ce îl făcea să fie idealismul subiectiv al lui Fichte și al formulelor de mai sus ale lui Hardenberg. El n'ar mai fi creatorul naturii, pe care, găsim-o « împietrită », ar avea numai menirea s'o trezească la viață. Dar desvoltarea, mai departe, a acestei idei, pare a reda concepției idealiste valoarea ei inițială. Dacă omul este « liberatorul » naturii, trebuie să credem că ea « se liberează » progresiv (vielleicht giebt es auf diese Art eine fortwährende Erlösung der Natur). Ar trebui să se cerceteze, dacă natura, cu înaintarea în cultură, nu s'a schimbat « esențial » (es müsste untersucht werden, ob nicht die Natur, mit der wachsenden Kultur, sich wesentlich verändert hat). Intru cât însă « cultura » e operă esențial omenească, trebuie să propunem că « schimbarea » naturii este, în ultimă analiză, produsă de oameni. Intru cât are, astfel, puterea să modeleze natura, activitatea omenească rămâne, într'o oarecare măsură, o creatoare a ei. Iar direcția în care se schimbă natura, — îmbunătățindu-se treptat, intru cât dă naștere, progresiv, unor forme « mai ușoare » de existență, — pare a întări această interpretare. În adevăr, natura se schimbă cu « creșterea culturii ». Cultura crește însă prin acumularea, în patrimoniul omenirii, a rezultatelor obținute de fiecare din generațiile de oameni ce se succedă neconținut. Moartea devine astfel condiția de căpetenie a progresului. Ajungând, după îndelungate eforturi, la capătul puterilor ei, fiecare generație trebuie să moară, spre a lăsa locul alteia, care să ducă mai departe, cu puteri proaspete, munca fără de sfârșit. Moartea însă nu e nimicire, ci o înnoire a existenței, care dă o nouă vigoare vieții (Alles Leben ist ein fortwährender Erneuerungsprozess, welcher nur äusserlich den Schein eines Vernichtungsprocesses hat). Omul care moare se poate compara cu lucrătorul care, după o zi lungă de muncă grea, se întoarce acasă, ca să se odihnească. Și, mergând mai departe, Hardenberg susține că viața nici nu există decât numai fiindcă există moartea... Cu propriile lui cuvinte: « Der Tod ist ein Heimgehen, da das Leben um des Todes willen da ist ». Iar faptul că moartea e condiția progresului culturii și, prin aceasta, a schimbării, în bine, a naturii, ne-o explică el, zicând că moartea este o victorie pe care omul o câștigă asupra lui însuși, — și orice în-

frângere a lui însuși duce pe om la o nouă existență mai ușoară (der Tod ist eine Selbstbesiegung, die wie alle Selbstüberwindung eine neue leichtere Existenz verschafft). Iar în alunecarea sa continuă spre acea « mistică a morții », pe care am relevat-o mai sus, Hardenberg sfârșește zicând că « a trăi este un fel de boală a spiritului, pe când a muri este un adevărat act filosofic » (Leben ist eine Art Krankheit der Geistes, aber Sterben ist ein echt philosophischer Akt).

II

Sub influența lui Fichte și a lui Hardenberg s'a dezvoltat cugetarea lui Friedrich Schlegel, spiritul « rector » al Școalei romantice, al cărui idealism a primit, în mod puțin propriu poate, numele de « ironic », fiindcă considera « ironia » ca atitudinea firească, în fața lumii și a vieții, a omului care putea ajunge, cu ajutorul filosofiei, să le înțeleagă natura adevărată. El se născuse la 10 Martie 1772, la Hanovra. Tatăl său, pastorul Johann Adolf Schlegel, avea pronunțate aspirații literare, ce nu-și găseau satisfacția numai în publicarea de « poezii spirituale » (geistliche Lieder), ci căuta și îndreptări teoretice, în anumite concepții estetice. În acest scop a tradus în 1752, sub titlul « Einschränkung der Schönen Künste auf einen Grundsatz », lucrarea pe care Charles Batteaux, — un scriitor francez puțin cunoscut astăzi, dar care se bucura, pe la jumătatea veacului al XVIII-lea, de o reputație frumoasă, ca estetician și istoric al filosofiei, — o publicase în 1746, sub titlul « Les beaux arts réduits à un même principe ». Cu tot spiritul său poetic, însă, bătrânul Schlegel voia să dea fiilor săi cariere practice, productive. Pe cel mai mare, August Wilhelm, l-a trimis să studieze teologia, la Tübingen, ca să-i poată lua locul, în rândul pastorilor protestanți. Pe cel mai mic, Friedrich, l-a trimis să se pregătească pentru comerț, în orașul cel mai comercial de pe acea vreme, din Germania, care era Lipsca. Cu niciunul, însă, nu și-a putut realiza intențiile; amândoi moșteniseră predilecțiile lui literare. Cel dintâi s'a apucat, cu hotărâre, de filologie, pe care o considera ca o temelie mai sigură pentru îndeletnicirile poetice, iar cel de-al doilea, călăuzit de aceeași idee, a căutat să-și facă, în același scop, și o pregătire filosofică.

La universitățile din Göttingen și Lipsca, ale căror cursuri le-a urmat, Friedrich Schlegel și-a format, astfel, o cultură multilaterală, în care predominau, totuși, cunoștințele filologice și cele istorice. Iar rezultatul, pentru orientarea lui sufletească, a fost o admirație adâncă pentru antichitatea greco-romană, — admirație ce făcea dintr'însul, ca atitudine estetică cel puțin, un clasic. De altfel, o însuflețire tinerească pentru formele clasice ale frumosului începuse la el mai de mult. El însuși zicea, în mărturisirile pe care ni le raportează Richard Benz, în cartea sa recentă « Die deutsche Romantik »: « În prima perioadă a tinereții, pe la 17 ani, scrierile lui Platon, poezii tragici ai Grecilor și entuziastele opere ale lui Winkelmann formau lumea mea sufletească și mediul în care trăiam; iar în singurătatea mea poetică și meditativă, încercam să-mi reprezint ideile și chipurile zeilor și eroilor vechi... În 1789 ajunsei pentru prima oară să văd acea capitală plină de artă ¹⁾, și am fost tot atât de mirat cât de fericit să contempļu mult doritele figuri antice, în fața și în jurul cărora întârziam ceasuri întregi, — mai ales în incomparabila colecție a reproducerilor în gips... din grădina Brühl, în care mă lăsam uneori să fiu închis, ca să fiu mai puțin turburat. Acele neuitate impresii au rămas în anii următori temelia solidă și durabilă a studiilor mele asupra antichității clasice ». Și, ca să arate că operele moderne, pe care le văzuse în aceeași « capitală plină de artă », nu-l interesaseră decât numai întru cât se apropiau, prin stilul lor, de cele vechi, adăoga: « Printre tablourile galeriei din Dresda, mă atrăgeau, în acel prim timp, numai acelea care, printr'o compoziție de linii mari și o înălțime simplă, în formă și expresie, se asemănau mai mult cu acelea ale antichității, care pe atunci mă fermeca și mă stăpânea aproape exclusiv » ²⁾. Ceva mai târziu, în 1794, s'a instalat chiar, pentru doi ani, la Dresda, unde avea o soră măritată cu un localnic, spre a se pregăti, prin studiul intuitiv mai aprofundat al operelor plastice ale antichității, să « devină un Winkelmann al poeziei grecești », — să dea adică studiului, până atunci strict filologic, al acestei ramuri a literaturii clasice, viața, plină de însuflețire, pe care o dase marele archeolog-estetician studiului artei sculpturale a Grecilor.

¹⁾ Dresda.

²⁾ Richard Benz, *Die deutsche Romantik*, p. 68.

Din aceste prime aspirații și străduințe ale lui Friedrich Schlegel au ieșit numeroasele lucrări ce s'au succedat dela acea dată înainte. Cea dintâi dintr'însele care a apărut în numărul din Noemvrie 1794 al revistei « Berliner Monatsschrift », sub titlul « Von den Schulen der griechischen Poesie », schița întregul program al unei istorii « de scris », în spiritul lui Winkelmann, a poeziei antice. Au urmat, apoi, studiul intitulat « Vom ästhetischen Werthe der griechischen Komödie », din același an, cel intitulat « Über die Grenzen des Schönen », din 1795, cele intitulate « Über die Darstellung der Weiblichkeit in den griechischen Dichtern » și « Über die Diotima », din același an, cel intitulat « Über das Studium der griechischen Poesie », din 1796, — în care, alături de proslăvirea poeziei antice, apărea pentru prima oară o critică aspră a poeziei moderne, — și altele. Asupra acelei critici a poeziei moderne, care fixa atitudinea clasică a lui Fr. Schlegel, trebuie să ne oprim un moment, spre a înțelege mai bine schimbarea de direcție ce avea să urmeze, în curând, în concepțiile lui estetice. Poezia modernă îi păruse lipsită de spontaneitate, construită după reguli teoretice, adică, în fond, după principii raționale, care înăbușeau avântul afectiv al poezilor. Ea era, de aceea, artificială și rece. Iar pentru ca să poată totuși, însufleți pe cititori, ea căuta, veșnic, teme nouă, interesante prin ele însele sau chiar « picante » și « frapante ». Ceea ce o caracteriza ca atare, era « das Streben nach dem Neuen, Pikanten und Frappanten ». În opoziție cu acest caracter « artificial » al poeziei moderne, cea antică îi apărea lui Fr. Schlegel ca « naturală », ca izvorînd de-a-dreptul din instinctele fundamentale, și prin urmare comune, ale ființei omenești, din pornirile și aspirațiile afective ale tuturor, — neîmpiedecate, neturburate și nefalsificate de noțiunile, ideile și teoriile estetice ale câtorva.

Dacă însă, în poezia modernă, rațiunea ținea prea strâns încătușată sensibilitatea, mărginindu-i prea mult libera manifestare, aceasta însemna că criza prin care trecea ea era provocată de o lipsă de echilibru a acestor doi factori de căpetenie ai vieții sufletești. Iar leacul ei nu putea fi găsit decât în întoarcerea la vechiul lor echilibru, pe care îl reprezenta, în mod atât de fericit, antichitatea clasică. Numai pe această cale putea ajunge poezia modernă să piardă caracterul ei subiectiv și individual, care îi era atât de puțin favorabil, spre a lua un caracter obiectiv și ge-

neric, asemenea cu acela al poeziei antice, care convenea cu mult mai bine reprezentării « tipice » a frumosului « ideal ».

Dar această orientare, atât de pronunțată, în spre clasicism, n'a durat, în activitatea literară și estetică a lui Fr. Schlegel, decât prea puțin. Atras, pe neașteptate, de alte perspective, spiritul său mobil s'a îndreptat într'o altă direcție, făcând dintr'însul un întemeietor, — cel mai însemnat poate, — al Școalei romantice germane. Unii din istoricii literari au pus această schimbare pe seama temperamentului său « sanguin », care îl expunea la variații, rezezi și violente, de păreri și atitudini. Așa credea, bunăoară, Rudolf Haym, care în lucrarea sa mai veche « Die romantische Schule » îl definea pe Fr. Schlegel: « o natură sanguină, înclinată la întorsături brusce, la adoptarea pasionată a unor scopuri schimbătoare » (eine sanguinische Natur, zu plötzlichen Wendungen, zu leidenschaftlichem Ergreifen wechselnder Ziele geneigt)¹⁾. El se mărginea să constate, însă, existența acestei cauze de nouă orientare estetică, la Fr. Schlegel numai. Un critic mai nou, Carl Schmitt, susține, în lucrarea sa « Politische Romantik », din 1925, că aceeași cauză « de temperament » era în acțiune la întreaga generație de tineri care, alături de Fr. Schlegel și împreună cu el, a luat parte la înjghebarea școalei romantice germane. După el, orice generație nouă, când ajunge a-și simți, mai vii și mai stăruitoare, aspirațiile ei de viitor, își vede drumul închis de generația dinaintea ei, care ocupă toate locurile ce i se pare că i s'ar cuveni. Ea își caută atunci o lozincă, un cuvânt de ordine, de raliere și de luptă, impresionant și hotărîtor (ein grosses Schlagwort), cu care să se ridice împotriva obstacolului din calea ei. Și fiindcă nu poate lua o asemenea formulă din opere, pe care le-ar fi realizat, până atunci, ea însăși, se mărginește a-și pune în evidență tinerețea, cu vitalitatea ei mai mare, cu avântul ei mai puternic, cu ideile ei mai înaintate și cu intențiile ei mai generoase, — cu alte cuvinte « posibilitățile » ei de viitor... Din acest punct de vedere, însă, generația care avea să dea naștere, la sfârșitul veacului al XVIII-lea, școalei romantice germane, se găsea într'o situație deosebit de grea. Ea avea, înaintea și în fața ei, o generație ale cărei opere, în frunte cu acelea ale lui Goethe

¹⁾ Rudolf Haym, *Die romantische Schule*, p. 178.

și ale lui Schiller, erau clasice și se bucurau de admirația tuturor. Tot ce-i putea opune noua generație, de tineri grăbiți să-și cucerească locurile în lume, era încrederea lor mai mare în puterile lor proprii, îndrăsneala lor mai mare, în reformele pe care le proiectau, însuflețirea lor mai mare pentru realizarea acelor reforme, entuziasmul lor pentru rezultatele «magnifice» la care aveau să ducă ele, — care nu erau, deocamdată, decât speranțe și promisiuni. . . Și fiindcă înfăptuirile nu veneau atât de repede, nici nu erau atât de hotărâtoare, cât ar fi dorit tinerii în chestie, o agitație permanentă îi silea să treacă, plini de nerăbdare, dintr'un domeniu într'altul și dela o formulă la alta, rătăcind fără odihnă prin artă, istorie, filosofie, teologie, în căutarea neobosită a succesului deplin și definitiv. În sfârșit, un autor și mai recent, Julius Petersen, în cartea sa «*Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*», din 1926, comentând această părere a lui Schmitt, zice că atitudinea sufletească, pe care caută el s'o prindă într'o formulă capabilă să exprime natura romantismului, nu este în fond decât un «*ocasionalism subiectivizat*» (*ein subjektiver Okkasionalismus*), care consideră și tratează lumea ca un prilej, ca o unealtă, ca o jucărie chiar (*als Anlass und Spielzeug*) ale «*productivității romantice*», renunțând la orice cauzalitate, afară de cea divină, a ordinii cosmice. Și adaugă: «*Cuvântul ocazie nu se găsește în dicționarul romantic; să punem, în locul acestui corp strein, fantazia, cu lipsa ei de legături cauzale, visul, cu posibilitățile lui infinite, nostalgia, ca surogat al realizării palpabile, și avem acele puteri ale gândirii și simțirii tinerești, pe care romantismul are posibilitatea să le arunce pe talerul cântarului*»¹⁾.

Asemenea puteri se agitau, de sigur, și în sufletul lui Friedrich Schlegel, în momentul când s'a hotărît să renunțe la clasicism, să se ridice chiar împotriva-i, îndreptându-se în noua direcție, care avea să ducă la întemeierea școalei romantice. O asemenea presupunere pare inevitabilă, în fața faptului că istoricii literari, pe care i-am citat, văd într'însul un reprezentant tipic al generației, din frământările căreia a ieșit romantismul german dela sfârșitul

¹⁾ Julius Petersen, *Die Wesensbestimmung der deutschen Romantik*, pp. 152, 153.

veacului al XVIII-lea. Unul din acei istorici, Richard Benz, găsește chiar o prevestire a schimbării de orientare, ce avea să se producă în cugetarea și simțirea lui Friedrich Schlegel, în faptul că el izbutise să descopere, cu un veac înaintea lui Nietzsche, « fenomenul dionisiac » al evoluției sufletești a Grecilor vechi, interpretându-l într'un mod cu totul personal. « Beția sfântă » a « orgiasticilor greci » era pentru el « o presimțire a necondiționatului » (eine Ahndung des Unbedingten), « o facultate a infinitului » (ein Vermögen des Unendlichen) ¹⁾. O beție analoagă, ca punct de plecare al unui nou avânt, în spre realizarea frumosului ideal, în spre cucerirea adevărului absolut, prin revelația, pe care i-ar fi procurat-o ea, a necondiționatului și a infinitului, a început dar să caute Friedrich Schlegel. Și a crezut că o putea găsi în idealismul subiectiv al lui Fichte, care, în plină ascensiune pe atunci, stărnise, într'o parte a tinerimii intelectuale germane, un adevărat entuziasm. Căci beția nu este, în fond, decât o exaltare vremelnică a subiectivității, care face pe om să vadă realitatea obiectivă așa cum i-ar conveni lui să fie, să-și închipuie că ar putea-o modifica după voie, s'o înfrunte sau, cel puțin, s'o ignoreze. La o asemenea exaltare a subiectivității putea însă duce idealismul lui Fichte. Intuiția acestei posibilități pe care i-a dat-o citirea primelor lui lucrări, precum și contactul personal cu el, din 1796 înainte, a făcut din Friedrich Schlegel un adept, nu numai convins, dar și înflăcărat al « Doctrinei științei ». Două, mai ales, din concepțiile fundamentale ale lui Fichte, îl umpleau de admirație. Cea dintâi era, că lumea, cu mulțimea și varietatea lucrurilor ei, atârna, exclusiv, de Eul care o crea, neavând o existență deosebită și independentă de el. Cea de-a doua era, că Eul, în libertatea lui absolută, putea, dacă voia, — pentru motive etice, bunăoară, — să ignoreze lumea, să nu țină nicio socoteală, în acțiunile lui, de faptul că exista, ceea ce, din punct de vedere practic, echivala cu o suprimare a ei. Și nimic nu-i părea, lui Friedrich Schlegel, mai firesc, decât că Eul, care putea să creeze lumea, putea s'o și suprime.

Ca să dea acestei suveranități absolute a Eului o formă personală, Friedrich Schlegel s'a grăbit să reducă, dela început,

¹⁾ Richard Benz, *Die deutsche Romantik*, p. 69.

deosebirea pe care o făcea Fichte între Eul infinit și Eul individual. I se păruse, din primul moment, că Eul infinit, care n'avea încă conștiință de el însuși, era o concepție necesară, ca punct de plecare, în construirea logică a idealismului, dar cu care, dată fiind extrema ei abstracțiune, nu se putea face mare lucru, în explicarea fenomenelor concrete ale lumii. Respectând dar existența Eului infinit, ca noțiune teoretică, Friedrich Schlegel credea că o realitate practică, propriu zisă, avea numai Eul individual. Intr'însul și printr'însul se manifesta, cu deplină conștiință, gândirea, ca putere creatoare a lumii. Iar această putere trebuia să se desfășure, și în activitatea Eului individual, cu aceeași libertate absolută, cu care se desfășura în activitatea Eului infinit. De unde, independența arbitrară, bunul plac neîngrădit de nimic mai presus de el, ale omului care se putea folosi de puterea sa creatoare, în orice direcție ar fi lucrat. Cum zice Friedrich Schlegel însuși, vorbind de libertatea absolută a celor ce, în activitatea lor, se îndreptează înspre artă: « Bunul plac al poetului poate să nu sufere nicio lege mai presus de el », — « poate » însemnând aici: « are îngăduința » practică, fiindcă are îndreptățirea teoretică. În forma ei originală, această afirmare sună: « Die Willkür des Dichters darf kein Gesetz über sich leiden ». Dar de aceeași libertate absolută trebuie să se bucure orice om, care poate să aibă, prin cultura lui, o activitate creatoare, în orice direcție ar lucra, — dispunând de sine însuși, după bunul său plac, într'un fel sau într'altul. Cum zice Friedrich Schlegel însuși, într'o frază care nu se poate traduce cu ușurință: « Un om cu adevărat liber și cult ar trebui, după cum se acordă, oricând și în orice grad, un instrument, să se poată acorda și pe sine însuși, după gust, ca filosof sau filolog, ca critic sau poet, ca istoric sau retor, ca antic sau modern, în mod cu totul arbitrar » (Ein recht freier und gebildeter Mensch müsste sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt zu jeder Zeit und in jedem Grade).

Pe această cale, a libertății absolute, care nu e mărginită de nimic și nu cunoaște nicio lege, care se desfășură, după bunul plac al celui ce se folosește de ea în activitatea sa creatoare, în orice direcție și în orice mod, ajunge Friedrich Schlegel la con-

cepția «ironiei», în care culminează idealismul său. Noțiunea ironiei o găsisse el în dialogurile lui Platon, ca metodă a dialecticii socratice. Când expunea cu convingere, ca și cum ar fi fost a sa proprie, părerea adversarului pe care voia să-l combată, Socrate lua față de ea și de cel ce o susținea, o atitudine ironică. În adevăr, cu toată seriozitatea cu care expunea acea părere, filosoful atenian n'o putea lua în serios, de vreme ce știa că avea s'o combată și s'o respingă. Tot așa, zice Friedrich Schlegel, omul creator, — sau, mai precis, omul genial, căci numai el poate crea cu adevărat, — ridicându-se deasupra propriilor sale creații, le privește, dela înălțimea spiritului său, ca «invenții» ale sale, știe că le poate da alte forme, că le poate chiar nimici, și ia față de ele, în conștiința superiorității sale, o atitudine ironică. Ca atare, această atitudine este «cea mai liberă dintre licențe, fiindcă printr'înșă se pune omul, pe sine însuși, deasupra sa însuși» (sie ist die freieste aller Lizenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg). Ca atare, se mai poate zice că ea este «o continuă parodie a sa însuși» (eine stete Selbstparodie) a spiritului creator. Ea își are originea în filosofie, care este «patria ei proprie» (ihre eigentliche Heimath); în afară de filosofie, ea nu se mai poate ridica la același nivel decât în poezie. Cum zice Friedrich Schlegel însuși: «Poezia singură se poate ridica, și din această parte, până la înălțimea filosofiei». Și adaugă: «Sunt poezii, vechi și moderne, care, în întregimea lor și pretutindeni, respiră suflul divin al ironiei» (Die Poesie allein kann sich, auch von dieser Seite, bis zur Höhe der Philosophie erheben... Es giebt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie athmen).

Și fiindcă funcțiunea creatoare a poeziei se manifestează cu mai multă amplitudine în roman, unde imaginația poetului chiamă la viață o lume întreagă, cu gândirea și simțirea, cu voința și activitatea ei, Friedrich Schlegel ilustrează, între altele, atitudinea ironică a poetilor față de creațiunile lor, cu romanul «Wilhelm Meister» al lui Goethe. El susține anume că, într'însul, autorul «pare a privi, dela înălțimea spiritului său, în jos și zâmbind, opera sa magistrală» (der Dichter auf sein Meisterwerk selbst, von der Höhe seines Geistes, herabzulächeln scheint). Iar despre marea epopee a lui Homer zice că trebuie citită «cu o dispoziție

ușor ironică și aproape parodică » (mit leiser ironischen und beinahe parodischer Stimmung). În sfârșit, despre toate poeziile, care sunt străbătute de « suflul divin » al ironiei, adaugă, în termeni și mai caracteristici, că « trăiește într'însele o adevărată bufonie transcendentală; în lăuntru, dispoziția care trece totul cu vederea și se ridică, înfinit, deasupra a tot ce e condiționat, chiar și deasupra artei, virtuții și genialității proprii, iar în afară, în executare, maniera mimică a unui bun bufon italian obișnuit ». (Es lebt in jenen Gedichten eine wirklich transzendente Buffonerie. Im inneren die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend, oder Genialität; im Aeusseren, in der Ausführung, die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo).

Nu e poate fără interes să cităm aici, — ca putând să ilustreze atitudinea istorică pe care pretinde Friedrich Schlegel că o lua în chip firesc artistul adevărat în fața operei sale, — părerea lui Romain Rolland despre modul cum se comporta, în această privință, Beethoven. Vorbind odată de emoțiunea, de care erau cuprinși cei ce îi ascultau simfoniile, și care îi făcea uneori să plângă, chiar când erau ei înșiși profesioniști ai muzicii, marele compozitor răsese, cu dispreț, despre ei, că « nu erau artiști »... Căci « artiștii sunt de foc; ei nu plâng ». Relevând acest « aspect necunoscut al lui Beethoven », Romain Rolland zice că el, cu toată sensibilitatea lui puternică, adâncă, frământată și furtunoasă, nu era un « sentimental ». Lui Schlosser, care îi păruse odată mișcat, la o despărțire, îi recomandase să-și stăpânească emoțiunea: « omul trebuie să fie, în toate lucrurile, tare și plin de curaj ». Iar lui Goethe îi făcuse, altă dată, o « lecție de insensibilitate ». De aceea, încheiând aceste considerații, Romain Rolland susține că, dacă Beethoven « lasă să treacă în arta sa chinurile ce îi devastează viața interioară, este fiindcă vrea; artistul însă rămâne stăpân pe ele; niciodată ele nu-l pot târî; a fost jucăria lor? — e acum rândul lui; le ține, le privește, — și râde »¹⁾. Că marele compozitor rămânea superior operelor sale, de care nu era totdeauna mulțumit, nu mai încapă îndoiaia. Că le privea însă ironic, — « și râdea », — e mai anevoie de

¹⁾ Romain Rolland, *Beethoven* Les grandes époques créatrices, pp. 44, 45.

crezut... N'am citat dar părerea scriitorului francez decât numai cu titlu documentar, ca o ilustrație posibilă a idealismului ironic, pe care ne străduim a-l lămuri.

Ceea ce a contribuit, mult, ca să-l întărească pe Friedrich Schlegel în concepția unui asemenea subiectivism absolut, — și, de aceea, arbitrar, — a fost prietenia cu Hardenberg, care a exercitat asupra-i, cu temperamentul lui expansiv și exuberant, o influență adâncă. Am văzut mai sus, cum concepea el activitatea imaginației creatoare, în artă și în filosofie, ca fiind caracterizată prin «lipsa totală de legături», logice sau cauzale, prin lipsa desăvârșită de «legalitate». Iar subiectivismul acesta, absolut și arbitrar, — la care Friedrich Schlegel ajunsese, pe urmele lui Fichte și ale lui Hardenberg, — a fost ceea ce l-a silit să părăsească atitudinea sa inițială față de clasicismul antic, spre a se îndrepta în direcția care avea să-l ducă la romantism. Ceea ce admirase el mai mult, la început, în poezia și, în general, în arta clasică, fusese, cum am văzut, obiectivitatea lor. Iar ceea ce criticase mai mult în poezia și, în general, în arta modernă, fusese subiectivitatea ei. În noua fază a cugetării sale, obiectivitatea clasică devenea un defect, și subiectivitatea modernă o calitate. Adevărata poezie și, în general, adevărata artă, trebuiau să aibă ca fundament desăvârșit subiectivitatea liberă și infinită (sie sollten die freie, unendliche Subjektivität zum vollendeten Hintergrunde haben). Iar criteriul suprem al acestui subiectivism absolut era ironia. Numai în măsura în care putea lua, față de propriile sale creațiuni, o atitudine ironică, putea fi sigur artistul că se bucura în adevăr de libertatea absolută și arbitrară, fără de care nu era posibilă o artă adevărată.

Și fiindcă această concepție, a ironiei, prezintă un interes deosebit, nu numai pentru caracterizarea romantismului, ca direcție estetică, dar și pentru consecințele la care putea duce idealismul, ca direcție filosofică, să mai stăruim un moment asupra-i. Un istoric al literaturii germane, Fritz Strich, a încercat s'o încadreze în evoluția vieții sufletești a lumii culte apusene, în cursul timpurilor moderne. În cartea sa «Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit», din 1928, acest scriitor pornește dela efectele pe care le-a produs raționalismul francez dela începutul veacului al XVII-lea, din punct de vedere estetic.

A dus anume, după el, la o artă supusă, până în cele mai mici amănunte, regulilor severe ale rațiunii, la o artă ferită, ca atare, de abaterile și excesele liberei inspirații individuale, la o artă echilibrată și obiectivă, — ca arta clasică a antichității greco-romane. Influența raționalismului modern a dus, adică, — în Franța mai întâi, și apoi și în celelalte țări culte din apus, — la o renaștere a clasicismului antic. Operele însă, care au luat naștere sub această influență, oricât păreau de frumoase, din punct de vedere formal, nu puteau însuflă și entuziasma, prin fondul lor Ele rămâneau reci și impersonale, convenționale și, în ultimă analiză, artificiale. Simbolul lor putea fi găsit în parcurile franceze, — ca cel dela Versailles, — în care rațiunea supunea regulilor ei până și natura însăși, impunând pajiștilor de iarbă, brazdelor de flori și frunzișului copacilor forme geometrice. Reacțiunea, — care, date fiind nevoile firești ale sensibilității omenești, nu putea să nu se producă, — în contra acestui convenționalism raționalist, a început mai întâi, — și de timpuriu, ca o protestare aproape imediată, — în Anglia, cu Shakespeare, Milton, Ossian, și cu cântăreții vechilor balade populare. Semnul cel mai vizibil, pentru ochii mai puțin pătrunzători, ai acestei reacțiuni, erau grădinile engleze, care, evitând orice siluire artificială a naturii, îi respectau libertatea și spontaneitatea. Iar teama, că formele convenționale ale civilizației aveau să înnăbușe, în toate privințele, fondul natural al vieții omenești, a produs, cu vremea, nota melancolică, atât de caracteristică, a poeziei engleze, — notă care a culminat, mai ales, în operele lui Byron. La formarea acestei dispoziții de spirit, nu numai melancolice, dar și pesimiste, a mai contribuit și faptul că reacțiunea ce începuse în Anglia, împotriva convenționalismului impus artei de raționalismul francez, nu se putea desăvârși. Inclinarea firească a Englezilor către empirism îi împiedica să meargă până la capătul drumului, pe care se îndreptaseră, așa încât să poată reda spiritului lor libertatea deplină, ne mai îngărdită de nimic. Deși îi ridica împotriva raționalismului francez, și îi scăpa astfel de tirania regulilor abstracte ale unei logici apriori, empirismul lor îi pune, în schimb, sub stăpânirea, nu mai puțin grea, a datelor concrete ale experienței. Nu mai puțin grea, fiindcă nu le mărginea mai puțin liberul avânt al spiritului, — cu circumstanța agravantă că, pe când regulele

abstracte ale rațiunii, întru cât se pretindeau înăscute, le puteau fi oricând la dispoziție, pe când datele concrete ale experienței trebuiau să le caute, în fiecare caz, cu mari greutate și multe incertitudini. Nu în lumea engleză putea să ia naștere deci ideea libertății absolute, necondiționate, a spiritului creator.

Această idee a apărut în lumea germană. Nevoia ei s'a făcut simțită mai întâi, sub forme mai discrete, la Klopstock, dar mai vizibilă a devenit deabia la Goethe. Istoricul literar la care ne-am referit, Fritz Strich, crede că factorul hotărîtor în dezvoltarea inițială a acestuia din urmă a fost « covârșitoarea impresie » pe care i-a făcut-o poezia engleză, și care i-a dat curajul să fie « el însuși », să creeze, numai din « necesitatea cea mai intimă » (aus innerster Notwendigkeit), fără reguli și modele, lumi nouă. Poezia engleză a fost care l-a îndemnat să lupte, în contra clasicismului francez, în contra « rațiunii și a convențiunii », și pentru « viață, libertate, pasiune, natură ». Poezia engleză, în sfârșit, a fost aceea care i-a transmis « acea boală a durerii cosmice » (jene Krankheit des Weltschmerzes), care avea să se manifesteze în operele sale ¹⁾.

Ea s'a manifestat mai întâi, în romanul său « Werther ». Era durerea pricinuită de constatarea că convențiile sociale împiedecau libera desfășurare a iubirii, ca formă naturală a raporturilor dintre sexuri, că civilizația, cu alte cuvinte, ucidea natura. Iar că această durere, nu rămânea un sentiment individual, ci lua un aspect cosmic, o arăta faptul că eroul romanului, chinuit de această durere, și considerând-o ca ireparabilă, de vreme ce izvora din întocmirea însăși a lumii, s'a hotărît să renunțe, prin sinucidere, la existență. O formă și mai adâncă a luat, apoi, durerea de care e vorba, în « Faust ». Ea devenea, acolo, durerea produsă de mărginirea fatală a puterii de cunoaștere a minții omenești. Aceasta era plângerea cu care eroul dramei își începea acțiunea: studiasse, cu înflăcărată străduință, filosofia, dreptul, medicina, teologia, și nu era mai învățat decât fusese mai înainte; de aceea nici nu mai avea nicio bucurie, nu-și putea închipui că știa ceva cu adevărat. Iar mai departe declara că nu se mai deștepta, dimineața, decât cu groază, la gândul că mai vedea o zi, în care n'avea să i se îndeplinească nicio dorință, că viața îi devenise o povară și că își

¹⁾ Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, p. 391.

dorea moartea. Ideea de a renunța, prin sinucidere, la existență, îi venise astfel și lui Faust. Înainte însă de a trece, ca Werther, la realizarea ei, disperarea lui inițială s'a transformat în revoltă. În revoltă în contra naturii, care impunea omului mărginiri atât de dureroase, și în contra autorului ei, oricare ar fi fost, care o făcuse așa cum o făcuse. Iar revolta ducea la încercarea eroică, titanică, de a sfărâma hotarele înăbușitoare ce i se puneau omului de a ridica puterea lui până la infinit, de a-l face atotcuprinzător, atotștiutor, atotcreator. Luând această cale, Faust a devenit, — zice Fritz Strich, — un simbol al spiritului german, al pornirii lui nestăpânite către absolut, al încercării lui de a sfărâma toate granițele, al eroismului lui, care primește lupta chiar și în contra lui Dumnezeu, renunțând chiar și la mântuirea vecinică a sufletului, în viața viitoare, spre a ajunge la țelul suprem, al desființării, necondiționate și definitive, a tuturor mărginirilor ¹⁾).

Această pornire « faustică » a spiritului german, — continuă autorul la care ne referim, — a dat naștere, aproape în același timp, filosofiei idealiste, ca formă a explicării germane a lumii. Născută din aspirația germană de a libera omul de toate mărginirile existenței, această filosofie începe cu afirmarea, că Eul este creatorul lumii sale. El își creează lumea, și se mărginește astfel pe sine însuși, printr'însa, numai pentru ca să poată învinge, vecinic, rezistența ei, ca să-i poată sfărâma, vecinic, granițele, ca să-și poată cuceri, prin înfrângerea ei neconținută, libertatea lui absolută. Iar reacțiunea care s'a manifestat, sub aceste diferite forme, în viața culturală a Germaniei, în contra clasicismului raționalist, a dus în cele din urmă la apariția romantismului. Cum zice Fritz Strich însuși: « Durerea lui Werther, revolta lui Faust și idealismul lui Fichte s'au vărsat, împfeună, în aceeași mare, a romantismului german, în care ființa germană s'a concentrat în cea mai cuprinzătoare și mai nesilită expresie a ei. Căci nu era vorba, aici, de altceva, decât de liberarea, de orice margini, a spiritului » ²⁾). Trecând, în sfârșit, cu acest principiu, la caracterizarea romantismului, ca direcție literară și artistică, scriitorul la care ne referim zice: « În lumea, pe care și-o creează

¹⁾ Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik*, p. 392.

²⁾ *Op. cit.*, p. 394.

poezia romantică, nu e valabilă decât o singură lege, legea fantasiei libere, care nu e legată de formele experienței, de formele spațiului și timpului, și nici de principiile rațiunii. Lumea, deslegată astfel de spațiu, de timp, de rațiune, a poeziei romantice, se chiamă: basm și vis. În această lume, poetul e stăpân, liber și fără margini. El poate să facă, cu lumea creată de el însuși, ceea ce face un jucător de păpuși cu marionetele lui; poate s'o călăuzească, cum îi place, și s'o nimicească, dacă îi place. . . Această libertate, absolută și necondiționată, a poetului, această superioritate a spiritului său creator față de lumea pe care o creează, — aceasta este ceea ce s'a numit ironie romantică »¹⁾).

Cu această precizare a înțelesului istoric al ironiei romantice, să ne întoarcem la Friedrich Schlegel, care a încercat să utilizeze această concepție, nu numai în artă, ci și în morală, — și anume, în romanul său « Lucinde », pe care l-a scris în iarna 1798—99. Conținutul acestui roman n'a fost însă hotărît numai de principiile teoretice, pe care le-am analizat până acum, după « Fragmentele » din « Athenäum », revista școlii romantice, ci și de o anumită împrejurare din viața autorului, — și anume, de legătura lui cu Dorothea Veit. În prima lui tinerețe, Friedrich Schlegel nu se putuse fixa niciodată, în relațiile cu femeile. Singura care, până atunci, îl impresionase mai adânc și mai durabil, fusese Caroline Böhmer; dar ea era prietena fratelui său August Wilhelm, care a și luat-o, apoi, de soție. Dorothea Veit, pe care a cunoscut-o ceva mai târziu, în casă la Henriette Herz, soția medicului Marcus Herz, era fiica filosofului Mendelssohn. Ea se măritase, — la o vârstă la care, neavând încă destulă independență, nu se putuse opune voinței tatălui ei, — cu bogatul bancher Veit. Bărbatul ce-i fusese astfel impus, — sau pe care, în orice caz, nu și-l alesese ea însăși, potrivit cu aspirațiile ei sufletești, — era departe de a fi, pentru ea, un ideal. Nu era dar de mirare că Friedrich Schlegel, cu tinerețea lui, cu exuberanța lui în discuții, cu îndrăzneala lui în păreri, a cucerit-o foarte repede, însuflându-i o pasiune arzătoare. Deși îi împărtășea, însă, pornirea erotică tumultuoasă, el vedea mai mult, în admirația ei fără margini, în devotamentul ei necondiționat, ceva din infinitul în gândire,

¹⁾ *Op. cit.*, p. 392.

din absolutul în simțire, pe care le preconiza romantismul. Relațiile lui cu ea îi ofereau astfel posibilitatea să-și exercite libertatea, neîngrădită de nimic, a personalității sale, luând față de convențiile sociale, care i se opuneau, atitudinea ironică, ce rezulta din modul cum înțelegea el idealismul. El însuși zicea, într'o scrisoare la care se referă Rudolf Haym, unul din istoricii școalei romantice, că « n'a fost niciodată intenția lor (a lui și a ei) de a se căsători după legile civile », deși « de multă vreme » simțeau, amândoi, că « numai moartea i-ar putea despărți ». Dar, relevând diferența de vârstă, — ea avea 7 ani mai mult decât el, — adăoga totuși, fără sfială, că nu era cu neputință ca iubirea lui pentru ea « să nu fie cea din urmă », precum a ei pentru el « nu era cea dintâi »¹⁾. Cu toată pasiunea, adică, libertatea și ironia nu-și pierdeau, în gândirea și în simțirea lui Friedrich Schlegel, drepturile suverane, iar legătura lui cu Dorothea Veit lua înfățișarea unei experiențe, în care aveau să se verifice principiile morale ale idealismului său. De unde, ideea de a o lua ca subiect al unui roman, în care, proslăvind-o, putea, în același timp, s'o analizeze.

Principiile morale de care era vorba nu se găseau înglobate într'un sistem de etică, după cum nu se găseau înglobate într'un sistem filosofic principiile teoretice ale idealismului romantic, pe care îl preconiza Friedrich Schlegel. El nu scrisese, ca și Hardenberg, decât « Fragmente », pe care le publicase, mai întâi, în revista « Lyceum der schönen Künste » a lui Reichardt, și apoi, în cea mai mare parte, în revista « Athenäum », a școalei romantice. Intr'însele, — ca să ne mărginim numai la părerea lui cu privire la raporturile dintre sexuri, — Friedrich Schlegel, ca propovăduitor al libertății absolute, considera « aservirea » femeilor, în căsătorie, ca un « cancer » al omenirii. Din acest punct de vedere, o căsătorie « legitimă » putea să nu fie o căsătorie « naturală » și nu merita respectul superstițios, pe care i-l asigurau convențiile sociale. La această prejudecată nu puteau să țină decât « legaliștii », care nu priveau viața decât din punctul de vedere « contractual », ca și cum n'ar fi fost vorba, într'înșea, decât numai de vânzări și cumpărări de bunuri. De aceea, iubirea adevărată nu se putea găsi totdeauna în căsătorie, — nici chiar atunci când ea părea « fericită ».

¹⁾ Rudolf Hăym, *Die romantische Schule*, p. 504, nota 2.

Ceea ce se chema, de obicei, o căsătorie fericită, se comporta, față de iubire, ca o poezie corectă, dar rece, față de un cântec improvizat, dar plin de căldură. Erau astfel situații, care trebuiau judecate « în mod liberal », considerându-le ca « transformate, printr'un act îndrăzneț al bunului plac » (durch einen kühnen Akt der Willkür), în poezie. . . De aceea, ca și doctrina poetică a lui Friedrich Schlegel, morala lui romantică, preconizând « libertatea », o înțelegea numai ca « bun plac ». Ceea ce excludea acomodările și jumătățile de măsură. Căci, pe terenul moralității « e vorba, în fiecare clipă, de tot sau de nimic ». « Acolo se pune, în fiecare moment, din nou, întrebarea: a fi sau a nu fi. Un fulger al bunului plac poate hotărî, acolo, pentru vecinicie, și, cum se întâmplă, poate nimici părți întregi ale vieții noastre, ca și cum n'ar fi fost niciodată. . . sau poate chema la lumină o lume nouă. Ca și iubirea, virtutea ia naștere numai printr'o creație din nimic ».

În romanul, care urma să le illustreze, aceste principii nu puteau să apară, firește, sub aceleași forme abstracte. Ele trebuiau traduse în imagini concrete, pe care, spre a le face cât mai convingătoare, autorul le zugrăvea cu « o mare cheltuială de culoare de carne goală » ¹⁾. Ceea ce își propunea romanul « Lucinde » era, să fie « o retorică a dragostei » și, ca atare, « o apologie a naturii și a nevinovăției », în scopul de a dovedi că « numai natura singură e vrednică de respect » și « numai sănătatea singură e vrednică de iubire ». Atitudinea aceasta nu era, propriu vorbind, nouă, de vreme ce o propovăduise, cu o jumătate de veac mai înainte, Rousseau. Fondul ei vechiu lua însă o înfățișare nouă, prin intervenirea principiului romantic al libertății subiective infinite, al bunului plac absolut, cu corolariul inevitabil al ironiei. Din acest punct de vedere erau judecate, — sau, mai exact, ridiculizate, — prejudecățile moralității convenționale, care se rezumau în așa numita « pudoare », ce nu era decât o rușine prefăcută. Nevinovăția nu cunoștea această atitudine afectivă nesinceră. Romanul ilustra această nevinovăție naturală cu imaginea micuței Wilhelmine, o fetiță de doi ani, care, culcată pe spate, își ridica piciorușele în sus și se juca cu ele, fără să-i pese că rochița i se ridica prea mult și o descoperea de tot. Această « libertate, vrednică de invidiat,

¹⁾ Cuvântul e al lui Haym. Cf. *Die romantische Schule*, p. 515.

de orișice prejudecată», trebuia să fie regula celor ce voiau să îmbrace, în sânul naturii, haina sfântă a nevinovăției. Cu această libertate puteau ajunge ei să transforme dragostea naturală a sexurilor, unul pentru altul, într'o operă de artă. Cu ajutorul bunului plac genial, puteau ei, cultivându-și senzațiile, dându-le, într'un joc ironic, forme nouă, să creeze o artă a voluptății. Forma cea mai « spirituală » a unei asemenea arte era aceea în care sexurile, în liberul lor joc, își schimba rolurile, fiindcă « masculinitatea » și « feminitatea » se confundau astfel, desăvârșindu-se, într'o « totală umanitate » . . .

Cu un asemenea fond și, mai ales, cu o asemenea formă, romanul lui Friedrich Schlegel nu putea găsi, în lumea cultă germană, decât o primire ostilă. Chiar și prietenii săi cei mai de aproape l-au criticat cu asprime, și, întru cât romanul nu era terminat, primul lui volum trebuind să fie urmat de un al doilea, l-au sfătuit, cu insistență, să se oprească. Sentimentul general era, că consecințele la care putea duce idealismul, când luau asemenea forme, nu erau numai respingătoare, ci puteau deveni și primejdioase. Spre a pune în evidență această reacțiune naturală, a contemporanilor chiar ai lui Friedrich Schlegel, ne-am și oprit un moment asupra acestei părți, atât de discutate, a activității lui estetice și etice. Nici el însuși, de altfel, n'a rămas, în filosofie, la punctul de vedere, pe care l-am analizat până acum, și pe care, cu mobilitatea lui organică, l-a depășit destul de repede. Ținând, între 1800 și 1802, la Jena, prelegeri cu caracter filosofic, — și continuându-le apoi, între 1802 și 1804, la Dresda și la Paris, — a fost silit să reflecteze, mai adânc și mai sistematic, asupra condițiilor în care se putea ajunge, în filosofie, la rezultate mai sigure și mai durabile. În acele prelegeri, care au fost publicate mai târziu, în 1836, de Windischmann, Friedrich Schlegel apărea ca un precursor al lui Hegel. El susținea, anume, că filosofia nu putea începe decât cu — și nu se putea întemeia decât pe — o logică a cugetării « genetice », ale cărei forme să fie în același timp, nu numai forme ale minții omenești, ci și forme ale existenței cosmice. Acea logică trebuia să adopte metoda dialectică a lui Fichte, cu alternarea triadică a tezei, antitezei și sintezei, care singură putea duce la concilierea infinitului cu finitul, în noțiunea devenirii. Dar filosofia pe care o indica el, rămânea s'o construiască altcineva . . .

Incurabila lui mobilitate sufletească l-a făcut să intre, ca redactor de acte diplomatice, în serviciul curții imperiale din Viena, pe care a și reprezentat-o, în 1815, la Confederația germanică dela Frankfurt. Intre timp, părăsise, firește, și atitudinea ostilă prejudecăților sociale, se căsătorise în regulă cu Dorothea, și trecuse, împreună cu ea, la catolicism, — ca să se verifice, și în cazul lui, cum se verificase în cazul lui Fichte și al lui Schelling, adevărul că atitudinile excesive nu se pot păstra la infinit, fără nici o modificare ¹⁾).

P. P. NEGULESCU

¹⁾ Acest studiu, ca și cel asupra formelor literare ale idealismului, fac parte dintr'un capitol, — al 7-lea, — din volumul al II-lea al «Istoriei filosofiei contemporane», pe care îl publică Academia Română, în colecția sa «Studii și Cercetări», și care va apărea în curând.

ALEXANDRU ODOBESCU LA EXPOZIȚIA DIN PARIS DELA 1867

La 1 Octombrie 1865, generalul Ion. Em. Florescu, ministrul de Interne, Agricultură și Lucrări Publice, adresa Consiliului de Miniștri referatul cu Nr. 11.203 prin care propunea măsurile de luat, în vederea participării României la Expozițiunea Universală din Paris, ce urma să se deschidă în 1867.

Se primise dela Agentul Țării la Paris, Iancu Alexandri, înștiințarea că Guvernul Imperial rezervase României un anumit loc pentru produsele « Țării noastre, pe care loc. . . urmează ca Statul să-și construe clădirile necesarii, în care au a se depune produsele și obiectele industriale ale Țării ».

Evident, România nu putea pierde prilejul atât de potrivit ce i se înfățișa de a arăta lumii întregi, bogățiile ei de toate felurile. De aceea, cu drept cuvânt, generalul Florescu arăta în referatul său ¹⁾, interesul ce aveam de a se da urmare invitației făcute de Guvernul Imperial Francez.

« Interesele noastre cele mai vitale reclamă — spunea generalul Florescu — ca să ne punem toată silința pentru a figura cât se poate mai avantajos în această arenă de luptă pașnică; interesele noastre iconomice mai cu seamă reclamă imperios ca produsele Țării noastre să fie cunoscute, și dară nici o ocaziune nu ni se poate oferi mai favorabilă pentru ca să punem sub ochii Europei, produsele de care dispune România.

« Pătruns despre foloasele ce are Țara, dacă produsele sale vor figura la Expozițiunea din Paris, am crezut de neapărat a întocmi o comisiune compusă din bărbații care cunosc bine produsele Țării și chipul organizării expozițiunilor, care să se pue îndată în relații cu toate autoritățile administrative, indicând după cuno-

¹⁾ *Monitorul* — Jurnal Oficial al Principatelor Unite Române — Nr. 221 de Joiu 7 19 Octombrie 1865, p. 981, col. IV.

științele ce au de țară, produsele care ar trebui trimise în București pentru a fi în urmă expediate la Paris ».

Comisia, alcătuită din 15 membri, era compusă din următoarele persoane: prințul Alexandru Moruzi ¹⁾, Nicolae Băleanu, Cost. Voinescu, S. Marcovici, Al. Odobescu, Baligot de Bayne ²⁾, doctor Davila, col. Hertț, Th. Aman, Al. Costinescu, Vinterhalder ³⁾, Ion Ionescu ⁴⁾, P. S. Aurelian ⁵⁾, C. Răureanu și Faulquier.

Alătura de această comisiune se mai instituia și un comitet compus din cinci persoane, care urma să lucreze în permanență în același scop, alcătuit din: Gr. Bengescu, Baligot de Bayne, Al. Costinescu, Vinterhalder și P. S. Aurelian.

Guvernul Imperial cerea, în adresa de invitație făcută guvernului român, « ca un delegat special român să fie de îndată acreditat pe lângă Comisiunea Imperială cu putere de a domiri asupra naturii producțiunii noastre și de a hotărî mai dinainte de 31 Octomvrie viitor stil nou, termen de rigoare, întinderea locului ce trebuie a se afecta fiecăruia din cele zece grupe obligatorii expozițiunii noastre, înălțimea și ori ce alte amănunte generale ale construcțiunii, pretinse a se face pe partea noastră ».

Generalul Ion. Em. Florescu propune să se numească Al. Odobescu ca delegat al Țării, acreditat pe lângă Comisiunea Imperială.

Consiliul de miniștri (N. Krețulescu, Florescu, Manu, D. Cariacdi) încuviințează toate propunerile făcute de generalul Florescu, precum și regulamentul alcătuit în acest scop. Se încuviin-

¹⁾ Alexandru Moruzi, cunoscutul economist (1815—1878) autorul unor însemnate studii economice, între care amintim: *L'abolition des monopoles et l'amélioration de l'état du paysan en Moldavie* (1860); *Progrès et liberté* (1861); *Encore quelques mots sur la question rurale dans les Principautés Unies* (1862); *Les entrepôts de la ville de Galatz* (1874).

²⁾ Secretarul particular al Domnitorului Cuza.

³⁾ Enric Vinterhalder (1808—1889), colaborator al lui C. A. Rosetti la « Românu » și tovarăș cu acesta la o tipografie în București. A ocupat funcțiunea de director la Ministerul de Finanțe (1861), a fost apoi cel dintâi director al Casei de Depuneri și Consemnațiuni (1834) a îndeplinit câteva misiuni financiare în străinătate cu prilejul împrumutului Oppenheim (1867) și pentru limpezirea concesiunii Strussberg (1869).

⁴⁾ Ion Ionescu dela Brad (1818—1892), cunoscut economist și agronom. A luptat mult pentru îmbunătățirea stării satenilor la 1848 și 1864. A condus mai multe ziare și reviste economice, între care « Țăranul Român ». A publicat foarte multe lucrări de tehnică agricolă cu caracter monografic privind diferite regiuni ale țării. A luptat mult pentru îmbunătățirea tehnicii agricole în țară.

⁵⁾ P. S. Aurelian (1833—1900), economist și agronom de seamă. Om de Stat, fost în mai multe rânduri ministru și președinte al Consiliului de Miniștri; membru și președinte al Academiei Române. Este autorul unor numeroase lucrări economice și agricole cu caracter științific. În colaborare cu Al. Odobescu publică în 1867 studiul: « Notices sur la Roumanie », cu prilejul expoziției dela Paris din 1867. A fundat și condus numeroase publicații, între care revista « Economia națională », care apare și astăzi.

țază toate propunerile făcute de generalul Florescu precum și regulamentul alcătuit în acest scop. Se încuviințează și un prim credit de 20.000 lei.

Generalul Florescu supune spre aprobare Domnitorului toate aceste propuneri. Cuza le încuviințează și semnează Decretul Domnesc Nr. 1297 din 4 Octomvrie 1865.

De îndată ce primește această însărcinare, Alexandru Odobescu pleacă la Paris unde ia toate măsurile necesare, pentru ducerea la bun sfârșit a misiunii primite. În timp de o lună (Noemvrie-Decemvrie 1865), el izbutește să învingă toate piedicile ce întâlnește în cale, adresând apoi ministrului de Interne la București un memoriu amănunțit — reprodus în paginile ce urmează — în care se arată tot ce dobândise dela Guvernul Imperial Francez. Întru cât acest memoriu (copie) se găsește în arhiva Cuza-Vodă dela Academia Română, este o dovadă că el fusese trimis la București înainte de evenimentele dela 11 Februarie 1866, deși tratativele urmate iau sfârșit abia la 21 Decemvrie 1865.

Ce cuprinde memoriul lui Alexandru Odobescu și care este însemnătatea lui documentară?

La invitația Comisarului Expoziției, consilierul de Stat *Le Play*¹⁾, de a intra în relațiuni cu delegatul Principatelor Unite, Alexandru Odobescu răspunde cerând să i se facă cunoscut locul destinat Țării, atât în palatul Expoziției cât și în parcul acesteia. Aci se ivește o greutate: Comisariatul Expoziției stă un moment la îndoială, dacă se poate acorda Principatelor Unite un loc rezervat numai lor, «când ele nu se bucură de prerogativele staturilor neatârinate».

Fără să spună cum a izbutit, Odobescu ajunge să înlătore, «pentru momentul de față» această greutate, căpătând încunoștințarea că se fixase României un loc separat, dar alături de acela acordat Turciei, și numai împreună cu Serbia, ambele fiind socotite ca Principate Dunărene.

Locul era destul de modest: avea 2,50 m lățime (din care 1,50 pentru circulația vizitatorilor) și 162 m lungime. De fapt, 162 metri pătrați; cu alte cuvinte, vitrine pe lungimea arătată.

România trebuia să se înțeleagă cu Serbia, dacă voia să participe la expoziție; în caz contrar, ea singură trebuia «să umple acest loc».

Amenajarea localului trebuia făcută prin ajutorul unui arhitect francez. Pentru locul destinat României, în parcul expoziției, răspunsul urma să se dea în curând. Odobescu ceruse 1.100 metri

¹⁾ Frédéric Le Play (1806—1882), profesor la Ecole des mines, autorul unor studii de economie socială: «Les ouvriers européens» (1855); «La réforme sociale» (1864). Preconizează metoda monografică în cercetările economice și sociale. El este organizatorul expoziției universale dela Paris din 1867.

pătrați pentru a așeza acolo o fermă românească, cu uneltele și produsele țărănești precum și cu orice culturi naționale, industriei câmpene și animale domestice.

Odobescu acceptă toate condițiunile propuse; participarea României la cea dintâi expoziție universală era astfel asigurată. În același timp se înțelege cu un arhitect francez *Baudry*, pentru efectuarea lucrărilor necesare. *Baudry* cunoștea țara, unde fusese trimis cu o misiune arheologică.

Dar Odobescu nu se mulțumește numai cu povestirea acelor întâmplări, de altfel destul de interesante. El caută să învedereze în raportul său, ce mare însemnătate avea pentru România participarea ei la Expoziția Universală din 1867.

Expoziția avea un pronunțat caracter economic. Toate țările lumii luau parte la ea: « nu este țară pe pământ, care să nu-și găsească într'ânsa un loc potrivit ». Era firesc ca și România, « așa bogată în produse naturale, așa originală în geniul său național » să ia parte, Odobescu fiind convins că « va atrage asupra-și o atenție particulară printre statele europene ». De aceea, el socotea că expoziția din 1867 « va fi pentru România o ocaziune unică de a se manifesta Europei sub adevăratul ei caracter, mai ales dacă produsele ei de tot felul vor fi prezentate la ochii Europei civilizate cu inteligență și gust ».

Odobescu înțelege toată însemnătatea expoziției și din punctul de vedere al propagandei naționale. De aceea, propunea alcătuirea unei lucrări serioase, un fel de catalog, tipărit în toate limbile Europei apusene, în care « să se dea o descripție exactă a bogățiilor de tot felul ce posedă România, descripțiune bazată pe date statistice, cât se va putea mai exact ¹⁾ ».

În chipul acesta, socotea Odobescu, « multă lumină se va revărsa asupra noastră; capitaliștii din staturile străine vor putea dobândi noțiuni pozitive asupra produselor ce pot extrage din țara noastră, și ei nu s'ar mai teme a angaja sume considerabile, spre a exploata toate avuțiile de care noi nu putem profita din cauza lipsei de fonduri necesare ».

Este interesant de sigur a sublinia cât de bine înțelegea Odobescu însemnătatea propagandistică a expoziției, socotind-o tot de o dată și un prilej atât de bine venit pentru o viitoare dezvoltare economică a țării, cu ajutorul capitalurilor străine. Evident, Odobescu își făcea iluzii în această privință, dar gândul lui de a lucra, după metode puse în aplicare și astăzi, dar pe vremea lui atât de puțin luate în considerare, merită a fi subliniat și de sigur lăudat.

¹⁾ O astfel de lucrare a fost redactată de Al. Odobescu în colaborare cu P. S. Aurelian, purtând titlul de: « Notices sur la Roumanie ».

Odobescu mai socotea expoziția universală din 1867 un foarte bun prilej pentru manifestarea țării noastre și în domeniul artistic. « Nu trebuie să ne speriem de sărăcia sau de goliciunea noastră; România își are și dânsa tezaurile sale artistice; poporul nostru poartă încă unul din costumele cele mai grațioase; arta picturii a început să înflorească la noi. În fine, noi posedăm în țara noastră, un monument de arhitectură, demn de a fi admirat de lumea întreagă și în fine, încredințate cu o bună și exactă reproducere clasică a bisericii episcopale dela Curtea de Argeș, ar face oareșcare senzație în lumea artistică, mai ales în secolul nostru, când obosită de stilul clasic și gotic, arhitectura cată cu ardoare în monumentele bizantine, motive de decorațiune, de care biserica lui Neagoe Vodă și cea a Tri-Sfetitelor din Iași sunt atât de bogate ».

Și în această privință Odobescu avea dreptate și vedea lucrurile just, căci ce putea arăta, în chip mai izbitor, toată finețea sufletului românesc decât aceste manifestări în domeniul artistic, atât de puțin cunoscute în lumea aposeană.

În sfârșit, Odobescu mai vorbește de comunicarea ce a făcut la « Academia de Inscipții și Belle-Litere », în legătură cu tezaurul dela Pietroasa, stăruind pentru expunerea lor, ceea ce de altfel s'a și făcut.

În încheiere, memoriul cuprinde o nouă atragere de atenție asupra însemnătății faptului că « pentru întâia oară România a obținut un loc cuviincios într'o expoziție universală », adăugând poate inutil, din moment ce se hotărîse de către guvern participarea țării la această întrecere universală, că « ar fi cu adevărat umilitor lucru ca Românii să nu profite de întâia ocaziune ce le-au dat Europa, de a se arăta cu caracterul lor propriu, printre națiunile ce locuiesc pământul și printre staturile ce-l stăpânesc ».

Scurt timp după prezentarea acestui memoriu, au loc în țară cunoscutele evenimente dela 11 Februarie 1866.

Ce s'a mai lucrat după aceea pentru pregătirea expoziției din 1866 ?

În memoriile Regelui Carol se găsește următoarea însemnare, la data de 14/26 Noemvrie 1866: « Sous l'impulsion du Prince Charles, un comité est constitué en vue de la participation à l'exposition de Paris, dont l'ouverture doit avoir lieu au printemps suivant. A. Odobesco, un homme de bonne famille et archéologue distingué, dont la soeur est la femme du consul général de France, d'Avril, est placé à la tête du comité et conduit cette entreprise, avec du zèle et d'habileté ».

Đin însuși cuprinsul acestei însemnări reiese lămurit că Odobescu a continuat să poarte de grijă pavilionului nostru dela Paris, împlinindu-și sarcina « cu zel și îndemănare ».

Intr'o altă însemnare a Domnitorului Carol, dela 10/22 Iulie 1867, găsim următoarea apreciere: « Au sujet de l'exposition roumaine à Paris, le Prince Charles-Antoine ¹⁾ dit beaucoup de choses flatteuses; il la trouve très réussie, bien représentée par Odobesco et Alexandri et il l'a souvent visité avec un intérêt tout à fait exceptionnel ».

O nouă mărturie, din care se desprinde concluzia că Odobescu știuse să-și împlinească însărcinarea primită și dela Domnitorul Cuza și dela Domnitorul Carol.

Evocarea acestor împrejurări și rolul lui Alexandru Odobescu în legătură cu prima noastră manifestare de acest fel pe tărâmul internațional, nu poate fi lipsită de un vădit interes documentar.

VICTOR SLĂVESCU

¹⁾ Tatăl Domnitorului Carol

MEMORIU

ASUPRA EXPOZIȚIUNII UNIVERSALE DIN PARIS DELA 1867. — MISIUNEA LUI ALEXANDRU ODOBESCU ¹⁾

Numit cu Domnescul Decret Nr. 1297 din 4 Octombrie 1865, ca delegat din partea Guvernului Român pe lângă Comisiunea Imperială a Expozițiunii Universale dela 1867, îndată după întoarcerea mea din Paris, am depus în mâinile D-lui Ministru de Interne, Agricultură și Lucrări Publice, un raport cuprinzător de lucrările misiunii mele și însoțit de oarecare deslușiri generale asupra caracterului expoziției dela 1867 și asupra însemnătății ce poate avea pentru țara noastră, cooperațiunea ei la acest mare concurs internațional. Aceste deslușiri sunt un scurt rezumat al convorbirilor ce am avut ocaziune a avea cu deosebiți bărbați, atât din personalul Comisiunii Imperiale, cât și din cercurile politice, industriale sau științifice și care au manifestat interesul ce poartă la prosperitatea și înaintarea Țărilor Române.

Cuprinderea raportului adresat către Domnul Ministru de Interne este precum urmează:

I. La sosirea mea în Paris, Agentul Țării, D. Locotenent Colonel I. Alexandri, care m'a acreditat pe lângă Comisiunea Imperială, mi-a comunicat la 11 Noembrie 1865, epistola ce-i adresase D. Comisar general, Consilierul de Stat, Le Play, spre a cere de a intra în relațiuni cu delegatul Principatelor Unite.

La această epistolă am răspuns la 24 Noembrie D-lui Le Play, cerând a mi se face cunoscut locul ce era destinat în Palatul și în Parcul Expoziției pentru Principate, și am anexat, conform înțelegerii ce avusesem cu Comitetul Permanent al Expoziției din București, un ștat aproximativ de produsele ce Guvernul nostru va avea a expune.

Răspunsul la întrebarea mea a încercat oarecare întârzieri, de vreme ce Comisiunea Imperială a stat un moment la îndoială spre a ști dacă Principatele Române se pot reprezenta de sine-și,

¹⁾ *Academia Română. Msse. Dos. Nr. 4868. Arhiva Cuza Vodă, pp. 337—340.*

într'o chestie internațională și dacă ele ar avea dreptul de a expune într'un loc rezervat numai lor, când ele nu se bucură de toate prerogativele staturilor neatârinate.

Aceste dificultăți venite fără veste, am fost destul de fericit spre a le înlătura pentru momentul de față, și câteva zile în urmă, numele Principatelor Unite figura în Monitorul Oficial Francez Nr. 348 din 14 Decembrie 1865, printre staturile reprezentate la Expoziția Universală din Paris, iar Comisarul General îmi adresă la 11 Decembrie o epistolă prin care îmi arăta:

1. Că locul destinat Principatelor Dunărene (România și Serbia) în Palatul Expozițiunii este alăturat cu al Turciei, deși separat de el și în față cu al staturilor Romane;

2. Că acel loc are 2.50 m. lărgime, (socotindu-se și calea de 1.50 m.) și 162 de metri lungime, adică se socotește drept 405 metri pătrați;

3. Că Principatele Române au a se înțelege cu Serbia dacă voiesc a lua parte la Expoziție și în caz negativ, Comisiunea îmi cerea o declarație formală că Principatele Române vor umple ele singure acel loc;

4. Că locul ce ni se va destina în parc, mi se va face cunoscut în curând;

5. Că trebuie numit un arhitect, care să lucreze cât mai în grabă în Paris spre a confecționa, sub direcția delegatului țării și cu concursul Comisiunii Imperiale, planul viitoarei instalațiuni a productelor.

La această epistolă a Comisarului General, am socotit de a mea datorie a răspunde la 21 Decembrie 1865 că Guvernul Principatelor primește condițiunile sub care i se dă locul la Expoziția Universală și în numele său, am declarat că iau angajamentul ce mi se cerea.

Tot de odată, am arătat că România va fi gata a ceda vecinei sale de peste Dunăre, Serbiei, o porțiune din îngustul spațiu ce îi este acordat; am cerut a mi se destina în parc cel puțin 1100 metri pătrați, spre a putea așeza acolo o fermă românească, cu uneltele și produsele țărănești, precum și cu orice culturi naționale, industrii câmpene și animale domestice. În fine, prin osebit act, am acreditat pe lângă Comisiune ca arhitect al Expozițiunii Române pe D. Ambroise Baudry, arhitect, care în anul trecut a vizitat țara noastră cu o misiune arheologică dată de guvernul francez și am încheiat cu D-lui la 22 Decembrie 1865 un contract, prin care se stipuleaza că D-lui va primit drept remunerariu 10⁰/₀ din costul lucrărilor ce se vor face, neputând în nici un caz să fie retribuit cu mai puțin de 5.000 franci. Acestea, după cum m'am informat, sunt condițiunile obișnuite în asemenea cazuri.

II. Dacă dinaintea diferitelor dificultăți ce am întâmpinat în obținerea condițiilor mai sus arătate, am insistat cu toată stăruința a da misiunii ce mi se încredințase un rezultat favorabil, aceasta a provenit mai cu seamă din convingțiunea ce mi-am format, că participarea României la expozițiunea Universală din 1867, va fi pentru dânsa de cel mai mare folos. În adevăr, această expozițiune nefiind ca cele precedente un simplu concurs de manufacturi, în care țările industriale vor avea singure onoare și avantajii, ci fiind mai mult o adunare de specimene a produselor de tot felul, atât ale naturii cât și ale genului omenesc, nu este țară pe pământ, care să nu-și găsească într'ânsa un loc potrivit; se înțelege dar, că România, așa bogată în produse naturale, așa originală în geniul său național, moștenit și păstrat cu sfințenie dela colonii Romani ai Daciei, ea România, zicem, va atrage asupra-și o atențiune particulară printre statele europene.

Am avut ocaziunea a auzi acum în străinătate pe mulți pretextând că Țările Dunărene nu sunt destul de cunoscute în Europa occidentală și că de acolo provine interesul secundar ce ele inspiră națiunilor civilizate.

O expozițiune, ca cea dela 1867, va fi pentru România o ocaziune unică de a se manifesta Europei subț adevăratul ei caracter, mai ales dacă produsele ei de tot felul vor fi prezentate la ochii Europei civilizate cu inteligență și gust.

Pentru a atinge un asemenea țel, nu va fi de ajuns de a aduna o colecție mai mult sau mai puțin completă de produse ale țării, și de a le pune în fața publicului european, fără ordine și fără deslușiri.

Din contră, va fi de neapărată trebuință, ca expozițiunea română să fie însoțită de un bun catalog raționat, de o lucrare serioasă, tipărită în toate limbile Europei apusene, și împărțită cu profuziune, care să dea o descrițiune exactă a bogățiilor de tot felul ce posedă România, descrițiune bazată pe date statistice, cât se va putea mai exact. O asemenea carte va avea avantajii de a răspândi în mâinile a mai multor milioane de vizitatori ai expozițiunii, noțiuni asupra țării noastre și produsele române, ce vor fi expuse atunci la Paris, se vor putea socoti ca un muzeu deslușitor al adevărilor enunțate în acea importantă lucrare descriptivă. Astfel, multă lumină se va revărsa asupra noastră; capitaliștii din staturile străine vor putea dobândi noțiuni pozitive asupra produselor ce pot extrage din țara noastră și ei nu s'ar mai teme a angaja sume considerabile, spre a exploata toate avuțiile de care noi nu putem profita din cauza lipsei de fonduri necesare. Supt punctul acesta de vedere, fieșcine va înțelege cât este de important pentru Români a-și desvălui tezaurile în fața Europei, cu ocaziunea expoziției Universale dela 1867.

Am cercat până aci a arăta foloasele expoziției sub punctul de vedere cu totul material, adică acel al bogățiilor ce ne-ar putea aduce exploatarea produselor brute ale terenului nostru. Inșă este încă un punct de considerații, când e vorba de a se prezenta cu specimene de asemenea produse în fața unui public uimit prin splendoarea unor colecțiuni așa felurite și așa bogate, cum vor fi cele adunate în palatul și în parcul ce se pregătesc la Paris. Vrem să vorbim de punctul de vedere artistic.

Este cu neputință ca România să nu participe și ea, pe cât îi va sta în putere, la decorarea aceluia lăcașu al geniului omenesc, unde toate națiunile vor aduce, pe lângă avuțiile lor materiale, toate produsele imaginațiunii și gustului lor. Și aici nu trebuie să ne speriem de sărăcia sau de goliciunea noastră; România își are și dânsa tezaurele sale artistice; poporul nostru poartă încă unul din costumele cele mai grațioase; arta picturii a început să înflorească la noi. În fine, noi posedăm în țara noastră, un monument de arhitectură, demn de a fi admirat de lumea întregă și în fine, încredințate că o bună și exactă reproducere clasică a bisericii episcopale dela Curtea de Argeș, ar face oareșcare senzațiune în lumea artistică mai ales în secolul nostru, când obosită de stilul clasic și gotic, arhitectura cată un ardoadere în monumentele bizantine, motive de decorațiune de care biserica lui Neagoe Vodă și cea a Tri-Sfetitelor, din Iași, sunt atât de bogate.

Voi adăuga că, în timpul șederii mele la Paris, am avut o noare a comunica Academiei de Inscriptiuni și Belle-Litere, un memoriu asupra antichităților de aur găsite la Pietroasa, la care am lucrat de mai mult timp. Această împărtășire a inspirat un interes destul de viu, din partea aceluia corp științific asupra prețioaselor odoare ale muzeului nostru și mi s'a cerut cu multă insistență a mijloci pe lângă guvernul nostru, ca acele obiecte, precum vor fi multe alte antichități de prin alte țări, să fie și ele expuse cu ocazia întrunirii universale dela 1867.

Mă simt încă dator a rememora că acum, pentru întâia oară, România a obținut un loc cuviincios într'o expoziție universală, că acest loc s'a acordat guvernului nostru sub condițiunea expresă de a profita de dânsul și că dacă la trecutele expozițiuni, țara noastră a avut motive a unui legitim amor propriu, spre a se abține de a participa la expozițiune, astăzi asemenea motive au dispărut și ar fi cu adevărat umilitor lucru ca Românii să nu profite de întâia ocaziune ce le-au dat Europa, de a se arăta cu caracterul lor propriu, printre națiunile ce locuesc pământul și printre staturile ce-l stăpânesc.

ALEX. ODOBESCU

JURNAL DE LECTOR

Kogălniceanu literatul, III

După Viena, Madridul este a doua metropolă pentru care Kogălniceanu își notează impresiile de călătorie. *Notes sur l'Espagne, 1846* e titlul acestor răsfețe crâmpoie și din felul cum e formulat se desprinde, clară, intenția de a fi voit să refere, nu numai despre orașul « frumoașelor madrilențe », căroră în schița de roman, din 1850, avea să le închine unul din cele mai grațioase portrete, dar chiar despre întreaga Iberie, cu peisagiile și, mai ales, cu așezările sociale, în analiza căroră s'a vădit totdeauna printre cei mai avizi și mai originali dintre observatori. Ca și Franța, mai exact ca și Parisul, Spania a fost unul din visurile de adolescență ale lui Kogălniceanu și poate că nu e lipsit de tâlc hazardul care-i împlinește îmbe dorurile, deodată. Spre Franța, pornise de altminteri cu doi ani mai înainte, când cu voiajul la Viena, pe care l-ar fi vrut prelungit, dar trebuise să renunțe « încă odată », în urma acelorași intervenții diplomatice, ca și întâia oară, când, la Lunéville fiind și urmând să viziteze, dimpreună cu princiarii săi colegi, Parisul, se văzuseră porniți cu toții spre Berlin. Ceea ce îl făcea să exclame, puțin după cea de a doua tentativă (așa cum stă scris în ineditul fragment de autobiografie, revelat, dimpreună cu întreg textul romanului, în amintita comunicare academică a d-lui N. Cartoian) și în cuvinte de certă simetrie autobiografică: « . . . je dis adieu à la France sans avoir vu Paris, Paris la ville enchantée qui de l'âge de six ans lorsque je balbutiais les fables de Lafontaine était le mot cabalistique qui enfiévrant tout Iassi: Apprenez bien me disait mon maître, et vous irez voir Paris ».

Din Paris, unde se afla în toamna anului 1846, Kogălniceanu se pregătește pentru călătoria iberică, ale cărei rezultate avea să le comunice, în corespondențe, ziarelor pariziene și primăvara anului următor îl și află în capitala Spaniei, oaspete al salonului contesei de Montijo, prin care trecuseră atâția dintre l'iterații apusului, dela Mérimée și Stendhal la Gautier și Alexandre Dumas, creindu-și relații, dar mai ales, deschizându-și ochii și inima la

tot ceea ce i se părea și extravagant și minunat, în oameni și obiceiuri. « În Spania, în tot minutul întâlnești Spanioli a căroro viață este un șir de întâmplări unele mai curioase decât altele » nota într'o observație de ansamblu, în cadrul căreia s'ar putea circumscrie și toate acele apropieri fie între folclorul nostru și al Ibericilor, fie între firea noastră și a unora dintre Spanioli. Comparații noștri, în folclor și istorie literară, pot să fie mândri cu un atât de sagace și ilustru înaintaș. Vorbind de asemănările dintre folclorul spaniol și cel românesc, Kogălniceanu apropie de astrologul arab Ibrahim Eben Abu Agib pe Nehtinav, riga Egiptului, din Alexandria românească ¹⁾, după cum poveștilor noastre le afla înrudiri cu acelea din Kalewa[la] Finilor, cu cari abia evenimentele politice ale anilor din urmă aveau să ne familiarizeze. « Andaluzii, spunea iarăși, într'un prețios crâmpeiu de etnologie, au aceeași reputație de fanfaronadă ca Focșănenii la noi. Vorbele lor sunt pline de exagerații: cultul lui Erod. « Eu sunt Erod împărat, care când am încălecat, pământul s'a cutremurat » este *à la lettre*, un *état* de Andaluz, care zice că, când scoate sabia, *tiembla la terra* » și ineditul trăsăturii nu e mai prejos de întreaga literatură a subiectului, dela castilianul Don Quijote și până la Tartarin din Tarascon. « Espania poetică și religioasă se duce » scrie altădată și dăca pare oarecum excesivă, concluzia nu e numai pe linia impresiilor celor mai mulți dintre călătorii veacului dar se și întemeiază pe un amănunt de nedesmințită rezonanță. Căci, observă el, « chiar angelul de seară, acea rugăciune poetică a catolicismului. . . astăzi, Madrilanul trece fără să-l audă, fără să se oprească, fără să puie măcar mâna la pălărie ». Dar pentru a da o imagină mai aproape de adevăr despre virtualitățile literare ale lui Kogălniceanu, în planul acesta, al notelor de călătorie, iată un pasaj mai încheșat, în care trăiesc deprinderi și culori, ale cerului și pământului iberic:

« Madridul vara în zori de zi, ca toate orașele mari, este adormit. . . Dar dela amează, vuetul începe a se micșura și la doua ceasuri orașul iarăși adoarme, ulițele sunt părăsite și numai copiii și franțujii, cum zice norodul, le frecuentă; căldura se face nesuferită și toată populația este confundată într'o imensă hornăritură. Ferestrele sint trase, toate masurile s'nt luate

¹⁾ Dintr'un articol politic al lui Eminescu, și cu împlu titlu docu entar, acest fericit preambul, din categoria met forelor suererte de cărțile populare:

« Alexandria, povestea despre viața și vitejiile lui Alexandru-mparat, spune ca Nevtinav al Egiptului n'avea nevoie să se bată cu oștirile străine ce navăleau asupra împărăției lui. El făcea o sumă de chipuri de ceară, sufla asupra lor c'o circulară ministerială, și numai de cât se topea oștirea persana a lui Darie. Se vede că o seamă din oamenii noștri de Stat cred asemenea că cu vraji, cu circulare frumoase vor descânta decăderea industriei de casă la Români și ca de dragul spuselor dumnealor, războiul și fusul, raghila și depănătoarea se vor pune din nou în mișcare » (*Timbul*, VII, 164, Vineri 30 Iulie 1882).

spre a dobândi o răcoare artificială. Acei ce n'au casă, dorm sub portalele caselor altora, în dosul coloanelor bisericilor, chiar pe trotuaruri unde soarele nu răzbate; atunci dă mii de *reali* unui hamal, unui comisionar, îți va răspunde că au mâncat și că are poftă de somn și, cu mânie, se întoarce pe ceea coastă și aruncându-ți un *carajo* (?) adoarme . . .

Salonul Pradului se umple de femei frumoase, cu părul gol, cu mantiile subțiri ca mreaja paingului. Când noaptea se face stăpână pământului și este știut cât de iute se apropie în climate meridionale, unde mai nu este crepuscul, privirea se face mai frumoasă: lumini din toate părțile; făcliile se aprind dinaintea capelelor și sfinților; auzi cântece arabe, ghitare și castagnete ».

Astfel de pagini, deși schițate, ca majoritatea celor mai multe din lucrările literare ale lui Kogălniceanu, cu același febril și fragmentar condeiu, justifică din plin, atât satisfacția autorului lor cât și regretele cunoscătorilor. « Dacă (notele de călătorie, vieneze și iberice) ar fi fost prelucrate într'o redacție definitivă, ar fi constituit o culme pentru literatura epocii » spunea în cursul aceleiași comunicări academice d-l N. Cartoian și constatarea, adevărată în toate silabele ei, venind și dela cel mai valoros dintre cercetătorii vieții și operei lui Kogălniceanu prețuește cât toate regretele diletanților. Cât despre satisfacția autorului, ea poate fi rezumată în rândurile cu care Kogălniceanu, anticipând, oarecum, acel *Et ego in Arcadia* al lui Odobescu își exprima mulțumirea că și-a văzut visul cu ochii și că a fost, de adevărat, în acea Spanie, în care-l inițiasă « încă din copilărie, la 1832 », când abia « intrase în al patrusprezecelea an. . . Gonzalv de Cordova a domnului de Florian »: « Dar, exclamă Kogălniceanu, în adevăr, nu este o minciună, am fost în Spania; i-am văzut monumentele, am asistat la serbările sale, m'am rugat în catedralele sale, m'am plimbat prin monumentele ei, am petrecut supt îmbălsămata ei atmosferă și impresia ce mi-a lăsat este tot așa vie ca înainte de a intra în ea, și că numai Dumnezeu să-mi lase zile, nădăduesc încă odată să văd Spania » ¹⁾. Inșă, crâmpeie mai mult sau mai puțin închegate ale jurnalului de călătorie iberică, pe care, în alte condiții, Kogălniceanu l-ar fi putut dărui literaturii noastre, ele se întegrează, și altminteri decât numai bibliograficește, aceluși amplu capitol al călătoriilor celebre în Spania, la începutul veacului trecut și despre care informează pe larg excelenta monografie, a lui Pierre Trahard, închinată tineretii lui Prosper Mérimée ²⁾.

¹⁾ Pentru datele călătoriei, ca și pentru citatele respective, cf. N. Cartoian, *Călătoria lui M. Kogălniceanu în Spania* (extras din Anuarul gimnaziului I. Maiorescu), București, 1919.

²⁾ Cu titlu de curiozitate, și pentrucă e vorba de aceeași referință a cărții lui Florian, întâlnită și la Kogălniceanu, aceste câteva rânduri, sugestive pentru starea Spaniei și natura călătoriilor, în 1830, când o vizitează Mérimée: « Malgré la guerre de 1808, on vivait encore sur *Gonzalve de Cordoue* de Florian, et sur

Însă revelația capitală a semicentenarului morții lui Kogălniceanu, sărbătorit cu toate onorurile anul trecut, a fost confirmarea ce d-l N. Cartojan a adus, întâi cu prilejul comunicării festive, și după aceea în paginile memoriului din Anale, apărut nu de mult, după care autorul schiței de roman *Tainele inimei*, publicat în foiletonul *Gazetei de Moldavia*, a lui Asachi, între 9 Ianuarie și 23 Martie 1850, este, fără urmă de îndoială, Mihail Kogălniceanu, așa cum intuisese încă din 1906 N. Iorga. Prezumțiilor de atunci li se adaugă, de astădată, certitudinea celor opt pagini autografe aflate în manuscrisele Academiei Române și din care amatorul poate urmări câteva în facsimilele amintitului memoriu. Dar d-l N. Cartojan face chiar mai mult decât să repitärească prețiosul text, în anexele recente sale publicațiuni ¹⁾. Un capitol al comunicării d-sale, pe cât de succint pe atât de substanțial, stăruie asupra tehnicii balzaciene, dela care se inspiră Kogălniceanu și detaliile confirmă întru totul impresia, superficială, căreia i-am făcut loc în trecutul nostru articol, când, pornit dela fragmentele tălmăcite de Kogălniceanu, din « Physiologie du mariage » și dela alte câteva referințe ne credeam îndreptățiți să-l anexăm influenței marelui romancier francez. Studiul d-lui N. Cartojan, pe de o parte, face superfluu orice joc de natura aceasta iar pe de alta spune un cuvânt hotărât și autorizat despre valoarea în sine a fragmentului de roman și despre originalitatea schiței de moravuri românești, în care excela Kogălniceanu. Concluzia acestei părți a studiului d-sale se cuvine reținută pentru justetea ca și pentru sobrietatea cu care sunt afirmate adevărurile: « Este o pagubă, scrie d-sa, pentru literatura noastră că nu a fost continuat, căci această întâie încercare de roman românesc este cu mult superioară romanului *Manoil* pe care l-a publicat, cinci ani mai târziu, Bolintineanu, în *România Literară* a lui Alecsandri, precum și fragmentului de roman social *Don Juanii Bucureștilor*, apărut în 1861, în ziarul *Independența* și atribuit de Eugenia Carcalechi și de alții, lui Ion Ghica » (pag. 15).

De aceea, părăsind gândul dintâi, de a prezenta într-o analiză mai desvoltată, fie calitățile literare ale *Tainelor inimei*, fie prezența

la *Folie espagnole* de Pigault-Lebrun. On trouvera d'amusants détails sur la désillusion des soldats français en Espagne dans les *Mémoires d'un apothicaire sur la guerre d'Espagne pendant les années 1808 à 1813* (Paris, Ladvocat, 2 vol. in-8°, 1828, par Sébastien Blaze). Cf. le *Globe*, 18 Février 1829.— Dans la suite, les ouvrages de A. de Laborde, de Salvaudy, de A. Blanqui, de Chateaubriand, de V. A. Huber... ont corrigé notre vision de l'Espagne; mais il reste fort à faire, malgré les généreux commentaires du *Globe* » (Pierre Trahard, *La jeunesse de Prosper Mérimée (1803—1834)*, Paris, Champion, 1924, pag. 532, n.)

¹⁾ N. Cartojan, *Mihail Kogălniceanu*. — Activitatea literară. — În *Analele Academiei Române*, Mem. Sect. Lit. S. III; Tom. XI. Mem. 3, București, 1942 (Anexele se intitulază: 1. M. Kogălniceanu, « Tainele Inimei » — fragment de roman; 2. M. Kogălniceanu, « O autobiografie necunoscută » și 3. « Scrisori dela Wilhelm de Kotzebue către M. Kogălniceanu »).

acelui spirit critic, ce atât de mult ar fi bucurat pe Ibrăileanu și trimițând pentru aceasta, pe cititor, atât la textul însuși cât și la considerațiile studiului d-lui N. Cartoian, ne vom opri la unul din pasajele romanului, în nădejdea că ar putea stârni dorul de investigație și de identificare al unuia sau altuia dintre diligenții noștri istoriografi. Cele ce spunem, se înțelege, nu ies din sfera simplelor bănueli, fie că viitorul le-ar putea confirma, fie, că, dimpotrivă, le-ar putea surpa ca pe un foarte fragil castel de cărți de joc. In aceeași publicație și anume la finele unuia din foiletoanele romanului (*Gazeta de Moldavia*, XXII, 4, Gioi, 26 Ianuarie 1850) sunt tipărite următoarele versuri, în spiritul *irmoaselor* de epocă, a căror galanterie epigramatică nu displace și în care, fără doar și poate, enigma cea mai de preț o constituie însuși misterul paternității. Miniatura la balanță ce ține loc de iscălitură prefigurază, poate, și altceva decât numai un simplu reflex al conținutului:

UNEI CAFELE

Nu-mi ajiung¹⁾ al meu înger că prin dulcea ta zîmbire
Arunci sîmțurile mele într'o fragedă uimire;
Încât gându-mi plin de tine nu să poate întruni,
Ca s' nchipuiască vorba ci'am nevoe a-ți rosti
Dar încă te gioci cu focul, ca să-mi sporești îndoeala,
Și s'arăți că poți aprinde înfruntând toată săeala;
În sfârșit prin al tău farmec și amarul știi preface
Ca să-mi dai cafeoa dulce, și să mă lipsești de păce



Putem ceti, oare, în versurile acestea de circumstanță, ceva mai mult decât o contribuție la paragraful cafelei, a cărei literatură, în țara noastră, e, fără îndoială, una din cele mai bogate? Manii vel-cafegiilor noștri de pe vremuri fi-vor, oare, încântați să vadă licoarea boieriei lor ridicată în rang și ajunsă pretext de madrigal? Iată întrebări legitime și o curiozitate deopotrivă de îndreptățită ca și aceea care ar voi să afle, dacă prezența epigramei acesteia, asezată la capătul unuia din fragmentele romanului, e întâmplătoare și dacă nu cumva autorul îmbelor texte, neiscălite, ar fi unul și același? Fără să fie decisive, într'o chestiune atât de delicată, ca aceea a paternității unui text anonim, multiple sunt totuși, prezumțiile ce favorizează o atare ipoteză.

Versurile acestea au un hotărît aer de improvizație și Kogălniceanu obicinuia să improvizeze astfel de stihuri, galante, epigramatice, ba chiar și libertine totodată, cum sunt următoarele opt, singurele cunoscute și autentice până la această dată ¹⁾:

¹⁾ Opt versuri de Mihail Kogălniceanu (copiate dintr'un album de George G. Orleanu) în *Floarea Darurilor*, I, 1, 1 Ianuar, 1907.

Când la sfântul paraclis
 Cu glasu-ți cel îngeresc,
 Împăratului ceresc
 Te rogi pentru paradis,
 Pe un tânăr pomenești
 Care, dacă-i păcătos,
 Este pentrucă răvnește
 Miresele lui Hristos. . .

Admiratorul lui Balzac al « Fiziologiei mariajului » și autorul « Intâiului amor » nu disprețuia, în scrisul său, acel grăunte de libidine, oridecâteori subiectul și dorința de studiu îl impuneau. Nenumărate sunt indiciile acestei preferințe, fie în schițele cunoscute, fie în *Tainele inimii*, atât de prețiosul fragment de roman — nicăieri însă justificarea « dragostei simțuale » ca și corelația, în cinste încă de atunci, dintre amor și geniu, nu folosește cuvinte mai elocvente ca în frumosul studiu cu care prefătează în 1834, ediția completă a poeziilor lui Hrisoverghi: « Negreșit, spunea Kogălniceanu, bătrânii, filosofii sau acei carii n'au simțit fericirea de a fi iubit de o femeie, ce-ți vorbește și simțurilor și inimii, vor zice că amorul nu trebuie să înjosască pre om, că poetul, a căruia menire este de a iubi numai idealitatea, nu trebuie să-și piardă vremea într-o dragoste simțială, și că numai oamenii de rând îngenunchiază înaintea unei femei. La aceste, mulți — între carii și eu — sânt de o altă socotință; ei zic că nimică nu poate în lume îndemna la fapte mari, înseta pentru slavă, deștepta geniu, mai mult decât femeia, ființa cea mai poetică, și când n'am numi decât pre Petrarca, Dante, Taso, a cărora capodopere le-au fost inspirate prin amor, încă am desvinovați pe Hrisoverghi, că s'au datat unei feixiciri, pentru care noi tinerii, în vremele monotone și triste în care trăim, n'ar trebui să-l muștrăm, ci încă să-l pismuim ».

Improvizată, ca întreg, dealtminteri, acest fragment de roman (dovadă distanțele, destul de mari, uneori, dintre foiletoane), epigrama « Unei cafele » poate că nu era străină de anume sugestii pe care însuși textul romanului i le pune la îndemână. Iată două din aceste sugestii, figurând în primele foiletoane și pe care le desparte, cum e și natural, de data epigramei, tocmai timpul necesar unei astfel de improvizații. Infățișând, după canonul balzarian « confeteria lui Felix Barla », de unde avea să purceadă aventura romanului, Kogălniceanu scria: « De-a-lungul magazinelor de bomboane și de mode, se întindea un fel de balcon, soiu de târnaț, în care mușterei putea lua înghețată și tot odată a arunca ochiri prea puțin înghețate la aprinzătoarele modiste, ce se vedea prin geamuri lucrând la capele și bonete. Așa d. Felix avea tot odată marfă de răcorit stomahul și de aprins inimile: înghețată și modiste » (sublinierea noastră). Mai prețios însă, decât contrastul acesta complimentar,

în care am putea vedea un mod al asociației literare, ni se pare următorul pasaj, ce precede, și în care Kogălniceanu epiloghează pe tema cafenelelor, așa cum în începutul romanului, și înainte de a bârfi Copoul, cu puțin agreabila lui promenadă, stăruise asupra multelor și celebrelor locuri de plimbare ale lumii, pe care avusese fericirea să le cunoască *de visu*:

« Iășii cu toate atributele și pretențiile sale de capitalie, n'au putut încă introduce obiceiul cafelelor. În Paris sânt: le Café de Paris, le Café Cardinal, le Café Foy; în Viena este Cafeul Dam, și pentru Români le Café Grec; în Berlin Josty, Fuchs și Stehely; în Madrid El Café Suizo. În aceste cafele sara se adună mai toți locuitorii ce n'au altă petrecere pentru acele oare; ei ieu ceva, altă dată nimică, spun, rîd, vorbesc moral, și mai multe dăți nemoral, politică când nu-i stare de asedie, literatură, anecdote; jurnalele mai ales fac materia conversației (cât pe ce eram să zic conversăciunii), care se prelungește până când, după legi, stăpânul este silit să stângă gazul și să înceapă a închide obloanele și ușile, și atunce încă mulți ies cu mare greu și după întriite indemnări. Atunce fieștecare își ia pălăria și, pofțin-du-și noapte bună, se duce la casa sa, și câteodată și la casa altuia. În Iași cafelele, botezate sub numele disprețuitor de c a f e n e l e, nu sânt vizitate decăt de canalie, adică de negustori, de vataji, de câțiva scriitori, de tot ce în sfârșit nu se numără între rândurile aristocratice sau care au pretenție de aristocratice. Grecii singur iau făcut o cafe pentru evgheniștii lor ». (N. Cartoian, *op. cit.*, pag. 31)¹⁾.

Gastronom, de alese apetituri, cum l-am întrevăzut în tălmăcirea « Aforismelor pentru cei ce iubesc a mânca bine », ce²⁾ întălnirăm în « Calendarul. . . » pe 1842 și care nu erau altceva decăt

¹⁾ Pentru a vădi cât de mult îl preocupă tema aceasta a cafenelelor nu socotesc lipsit de interes a reproduce, fără de vreun comentar, două ecouri din gazeta pe care o dirige peste 5 ani și în redactarea căroră se simte și stilul și ideile scumpe lui Kogălniceanu:

Cafene nobilă: Pe podul vechiu deasupra unei cafinele se cetesec aceste cuvinte: Cafinea pentru nobleță. Proprietarul ei este un om de progres, el știe că atunca omenirea va fi cu desăvârșire civilizată, când privilegiile cari astăzi sânt hărăzite numai unei clase, vor deveni folosuri generale: spre exemplu când tot popoul va ajunge a fi nobil. Acest cafetier de pe acum au venit la acest rezultat, el privește pe fiecare consomator ca parte a nobleței, căci fiecare are liberă voie a intra și a bea în cafineaoa sa. — Și Potemchin, la purcederea sa din Iași, asediat de solicitatorii ce-i cerea ranguri de boierie, cu singură punerea de mâni asupra capului întregii adunări, înnobilă toată mulțimea, zicând: Vse boiari: toți boieri.

Cafineaoa unui nobil. — Odată nobleța socotia ca cel întâiu privilegiu a nașterii *lenea*; a nu face nimica toată zioa, era a fi cu desăvârșire nobil. . . Noi, glorie lui D-zeu, nu avem asemenea prejudețe. Nobleța noastră începe a vedea în muncă, în comerțiu, în industrie mijloace care nu o pot decăt să o onoreze, să o ridice înaintea ochilor săi și ai publicului. De aceea noi vedem acum mai multe ramuri de speculație în mâinile nobililor, și unii din ei conform progresului secolului își înscriu chiar rangul pe tabla meseriei. Așa, spre pildă, pe ulița mare la colțul uliței lui Baston, cetim această inscripție: Otelul Clucerului Carabet Cristea (*Stéoa Dunării*, nr. 8, Marț 18 Octomvrie 1855).

decalogul « Fiziologiei Gustului » lui Brillat-Savarin; cunoscător al confiseriesei, atât patriarhală cât și modernă, cum apare în prezentarea « confetăriei » lui Felix Barla, cel ce, cu însași cuvintele lui Kogălniceanu, « au introdus... în Moldova toată literatura zaharului » și alcătuitor al unei « Cărți de bucate », pe care o redactează în colaborarea lui Costache Negruzzi — nu ni se pare decât foarte firesc să aflăm în Mihail Kogălniceanu al jumătății veacului trecut: nu numai un apologet al cafenelelor, pe care orice metropolă le avea în cinste dar și, implicit, poate, un poet de circumstanță și de speță, pentru cazul când paternitatea epigramei ar fi dovedită.

Incepută cu întâia lucrare « Iluzii pierdute », dela 1841, schița aceasta a literaturii lui Kogălniceanu se oprește la începutul anului 1850, înainte de a fi intrat în cercetarea activității lui critice, pe care programul « Daciei Literare », completat cu cel dela « Steaua Dunării », studiul despre Hrisoverghi sau opiniile risipite în « Calendarul... » diferiților ani îl impun între fruntașii criticei prejuni-miste. Dar și fără de acest adaos și limitându-ne numai la un deceniu, imaginea « voinicului literator », cum îi zicea Costache Negri, la 1869, este deopotrivă de strălucitoare, chiar dacă departe de a fi completă. Căci pentru a fi completă s'ar cuveni ispitite toate sectoarele activității lui, din junie până la adânci bătrânețe, ba chiar și acele perioade de tăcere și gestație, care-l făceau să înscrie în programul întâiului nr. din « Steaua Dunării », dela 1855, cuvinte adânci și profetice, ca următoarele: « Că am păzit o îndelungă tăcere, asta nu va să zică că n'am meditat nimic. Fac parte de o generație care s'au deprins din tinerețe cu studiul. Activitatea spiritistă (?) este o condiție vitală a acestei generații; de aceea la vârsta noastră cu greu am putea să ne decidem la o tăcere, ce mai ales în timpul de față o privim ca o crimă ».

PERPESSICIUS

FILOSOFIA DE TOATE ZILELE

Die Philosophie aber muss sich
hüten, erbaulich sein zu wollen.

Hegel

Euclid spunea odată că nu există un drum regal spre geometrie. La fel credem că stau lucrurile și în filosofie. Filosofia se *face* ca orice meserie. Deci, ea trebuie învățată; așa cum nu e de ajuns să iei măsura pantofului pentru a-l fabrica, tot astfel nu e de ajuns să cunști câteva premise pentru a *construi* o filosofie. Ca orice știință, filosofia presupune o prelucrare a conceptelor sale, o stringență în elaborare. Dar din ce material își construiește filosofia conceptele sale? Căci să nu se creadă că ele sunt date, de-a-gata, la îndemâna filosofului.

Dacă nu este un drum regal spre filosofie, înseamnă că ea se face în mod comun. Să nu se uite că, prin faptul că suntem, noi și avem o concepție despre lume și viață. În viața de toate zilele, noi ne pronunțăm asupra unor lucruri capitale în viață: despre bine și rău, păcat ori virtute, despre moarte și, în sfârșit, chiar despre ceea ce credem că s'ar găsi dincolo de ea. Sunt aceste păreri comune, lucruri de aruncat, fapte de ne luat în seamă?

Filosofii de multe ori trec pe lângă acest bogat material, acumulat de o « experiență » de veacuri, fără să-l observe. *Socrate* însă știa că, în ea, se ascunde calea spre adevăr. De aceea el nu se ferea de mulțime, de ceilalți, ci dimpotrivă, îi « săcăia » cu întrebările sale de tot soiul. În această *interpelețiune* zilnică, vedea *Socrate* esența filosofiei, conținutul însuși al dialogurilor sale. Tot de acest lucru și-a dat seama, mai târziu, *Descartes*, care, deși s'a retras în singurătatea lui, nu a uitat să pornească în metodică lui filosofie, dela accepțiunile pe care « bunul simț » le-a fixat termenilor de discutat.

Iar dacă de zilele noastre *Edmund Husserl* a simțit că trebuie din nou să interpreteze « Meditațiunile cartesiene » aceasîa înseamnă

că a simțit nevoia să se întoarcă, din nou, la izvorul comun al filosofiei. Din această nevoie de a te întoarce la fapte s'a născut fenomenologia. Ea avea credință că în jurul nostru se întâmplă atâtea lucruri care merită o elaborare filosofică. Iar fenomen, în sensul original al cuvântului, înseamnă desvăluire, iar nu, cum credea Kant, doar simplă manifestare. De această reîntoarcere la banalitatea cotidiană, însă, și-a dat seama în modul cel mai decisiv *Martin Heidegger*.

De unde vine această necesitate? Este doar aceasta o dovadă în plus de incapacitatea filosofiei conceptuale?

Această necesitate se datorește unei nevoi mai profunde. Noi înșine, și cu noi filosofia, am pierdut contactul cu faptele, cu realitatea, cu simplul fapt de *a exista*.

Când după cercetările sterile ale scolasticeii târzii, Descartes a voit din nou să întemeieze filosofia, a pornit dela analiza faptului de a exista. Și a găsit că cel mai bun argument pentru « a asigura » această existență este certitudinea pe care i-o poate oferi cugetarea.

Prin faptul că cuget, exist. Dar orice cugetare presupune o conștiință, iar aceasta un eu care cugetă. De atunci filosofia și-a pecetluit soarta, prin aceste două cuvinte *eu și sunt*. Dar pe când « eul » a fost motivul predilect de speculație pe care filosofii l-au îndrăgit mai mult, faptul de *a fi* a fost lăsat în părăsire. Nu a încercat Schelling, pe culmile idealismului, să întemeieze filosofia pe eu, ca principiu al ei? Iar faptul de a fi a fost aproape cu totul uitat de filosofi.

Filosofia contemporană încearcă o regăsire a lui *a fi*, al existenței ființei noastre. Intregul ei efort e îndreptat spre « căutarea » ființei. Ființa e fiul pierdut al filosofiei contemporane. Nu sunt simptomatice, pentru definirea « structurii filosofice » actuale, că mai toate lucrările de filosofie au cuprins în titlul lor, conceptul de existență ori ființă, sau orice filosof măcar și-a dedicat o carte acestei încercări de definire a ființei.

Nu avem decât să cităm pentru filosofia franceză nume ca: Maurice Blondel, L. Lavelle, G. Marcel, A. Forest, R. Le Senne. Iar pentru cea germană în mod esențial pe M. Heidegger ori N. Hartmann. Toate aceste eforturi converg, așa dar, spre același țel: *regăsirea ființei pierdute*.

Dar unde vom găsi ascunsă ființa? Unde ni se revelează ea în toată autenticitatea și întregimea sa? Drumul nu poate fi decât acel amintit pe care au mers Socrate, Descartes și Heidegger: de a observa fenomenele care se întâmplă în jurul nostru. Iar aceste fenomene nu se întâmplă numai cu noi, ci cu toți în jurul nostru. De aceea, nu trebuie să neglijăm ceea ce ne poate desvălui experiența comună, de toate zilele.

Considerațiunile ce urmează se sprijină pe unele capitole din *Sein und Zeit*. Ele au aerul unor variațiuni pe aceeași temă. Ce ne poate spune această experiență despre existența noastră? Ce înseamnă *a exista*, în mod curent? Dacă întrebăm pe «fiecare» din noi, răspunsul va fi identic. Aceasta înseamnă în mod primar «a fi cu alții», a ne duce viața «alături» și cu «alții». Acest lucru îl *atestăm* cu toții. Căci «fiecare» din noi suntem. Acest mod comun de a exista vrea să spună: în mod obișnuit eu nu pot începe existența ca ceva izolat, ci ca o modalitate a lui «a fi împreună», pe care-l constituie conviețuirea *între* oameni. Dar ce poate să-mi spună, să-mi desvăluiească această existență în comun, despre soarta ființei mele, despre înțelegerea ei? A te înțelege cu alții, e posibil numai pe temeiul acestui *fel de a fi comun*, al nostru. Așa dar, o «înțelegere» a ființei trebuie să pornească dela această primă modalitate.

A fi înseamnă cu alții, nu înseamnă numai a fi în relație cu alții, ci a fi într'o lume cu ei. Acest fapt «de a fi într'o lume», este o caracteristică fundamentală a ființei noastre, ea ține de omenia noastră însăși. Acest fapt de a ne afla într'o lume este constitutiv pentru existența noastră. Lumea o constituim noi cu toți, cei cari suntem *de față*. Cel care nu este poate fi, totuși, prezent pentru noi, cu toate că nu este printre noi, dar *contăm* pe el. Când «cineva» dispăre complet, obișnuim să spunem că nu mai știm ce «devine». Dar când spunem acest lucru, nici nu ne dăm seama că am exprimat un lucru atât de esențial. Acest lucru se datorește faptului că vorbirea noastră curentă marchează adevărurile cu care operează. Noi nici nu bănuim ce comoară se ascunde pentru cercetarea filosofică, în poveștile, în palăvrăgeala noastră de toate zilele, în care facem neconținut aserțiuni asupra unor lucruri fundamentale. Acesta se datorește faptului că ducem o viață profund neautentică.

Ce constituie însă «substanța» acestui fapt de a fi în mod comun? Dacă întrebăm pe «cineva», el ne va spune că pentru el existența constituie o permanentă *grije*, o *povară*. Că e încărcat cu fel de fel de treburi, de afaceri, de comisioane etc., încât nici nu are timpul să se gândească la el însuși! Nu este acest răspuns pe care ni-l dă chiar prietenul pe stradă, prietenul care trece «îngrijorat» și pe care dacă îl întrebi ce mai *face*, îți vorbește de toate necazurile lui, fără a pomeni nimic despre intimitatea lui. Pentru aceasta el nu are «timp». Această îngrijorare planează deasupra noastră ca o amenințare, iar omul se pierde pe sine în ea. De aceea, noi ne pierdem, așa de ușor, propria noastră ființă, în mulțime, în acel «fiecare» ce suntem. Omul de rând, acel «cineva», pe care-l întâlnim zilnic, nu este decât o «urmare» a pierderii ființei în existența sa zilnică, în forma sa cea mai banală.

Dar tocmai această *pierdere* ne poate fi folositoare în descoperirea aceleia *ce* am pierdut.

Ori toată cercetarea noastră, analitica esențială, cum îi spune Heidegger, nu este decât o efortare pentru o regăsire autentică a ființei. Căci în *îngrijorarea* noastră zilnică, uităm *ce suntem* noi, ca *atare*. Și uităm de acest lucru, nu numai din cauză că viața *este* grea, ci și prin faptul că o trecem cu vederea, o facem uitată, cum se spune, căci noi ne *temem* de ceea ce suntem în adevăr. De aceea, toată viața noastră este o *fugă* din fața existenței noastre autentice, care pe cei mai mulți dintre noi i-ar *îngrozi* prin mediocritatea și inulitatea ei.

Dacă « cineva » ne poate spune « ceva » despre existență, în constituția sa zilnică, de grije, și asupra a ceea ce ne stă la « îndemână » pentru a *duce* sau a *suporta* această existență, și ceea ce ne este « dat » ca atare, nu ne poate spune decât în mod cu totul lăaturalnic despre *ce este* existența, ca *ființă*.

Astfel « bunul simț » mijlociu nu ne poate *lămuri* asupra acestei distincțiuni esențiale, ea ne-a servit « totuși » la elaborarea conceptului autentic al ființei noastre, pe care numai o analitică existențială îl poate scoate în evidență. Numai o întreprindere fenomenologică poate face *transparentă* distanța ce separă existența de ființa sa.

Dacă faptul de a « ne » afla în lume a fost lămuritor pentru unul din caracterele fundamentale ale existenței noastre, nu ne spune *pentru ce* suntem în lume.

Ne dăm perfect de bine seama că suntem *aruncați*, proiectați într'o lume în care ne sbatem ca să ne *menținem* existența. Căci, pentru cei mulți existența nu e mai mult decât aceea care se găsește într'o definiție a lui *Spinoza* și care înseamnă: perseverare, conservare de sine.

Existența noastră e un proiect, acesta înseamnă *a fi* o posibilitate. Evident în îngrijorarea noastră *interpretăm* această posibilitate cu o acceptare a sortii noastre, puțini își dau seama că ea este o eliberare, o anticipare de sine.

De ce unii se confundă în îngrijorare, iar alții caută s'o depășească? Fiindcă fiecare știm un lucru: că moartea se apropie. Ca să uităm de acest lucru, cei mai mulți de teamă, de lașitate, se cufundă în preocupările lor zilnice, în grijile lor, iar alții caută *să-i meargă înainte*, ca să nu fie surprinși de ea. Noi știm cu toții, că moartea ne așteaptă. Dar numai o analitică existențială își poate pe deplin da seama că în această *așteptare* se ascunde unul din caracterele fundamentale ale existenței noastre, care este o existență destinată morții, încă dela naștere, dela venirea în lume, că în definitiv, *suntem: o existență întru moarte*.

Că moartea este revelatorie ființei noastre, în întregimea sa, căci acolo se *decide*, dacă viața noastră a fost un *adevăr*, sau o simplă farsă, acolo se știe ce « rămâne » de noi.

De obicei moartea este considerată ca o *întâmplare*, ce survine fiecăruia din noi. În jurul nostru, vedem cum oamenii mor. Ce ne poate revela moartea altora, în ceea ce ne privește?

Nu mult, căci moartea este ceva foarte individual, cu alte cuvinte ceva care ne *aparține*. Nu există puțință de a desărcina pe altul de moarte, a muri pentru el, chiar dacă avem intențiunea de a muri pentru altul, tot moartea din noi ne-o jertfim. Nu există posibilitatea de a suplea moartea.

Cu toate că, în jurul nostru, moartea e un fapt curent, « fiecare » din noi vream să amânăm moartea care ne este sortită. Știm că moartea va veni odată, dar credem că nu astăzi, nici mâine. Căutăm să îndepărtăm moartea și chiar gândul ei. Cu toate acestea, avem certitudinea incertitudinii ei. Știm că nu o vom putea depăși și că este necondiționată. Moartea, după Heidegger, nu este un fapt exterior nouă, ci unul iminent. Viața noastră, oarecum, nu sfârșește prin moarte, ca un termen, ci se desăvârșește mergând spre moarte. Numai animalele și plantele au un sfârșit, sau sfârșesc, noi avem privilegiul morții. Moarte este ceea ce « nu este încă ». Acest ce « nu este încă » e necesar vieții ca să constituie o totalitate, dar tocmai când se constituie nu mai este. Pentru ca moartea să nu ne ia înainte, noi ne înnoim mereu. Anticiparea de sine nu este o adițiune de stări succesive, ci o perpetuă înnoire de sine. Moartea este a noastră și ca atare se face pe răspunderea noastră și din libertatea noastră.

Aici am ajuns cu cercetarea noastră, spre un concept autentic al existenței noastre.

Dacă am caracterizat existența noastră, în căutarea ființei sale, ca o anticipare de sine, ca un elan spre, am vroit prin aceasta să arătăm că existența noastră nu e făcută numai pentru moarte, ci și pentru viață. Căci ea *există* tot timpul, presupune, deci, o continuitate. Noi nu ne dăm seama, în îngrijorarea noastră, de această continuitate, căci grijile noastre țin deasupra ei o altă pânză. Cu toate acestea, ne dăm seama că suntem *în timp*, căci mereu avem senzația că îl pierdem, că ceva fuge dinaintea noastră. Ceea ce fuge e tocmai ființa noastră, care nu are *timpul* să se constituie într'o totalitate, în viața de toate zilele. Noi ne naștem și murim, iar viața noastră se petrece *între* ele. Oare se constituie totalitatea vieții noastre în acest interval de timp? Ne realizăm *între* viață și moarte, ca ființe autentice?

Continuitatea vieții pe care o căutăm nu este o simplă *trecere* dela un eveniment la altul, ca și cum viața noastră ar fi fost tratată în prealabil, iar noi nu facem decât s'o parcurgem. La fel,

ea nu este o serie de fapte succesive, care se învâlmănesc deasupra noastră. Cu toate acestea, așa credem de obicei că ea *este*.

Dar ce este real în această continuitate în care suntem, cu trecutul și viitorul nostru, într'o perpetuă devenire?

Cum ni se revelează timpul în care suntem? Noi simțim că pierdem ceva în această goană a vieții noastre, în această îngrijorare în fața morții, iar acest *ceva* devine din ce în ce mai greu în urma noastră: e trecutul care se constituie și care ne apasă. Cu toate acestea, ni se pare că, tot mai avem ceva de ajuns din urmă, *ceva* care nu a fost încă dar care va veni. Acest « nu încă », dar care va veni, îl trăim sub forma viitorului. Dar timpul *este* o *prezență*, dela care nu ne putem sustrage, e atotputernicia clipei pe care o trăim. Clipa, momentul este elementul real al timpului. Noi nu facem altceva decât să *săltăm* mereu existența noastră de fiecare clipă, într'o nouă experiență, într'o nouă anticipare de sine. Trăim realitatea prezentului ca o posibilitate, în care ne lansăm cu *încredere*. Această *încredere* formează și modul prin care *aderăm* la viață. Nu pulverizează aceste momente viața noastră fără a-i da puțința de a se constitui ca totalitate, în fiecare *clipă*?

Nu! Tocmai aceste momente ne dau posibilitatea să ne simțim coextensivi în timp, între naștere și moarte. Iar noi aderăm la viață în fiecare moment, printr'o decizie a noastră, printr'o liberă opțiune. Această opțiune vrea să devanseze existența noastră.

Astfel, în această concepție despre timp, noi nu depindem de el, ci participăm la esența lui, căci suntem esențialmente: *ființe în timp*. Este aici, ca și în fața morții, o *neliniște* care ne face să ne anticipăm mereu și prin aceasta să revelăm ființa în autenticitatea ei.

Nu avem intențiunea să prelungim aceste considerațiuni. Ne oprim, deocamdată, aici. Am vroit doar să arătăm ce departe poate merge filosofia utilizând materialul experienței de toate zilele. Evident filosoful nu urmărește același drum ca și bunul simț, acesta însă îi este folositor pentru elaborarea conceptelor sale autentice. În viața de toate zilele, existența ne este dată, orizonturile ei ontologice însă sunt tulburi, pe acestea caută să le deslușească filosoful. Iar desvăluirea ființei vine tocmai mergând, sau făcând drumul invers al gândirii comune. Nu spunea odată *Bergson* că a filosofa consistă tocmai a interverti mersul normal al gândirii. A vedea lumea pe dos, cum susținea *Hegel*. Aceste definiții ale filosofiei nu sunt simple calambururi, ci exprimă adevăruri profunde. Tocmai acesta este și mersul analiticei existențiale.

Dacă pornind dela banalitatea cotidiană, filosofia își va îmbogăți câmpul ei de cercetare, atunci rosturile acestei filosofii de toate zilele vor fi pe deplin justificate. Acestea cu atât mai mult, cu cât nu numai filosofii vor fi salvați, în munca lor, ci și profanii. Omul de rând ca și filosoful vor avea astfel posibilitatea unei

lămuriri proprii a ființei lor autentice. Numai că cel dintâi să nu se lase absorbit tocmai de viața de toate zilele, al doilea să nu rămână la ea. Atunci poate vom putea spera într'o nouă filosofie, iar omul va putea visa la noi orizonturi.

Freiburg 1. Br.

OCTAVIAN VUIA

CONCEPȚIA SPAȚIULUI ȘI TIMPULUI LA D'ANNUNZIO ¹⁾

Organizarea senzațiilor realizate din ciocnirea lumii din afară cu cea lăuntrică se face prin recunoașterea a două forme, a două tiparuri mintale proiectate în exterior: *spațiul și timpul*. Nu importă dacă se tăgăduște existența lor de sine stătătoare. Ele sunt niște realități mintale necesare fără de care mulțimea senzațiilor s'ar risipi haotic. Romanticul d'Annunzio se revoltă câteodată; cele două forme în care se toarnă senzațiile i se par o constrângere față de puterea creatoare a eului său. El a putut să le considere, ca orice postkantian romantic, o eroare întocmai ca și somnul omului. Dar, după cum somnul este o necesitate care nu se poate anula, tot astfel spațiul și timpul nu pot fi îndepărtate decât cu riscul unui dezechilibru sufletesc. Pentru a-și afirma forța personalității lui, însă, poetul a avut nevoie de cele două forme *a priori* ale spiritului, transformându-le după structura psihologică și după senzațiile primite.

Spațiul care convenea spiritului dannunzian era acela fără margini, infinitul. Încă de copil, izbutea să făurească imaginea nemărginirii. Trăind în închipuire episoadele războinice ale lui Napoleon Bonaparte, elevul dela Cicognini se rătăcea cu viziunea în imensitatea spațiului: « Lo spazio s'allargava intorno alla nostra ansia; la notte non aveva più orizzonte; tutto il mondo assumeva l'aspetto d'un mare periglioso dove fosse necessario navigare, con l'occhio fisso nella stella ».

Mai târziu, apropiindu-și întreaga doctrină a Renașterii, idea spațiului infinit s'a întipărit mai adânc. A realizat-o simbolic prin imaginea urmașului mitologicului Ulisse, neobositul călător pe drumurile mării. Același infinit spațial l-a sintetizat în formula mereu repetată « necessario è navigare, vivere non è necessario », adoptată de el din limba latină. Trei dintre cele patru volume din *Laudi* poartă numele Atlantidelor, fiicele lui Atlas, care cristalizează forța cosmică a spațiului. După cucerirea mării și pământului, poetul a cuprins și cerul, câștigând sensul dimensiunii a

¹⁾ Capitol din studiul: *Gabriele d'Annunzio*, creatorul și creația lui literară.

treia. Și astfel s'a desăvârșit intuitiv ideea nemărginirii spațiale pe care, la început, o avusese doar pe calea imaginației. Lui d'Annunzio i s'a părut că replăsmuește titanic, eroic, înălțarea spirituală a creștinului spre cer. « Il cielo era divenuto il suo terzo regno ». S'a crezut un Prometeu :putând robi scânteia fulgerului. « E il cielo viveva come la moltitudine, come quella ebro di maraviglia e di gioia, di superbia e di terrore, di violenza e d'infinito ».

« Inariparea » este o noțiune care l-a persecutat pe d'Annunzio, ca și pe Omul Renașterii, Leonardo. « La Vittoria alata », ca și aceea fără aripi se alternează după clipele de optimism sau de melancolie prin care trecea poetul.

Dar nemărginirea spațială și-a găsit desvârșirea expresiei în cadrul concepției eroice. Corrado Brando, din *Piu che l'Amore*, cel mai « Supraom » dintre personajele dannunziene, denumit chiar « Ulisside », desvăluie concepția spațiului eroic infinit. A contribuit la formarea acestei noțiuni nostalgia pentru ținuturile exotice și în general pentru tot ce e necunoscut, precum și conștiința intensității puterii spirituale din eul său. Brando poate spune Mariei: « I più grandi spazii io li percorro nell'invisibile, dentro di me ».

În poezia dannunziană, ideea unui spațiu nelimitat a trebuit, în mod firesc, să fie dăunătoare, deoarece a înlăturat din creație sensul adevăratei perfecțiuni, care implică un hotar bine statornicit, astfel precum arhitectura poetică dantescă a realizat-o.

Timpu, așa cum a fost conceput și redat în operă de Gabriele d'Annunzio, prezintă un interes mai mare pentru discuțiile noastre decât noțiunea spațiului. Mai variate sunt problemele ce se leagă de forma temporală.

Din punct de vedere filosofic, abstract, timpul, împărțit pe momente, nu există, spune poetul. Amintirea este pentru el tot atât de intensă ca și trăirea unei clipe; deci nu poate fi vorba de trecut și prezent ca două epoci care se succed. « Rimemorare non è per me aver vissuto né rivivere; ma è vivere nel vivere. Credo che io sarò sempre al colmo della vita finché io non mi parta dalla vita: nel senso di potere in ogni attimo dal vertice abbracciare tutto il giro di essa vita ». Dacă orice clipă a sa are virtutea de a acumula întreaga viață, sensul comun al timpului este anulat cu desăvârșire. Timpul se materializează. Este « la fluidità stessa della vita interiore ». De fapt, această interpretare este filosofia care prima oară a fost concepută de anticul Heraclit și sintetizată în formula rămasă celebră: « panta rei », totul curge. De aceea d'Annunzio a adoptat chiar ca un simbol al teoriei ceasul de care se serveau cei vechi, clepsydra, « l'oriuolo da misura ». O aluzie la acest orologiu primitiv se afla în misterul *Le martyre de Sain Sébastien*.

Acest prezent etern fluid, poetizat în versul « Io nacqui ogni mattina », din prima carte a *Laudelor*, reprezintă teoria optimismului dannunzian despre timp. Dar ne par interesante și ideile izvoirite din melancolia readucerii aminte a momentelor din fericita epocă a copilăriei. În fața lui Dario, « il compagno dagli occhi senza cigli », o tristă imagine prezenta a micului prieten de odinioară, poetul caută să gonească prezentul care-i produce o senzație penibilă. Și atunci, formula se înfiripă: « Soltanto il passato e il futuro esistono; e il presente non è se non un levame per cui l'uno e l'altro fermentano ». Și ca Sibilla admirată mai murmură: « Mi ricordo del futuro ». Între cele două destăinuiri nu este o contradicție, ci, cum am notat, o diferență de tonalitate afectivă. Ceea ce rămâne specific în teoria dannunziană este sensul fluidității temporale:

Passano l'ore, Tace
la stanza in un eguale
ombra. Voce non sale
da la via. Tutto èth.

Iată exprimarea poetică a ideii de scurgerea timpului.

Trecând însă la aplicarea propriu zisă a teoriei, observăm că devenirea aceasta unitară nu mai găsește un corespondent în operă. În concepția eroismului dannunzian, aflăm o altă structură a timpului: aceea a momentului culminant. Nostalgia către o astfel de clipă face ca celelalte trăite să nu aibă nicio însemnătate. Corrado Brando, eroul din *Piu che l'amore*, nu mai poate răbda chinuitoarea așteptare. Pentru el o singură clipă este demnă de a fi trăită, aceea în care trcbue să-și simtă ființa sa depășită într-o stare mai presus de clipa fericirii prin iubire. Deci liniștea devenirii ideologice se transformă, în practică, într-o nesfârșită suferință, în aspirarea unei clipe unice. D'Annunzio, în adevăr, a trăit clipa de transfigurare eroică în episodul dela Fiume. Dar și prin iubire, el a realizat acea plinătate a clipei unice. Paolo spune adoratei sale Francesca:

... l'ora che fugge
mi da l'ansia di vivere
con mille vite...

D'Annunzio a contrazis concepția fluidității egale a timpului și prin preferințele lui față de schimbările naturale ce se petrec ritmic în fiecare an, precum și în cursul a douăzeci și patru de ore. Puterea creatoare a poetului, muzicalitatea spiritului său s'au acordat întotdeauna cu aspectul mai blând al vremii: între anotimpuri, a preferat primăvara și toamna, între clipcele zilei, dimineața și seara.

Pentru d'Annunzio, primăvara însemna ca o purificare a propriei sale ființe odată cu apariția inocentelor frunze noi verzi.

Totuși, toamna îl atrăgea poate mai mult prin farmecul tainic și vălul de ușoară melancolie. Luna preferată era Septemvrie. Iată cum a lămurit de ce iubea mai mult Septemvrie față de luna corespunzătoare a primăverii, Aprilie: «È più feminino, più discreto, più misterioso. Pare una primavera veduta in un sogno. Tutte le piante, perdendo lentamente la forza, perdono anche qualche parte della loro realtà». Și privind marea, în depărtare, a adăugat: «Mai, come nel settembre, le alleanze del cielo e del mare sono mistiche e profonde».

Intre momentele zilei, nu «midi le juste» îl impresionează, ca pe Valéry, ci clipa începutului și a sfârșitului, dimineața și seara. Ceea ce a plasticizat Buonarroti prin două statui alegorice, d'Annunzio a redat poetic. El a simțit că renaște în fiecare dimineață și s'a aplecat peste imaginea serii. În grai franciscan, i-a șoptit:

Laudata sii pel tuo viso di perla,
o Sera . . .

De asemeni, a admirat nopțile transfigurate de lumina lunii. Într'o noapte de lună plină, a avut iluzia că a devenit străveziu și că luna pătrundea în el ca și cum capul său ar fi fost tăiat în cristal de rocă, așa ca unele busturi din vitrinele palatului Pitti. Și, lângă aceeași făptură muzicală cu care se rătăcise în pinet și fremătase sub degetele nenumărate ale ploii, lângă Ermione, soarbe lumina difuzată de primul pătrar al lunii într'o noapte de Septemvrie.

D'Annunzio a avut și interesanta preferință pentru solstițiu și echinox. Ziua și noaptea cea mai lungă și egalitatea dintre zi și noapte au exercitat un rol de stimulent estetic. Pentru poet ele erau corespondentul natural al năzuinții artistice după perfecțiune: «Ma chi scriverà un libro che somigli a un giorno e a una notte del solstizio? Chi scriverà un libro che somigli all'equinozio di settembre?»

Bisogna che io li scriva».

Intre cele două fenomene ale timpului cosmic, echinoxul a fost un inspirator mult mai șters, față de magia pe care a exercitat-o solstițiul de vară. Acest fenomen al timpului cosmic se confundă cu credința superstițioasă în destinul lui. Nenumărate sunt fragmentele în cea mai intimă dintre scrierile sale autobiografice, în *Libro segreto*, prin care fragmente a preamărit vraja solstițiului de vară. Ziua cea mai lungă este strâns legată de problema vieții și a morții, care l-a urmărit fără încetare.

Erigone, steaua simbolizând la cei vechi imaginea purității, se desprinde din constelație spre a șopti o taină poetului. «Il giorno — disse pianamente Erigone verso la luce — non potrà morire». Revelația s'a produs. Poetul a înțeles. «È il solstizio». El caută îndată să analizeze «puterea patetică» a acestui fapt minunat al firii.

Ar voi parcă să treacă în noaptea imediat următoare celei mai lungi zile, dar, subconștient, dorește ca ultima lui zi să suspende timpul și să gonească noaptea, să fie o zi veșnică, adică viața fără moarte: « *mentre pare che il lungo giorno non voglia nè possa morire, dentro me il sentimento di quella catastrofe umana si spende come sul primo limitare della mia notte, qual comunicato l'a ieri sera a me la voce sublime* ».

Această ultimă cercetare asupra concepției dannunziene despre timp ne întărește convingerea în complexitatea psihologică a poetului. Pe de o parte am putut constata un proces de spiritualizare, prin faptul că el dă preferință lunilor blânde ale primăverii și toamnei. Numai în primele scrieri din adolescență, în nuvelele trăite în cadrul Pescarei, predomină sensualismul puternic al întregii firi în plina maturitate a verii. Totuși, din vară, el a păstrat o singură zi, căreia i-a ridicat un cult: 21 Iunie. Este solstițiul de vară. Nu putem socoti alegerea drept o poză de originalitate. Ea corespunde, tocmai, intensității de vitalitate a lui d'Annunzio, concentrată într-o singură zi de vară. Impulsivitatea subconștientului se combină și cu un rafinament intelectual ce se transformă aproape într-o năzuință metafizică: sorbirea vieții care trebuie să fie lumină timp îndelungat, până când moartea celei mai scurte nopți îl adoarme. Astfel, în fantezia poetului, solstițiul de vară repeta în miniatură, în fiecare an, soarta existenței sale pe pământ.

MARIELLA COANDĂ

JURNAL BERLINEZ

FAUST CU GRÜNDGENS

(1 Noemvrie 1941)

Am văzut astă-seară, la Schauspielhaus, Faust — sau mai exact Mephistopheles — cu Gründgens și Käthe Gold. În adevăr, jucat de Gründgens, Mephistopheles trebuia să devină punctul central al piesei. Paralel cu mica tragedie umană a lui Faust și alături de înduioșătoarea aventură a Margaretei, se desfășura sub ochii spectatorului marea dramă cosmică a *duhului potrivnic*, care și el trebuie să-și împlinească legea, negând creația și pe Creator și zeflemisind condiția umană. Puterii creatoare el îi opune gestul magic al imitației, iar suferinții și năzuinții omenești — ironia.

N'am fost niciodată mai transfigurat de jocul unor artiști ca în seara aceasta și niciodată n'am simțit mai profanatoare și mai inutile aplauzele ca la *această* reprezentație a lui Faust. Arta lui Gründgens: profunzime și rafinament. Käthe Gold: gingășie și infinitate de nuanțe.

LA MASĂ CU DESCENDENȚII PASTORULUI UI SOUCHON
(23 Noembrie 1941)

M'am întâlnit astăzi la *Kempinski* din *Leipzigerstrasse* cu o parte din descendenții pastorului Souchon, prima g z d a și cel dintâi director de studii al lui Kogalniceanu la Berlin. Se pare că în familie — care este de altfel pe cale să se stingă — nu se mai păstrează nimic din timpul pastorului. Niciunul d'n nepoții și nepoatele lui nu știau că la bunicul și străbunicul lor locuiseră cândva feciori de prinți și boieri români. Mi-am notat adresele altor membri ai familiei, la care s'ar putea să se mai găsească ceva și am oferit celor de față câte un pahar de « Tintoretto », închinând în memoria pastorului Souchon și a lui Kogalniceanu. I-am condus apoi pe toți la catedrala protestantă, unde mergeau să asculte *Requiemul* lui Brahms.

MESERIAȘI ROMÂNI LA BERLIN
(5 Decembrie 1941)

Sunt la Berlin doi meseriași români: un croitor și un blănar, care fac cinste branșei lor și neamului. Blănarul e român din Banatul sârbesc; a venit de tânăr în Germania, unde a învățat meseria, și este unul din cei mai buni și căutați blănari ai Berlinului. Are magazinul și atelierul pe strada princip. lă din Charlottenburg, aproape de *Gedächtniskirche*.

Croitorul este făgărășan. A plecat din țară de mic copil: « să vadă cum merge trenul peste case ». A lucrat la Paris, la Londra și Berlin, la cele mai renumite case, până când a ajuns să-și deschidă atelier propriu, tot într'un punct important al Berlinului.

Amândoi meseriași desăvârșiți, oameni de încredere și buni români. De câte ori îi văd sau mă gândesc la dânșii, mă întreb de ce nu sunt utilizați la noi cu energia și cunoștințele lor de lume în organizarea branșelor respective?

Noi trimitem acum meseriași și lucrători în Germania, spre a se specializa, într'un timp relativ scurt. De ce să nu folosim pentru nevoile meseriilor românești experiența de o viață întreagă a acestor doi admirabili maestri români? Pentru mine a fost un prilej de mândrie națională, să constat că geniul românesc este reprezentat la Berlin nu numai de două artiste de operă cu renume mondial, Maria Cebotari și Viorica Ursuleac, ci și de acești doi meseriași, buni români și printre cei dintâi în branșa lor.

EMPEDOCLES LA DEUTSCHES THEATER
(2 Februarie 1942)

Cu tot războiul, teatrul german găsește timp și energie atât pentru spectacole rare cât și pentru noi experimente. Spectacolul rar și dificil ca înscenare cât și ca interpretare a fost « Faust »

dela *Schauspielhaus*. Spectacolul-experiență a fost « Empedocles » la *Deutsches Theater*. Piesa însăși este o simplă experiență, un grandios început, o mare încercare de dramă romantică cu material din lumea cea mai clasică a istoriei universale. E caracteristic că lucrarea lui Hölderlin a rămas neterminată și direcția teatrului a trebuit să închege din cele cinci fragmente păstrate un tot, care, datorită artei alese pe care o cultivă acest teatru, a putut oferi un spectacol de foarte bună calitate.

Dintre artiștii berlinezi de sigur că Horst Caspar ar fi dat un Empedocles mai patetic, dar el n'ar fi realizat, poate, disprețul pentru mase și spiritualitatea atemporală, în măsura în care aceasta i-a reușit lui Jungbauer.

Niciodată nu mi-a părut mai limpede deosebirea fundamentală dintre lumea reală și lumea artei, decât cu ocazia acestei reprezentării. După rânduiala celei dintâi, Empedocles ar fi trebuit să accepte scuzele înaltului pontif și să urmeze rugămintelor poporului, întorcându-se în cetate. Legile artei nu puteau îngădui însă aplanarea, ci numai deslegarea dramatică a conflictului: sinuciderea lui Empedocles, absurdă pentru viață, dar necesară pentru opera de artă.

DOBROGEA BINECUVÂNTATĂ

(8 Februarie 1942)

Astăzi a apărut în *Kölnische Zeitung* un admirabil articol despre Dobrogea, așa cum dela articolele lui Anton Graf Knyphausen nu s'a mai scris despre noi în presa germană: cu înțelegere și simpatie pentru problemele noastre, cu simț istoric pentru situațiile locale, cu judecată dreaptă și cu bună informație.

Cât de mult ar contribui la apropierea *reală* între popoarele german și român, dacă reprezentanții presei celor două țări s'ar osteni să prezinte opiniei publice, pe care o servesc, cât mai multe asemenea articole pe cât de documentate, pe atât de simțite și pline de suflet.

De câte ori am simțit nevoia ca cei ce scriu despre România în presa germană și despre Germania în presa română să depășească cotidianul fără a ieși din actualitate, să pătrundă mai adânc în observarea realităților naționale și sociale, să nu generalizeze pripit, să nu exagereze importanța elementelor ce li se par *exotice*, numai din dorința de a înfățișa cetitorilor lor *altceva* decât aceștia au și cunosc la dânsii acasă.

Evident că nu e ușor pentru un străin să treacă, în observațiile lui asupra unui popor, dincolo de nivelul cotidianului și de generalitățile curente. Dar articole ca cel din *Kölnische Zeitung* dovedesc totuși că lucrul *este posibil*.

FURTWÄNGLER ȘI KARAJAN

(9 Februarie 1942)

Cultura germană s'a caracterizat totdeauna prin nobila întrecere a geniilor și talentelor de aceeași specialitate. Aproape toate materiile de studiu sunt reprezentate la Universități prin doi sau mai mulți specialiști, în genere de concepții cu totul deosebite. Aceasta dă vieții științifice și culturale germane, varietate și vioiciune în manifestare și imboldul necesar creațiilor noi.

Prin 1932, când am fost prima oară la Berlin, concurentul lui Furtwängler era Bruno Walter. Nu mi s'a părut deosebit de periculos. În ultimul timp însă și-a făcut apariția în Capitala Reichului, venind dela Aachen, un tânăr dirijor purtând un nume și având un temperament, care amintesc, amândouă, de Sudetul nostru european. Tânărul Karajan face în adevăr o concurență foarte serioasă maestrului Furtwängler. Nu atât pentru faptul că pare a fi tot atât de dotat, ci pentru că are un *alt* temperament și o *altă* manieră de interpretare. Succesul lui Karajan este foarte normal, întru cât temperamentul și genul lui găsesc ecou în sufletul unei categorii întregi de oameni, dacă ele nu corespund chiar unei laturi a sufletului omenesc în genere. Deosebirea nu stă în faptul că Furtwängler ar fi interpretul obiectiv, iar Karajan subiectiv. Amândoi sunt, ca orice interpret, deopotrivă de subiectivi, deoarece subiectivitatea fiecăruia este aceea care dă viață operelor executate. Deosebirea esențială mi se pare că trebuie căutată în altă parte. Eroul principal al unei bucăți executate de Furtwängler este totdeauna *autorul*, compozitorul ei. De câte ori am auzit pe Karajan, am avut impresia împede că eroul principal este *el însuși*. În acest singur sens, aș accepta afirmația că Furtwängler este obiectiv în interpretarea lui, iar Karajan subiectiv. La o simfonie dirijată de Karajan, *el* este acela care *trăiește* și creează din nou întreaga lucrare, pe care o execută parcă *numai pentru sine*. De aici caracterul dramatic și spectacular, *pentru public*, al interpretării lui, cu toate că el însuși nu cântă pentru public.

La sfârșitul unei bucăți de extraordinar dramatism, Karajan a refuzat să fie aplaudat. Are ceva sacerdotal genul acesta de dirijor: Karajan *oficiază* în fața pupitrului.

MOARȚEA LUI VASILE LUȚĂ

(20 Februarie 1942)

Astăzi după amiază s'a stins din viață, după o lungă și grea suferință în clinica universitară *Charité*, profesorul Vasile Luță, lectorul de limba română la Universitatea din Berlin. Profesorul Luță reprezenta, în calitate sa de lector al primei Universități a Reichului, de 14 ani, cultura română în Germania, distingân-

du-se în însuși mediul german prin punctualitatea și corectitudinea sa exemplară și prin temeinicia muncii sale.

Sunt foarte numeroși tinerii germani care stau astăzi în slujba prieteniei și colaborării româno-germane, aici în Germania, la noi în țară sau pe frontul de Răsărit, și care datoresc acestui pioner cunoștințele lor de limba română, înțelegerea și dragostea pentru poporul și cultura noastră.

Ca om de știință, profesorul Luță era un germanist de viitor, care, din cauza conștiințiozității lui profesionale și științifice, a ajuns să publice prea puțin. Dar cei care frecventăm bibliotecile Berlinului, știm că prezența lui la biblioteca de Stat ținea de piesajul obișnuit al sălii de lectură, și cei care l-am cunoscut în biroul lui de lucru, îi cunoaștem bogata bibliotecă și prețiosul material cules în ani de muncă și de privațiuni.

Pe profesorul Luță l-a lovit o soartă nemiloasă, pe care au cunoscut-o și alți reprezentanți ai culturii românești. Invățământul românesc pierde cu el unul dintre cei mai distinși reprezentanți ai săi. Țara pierde un om, a cărui cultură era de o rară precizie. Ge mania pierde un bun cunoscător al ei, și un mare prieten.

ASTA SÜDHAUS

(21 Februarie 1942)

Ascultând pe Asta Südhaus, mă întrebam în ce constă *arta* acestei recitatoare, spre deosebire de aceea a artiștilor de scenă.

În adevăr, nu e vorba de arta de a juca bine un rol, ci de arta *de a spune frumos*. Limba și pronunția constituie aici, în primul rând, materialul de prelucrare estetică. Cea mai bună dovadă este faptul că, purtat de muzicalitatea limbii, te surprinzi că nu mai ești atent la conținut.

Nu știi dacă profesorul Caracostea va fi auzit pe Asta Südhaus recitând și citind, dar pentru îndreptățirea preocupărilor de estetică a limbii, ea a însemnat pentru mine dovada peremptorie. Este adevărat că în cazul ei, o conformație anatomică, pe care am întâlnit-o pentru prima dată, dă cavitații bucale și pectorale rezonanță celei mai perfecte violone și face ca fiecare sunet — vocală sau consoană — să-și aibă individualitatea lui în armonia generală a cuvântului.

CARTEA LUI KNYPHAUSEN DESPRE ROMÂNIA

(26 Februarie 1942)

În curând va apare cartea lui Anton Graf Knyphausen despre România. În Germania, dela rândurile inspirate ale contelui Keyserling, nu s'a mai scris despre țara și poporul nostru pagini de atâta cultură și finețe de spirit, de caldă simpatie și justă înțele-

gere ca cele ale acestuilalt conte: Knyphausen. Cartea lui va însemna o adevărată descoperire a poporului nostru și a bogățiilor lui spirituale, pentru marele public german. Este pentru prima dată când se spune accentuat că noi Români nu suntem numai posesorii unor întinse lanuri de cereale și ai unor bogate zăcăminte de petrol, ci și proprietarii unei culturi proprii, oameni de gust și transformatori de energie spirituală.

OFICIUL PENTRU STRĂINI AL DOCENȚILOR GERMANI

(27 Februarie 1942)

Pe Asta Südhaus am cunoscut-o prin *Auslandsamt der Dozenten-schaft*, o admirabilă instituție de inițiere a titraților străini în viața culturală a Germaniei și în toate problemele de actualitate ale Reichului: prin conferințe, concerte, șezători literare și muzicale, invitații în familie, vizitarea de instituii și întreprinderi, săptămâni culturale ca cea dela München din August 1941, excursii în împrejurimile minunate ale Berlinului sau în orașele învecinate, cum au fost cele dela Magdeburg și Frankfurt pe Oder, etc.

Am avut de mai multe ori ocazia de a exprima în numele colegilor mei străini, conducătorilor acestui oficiu, grațitudinea noastră pentru această operă de inițiere. Redus la propriile lui mijloace, străinul care vine să studieze într'o metropolă mondială ca Berlinul, riscă să nu aibă contact cu aspectele specifice vieții germane și aici intervine misiunea pe care și-o îndeplinește cu succes *Oficiul pentru străini al docenților germani*.

Am avut totdeauna impresia că majoritatea străinilor care studiază în Germania rămân prea mult în domeniul specialității lor — ceea ce pentru pregătirea profesională este fără îndoială un câștig. Nu e însă mai puțin adevărat că în felul acesta ei se întorc acasă fără să fi cunoscut valorile profund umane ale culturii germane, fără să-și fi însușit o parte din ele — ceea ce pentru apropierea dintre popoare ar fi de cea mai mare importanță. O contribuție valoroasă în acest sens o dă tocmai *Auslandsamt der Dozenten-schaft* cu centrul la Berlin și cu filiale în toate orașele universitare ale Reichului.

ADMIRATORI AI LUI PANAIT ISTRATI ȘI PRIETENI AI ROMÂNIEI

(19 Martie 1942)

Aseară mi-a vorbit un cunoscut german de un mare admirator, tot german, al lui Panait Istrati. Poseda toate lucrările lui în originalul francez și în traducerea germană, îl citea cu pasiune și idealul vieții lui era, pe vremea aceea, să poată ajunge odată la Brăila, spre a vedea cu ochii lui oamenii și locurile descrise de

scriitorul român. Acest tânăr german, al cărui nume nu l-am reținut, ar fi debutat de curând printr'un roman, în care se vedește influența maestrului român.

Sunt câțiva ani de când m'am întreținut la Berlin o seară întregă, cu ocazia unei recepții date de Ministerul Sănătății în cinstea doctorului Stojia, cu un medic danez din Groenlanda, despre viața și opera lui Panait Istrati. Danezul din apropierea Polului Nord era entuziasmat nu numai de talentul autorului român, dar și de lumea descrisă de el, și visul lui era să ne viziteze odată țara.

D. C. AMZĂR

150 ANI DELA MOARTEA LUI MOZART; SĂPTĂMÂNA FESTIVĂ A REICHULUI

Ultimii ani din cei nici 36 împliniți ai vieții lui Mozart se însemnează prin sporirea considerabilă a activității creatoare, dar și prin micșorarea evidentă a rezistenței fizice. Sunt anii în care, în afară de alte lucrări, iau ființă: *Nunta lui Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* și cele *trei mari simfonii*, iar numai în anul morții, 1791, *La clemenza di Tito*, *Zauberflöte* și *Requiemul*. Truda încordării creatoare nu putea trece fără urmă peste plăpânda făptură fizică a omului, la a cărei slăbire contribuise, de sigur, numeroasele călătorii pe care, încă din frageda copilărie, dela 6 ani, Wolfgang Amadeus a trebuit ori a fost silit să le facă: din orașul său natal, din Salzburg, la München, Viena, apoi din ce în ce mai departe, în Franța, Italia, Elveția, Olanda și Anglia. Spre sfârșitul vieții, călătoriile s'au mai rarit, dar nu le-a conținut decât moartea. Ele dau imaginea agitatei vieți din afară a lui Mozart, copil-minune, virtuos pianist, dirigent și compozitor. Și mai sbuciumată este viața lui lăuntrică. Neajunsurile de tot felul, lipsurile materiale, neînțelegerea și umilințele se înmulțesc și îl turbură adânc; se 'ngroapă în datorii, se afundă în noian de nevoi și neliniști. Abia după moartea lui Gluck fu numit, ca succesor al acestuia, în calitate de «Kammermusikus» la curtea împărătească, însă, cu o leafă aproape de trei ori mai mică decât avușese Gluck, ceea ce nu-l putea pune la adăpost de grijile traiului; nu era postul stabil pe care îl visa, pentru a-și asigura existența lui și a familiei. În 1790 muri împăratul Iosef al II-lea; în locul lui veni pe tron Leopold al II-lea, care arată muzicii și lui Mozart și mai puțină înțelegere. După ce Salieri se retrage dela direcția Operei, Mozart ceru să-i ia locul. Vru apoi să dea lecții de muzică prințului. Ambele cereri îi fură însă respinse. Dorise mult locul de capelmaistru la Sf. Ștefan. Cu câteva luni înainte de a muri i se încredință un

post de vicecapelmaistru la această biserică; și fără plată. Din comenzițiile pe care i le comandau cei avuți, din concerte, din audiții, din așa numitele academii de pe acea vreme, din lecții particulare, nu-și putea agonisi strictul necesar pentru trai. De aceea este silit să recurgă la împrumuturi, să-și vândă lucruri din casă, să se umilească și să cadă în mâinile cămătarilor. « Doamne, — scrie el prietenului său, negustorul Puchberg — sunt într'o situație pe care nici celui mai mare vrășmaș al meu nu i-o doresc. Iar dacă mă lași și dumneata, prea bunul meu prieten și frate, sunt pierdut, nenorocit și nevinovat, împreună cu biata mea soție bolnavă și cu copilul. Chiar ultima oară când am fost la dumneata, am vrut să-mi deschid inima. Dar n'am avut curajul. Și nici acum nu l-aș avea, dacă n'aș ști că mă cunoști, știi situația mea și ești deplin convins de nevinovăția mea cu privire la nenorocita, extrem de trista mea situație ». Când editorul său Hoffmeister îl îndeamnă: « Scrie mai popular, altfel nu-ți mai pot tipări și nici plăti nimic », — răspunde Mozart: « Nici așa nu câștig mai mult și rabd de foame ». Astfel de încercări sufletești sdruncină și mai rău șubreda lui sănătate: « krank und voll Kummer und Sorge », « bolnav și plin de neazuri și griji » — cum scrie el.

* * *

Prin primăvara anului 1791 intră Schikaneder, directorul teatrului privilegiat « im Freihause auf der Wieden », în vorbă cu Mozart pentru o « piesă de succes », « Zauberflöte ». În timpul când lucra la « Zauberflöte », prin Iulie, vine la Mozart, un necunoscut, un om nalt și deșirat, îmbrăcat cenușiu, « o foarte ciudată apariție », cu o scrisoare anonimă, prin care i-se comandă compunerea unui requiem. Mozart care, după cum singur mărturisește, consimțea să lucreze pentru sume derizorii, numai să-i poată cădea un ban în mână, acceptă propunerea de a scrie requiemul, pretinzând 50 ducăți, fără însă să fixeze un termen de predare. Trimisul duse răspunsul la scrisoarea de comandă și, nu după multă vreme, veni înapoi; aduse banii preținși precum și promisiunea unui adaos la terminare, numai, atrase atenția lui Mozart, să nu încerce să afle pe cel care-l trimisese și făcuse comanda, căci va fi în zadar. În realitate, după cum s'a stabilit mai târziu, acesta era graful Franz von Walsegg, care vrea să treacă drept compositor și care și transcrie, cu propria-i mână, celebra operă pe numele său, sub titlul: « Requiem composto del conte Walsegg ». Imprejurarea misterioasă în care îi fusese comandat requiemul, impresionează adânc pe Mozart. Fiind și suferind, îi încolți în minte ideea că requiemul era chiar pentru el, ideie care nu-l mai părăsi până la moarte. Pela mijlocul lui August, primi Mozart o altă însărcinare: să compună pentru Praga, în vederea

încoronării lui Leopold al II-lea ca rege al Boemiei, opera festivă « Clemenza di Tito ». Când să plece la Praga, chiar în momentul când să pue piciorul pe scara trăsorii, îi apărură în față misteriosul trimis, care se interesa cum merge cu Requiemul. Mozart îi făgădui că, la întoarcere, se apucă de lucru. Succesul operei « Titus » fu mediocru. Se zice că împărăteasa ar fi spus despre muzica lui Mozart că este o « porcheria tedesca ». Insucces, deci, și la Praga. Palid, trist, bolind și luând mereu medicamente, se despărți cu ochii în lacrimi de prietenii din capitala Boemiei; presimțea că n'o să-i mai vadă. Ajuns la Viena la mijlocul lui Septembrie, deși deprimat și descurajat, reia cu hotărâre lucrul la « Zauberflöte » și « Requiem ». La 30 Septembrie, prima reprezentație a « Flautului fermecat », la teatrul lui Schikaneder, autorul libretului. Dirija, dela pian, Mozart însuși. După primul act, galben la față și uluit, se urcă pe scenă la Schikaneder. După toate aparențele, nici acum nu putea fi vorba de succes. Dar după actul al doilea, atmosfera devine mai favorabilă, pentru ca, la sfârșit, Mozart să fie ovationat și chemat la rampă. El se ascunse și numai cu mare greutate, a fost înduplecat să apară. Învățatul Hermann Abert, din cartea căruia desprindem aceste date, observă deosebirea dintre intențiile artistice (ale autorului) și felul în care publicul vienez a primit lucrarea sa, ceea ce poate să fi sdruncinat adânc pe Mozart, și așa deosebit de sensibil. Dela a doua reprezentație pe care tot el o conduse, succesul creștu din ce în ce mai mult, « Zauberflöte » devenind operă de succes cum nu se mai văzuse. Bucuria produsă fu « ultima rază de lumină în viața lui Mozart ».

După punerea în scenă a « Flautului fermecat », se apucă de requiem. Lucrează fără preget, dar greu. Este slăbit de boală și amărît. Cât întunerec se lăsase în sufletul său o dovedesc rândurile scrise în italienește către un necunoscut — probabil libretistul da Ponte —, din care extragem următoarele: « mi-e capul năuc, mă concentrez greu și nu pot să alung din ochi imaginea acestui necunoscut (cel care transmisese comanda requiemului). Il văd mereu; mă roagă, mă solicită și îmi cere nerăbdător lucrarea. Continui să lucrez pentrucă compoziția mă obosește mai puțin decât repaosul. Pe de altă parte, nu mai am de ce să mă tem. Simt după ceea ce se petrece cu mine, că bate ceasul; sunt gata să-mi dau sufletul. Am ajuns la sfârșit, înainte de a mă fi bucurat de talentul meu. Viața era totuși atât de frumoasă, cariera mi s'a deschis sub auspiciu atât de fericite; dar nu-ți poți schimba propriul destin. Nimeni nu-și măsoară zilele; trebuie să ne resemnăm că va fi ceea ce va plăcea providenței. Iată termin cântul meu funebru; nu trebuie să-l las neisprăvit ».

Zadarnic încearcă soția lui să-l îndepărteze dela astfel de gânduri și îl oprește dela lucru. La o plimbare prin Prater, începu

să vorbească cu Constanța despre moarte și, cu lacrimile 'n ochi, îi spuse că scrie requiemul pentru el însuși. « Simt prea bine că n'o mai duc mult; sigur mi-a dat otravă — nu mă pot elibera de gândul acesta ». S'a constatat că numai din pricina boalei putuse să se strecoare un astfel de gând în mintea lui Mozart. Însăpământată, Constanța i-a luat partitura requiemului din mâini. În urma unui tratament medical, starea lui se mai îmbunătăți, așa încât la 15 Noembrie putu termina o cantată și o și dirije. Atât de înviorat se-simți, încât reluă lucrul la requiem și își dădu seama că ideea otrăvirii nu-i venise decât din pricina boalei de care suferise. Dar nu după mult timp, din nou îi reveni slăbiciunea. Fu cuprins iarăși de ideea otrăvirii, mâinile și picioarele i se umflară; căzu la pat și nu se mai putu mișca aproape deloc. Timp de 15 zile, cât a mai zăcut, cu imaginea morții înaintea ochilor, Mozart nu și-a pierdut o clipă conștiința. N'a mai putut da de mâncare canarului său drag și l-a dus în camera de-alături, apoi mai departe; nu-i mai suporta cântecul. Era mereu cu gândul la succesele reprezentațiilor « Flautului fermecat », pe care, cu ceasal în mână, le urmărea în gând: « acum s'a terminat actul întâi — acum e locul: Ție, mare regină a nopții ». Chiar în preziua morții, își exprimă față de Constanța dorința de a mai auzi odată « Flautul fermecat » și fredonă ușor de tot aria « Sunt pasărarul ». Tocmai se afla de față capelmaistrul Roser, care se așeză la pian și cântă, spre marea bucurie a lui Mozart, renumita arie. Nu uită requiemul; lucrează intens. Incearcă din gură și, cât a mai putut, și la pian, după terminare, fiecare parte. Tot în preziua morții, după amiază, ceru să i se aducă partitura în pat și, împreună cu cumnatul său Hofer și cu alți doi prieteni, el însuși făcând partea altistului, cântară împreună din requiem. Când ajunseră la primele tacte din « Lacrymosa », Mozart fu cuprins de gândul că nu va putea termina lucrarea; începu să plângă violent și lăsă partitura la o parte.

Spre seară, în aceeași zi de 4 Decemvrie, Constanța spuse Sofiei Haibl, sora ei, că lui i-a fost așa de rău noaptea trecută, că n'a crezut că mai trăiește azi; dacă i-o fi tot așa la noapte, moare. Când Sofia se pregătea să plece, Mozart îi zise: « Bine că ești aici, dragă Sofia; trebuie să rămâi aici noaptea aceasta, trebuie să mă vezi murind ». În zadar căută ea să-l liniștească și să-i alunge gândurile negre, căci el răspunse: « Eu și am gustul morții pe limbă; și cine o să stea lângă prea iubită mea Constanța, dacă dumneata nu rămâi aici? ». Cu mare greutate putu Sofia Haibl să înduplece un preot dela biserica Sf. Petru ca să vină la căpătâiul muribundului. La întoarcere, ea găsi pe Mozart dând instrucții lui Süssmayer, elevul său favorit, cu privire la requiem. Cu ochii 'n lacrimi zice el: « N'am spus eu că scriu acest requiem pentru mine? ». Noaptea veni din nou medicul, care își dădu

seama că starea este disperată. Ii mai aplică comprese reci la cap, după care bolnavul își pierde conștiința. Din această clipă el începu să aiureze, preocupat mereu, cum observă Abert, după cât se pare tot de requiem; umfla obrajii și încerca să imite din gură timpanele. Spre miezul nopții se ridică și privi nemișcat în gol, apoi plecă spre perete capul și adormi pentru totdeauna. În primul ceas al zilei de 5 Decembrie 1791 muri Wolfgang Amadeus Mozart.

În cursul zilei, mulțime de curioși și întristați se perindară prin jurul sicriului, care fusese așezat în camera de lucru a artistului, lângă piano. Printre ei baronul van Swieten, mare bogătaş, în casa căruia Mozart dăduse strălucirea audițiilor muzicale. El luă măsuri pentru ca, din motive de sărăcie, să se facă o înmormântare cât se poate de ieftină și simplă. Așa și fu: înmormântare de clasa III-a, care a costat 8 florini și 36 kreuzeri, plus 3 florini pentru dric. În ziua de 6 Decembrie, la 3 ceasuri după amiază, se făcu, la biserica Sf. Ștefan, slujba înmormântării. În afară de van Swieten, erau de față numai câțiva prieteni, între care Salieri, care fusese bănuțat că a dat otravă lui Mozart, Süßmayer, căruia îi încredințase terminarea requiemului, Joseph Deiner, credinciosul servitor dela berăria « Șarpele de argint », capelmaistrul Roser și celistul Orsler. Constanța lipsea; se îmbolnăvise și fusese dusă de van Swieten la o familie prietenă. Era vreme aspră de iarnă cu ploaie și ninsoare. Cei câțiva prieteni, cu umbrelele întinse, merseră după sicriu până aproape de Cimitirul Sfântul Marx. Se 'nsera și vremea se 'nrăutătea. Până la locul de veșnică odihnă nu-l mai petrecură decât cioclii. În groapa comună a sărmanilor, în care de obicei se îngropau 15-20 cosciuge, aci, după sfatul bogătașului și aristocratului van Swieten, cu nici 36 ani de viață și de trudă, de glorie și istovire, trupul « divinului Mozart » se prăvălea surd. Nu străjuia trista solemnitate decât asprimea iernii și grija funerară a groparului. Nici măcar o cruce cât de simplă n'a fost pusă de veghe la mormânt; nici de-atât n'a avut parte. Constanța era încredințată că preoții care au făcut slujba, vor avea grije și de cruce. Când s'a însănătoșit și s'a dus să vadă unde a fost înmormântat soțul ei, a găsit alt gropar, care n'a știut să-i dea nicio indicație asupra mormântului. Cu toate stăruitoarele cercetări de mai apoi, nimeni n'a putut da vreo lămurire asupra locului unde a fost îngropat trupul lui Mozart. Aci, în negura pământului, în amestecul și necunoscutul măruntaielor humei se oprește dureroasă curbă descendentă care descrie viața lui cea după trup. Din luminatele, însorite zile ale bucuriilor copilului-minune, care reperta răsunătoare succese în călătorii triumfale, cu popasuri istorice pela curțile domnești și împărătești ale Europei din vremea lui, cu cât renumele artei sale îi poartă mai cu demnitate pretutindenea

numele și cu cât el înalță mai sus, în orizontul idealurilor patriei sale și ale lumii, menirea muzicii, cu atât coboară, grea și apăsătoare, viața trupului pe tragicul povârniș al strămtorărilor și al durerilor, până pierde, se pierde în neființa întunecului țăranei, rămășițele pământești înfrățindu-se și tăinuindu-se de-apururea în comuniunea celor mai umili muritori anonimi ai Vienei.

Cade trupul, dar nu este răpus până ce geniul creator nu sporește patrimoniul de valori eterne ale muzicii cu nemuritoarea operă mozartiană. Apărut în răsăritul luminii meteorice a copilului-minune, miracolul geniului își urmează calea înălțării în aurora nemuririi. Prăvălirea în groapă a trupului nu-i ține calea. Se dăruiește pământului și se amestecă cu el ceea ce este muritor din ființa eroului. Ceea ce este nemuritor rămâne moștenire lumii. Iar lumea, în virtutea unor nobile impulsuri și cerinți, tinde la o cât mai intensă și substanțială trăire a genialei opere mozartiene. Deci se întemeiază o comunitate de aleși ai omenirii în care Mozart și creația sa muzicală devin obiectul unui cult. Opera lui artistică formează, în primul rând, grija de căpetenie. Strângerea tutulor lucrărilor, păstrarea, răspândirea, execuția, cunoașterea lor științifică, sunt idei care se ivesc îndată după săvârșirea vieții trupesti a marelui maestru. Se caută și se stabilesc urmele vieții lui, datele istorice, locurile pe unde a umblat, împrejurările în care a trăit, a luptat, a suferit și a murit. Poate nu va fi lipsit din conștiința lumii o undă de muștrare de cuget și remușcare pentru că spinii unei tragice existențe au însângerat viața cea după trup a omului precipitându-i săvârșitul. Cultul lui Mozart se propagă în straturi din ce în ce mai adânci ale poporului german și se întinde, dincolo de granițele politice, în întreaga lume civilizată. Se fundează asociații, instituții, se ridică statui, se bat medalii, se organizează audiții festive ale operelor. Se impun ca date demne de reamintire, de comemorare și preamărire, momentele cele mai însemnate ale vieții artistului, dar mai cu seamă nașterea și moartea. La 50 ani dela moartea lui fu întemeiat « Mozarteum » din Salzburg, care intervine metodic pentru intensificarea și sistematizarea acțiunii. O sută de ani dela naștere și o sută dela moarte sunt date care au prilejuit Vienei, orașul adoptiv al lui Mozart, dar și altor numeroase centre de viață muzicală, sărbătoriri cât mai potrivite. Se înmulțesc deci, faptele, evenimentele care se leagă laolaltă în lanțul de desvoltare al cultivării operii lui Mozart și a preamăririi geniului său.

* * *

Un veac și jumătate dela coborîrea în groapa din cimitirul Sf. Marx, găsește lumea germanică și întreaga lume în baia de sânge și foc a celui mai crâncen război pe care l-a cunoscut istoria

până azi, — război total, pe viață și pe moarte, pentru o nouă întocmire a condițiilor de existență ale comunităților omenești. Germania este forța uriașe și hotărâtoare a biruinței. Prinsă în gigantice lupte, pe atâtea fronturi de înfrângere a inamicilor, s'ar socoti firesc și legitim ca, cel puțin în vremea războiului, ea să absenteze din raza manifestărilor pur spirituale. Dimpotrivă, tocmai în această vreme de aprigă încordare războinică, în această universală conflagrație, se impun și se învederează clar rolul și drepturile spiritualului și ale valorilor culturale. Ideea de război total include necesitatea afirmării și cultivării tuturor factorilor cari pot justifica anibițiile de superioritate ale unui popor. Dacă instinctiv și în mod sporadic, grupurile etnice și sociale nu au lipsit dela manifestări de această natură, azi popoarele care luptă pentru o nouă orânduire a lumii nu se pot sustrage dela porunca afirmării valorilor culturale. În astfel de împrejurări și sbateri cade termenul împlinirii a 150 ani dela moartea lui Mozart și tocmai în această vreme « marele geniu al luminii și al iubirii » (Wagner) are parte de cea mai demnă comemorare.

Sunt azi în Germania, numeroase societăți culturale care au ca scop exclusiv și ideal cultul marelui geniu al muzicii. Lor, s'ar părea că le incumbă pe de-a'ntregul îndatorirea comemorării acestei date, avându-se în vedere activitatea lor din trecut și mai ales din ultima vreme ca, de pildă, cea desfășurată de « Mozarteum » din Salzburg, căreia se datorește muzeul, festivitățile anuale, conservatorul de muzică din localitate ș. a., sau ca cea a comunității « Mozart » din Viena, fondată în 1913, care, între altele, publică buletinul lunar « Wiener Figaro », acum în al 12-lea an de apariție, prin care se susține și se dezvoltă ideea cultului mozartian. Aceste grupări nu-și întrerup și nu-și turbură activitatea consacrată preamăririi veneratului maestru. Dar unindu-se lor, împreună cu ele și pe deasupra lor, Marele Reich german însuși ia asupra-și, în grija și răspunderea sa, sărbătorirea lui Mozart. Festivitățile comemorative se ridică astfel din preocupările particulare, oricât de impunătoare, ale admiratorilor, ale grupurilor culturale sau ale diferitelor centre de viață artistică muzicală și devin act de Stat, act oficial al poporului german, al Reichului. Trecând peste toate greutatețile, peste cele mai mari pe care și le poate impune un popor ca unitate etnică și socială, Reichul ia măsuri pentru ca prilejul sărbătoririi lui Mozart să însemneze închinarea convenită geniului muzicii și, totdeodată, să demonstreze rolul valorilor spirituale în alcătuirea lumii noi. Astfel se ajunge la organizarea nu a unei serbări, nu a unei zile, ci a unei întregi *Săptămâni Mozart a Reichului german*, dela 28 Noemvrie—5 Decemvrie 1941, la Viena.

Ceea ce scade adeseori, de cele mai multe ori, din caracterul unei solemnități, este lipsa *spiritului festiv*. Numai grație unui

asemenea spirit pot fi provocate clipele sărbătorești, și înălțate peste obișnuința zilnică, dând posibilitatea unei trăiri excepționale, rare, unice, a contopirii mistice în obiectul sărbătorit. De îndată ce își păstrează continuitatea ceea ce este obișnuit, de fiecare zi, de toată ziua, nu mai poate fi vorba de spirit festiv. Este necesară puterea magică a unei desfășurări rituale, cultice, pentru ca să se poată produce această particulară formă de trăire, de potențare și superiorizare a vieții sufletești, de transfigurare. Alegerea elementelor, a factorilor care alcătuiesc un program festiv, trebuie privită și realizată după normele de selecționare a componentelor formelor cultice. O anume orânduire a elementelor, este apoi de trebuință: o echilibrare, unificare, legătură organică între ele, spre a produce un maximum de efect în vederea transcenderii din comun și obișnuit în regiunea ideală a eroului sărbătorit, a ideii reprezentate, a valorilor întruchipate de faptele lui. Național-socialismului german îi revine meritul de a fi cercetat științific și adâncit, apoi de a fi experimentat și izbutit în creația unui *nou spirit festiv*.

Serbările comemorative pentru Mozart au înaintea lor, experiență bogată și mai ales foarte rodnică. La organizarea și desfășurarea lor este pusă la contribuție această știință și experiență, iar dintre oamenii de Stat, Ministrul Dr. *Joseph Goebbels* și Reichsleiterul, Reichsstatthalterul *Baldur von Schirach*, conducătorul tineretului german, participă activ, nu numai ca protectori. Opt zile de-a-rândul trebuia ținut cât mai viu și înălțător spiritul festiv pentru comemorarea veacului și jumătate dela moartea lui Mozart. În centrul programului, muzică: însăși muzica celui comemorat. O primă grijă: *interpretarea*. Impresionanta operă muzicală trebuia executată în cele mai desăvârșite condiții, singurele proprii ideii festive. Iar mai întâi: ce să figureze în programele celor 8 zile sărbătorești? În concepția de viață muzicală germană, a da răspunsul la această întrebare și a lua măsuri de interpretare, înseamnă temeinic studiu științific, judecăți de valoare, criterii de selecție, exerciții, repetiții. Nu este deci de mirare că săptămânii Mozart îi precede o serie de noi lucrări științifice respective, publicații, numere speciale ale revistelor, 2 almanahuri (*Heinrich Damisch, Erich Valentin*), un calendar Mozart (*Erich Müller v. Asow*) și noi ediții ale scrisorilor, care se adaugă la fundamentalele lucrări ale lui *Hermann Abert, Ludwig Schiedermair, Robert Haas* și la vechiul catalog al lucrărilor de *Ludwig von Köchel*. Special pentru zilele de serbări se întocmește de către *Walter Thomas*, cu sprijinul Ministerului propagandei și al Reichsstatthalterului din Viena, *volumul comemorativ « W. A. Mozart »*, în care se întâlnesc numele cele mai cunoscute ale muzicologiei germane de azi. Din numeroasele și variatele lucrări muzicale ale lui Mozart se aleg, din

toate genurile, operele cele mai caracteristice și se grupează în: 7 reprezentări de operă, 3 concerte simfonice, 6 concerte deosebite (o serenadă, muzică pe instrumente vechi, pentru piano, pentru suflători, o academie), care, împreună cu alte 3 manifestări (deschiderea expoziției de manuscrise și ediții princeps și alte tipărituri ale muzicii lui Mozart, o manifestație de politică culturală și depunerea coroanelor), fac în total 27 ședințe comemorative. Se pun în scenă operele: *Răpirea din Serail*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Nunta lui Figaro*, *Bastien și Bastienne*, *Idomeneo* (în prelucrarea lui *Richard Strauss*) și *Zauberflöte*; — se cântă 5 simfonii, mesele în do minor și a încoronării, *Ave verum* și *Laudate Dominum*, uverturile la « *Don Giovanni* », « *La finta semplice* » și « *Titus* », 4 concerte pentru piano, concertul în *La Major* pentru vioară, simfonia concertantă pentru vioară, violă și orchestră, fantazia în do minor, două rondouri și fantazia pentru un sul de orgă. Numai Viena Habsburgilor ar fi putut adăposti atâtea manifestări consacrate comemorării lui Mozart, numai aci sunt de aflat sălile și locurile, unele atât de evocative; și anume: cele două mari săli de concert, *Musikverein* și *Konzerthaus*, *Opera de Stat*, palatul *Pallavicini*, sala festivă a bibliotecii naționale, sala eroică din palatul *Lobkowitz*, sala de bal a castelului imperial, sala de teatru din castelul *Schönbrunn*, sala cavalerilor și sala de ceremonii din castelul imperial, capela *Hofburgului* și palatul de iarnă al prințului *Eugen*. În aceste 13 săli au avut loc interpretările operelor alese din muzica lui Mozart. Iar interpretarea însăși a fost încredințată celor mai reprezentative forțe artistice muzicale ale Germaniei de azi și mai strâns legate de tradiția și cultul muzicii lui Mozart, organizații de teatru muzical, grupări simfonice și corale, pianiști, violoniști, șefi de orchestră și de cor. Deci, *Opera de Stat din Viena* și *opera de Stat din München*, orchestra orașului « *Wiener Sinfoniker* » și « *Wiener Philharmoniker* », corul operei de Stat din Viena, capela curții, corul de copii din Viena, corul societății « *Amicii muzicii* », quartetele *Strub*, *Schneiderhan*, *Konzerthaus (Kamper-Kvarda)* și *Mozarteum* din *Salzburg*, Asociația pentru muzica veche a Academiei de muzică din Viena și Asociația suflătorilor filarmonicilor vienezi, acestea sunt cele 14 grupări care au primit sarcina execuțiilor muzicale. Conducerea marilor ansambluri de operă, simfonice și corale, revine următorilor dirigenți: *Karl Böhm*, *Clemens Krauss*, *Hans Knappertsbusch*, *Rudolf Moralt*, *Leopold Reichwein*, *Leopold Ludwig*, *Ferdinand Grossmann*, *Richard Strauss* și *Wilhelm Furtwängler*; iar ca soliști instrumentiști ai săptămânii Mozart, cântă virtuozii: pianiștii *Edwin Fischer*, *Wilhelm Backhaus* și *Wilhelm Kempff*, violoniștii *Georg Kulenkamff* și *Wolfgang Schneiderhan*, violistul *Ernst Morawetz* și organistii *Walter Pach* și *Franz Schütz*. Printre cântăreții de operă, două nume românești: *Viorica Ursuleac* și

Maria Cebotari. In numitele încăperi, toate împodobite cu belșug de verdeață și de flori naturale, a prins grai însufletit muzica lui Mozart, în *interpretări desăvârșite, în forma cea mai autentică și expresivă pe care intuiția artistică o poate descoperi și pe care cercetarea științifică o poate stabili ca veridică*.

Solemnitățile inaugurării festivităților comemorative a dat prilej Reichsleiterului *Baldur von Schirach* să rostească o înflăcărată cuvântare, în care preamărirea geniului mozartian, fanatica misiune a artei în național-socialism și în spiritualitatea lumii noi au fost ideile principale desvoltate. În încheiere v. *Schirach* zice: « Noi Europeanii am creiat în artă expresia credinței noastre în nemurire. Azi răsună aici un nume: Wolfgang Amadeus Mozart. În memoria lui ne-am adunat aici. Sub semnul lui chemăm tineretul Europei la luptă pentru arta sa ». La *deschiderea expoziției « Creațiile lui Mozart în documente »*, au luat cuvântul dr. *Heigl*, directorul general al bibliotecii naționale și intendantul general dr. *Heinz Drewes*, conducătorul secției muzicale din Ministerul propagandei Reichului, arătând originea și importanța diferitelor manuscrise și tipărituri, precum și semnificația grafologică a trăsăturilor scrisului lui Mozart. În sala de ceremonii a palatului imperial a avut loc *ședința solemnă* consacrată discuțiilor asupra temei *Mozart și noi*, la care au făcut expunerii prof. dr. *Erich Schenk* dela Universitatea din Viena, care a înfățișat planul unei edițiuni integrale și definitive a Operei muzicale a nemuritorului compozitor, precum și dr. *Hans Joachim Moser*, cunoscutul muzicolog din Berlin, care a înfățișat imaginea personalității lui Mozart în vremea noastră.

Astfel, rând pe rând, apar în lumina festivităților, personalitățile cele mai proeminente ale muzicii germane de azi. Nici compozitorii contemporani în mai strânsă legătură cu muzica lui Mozart, ca *Max Reger* și *Richard Strauss*, nu sunt trecuți cu vederea. Și propria lor contribuție este adusă pentru ca strălucirea serbărilor să fie continuu susținută și mărită și tot mai demne de geniul mozartian să fie manifestările festive. Deci, pe scena Operei de Stat din Viena, s'a reprezentat *Idomeneo, opera seria de Mozart*, în prelucrarea cu totul nouă datorită lui *Richard Strauss*, conducerea muzicală având-o însuși marele compozitor. Prelucrarea în sine este o fericită realizare cu mijloace noi de teatru și muzică a motivelor dramatice și muzicale din opera lui Mozart, metodă pe care *Strauss* a mai folosit-o, ca de ex., în suita sa de orchestră « *Burghelul gențilom* ».

În legătură cu săptămâna Mozart a Reichului s'a ținut la Viena un *congres* la care au fost prezentate, de către cei mai mari specialiști, rezultatele ultimelor cercetări cu privire la viața și opera marelui maestru. Deschiderea congresului a avut loc în splendida sală festivă a Academiei de științe, cuvântul introductiv fiind

rostit de însuși președintele academiei, prof. universitar *Heinrich Ritter von Srbik*, după care a urmat cuvântul de salutare adresat congresiștilor de către prof. *Heinrich Damisch*, președintele reuniunii « Mozart » din Viena. Reprezentanții următoarelor națiuni au mărturisit apoi, prin cuvinte simțite, admirația și pietatea pentru geniul lui Mozart: *Italia, Japonia, Ungaria, România, Bulgaria, Slovacia, Croația, Finlanda, Danemarca, Elveția și Turcia*. Din partea României a vorbit consulul general dela Viena, d. *Mareș*. Firește, și solemnitatea deschiderii congresului a fost încadrată de muzică a lui Mozart. Prima conferință a fost ținută de prof. dr. *Ludwig Schieder* dela Universitatea din Bonn, cu subiectul: misiunea germană a lui Mozart. În după amiaza aceleiași zile a conferențiat președintele Academiei de științe, prof. dr. *Srbik*, despre fața Europei în vremea lui Mozart și prof. dr. *Bruno Grim-schitz* dela Universitatea din Viena, despre artele plastice în vremea lui Mozart, iar scriitorul *Adolphe Boschot* din Paris a vorbit despre Mozart și Berlioz. Au urmat apoi, în cele trei zile, cât a mai ținut congresul, comunicările de ordin general care aveau scopul de a fixa spiritualitatea și cultura lumii în timpul lui Mozart, și anume, prof. dr. *Josef Gregor* despre teatrul vienez, prof. dr. *Josef Nadler* dela Universitatea din Viena, despre imaginea literară-spirituală a Vienei, precum și comunicările de specialitate făcute de: prof. dr. *Alfred Orel* dela Universitatea din Viena, despre Mozart și muzica timpului său, prof. dr. *Robert Haas* dela Universitatea din Viena, despre lumea sonoră a lui Mozart, prof. dr. *Rudolf Steglich* dela Universitatea din Erlangen, despre muzica lui Mozart și prezentul, prof. dr. *Georg Schünemann* dela Universitatea din Berlin, despre « Nunta lui Figaro », prof. dr. *Oskar Kaul* dela Universitatea din Würzburg, despre stilul muzicii pentru piano la patru mâini a lui Mozart, și în fine dr. *Erich Valentin*, despre Mozart și Salzburgul, dr. *Erich H. Müller von Asow*, despre Mozart și Gluck, prof. dr. *Hans Engel* dela Universitatea din Königsberg, despre Richard Wagner și Mozart, seria comunicărilor făcute la acest congres încheindu-se cu expunerea prof. *Damisch* asupra problemelor cultivării marelui compozitor, editarea lucrărilor lui, muzee, biblioteci, concerte, festivaluri anuale ș. a.

Săptămâna Mozart a Reichului s'a desfășurat paralel cu programul special al Vienei, astfel încât fiecare zi aducea nu mai puțin de 8-10 și chiar mai multe atracții, la care se adaugă expozițiile și muzeele de instrumente muzicale, manuscrise, afișe, proiecte de decoruri și înscenări ale operelor lui Mozart. Nu a lipsit nici ideea de reconstrucție a ambianței, a atmosferei exterioare, purtarea costumelor din vremea lui Mozart, perucele chiar, ca la serenada care a avut loc în sala oglinzilor din palatul Schönbrunn. Și nici cuvântul cercetării științifice și de omagiu nu a lipsit.

În săptămâna Reichului, în afară de cel rostit la inaugurare de către Reichsleiterul Baldur von Schirach, cuvântul guvernului german l-a avut ministrul dr. *Joseph Goebbels*, președintele camerei de cultură, în cadrul unei *manifestații de politică culturală*, în sala operei de Stat, la care au participat cele mai distinse personalități ale Vienei și împrejurimilor, delegați din întreg Reichul și reprezentanți ai presei germane și străine. O extrem de vie lumină, în care sobrele uniforme ale național-socialismului și ale armatei împuneau gravitate și pietate solemnă, scâlda sala în spiritul sărbătoresc al zilelor mari. Scena era încărcată cu verdeță și flori naturale. Aproape ascunsă sub podoaba florilor, înconjurată de sfeșnice și microfoane era tribuna oratorică. Uvertura la opera « Titus » a răsunat în sală, după care, din umbra care se întinsese în întreg interiorul, a apărut la tribună ministrul Goebbels, care a rostit o emoționantă cuvântare, exprimând venerația întregului popor german pentru geniul lui Mozart. Caracterizând creația lui muzicală, vorbitorul arată că tocmai Mozart, poate mai mult ca oricare dintre marii creatori, îndeplinește marea misiune a artei de a învălui inima chinuitului om și a o înălța într'o lume mai bună. Insistă asupra neînchipuitei puteri de concentrare a acestui tânăr geniu, care, într'o viață atât de scurtă, a dăruit omenirii opere magistrale de unică mărime. După această impresionantă cuvântare, întreaga asistență a ascultat într'o adâncă concentrare, una din cele mai puternice lucrări ale muzicii moderne care are legătură cu geniul lui Mozart: variațiile și fuga pe o temă de Mozart pentru orchestră de Max Reger, un nou moment de înălțătoare artă, care încheia atât de fericit această memorabilă manifestație de politică culturală.

5 Decembrie, ultima zi a săptămânii Mozart. În tăcere, ne strecurăm la spatele altarului Sfântului Ștefan, pe locul unde cu 150 ani înainte, fusese slujit trupul părăsit de viață al lui Mozart. Arde focul potolit în urnă. Mișcările sunt încete și sfioase. Spirit de dincolo de mormânt și veac pătrunde în suflète și se gravează în chipurile celor de față. Tot ce Viena și împrejurimile au mai proeminent, trimiși speciali ai Berlinului, conducători politici și militari în frunte cu Reichsleiterul *Baldur von Schirach* ascultă cu religiozitate marșul preoților și fanfarele din *Flautul fermecat*. Nu se văd chipurile muzicanților. Acordurile par a coborî din cer; par însuși geniul lui Mozart. Ultimile ecouri se topesc în atmosfera solemnă a dimineții și în adâncuri de conștiință. O lovitură sonoră de clopot, apoi încă una; bat clopotele dela Sf. Ștefan și dela toate bisericile Vienei, transformă întreaga atmosferă într'o uriașe mare de sunete de clopot. Sunt clipe de pomenire în care Mozart trăiește mai viu ca oricând, mai luminos, mai pur și mai definitiv. În sunetul clopotelor, pasul rar și cumpănit al Reichslei-

terului se îndreaptă spre urnă: se depune *coroana de lauri* a Führerului. 18 state străjuiesc, prin drapelele lor care se agită în undele sonore ale clopotelor bisericilor, profund emoționanta mărturie de venerație pentru geniul lui Mozart, pentru nemurirea lui și a artei muzicii. *18 state depun apoi coroane și se închină în fața urnei care arde înaintea focul jertfei și al recunoștinței.* A depus și România coroana sa de venerație cu inscripția pe panglică: « în amintirea geniului muzical al Germaniei, guvernul regal român ».

La ora 5, în aceeași zi de 5 Decembrie, *act de Stat* în marea sală a Musikvereinului, împodobită cu o imensă bogăție de ghirlande, verdeață și flori de liliac, trandafir și garoafe albe: *Requiemul* de Mozart sub conducerea lui *Wilhelm Furtwängler*, soliști cei mai renumiți cântăreți de oratoriu și operă ai Vienei, ansamblul instrumental și vocal de peste 500 muzicanți umplând până sus la orgă imensa scenă. *Unică audiție, unic eveniment de înaltă, desăvârșită, puternică artă pe care, pe lume, numai Furtwängler și numai în Germania este în stare să-l realizeze: după un veac și jumătate, slujba înmormântării pe care lumea o datora lui Mozart.* Nici aplauze, nici semne de aprobare, mulțumire sau admirație, nicio șoaptă, ci în adâncă reculegere, trăind în spiritul memoriei și al lumii pure imaginate și trăite aieva de Mozart, câteva clipe de absolută tăcere au apăsat sever sigiliul, au pecetluit și au încheiat neuitatul act de Stat al Reichului și săptămâna Mozart.

În seara aceleiași zile, Reichsleiterul *Baldur von Schirach* a invitat la o recepție, în sala festivă a Hofburgului, personalitățile marcante ale Vienei, ale împrejurimilor, delegați din întregul Reich și străini, iar după cina oferită invitaților, « după felul vienez » — cum a spus amfitrionul —, la un *concert de miezul nopții*, în Redoutensaal din Hofburg, o ultimă neașteptată noutate: *premiere din operele lui Mozart*, scrise la vârsta de 12-13 ani, între care *cinci menuete* și o *simfonie*, nepublicate încă, ce urmează să apară sub îngrijirea muzicologului *Erich Müller von Asow*, executate de orchestra operei din Viena, în lumina palidă a făciilor dela pupitre care abia profilau chipurile muzicanților umbrite de întunecul din sală. Mozart a avut, și la despărțire, cuvântul. Pe o frumoasă medalie comemorativă a săptămânii Mozart a Reichului, purtăm gravat în simbolul perenității metalului, chipul muritorului; în spirite, raze ale geniului mozartian.

G. BREAZUL

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

Glorie românească

Verejeni, Cazematele, Lubășevca, Crivoe-Oziero, Marara, Fjodorowka

Am ajuns la Verejeni, sat curat românesc, așezat în malul « fluviului-hotar ».

Dealul poziției noastre e înalt de 200 m, iar, la poale, curge Nistrul înspumegat, alergându-și valurile repezi, ca torentul. Terenurile din față unduiesc armonice, expunându-ți, din belșug, lanurile îngălbenite. La rădăcina lor, — a grânelor, — sunt îngropate cazematele.

Noaptea e înstelată, fără lună. Putem, deci, merge până în malul apei, nevăzuți. Observatoarele trebuie săpate chiar în țărmaș stâncos și abrupt, în cimitirul satului, la marginea prăpastiei.

Aici, colonelul Gradin Ion, comandantul viteaz al unui regiment de artilerie călărească, și-a arătat virtuțile. Proiectile inamice răscolau în adânc pământul. Oasele morților sburau în aer. Țărna ne acoperea.

Pe când el, — col. Gradin, — neclintit, înțepenit, cu mâna stângă întinsă în orizont, iar cu dreapta mișcând comenzile, ordonă: « *baterie foc* ».

În zori, când totul trebuia să fie gata, trecea Nistrul întâiul escadron.

Recunoașterea terenului o face lt.-col. Ghilțu, însoțit de căpit. Cucu și locot. Ungureanu. Inamicul e la 200 m, pe malul celălalt. Rachetele lui albe luminează puternic grupul săpătorilor care, sub tirul artileriei, prepară, printre crucile cimitirului, ascunzătorile. Din când în când, fâlfăitul obuzelor trece peste capetele lor, silindu-i să se facă una cu pământul.

S'au întins firele telefonice, șanțurile sunt gata. Putem deschide focul. Un singur semn, — și întreaga vale a Nistrului vine în vijelie. Focurile se întesc, cresc, devin un vacarm. Tunuri de toate calibrele răstoarnă pământul. Cazematele sunt înconjurate de lovituri de proiectile.

Colonelul Gradin comandă mereu: « *baterie foc* ».

Dar inamicul nu reacționează. Se îngână ziua cu noaptea peste cele două lumi care o înfruntă cu talazuri de flacări. Atacul nostru contra fortăreței Nistrului se petrece repede, fulgerător. Abia s'a ivit, în adânc de zare, soarele și călăreții noștri, pâlcuri-pâlcuri, la distanțe egale, își fac loc prin lanurile de grâu, crescut până în piept.

În după amiaza zilei, prinde glas dușmanul. Tragerea e furtunică, violentă. Clatină undele aerului, amplifică ecurile văii, vaerul vechement al șrapnelor. Telefonistii divizionului sunt fără frică: robotesc din greu sub cordoanele focului, întinzând, peste valurile Nistrului, firele telefonice; îi vedem cum înaintează cu bărcuțele de cauciuc, ca nălucile vii. Cad la datorie doi, iar unul e grav rănit. Tragerile bolșevice sunt tot atât de precise, bat sistematic satul Verejeni. Lovituri răslețe au atins chiar gara Bârnova care e în depărtare. Proectile de toate calibrele ne încadrează Observatorul. Telefonistii dela o baterie, loviți de proectil, urlă de durere. Legăturile noastre telefonice, duble și triple, care ne țin în curent cu altă baterie depărtată la 2 km în spatele nostru, sunt rupte pe rând. Cine are curajul să le repare? Căpitanul Mihăescu Teodor, eroul Tereblecei, șovăie să ordone celui ce se va duce la moarte sigură. Sare, din groapă, caporalul Gârleanu și suplu, ca pisica, se strecoară printre proectile. Bolșevicii trag mereu; și mereu aproape; mortiere de tranșee cad la câțiva metri de adăpostul nostru. Peste puțin timp, se întoarce Gârleanu: « Să trăiți, d-le căpitan, am restabilit legătura; firul a fost rupt în trei locuri ».

S'a tras în plin, până noaptea târziu. Pe podul de vase, cavaleria înaintase, cu succes, printre cazemate. Posturile ei de comandă sunt departe, în ascunzătorile unde zac, calde încă, trupurile bolșevicilor. Totuși nu cedează. Din sectorul vecin, o secție inamică, 150.2, ne turbură neîncetat cu insistența ei. Observatorii o caută de zor. Nu rămăsese niciun fir de iarbă necercetat și amplasamentul nu i-a fost găsit. O descoperim, târziu, într'o margine de deal. Sublt. Igor Romanescu, din bateria viteazului căpitan Mihăescu Teodor, regulează o tragere scurtă și precisă, ocheste direct și secția dușmană coboară în tăcere. Lovim, în plin, cazemată după cazemată. Sublt. Stroescu Mihail scoate tunul din poziție, trece ochitor și trage mănios, ca vestitul lt. Rață.

Tot atât de înverșunat bate în creneluri căpitanul Gheorghe Fane, comand. escadronului de tunuri anticar, — același neînfricat care, la Dăncăuți, când, în sufletul tuturor încolțiseră germenii îndoielii, când șovăiau, a pus în baterie, a ochit direct, a lovit în plin și carul de asalt inamic, incendiat, s'a preschimbat în deteriorată grămadă de schelete. Celelalte blindate inamice fug, curajul revine, iureșul e sbor sporit de energii deslănțuite. Deosebit de frumoase sunt cântecele lor, — ale tunarilor anticar, — care, în cantonamente, murmură melodioasa îmbinare de stihuri, coborâte, în forme corecte, de către sergentul Dogaru Andrei, comandant de tun. Muzica populară, care însoțește versul din balada « *tunarului anticar* », se desfășură cu simplitate, așa cum cere versul izvorât din sufletul bogat al omului simplu:

*Ieri plugar și azi soldat,
Mă găsesc mobilizat
Și servesc, cu suflet rar,
Tumul meu de anticar.*

*Ca și mine camarazii
Toți, voinici și mari ca brazilii,
Din plugari, cum erau ieri,
S'au făcut un zid de fier.*

*Au lăsat plugu 'n ogor
Și-au venit la tun cu zor ;
Au lasat copii, neveste,
Și s'au strâns ca din poveste.*

*Curajoși, cu sânge rece,
Ei se luptă pentru țară ;
Cine n'are 'n lume lege
Și credință, o să piară.*

*Pentru frații din robie,
Pentru cruce și moște,
Tunul trage și vueste,
Bolșevicii prăpădește.*

*Trage tunul anticarul,
Să mutăm iară hotarul ;
Căd trasoare în cazemate,
Hoardele fug sfărâmate.*

*Trage tunul și răsund,
Toți Românii se adună ;
Din Hotin până la Bug,
Tăiem brazdă cu belșug.*

*Facem țară mare, tare
Și frumoasă ca o floare,
Sub un singur tricolor,
In veci, vecii vecilor.*

Au tras anticarele, au tras bateriile de câmp. Trebuie să recunoaștem terenul și să schimbăm poziția. La Năslavcea, ne-așteaptă, noaptea, podarii. Echipetele de constructori au datoria să lege, telefonic, Brigada de cavalerie cu Postul de comandă înaintat al altei unități. Sublocotenentul Nicoră, dela transmisiuni, pornește, cu 6 oameni, peste Nistru. Trecând prin fața cazematelor rusești, ajunge cu linia telefonică la grupul de pomi dintre Liasevți și Serebria. E ora 10 seara și nu-și dau seama că fortărețele prin fața cărora trudesce sunt încă în stăpânirea bolșevicilor. Când se întorc dela lucru, noaptea târziu, foșnetul porumbului le reține atenția. Doi soldați din roșiori prinseseră un bolșevic, ascuns în lan, cu o mitralieră. În prima cazemată, la dreapta drumului, alți 11 bolșevici, cu 2 ofițeri, stăteau la pândă. Totuși, firele sunt fixate și dublate, pe o distanță de 7 km. În șanțul anticar, săpat de ruși, la 1 km de Villi, e instalat Observatorul bateriilor. Căpitanul Mihăescu Teodor a recunoscut pozițiile. În timp ce aștepta grupul de comandă și tunurile, 8 grupe de luptă se ridică din holdă și se îndreaptă spre satul Villi. Pornesc dela 100 de m și își văd liniștit de drum. Din spatele nostru, răpăesc puternic arme automate. Trag călăreții noștri care merg să curețe satul Villi. Bolșevicii își organizaseră aici noi poziții. Locot. Mocănescu e

observator înaintat cu esc. căpit. Nedan. Formațiunile, conduse viteaz, de căpit. Oane Budurăsescu, din roșiori, înfruntă fâlfâitul leneș al mortierelor. Un singur asalt, un formidabil salt și satul Villi e în stăpânirea noastră.

Pe drum, printre muniții părăsite, trec brancardele.

Trec... trec...

Intr'una, în prima, — țărâna rămasă din jertfa supremă: Oane Budurăsescu.

Cazematele

Cercetătorii istoriei militare și analiștii actelor de indiscutabilă jertfă vor face, de sigur, un principal obiect de studiu din memorabila acțiune a forțării Nistrului sprijinit de cazemate. În fața acestor întărituri, cavaleria română și-a evidențiat avântul eroismului și riscul credinței.

Care era situația inițială?

Inamicul ocupa malul ucrainian al Nistrului, puternic organizat prin lucrări permanente, — vestitele cazemate Stalin, zidite în beton armat pe mai multe rânduri.

Misiunea cavaleriei era:

Trecerea Nistrului și executarea unui cap de pod pe aliniamentul Serebria-Liadova.

Direcția generală de înaintare:

Punctele Liasevți-Jurcovți.

În acest scop, s'a constituit o grupare tactică, alcătuită din trei regimente purtate.

S'au mai afectat unităților din linia întâi încă 4 divizioane artilerie de câmp, armamentul greu a 2 brigăzi și al unui regiment de călărași, plus artileria de câmp a unei brigăzi.

Un regiment de roșiori avea misiunea de a trece Nistrul prin colțul de S-E-Năslavcea, înaintând către liziera de Est-pădurea Liadova. Concurând la construirea capului de pod, trebuia să se acopere, tot timpul, către N-V.

Alt regiment, trecând Nistrul pe la vâlceaua 500 m N-E-cota 193, va înainta pe direcția cota 193 Villi, colaborând, cu alte reg. de roșiori, la construirea capului de pod; în legătură neîntreruptă, se va acoperi puternic spre Est.

Regimentul de călărași purtat, în linia II-a, spre dreapta, avea să intervină în sprijinul primului regiment pentru a-l acoperi fie în dreapta, fie în direcția de înaintare a detașamentului. Mijloacele suplimentare ale acestui regiment (armamentul greu) erau la dispoziția unităților din linia întâi, iar un escadion transporta materialele de trecere.

Executând așezarea generală în dispozitiv, trecerea cursului Nistrului s'a făcut la ora 3,45, în 17 Iulie 1941, fiind precedată de o pregătire de artileriei plasată în deosebi asupra satului Liasevți și asupra întăriturilor de pe mal. Bazele de foc au concurat deopotrivă. Un sfert de oră au durat preparativele. Către ora 4, s'au ambarcat cele două regimente din linia întâi, iar, la ora 6,30, reg. de călărași primește ordinul să se apropie de regiune cotei 266, Sud Verejeni, gata de a intra în acțiune.

La ora 10 dim., situația generală evoluase astfel:

Roșiorii se găseau la biserica din Verejeni; la stânga lor, a doua unitate de roșiori, împiedecată de focul primit din satul Liasevți, nu reușise să treacă niciun element; două escadroane din prima unitate erau pe malul din Est, iar al treilea în curs de a trece. Cele dintâi, oprite la 3—400 m dincolo de malul de Est, nu mai puteau înainta din cauza focului dușman prea violent. Col. Dămăceanu comunică reg. de călărași, — colonelului Talpeș — că Brigada a ordonat să i se pună la dispoziție un escadron pentru a asigura dreapta formațiunilor. A fost chemat maiorul Albu Emil, căruia i s'a ordonat să afecteze, din divizionul lui, escadronul cerut.

Astfel, călărașii rămăneau într'o situație specială: cu două escadroane aflate în contra-panta înălțimei cu cota 266 S Verejeni.

Ordin: călărașii vor trece Nistrul cu scopul de a garanta dreapta atacului celor două unități, forțând în dreapta și în malul fluviului. Ca prim obiectiv, ordinul inițial fixa marginea de Nord a ostrovului din liziera N Liasevți—liziera de Est Verejeni.

Insemna, deci: să curețe toate rezistențele de pe malul Nistrului, în lungul cursului apei, adică tocmai în mai marea lor densitate. Operațiunea era mult mai dificilă decât a ataca poziția în adâncime, unde, pe măsură ce se înainta, cazematele deveneau tot mai rare.

Pentru îndeplinirea acestei misiuni, col. Talpeș a regrupat regimentul său de călărași. Maiorului Albu i-a ordonat să trimită agenți pentru a comunica escadroanelor să se strecoare prin vâlceaua împădurită dintre cota 266 și cota 193, către plaja de îmbarcare dela tunelul N-E cota 193. Personal, colonelul scoboară direct de pe înălțimea Vest-Verejeni și, ajungând la plaja de îmbarcare, repetă, prin postul de radio, ordinul dat escadroanelor. Înaintarea lor, în plină zi, sub focul artileriei, a fost anevoioasă și costisitoare. Către ora 12, abia sosiseră pionierii căpitanului Tebeica Ștefan, iar la ora 13, venea, fără comandant, esc. căpitanului Ionescu D. care căzuse rănit. Două plutoane de mitraliere au sosit și ele.

În fruntea acestor escadroane, col. Talpeș trece Nistrul și pornește atacul. Căpitanul Tebeica s'a oferit să ia comanda unui escadron.

Astfel, la ora 2,30 d.a., s'a început lupta numai cu două escadroane și două plutoane de mitralieră. Regruparea întregului regiment n'a fost cu puțință în scurtul timp care nu trebuia pierdut. Formațiunile roșiorilor nu puteau înainta, având dreapta amenințată de focul inamic.

Col. Talpeș deschide lupta în direcția generală șoseaua Liasevți-Serebria. Trei plutoane în linia întâi, iar altul eșalonat la dreapta mai înapoi către malul Nistrului, reușesc să înainteze 800 m, unde sunt ținute de focul puternic a două cazemate. Trebuia, deci, anulată cazemata din stânga. Ca atare, concentrează mitralierele, pe când două echipe de pionieri, cu explosiv și grenade, manevrează la N și S, cazemata din stânga.

După o oră, operațiunea a reușit. Locotenentul Tanoviceanu, cu grupurile de pionieri, a aruncat în aer cazemata, în timp ce plutoanele au împresurat-o. Grenadele svârțite înlăuntru au obligat apărătorii rămași în viață să se predea.

Apoi a fost înlăturată și cazemata a doua și încă alte două; așa încât, seara, escadronul a atins întâiul obiectiv. Puternice și precise trageri de artilerie au provocat mari pierderi, lipsind unitatea de purtarea semeț de bravă a căpitanului Tebeica Ștefan, retezat de proiectile.

Sosesc, în urmă, și celelalte escadroane; mai puțin transmisiunile telefonice, distruse odată cu moartea locot. Marinescu Virgil, doborât și el. Astfel, în seara zilei de 17 Iulie, ora 20, călărașii aveau un escadron pe poziție, două în rezervă, două posturi pentru transmisiuni și legătura, stabilită printr'un pluton, cu dreapta roșiorilor.

A doua zi, 18 Iulie, ora 4, ordinul prevedea: continuarea atacului pe direcția N Liasevți—casa izolată—grupul de case 3 km E Liasevți; apoi, pe direcția liziera de Nord a pădurii Sud-Liadova—liziera de Vest-Serebria.

Așa dar:

Un escadron, cu un pluton de mitraliere, va izbi la 500 m Sud pădurea; al doilea, cu un alt pluton de mitraliere, va lovi în colțul de Nord al lizierei satului Serebria; iar al treilea, cu alt pluton, formează rezerva la dreapta, supraveghind malul Nistrului.

Tunurile Bofors prepară scurt atacul la ora 5. Bolșevicii răspund violent cu artileria. Încă 500 m ofensivă, —și alte două cazemate împiedecă drumul. Operația e repetată și, la orele 10, întăriturile sunt cucerite. După alți 1.200 m, alte cazemate. Focul e prea puternic, formațiunile șovăe. Trec în frunte col. Talpeș și toți ofițerii. Sufletele tuturor sunt reîmbărbătate. Încă un iureș și, la ora 15, cad și aceste fortărețe.

O oră de repaos.

Atacul progresează acum cu coloana din dreapta care cucerește trei cazemate în mal la Nistru. Unitățile din stânga stau pe loc, fiindcă regimentul de roșiori s'a depărtat și el spre Nord de pădure.

Era în amurg când s'a deslănțuit barajul unui violent bombardament din cazematele dela Serebria. Un divizion de artilerie călăreață, sub comanda lt.-colonelului Constantinidi, intervine la timp. Așează în baterie; ia măsuri de siguranță; regulează tragerile pentru a doua zi. Atacurile din ajun reușiseră numai parțial.

S'a hotărât atunci:

Pătrunderea adâncă între păduricea și cazematele de pe fârm dela Serebria, eșalonând dispozitivul în adâncime și spre dreapta (la Nistru) pentru preîntâmpinarea unui eventual contra-atac.

Intărit în aceste puncte, inamicul rezistase hotărât. Pentru a întoarce linia, escadronul rămas pe poziția câștigată avea să fixeze, cu un pluton, păduricea, pe când cu restul va susține apropierea escadronului din rezervă; de îndată depășit, plutonul se va grupa, continuând înaintarea în spatele escadronului, la distanța de 600 m. De asemenea, alt escadron, cu două plutoane de mitraliere, va ataca între pădure și cazematele dela Serebria, pe direcția grupul de pomi din Sud-Est pădure; va manevra pe la Sud. Eșalonat la 500 m în spate, celălalt escadron va urma spre dreapta, gata a interveni, fie înainte, fie contra atacurilor survenite din spre Nistru; patrule de flanc, de tăria unei grupe, vor coborî deci malul,

de-a-lungul. Două grupe de tunuri anticar însoțitoare loveau fie în carele de asalt, fie în cazematele care rezistă. Artileria, în zece minute, va concentra tragerile asupra cazematei; va face, apoi, protecția la liziera de Sud a pădurii, însoțind atacul. Sub comanda viteazului locot. Tanoviceanu, patru echipe de pionieri se adaugă și ele. Astfel, pregătirile bateriilor încep, la 6,30, iar unul din escadroane pătrunde. În formații de apropiere, urmează celelalte. Surprinși de infiltrarea între cazemate, bolșevicii reacționează, dar întăririle din față le-au spulberat pionierii. Apărătorii dela Serebria se predau. Mulți fug spre pădurea Villi, alții înapoi.

După șase ore de luptă înverșunată, formațiunile au depășit cu 800 m șoseaua Serebria-Iarisev. Se face legătura cu un escadron din alt regiment de roșiori, intercalat.

Artileria și brandturile bat din pădurea Villi. Frontul se lărgise considerabil.

Asigurat cu doua plutoane, atacul manevrează pădurea Villi pe la Sud. Sprijinit de artilerie, la liziera de Sud și Sud-Vest, escadronul în ofensivă manevrează deplin. Gurile de foc din pădurea Villi amuțesc, unitățile continuând cu succes înaintarea. Călea ferată Serebria-Iurcovți e depășită. Înălțimea dela Est și cazematele de pe versantul de Vest sunt cucerite.

Pătrunderile îndrăznețe, întreprinse cu riscuri, atacul din flanc și din spate, pun totdeauna în panică trupele bolșevice. Izgoniți din cuiburile lor, cuiburile pândei, au luat drumurile retragerii, drumurile lungi și grele din către adâncul Ucrainei. Trotilul, grenadele, proiectilele toate încetează.

Caii în galop — și, fără odihnă, în urmărirea șirurilor bolșevice sfărâmate.

Lubașevca

Marșul executat sub arșița dogoritoare a lui 5 August, prin valurile de praf ale șoselelor de țară, a fost obositor. Noaptea e răcoroasă în Ucraina și e bine să poposim în pădure la Capestiana, la ferma Strutiuskia.

Castelul de vânătoare, falnic între bătrânii stejari, a fost cândva loc de odihnă și de plăcuri sportive proprietarului, astăzi om cu cruce sau om fără țară. Intrăm în curtea ce împrejmuie această mareție arhitectonică și ne surprinde imensa colonie de copii, de diferite limbi, din toate națiunile. Sunt complet sălbăticiți, viețuind într-o promiscuitate pe care orice minte omenească refuză s'o conceapă. Copii oropsiți, părinții lor zac în eternii nămeți ai Siberiei, dacă, cumva nevinovați, nu și-au desghiocat cadavrele pe întinsurile nesfârșitelor stepe.

În zori, divizionul maiorului Georgescu Aurel primește ordin să continue înaintarea. Părăsim ferma, rotind pentru ultima oară priviri milostive peste priveliștea grandioasă a naturii și peste obidiții destinului.

Deplasarea se face către Bobricul Mare, având escadronul de puști mitraliere în avangarda regimentului, iar escadronul nostru e în fruntea coloanelor. Ajunși pe înălțimile Sud-Stepanovca, escadronul puști-mitraliere se instalează în dispozitiv pentru a face siguranța unităților; un pluton călare e trimis pentru a intercepta comunicația spre gara Zoploz, capturând, cu acest prilej, 5 căruțe încărcate cu alimente și muniție.

Până la noi ordine, escadronul așteaptă în Bobricul Mare. Invăluit în bulboane mari de praf, un grup de călăreți galopează zorit. Aduc informația că satul și gara Lubașevca sunt ocupate de inamic. Coloane de muniții, armament și materiale sunt gata de îmbarcare. Impreună cu grupul de recunoaștere al brigăzii, sprijiniți de focul puștilor mitraliere instalate din vreme pe poziție, vom ataca gara. Comanda e transmisă din pluton în pluton. Incolonați, galopăm către Lubașevca, ajungând pe aliniamentul escadronului de puști mitraliere. E suficientă o fluerătură, pentru ca, lăsând caii adăpostiți în cele câteva boschete, să trecem la baionetă.

Vastele lanuri, care se leagănă, sunt turburate în liniștile lor de locomotivele în presiune. Domină, peste toate, uriașele silozuri ale gării. Un prim obiectiv va fi, deci, șirul de rezervoare ale hoardelor vorace, — și în urmă satul. Au mâinile încleștate pe arme și grenade trăgătorii care spintecă, ageri, holdele înalte. Artileria noastră bate cu exactitate matematică, din vârf de creastă. Până la 600 m, niciun semn dușman nu ne dă vestire de prezența lui. Arme automate și brandturi ațin înaintarea care evoluează încet, împresurând lanurile unde s'au ascuns. Proiectilele noastre au incendiat gara; vâlvătăi de fum gros acopere cerul. Trosnesc zidurile grele de piatră în prăbușire, gloanțele șueră, iureșul crește. Un singur salt și peronul este ocupat. Bolșevicii fug în satul Lubașevca. Sunt urmăriți pas cu pas; începe lupta de stradă; pe ferestre, vin focuri de arme și grenade.

Sosește escadronul de puști-mitraliere. Întreg divizionul din roșiori curățâ terenul. Inverșunarea durează trei ore.

Cade amurgul. Gloanțele de pușcă și nourii de fum învâlmășesc zarca. Dușmanul e zăpăcit de orchestra noastră infernală și nu știe direcția în care s'o apuce. Enorme capturi de vehicule, garnituri cu muniții și alimente, armament de artilerie și tancuri, rămân în mâinile noastre. Pentru recuperarea atâtor pierderi, contraatacurile inamice sunt efortări în van.

E miezul nopții. Reverența schimbului de focuri încă n'a încetat. Gara incendiată străjuiește ca un stâlp de lumină, îndrumând pașii muți ai patrulelor.

Crivoe-Oziero

Grupul de recunoaștere al căpit. Popescu Nicolae, comandantul escadronului de motomecanizate, trebuia să supravegheze comunele Subanovca și Agafievca, apoi să ia legătura cu Brig. de Cavalerie, la Crivoe-Oziero.

Către 9,30 dimineața, sosește în Bobricul Mare, unde se afla comanda reg. de roșiori, la dispoziția căruia era. Telefonul oficiului poștal, încă în stare de funcționare, e utilizat de locot. Eliade, care, comunicând cu Subanovca, constată că e ocupată de bolșevici. Telefonul este imediat ridicat, iar instalația distrusă. Sosind comanda regimentului, colonel Claus, pe baza informațiilor, ordonă deplasarea grupului spre gara Subanovca, spre a captura trenul-cisternă care aștepta să plece.

Insoțit de locot. Reiner, căpit. Popescu oprește motocicletă în cantonul căilor ferate, la 3 km depărtare de gara Subanovca. Se găsește, aici, în teren complet descoperit. Desechipează, deci, grupul, continuând înaintarea pe jos.

Două care de asalt și cercetași îl precedează. Echipetele prinse de-a-lungul liniei ferate, lângă gară, garantau dreapta. Iar el ajunge, către ora 10,20, la colhozul comunei, de unde se văd primele case din Subanovca. Atenție mare la colhoz și la case, să nu se fi pripășit vreun bolșevic. Nu e nimeni, deci poate înainta spre gară. În acest timp, artileria românească bate gara, deslănțuind incendiile.

La 10,35, grupul de recunoaștere ajunge în fața gării. Se observă forfotă mare de lume. Un convoi de basarabeni, care se întorceau la locurile de origină, dau știrea că trupele sovietice îmbarcă materialele, pe când puternice cordoane de foc protejează această operație. Dincolo de stație, se vede fumul dela o locomotivă care manevrează.

Pionierii noștri distrug calea ferată, iar grupul continuă înaintarea, pătrunzând într'un câmp de mine. Carele de asalt sunt oprite, unitățile sunt nevoite să meargă pe jos. Prin motocicliști, reg. e înștiințat să trimită o echipă de pionieri cu detector de mine. Câteva explozii aprind o parte din depozitele de materiale și alimente. Către 11,10, ne întâmpină focuri din gară, în timp ce un camion cu soldați se apropie de o garnitură. Sub focul nostru viu de arme automate, bolșevicii se retrag, părăsind camionul. Peste o jumătate de oră, elemente de ale noastre pătrund în gară. Capturăm vagoane cu paturi de dormit; o altă garnitură e încărcată cu muniție de infanterie și artilerie, la care se adaugă: 5 tunuri, un obuzier, 2 locomotive, 3 care de luptă, mitraliere, — toate în bună stare.

Între timp, sosește escadronul din roșiori, alături de care se procedează la curățirea satului. Sosesc și pionierii cu ajutorul cărora sunt desfăcute minele așezate la șinele de fier. Instalația telefonică și telegrafică, precum și comenzile acelor sunt distruse.

După aceea, se reia înaintarea de-a-lungul liniei ferate, unde sunt găsite alte numeroase vagoane-cisterne, pline cu saci cu mei, zahăr cubic, făină, grăunțe, porumb. Un vagon-platformă e încărcat cu aparate de radio T.F.F., emisie, recepție, piese de schimb, filme neexpuse, un dinam și 2 lazi cu motoare de avioane — noui dela fabrică — parașute, măști de oxigen, etc. În alt vagon sunt motoare de automobil, de diferite mărimi.

Se face legătura cu roșiorii (în dreapta) și călărășii (în stânga), organizând o poziție defensivă. Artileria noastră bate, noaptea, satele învecinate, răspunzând intens bateriilor ruse. Se merge, a doua zi, mai departe, spre Sofrerke, după ce o altă captură de 4 camioane noui se adaugă bogatei prade de războiu din ajun.

Marara

La cota 201, pe direcția Bobricul Mic, 4 km S-W Sirova, șoseaua se încrucișează cu calea ferată.

Detașamentul căpitanului Dobrescu Alexandru, din Călărășii, primește misiunea de a intercepta calea ferată la Est-Lubașevca, pentru a ajunge în regiunea Marara. În două ore, pătrunde în păduricea dela cota 201. Un pluton de călărăși și un altul de pionieri distrug comunicația în punctul propus. Sunt primiți cu foc de artilerie. Detașamentul începe marșul, urmând firul văii dela Nordul căii ferate. Pe timpul când evcuta distrugerea, plutonul a fost întâmpinat cu focuri trase dintr'o mașină care alerga spre Lubașevca. Se înnoptase bine, când detașa-

mentul care continua înaintarea era atacat de postul de supraveghere inamic. Avantgarda a descălecat imediat, s'a așezat în linie de trăgători, respingând dușmanul către Sirovo.

Se continuă înaintarea pe jos, cu caii la mână, încadrați de grupul de puști-mitraliere. După 2 km de drum, un camion bolșevic îi aștepta. Intunericul e îndestulător pentru a proteja înaintarea. Fără să bănuiască pânda, camionul se apropie, fiind capturat împreună cu 5 prizonieri.

Pe drumul de care, către Marara, detașamentul se scurge fără întrerupere până în zori. Se încearcă legătura prin radio, cu regimentul, dar depărtarea e un mare obstacol. Ștafete nu se puteau trimete, deoarece comunicațiile erau interceptate de inamic. Către ora 8,15, detașamentul e atacat de două care de luptă și o mașină care transporta soldați.

S'a deschis foc dela mică distanță, capturându-se mașina, împreună cu un ofițer și 7 soldați. Un biciclist, sosit pentru controlul liniei telefonice tăiate, este prins și el. Către ora 9, se produce un al doilea atac, cu 2 care și o companie pe jos. Este respinsă și această încercare.

Ordin: detașamentul se va deplasa la cota 204, Nord-Agafievca.

În clipa în care ultimele elemente părăsesc satul Marara, bombardamentul inamicului începe violent. Era prea târziu. La 4 km în spre Nord, focuri de brandt, trase din direcția S-Sirovo, reteză drumul. În formațiuni de apropiere, detașamentul ocolște o creastă și se îndreaptă către locul indicat. Grupe de recunoaștere vizitează Agafievca și Marianofca, pe care le găsesc neocupate. Atât pe comunicația Sirovo-Marara, cât și către Crivoie-Oziero-Agafievca, nu s'a scurs niciun vehicul care să nu fie capturat.

Fjodorowka

Totuși, pe linia în care se mișcă brigada de cavalerie, incidentele cu bolșevicii se țin lanț.

În același timp, în care escadronul căpitanului Dobrescu se afla în avantgardă, detașamentul condus de căpit. Eugen Ioan, primește ordin să pună stăpânire pe linia Wessely Lan-Fjodorowka-Hf. Kodry. Escadronul Dobrescu se găsea în permanent contact cu rezistența inamică, instalată la liziera N satul Kodry-Schewtschen.

Trupe de infanterie, sprijinite de 3 baterii și 20 aruncătoare Brandt, barau înaintarea. Către ora 8, inamicul deschide foc violent de artilerie și Brandturi. Artileria noastră replică imediat, reperând bateria dușmană instalată la 1 km W Kodry. Escadronul căpit. Dobrescu reia atacul, pentru a ocupa obiectivul ordonat. Dar un puternic baraj de arme automate și aruncătoare oprește ofensiva escadronului, în timp ce o coloană de cavalerie încearcă să manevreze în dreapta și să întoarcă satul Fjodorowka. Prin 2 plutoane din escadronul Amărăscu, căpit. Ioan hotărăște să asigure dreapta și satul, iar coloana de cavalerie e întâmpinată cu artilerie și Brandt, fiind respinsă spre Tscheryony Jar. Rezistența din față e prea puternică, așa încât nu rămâne altă soluție decât stăpânirea solidă a dealului cu cota 166 și pantele Sud de satul Fjodorowka. În acest scop, dreapta escadronului Dobrescu este repliată pe pantele indicate, întărindu-l cu 1 pluton

din esc. Amărăscu. Orice reacțiune inamică devenea, astfel, ineficace. Căii la mână și trenurile de luptă sunt grupate, pe unități, în jumătatea de est a satului. Rezerva detașamentului o constituie un pluton, dotat cu toate mijloacele suplimentare. La 12, întreg dispozitivul defensiv e complet realizat. Se procedează la identificarea, pe teren, a organelor de foc inamice, bătute cu artileria și aruncătoarele. Efectele se văd imediat: o coloană de căruțe fuge în dezordine, un tun e avariat, rușii au mulți morți și răniți, un camion și trei cuiburi de arme automate sunt distruse.

După 3 ore, se stabilește, prin agenți și rachete, legătura cu dreapta regimentului de roșiori. Noaptea sunt menținute măsurile de defensivă și de siguranță. Inamicul și-a retras grosul forțelor de linie, lăsând mici grupe cu arme automate și aruncătoare.

În zori, plutonul sublocot. Dumitrescu ocupă satul Kodry, evacuat în urma bombardamentului din ziua precedentă. O echipă de recunoaștere a sublocot. Berceanu ia legătura cu trupele germane în zona Sswajato-Troizkoje; iar după o sumară pregătire de artilerie și aruncătoare, detașamentul ocupă obiectivul ordonat.

Rămășițele coloanelor bolșevice apucă în grabă drumul retragerii spre Sud.

Ilariu Dobridor

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

EMIL STRAUSS, ROMANCIERUL EROILOR ȘI AL INVINȘILOR

Zeitschrift für deutsche Geisteswissenschaft — Anul III — Caetul I

D. *Beno von Wiese* analizează opera romancierului Emil Strauss, autor al unor opere pline de sbucium și probleme sufletești. Emil Strauss s'a născut în 1866 la Pforzheim.

În *Răscruci* se desvăluiesc adâncurile sufletului omenesc, datorită conflictului dintre eternul feminin și concepția masculină. Eroii romanului, Herman și Elfrida, au o atitudine deosebită în fața vieții, el acceptând cu deplină conștiință vrăjmășiile vieții, căutând să le stăpânească și să le transforme, îmbunătățindu-le cu ajutorul voinței, pe când ea le ocolește, căutând să-și apere integritatea ființei sale.

Problema dragostei este surprinsă în miezul ei, adică în acele clipe hotărâtoare, în fața cărora oamenii reacționează într'un fel sau altul. Invinșii rămân cei care nu știu să răspundă clipelor hotărâtoare, și în această categorie intră rectorul Bornhauser din *Emigranții*, Gerhard din *Scorpionul* și alții. Emil Strauss îi privește și îi descrie cu simpatie pe acești învinși, dar și cu o blândă ironie, căci și ei își trăiesc un adevăr al lor, un adevăr specific atât de expresiv definit în *Gartenäre* și în *Prietenul Hein*.

Cruzimea vieții este singura în stare de a-i conduce pe oameni la maturitatea sufletească și astfel la deplina stăpânire a eului. *Vălul* și *Engelwirt* ne înfățișează existențe ispitite la început de strălucirea aventurii, revenind apoi pocăite la adevăr, dar numai după ce au fost cumplit lovite de viață.

În *Oglinda*, în romanul istoric *Omul Gol* și mai ales în ultima sa operă *Jucăria Noastră*, Emil Strauss se ridică până la eroic, prezentând povestea unor destine neînfrânte, rămase pildă pentru omenire, datorită măreției lor ireductibile.

ROLUL BASMELOR ȘI LEGENDELOR PENTRU EDUCAREA TINERETULUI

Nationalsozialistische Monatshefte — Caetul 141 — Decembrie 1941

Rolul însemnat ce-l au pentru educație basmele și legendele germane formează obiectul studiului d-lui Dr. *Edmund Mudrak*.

Chiar dacă adesea conținutul etic al basmelor depășește, prin adâncimile și semnificațiile lui, înțelegerea celor mici, comorile acestea, ce-și au obârșia în

negura timpurilor, trecând dela om la om și din generație în generație și astfel devenind un bun obștesc, au un preț pe care de mic copilul și apoi tânărul îl simt. Este necesar ca Germanul să-și dea seama din cea mai tânără vârstă de valoarea acestor comori autohtone, îmbibate de caracteristicile neamului său. Basmele care derivă și se completează din legendele zeilor și ale eroilor își au adesea corespondențele lor în basmele popoarelor indice și elene, dovedindu-se astfel înrudirea rasială. Tânărul german însă trebuie să le cunoască în formele tradiționale, purtându-le în sufletul său și în viața sa ca pilde autentice ale măreției poporului și tradiției sale.

O condiție necesară pentru o cultură specific națională este ca această cultură să rămână strâns legată de tradițiile populare. Chiar operele de mare semnificație, născute din evul mediu încoace, sunt în spiritul acestei tradiții naționale. Nume ca: Walter von der Vogelweide, Dürer, Schiller, Goethe, Wagner și altele dovedesc că până și cultura superioară, atât de expusă înrăurilor străine, își datorește esențialul tocmai acestei culturi populare și acestor comori strămoșești.

Cine pierde legătura cu tradițiile culturale ale poporului său nu poate crea opere valabile pentru acest popor. În consecință, țelul cel mai de seamă al educației constă în a mijloci copiilor și tineretului o cultură specific națională, cu ajutorul basmelor și legendelor populare, astfel ca ei să devină niște membri conștienți ai neamului lor, contribuind efectiv în înălțarea lui.

EROII LUI HOMER ȘI HERAKLIT PE SCENELE GERMANE

Deutsche Rundschau — Anul 68 — Caetul 5 — Februarie 1942

D. Paul Fechter se ocupă de ultimele premiere ale teatrelor germane, accentuând impresia că întreaga lume clasică a lui Homer și Heraklit și-a dat întâlnire pe scenele germane.

Hans Jüngst a scris o piesă în versuri clare și expresive: *Achille printre femei*, a cărei acțiune se petrece în insula Skyros, la curtea Regului Lycomedes. Achille e adus acolo de mama sa, Tethis, și dat drept fată, sub numele de Udeysa. Dar Deidameia, fiica Regelui, îl recunoaște și îl vrăjește, îndrăgostindu-se de el. Achille, care răspunde acestei iubiri, refuză să plece cu prietenul său Patrocle. Atunci intervine vicleanul Ulyse, care, sub înfățișarea unui negustor fenician, îi arată lui Achille spada strălucitoare a lui Peleas, risipind astfel vraja dragostei. Achille își părăsește iubita și pornește spre Troia, spre a-și găsi o împlinire virilă în glorie și moarte.

Meșteșugita regie a d-lui Felsenstein a stabilit o armonie între decor, personaje și acțiune. Totul pare însă prea ideologic, fără relief și energie.

La Deutsches Theater s'a reprezentat piesa *Empedocle* de Hölderlin, obținând un succes bine meritat. Rareori s'a realizat pe scenă o atmosferă atât de profund tragică, păstrând printr'un impresionant crescendo legătura cu spectatori. Faptul este și mai remarcabil dacă ținem seamă că această tragedie nu este la îndemâna tuturor, din pricina caracterului ei spiritual, înfățișând o lume tainică eroică și nepătrunsă în același timp.

Ridicat de harul cerului aproape de zei, Empedocle depășește cu mândria spiritului său și cu excesiva sa conștiință darul zeilor, rupând astfel legăturile cristaline ce-l țineau de tărâmurile luminoase și pășind voit spre moarte, după recunoașterea păcatului săvârșit. Cele din urmă hotare dintre oameni și lumea cealaltă sunt aici poetic conturate. În fața acestei lumi ce se lasă doar bănuită și care rămâne în fond inefabilă, spectatorii s'au aplecat cu admirație și emoție. Interpretarea a fost de o perfectă sobrietate, constituind un adevărat oratoriu, bine gradat și impunând o stare de reculegere. Numai după câteva clipe dela căderea cortinei au izbucnit aplauzele entusiaste ale sălii.

A treia piesă cu titlu clasic a fost *Hercule* de danezul Paul Sarano. Hercule este un chelner din Copenhaga care, câștigând la loterie lozul cel mare, își realizează visul copilăriei, scăpând dela faliment vechea prăvălie în care servise tatăl său. Piesa își are farmecul ei. În rolul principal a apărut Rudolf Platte.

La Staatstheater s'a reluat comedia lui Shakespeare: *Femeile vesele din Windsor* cu Dohm în rolul lui Falstaff și cu d-rele Gold și Hoppe în femeile vesele. Regia a dat surprinzătoare aspecte, pline de viață, acestei lucrări, nu dintre cele mai izbutite, a marelui dramaturg.

SCRIITORUL ȘI CINEFILUL SANDMAYER

Das innere Reich — Anul 8 — Caetul 10 — Ianuarie 1942

D. Fr. Kayssler publică un articol închinat amintirii lui Iulius Sandmayer, realizatorul filmului *Simfonia Nordului* și cunoscutul traducător al marilor autori nordici: ca Knut Hamsun, Olaf Dunn, Johan Bojer și alții.

Iulius Sandmayer a murit în Octomvrie 1941, la Roma, răpus de o cruntă boală. Omul acesta, închis în sine, liniștit și modest, ascundea un vulcan de patimi creatoare și o gingașă tinerețe sufletească.

Traducerile sale din limba norvegiană sunt adevărate opere originale, dovedind încă odată adâncă înrudire a acestei limbi cu cea germană.

Mintea acestui scriitor era frământată de planuri uriașe. Voia să realizeze filme noi, care să fie pline de esență omenească, desrobite de toate meschinăriile vieții cotidiene și de ucigătoarea asprime a contrastelor, de prea marea precizie a conturărilor. Într'un cuvânt, năzuia să prezinte o realitate esențială, astfel cum se desprinde ea din Natură și Viață.

Din păcate, nu a avut răgazul de a realiza decât *Simfonia Nordului*. Celelalte filme au rămas doar proiecte. Au rămas dela Sandmayer și câteva opere originale ce vor fi tipărite.

UMBRE ÎN JURUL LUI MOZART

Europäische Revue — Ianuarie 1942

« Una din legile cele mai tainice ale firii este aceea care face pe oameni să prețuiască nu numai clipele luminoase ale geniilor pe care le admiră, ci și momentele lor tragice, de penumbră » scrie d. Richard Benz, cunoscutul istoric literar al romantismului german, în articolul său privitor la Mozart.

Mozart, omul blând și generos, vesel și agreabil în viața sa exterioară, plin de grație și exuberanță în muzica sa fermecătoare, a fost totuși, pentru timpul său, un mare frământat, un revoluționar, un neînțeles.

Mozart rămâne tot timpul — scrie d. Benz — foarte apropiat și totodată atât de depărtat, încât parcă niciodată nu vom izbuti să-l cunoaștem pe deplin.

Debutând ca un adevărat copil-minune, arătând o ne mai pomenită măiestrie în mânăuirea tuturor instrumentelor și a tuturor genurilor muzicale, Mozart și-a văzut totuși descrescând mereu destinul său pământesc și reușita sa în viață, pentru a sfârși într'o completă singurătate sufletească și într'o deplină neînțelegere.

Cele mai frumoase simfonii le-a scris tocmai în clipele mai grele ale anului 1788, când totul amenința să se prăbușească în jurul său (Divina simfonie a lui Jupiter, în C-dur și celelalte două, în S-dur și G-moll).

Mozart a fost un revoluționar în muzica de operă. El, care cunoștea la perfecție toate speciile de muzică din vremea sa, a înțeles nebănuitele posibilități ale operii bufe, pe care a ridicat-o la rangul de adevărată creațiune superioară cu *Figaro* și mai ales cu *Don Juan*, unde a exprimat în mod shakespeareian nuanțele dramatice, îmbinând demonicul cu cele mai gingașe sentimente.

Până la Mozart, orchestra nu era decât un simplu acompaniament al vocilor. Mozart a fost acela care a dat orchestrei o viață tragică și un rol direct, de sine stătător. Niciunul din contemporanii săi nu au apreciat cum se cuvenea contribuția lui în această direcție, care constituie unul din marile-i titluri de glorie. Să nu uităm că la început simfoniile și operele lui Mozart nu au avut succes, fie că acestea erau *Figaro*, *Don Juan*, *Flautul Fermecat*, *Răpirea din Serai* sau *Titus*.

Goethe aprecia mai mult muzica ușoară și cea simplă de pian a lui Mozart, iar marele critic muzical Wilhelm Hemse spunea despre marele compozitor: «I-am apreciat totdeauna ca pe unul din cei mai mari compozitori ai muzicii de pian, dar n'am putut suporta niciodată bogăția și pompa de instrumente din operele sale».

Doar Haydn și Gluck l-au înțeles și prețuit cum se cuvenea. Haydn spunea: Mozart este cel mai mare compozitor pe care l-a avut vreodată lumea.

LITERATURA SLOVACĂ

Slovakische Rundschau — Anul III — Nr. 3 — Februarie 1942

D. *Jan Sedlak* consacră noii literaturi slovace un articol cu material foarte interesant. D-sa crede că singura putință de afirmare pe tărâm universal a unui popor mic și tânăr este afirmarea spirituală.

Anul 1941 a adus în Slovacia o bogată producție culturală. Printre autorii de frunte trebuie menționat Andrei Zarnov cu volumul său de poezii *Mortul*, ce cuprinde o seamă de poeme inspirate de moartea fiului poetului. Scriitorul Valentin Beniak a obținut un frumos succes cu volumul său *Sofia*. Poeții Janco Silan, Jan Medník și Jul. Zborovjan se manifestă pe linia unei poetice ce ar putea fi denumită «meditativ-reflexivă». Rudolf Dilong, franciscanul, este

căpetenia unei școale care prețuește improvizația, imaginația eliberată de orice cătușe. Adepții săi sunt Ria Valo, Andrei Ze von, Svetoslav Vaigl și Tono Juriga Garina. Noua lirică suprarealistă este reprezentată de Julius Lank și Jan Brezina.

În domeniul prozei, s'au relevat unii nuveliști ca Ștefan Graf, Joze Horak, Ferdinand Gabay și Junius Barc-Ivan, bogați în imaginație.

În romane, viața de după război apare descrisă destul de temeinic. Cele mai interesante romane sunt *Scriitorul Gratsch* de Hronski, *Pocâința lui Pavel*, romanul erotic al lui Andrei Plavka, *Valuri de oțel* de Ștefan Graf și *Cei iubiți de Dumnezeu*, romanul lui Ștefan Rysub, care desvăluie puterea sufletelor simple. Lipsurile beletristice au fost acoperite cu bune traduceri din literatura universală. O vie activitate își face drum în lumea culturii slovace.

ROMÂNEȘTI

ROMÂNITATEA TRANSNISTRIEI ȘI A ALTOR ȚINUTURI RĂSĂRITENE

Cuget Moldovenesc — Anul XI — Nr. 1 - 3 — Ianuarie - Martie 1942

Revista dela Iași publică un studiu remarcabil de bine informat și cu o viziune completă a problemelor ridicate, studiu privitor la « Români din Transnistria », semnat de d. Profesor *Emil Diaconescu*.

Autorul urmărește toate mărturiile temeinice ale istoriei naționale și universale care dovedesc că, de-a-lungul secolelor, Români și-au avut granița etnică mult departe de granița lor politică ce a fost Nistrul, așezările lor masive ajungând până la Bug, în timp ce alte așezări ne arată prezența Moldovenilor tocmai în regiunile Niprului, Caucazul și chiar până în Extremul Orient, căci vreo 30.000 de suflete românești se găsesc pe lângă Tomsk, Omsk, Vladivostok, lacul Baical, așezate în sate cu numele de Aur, Dunărea, Basarabia, Kișinovca, în urma emigrației din județele Hotin, Soroca și Tighina.

La începutul studiului său, d. Emil Diaconescu semnaleză izvoarele istoricilor antici, precum și interpretările unor istorici ca Pârvan, Iorga, Karamzin, Miljucov, din care reiese că cei mai vechi locuitori ai ținutului dintre Carpați și Bug sunt Geto-Dacii. Tyrageții sunt Geții dela Nistru (Tiras). Istoricul rus Karamzin recunoaște că Geții le-au luat Sciților toate pământurile dintre Istru și Boristene, adică dintre Dunăre și Nipru. Simbioza daco-romană s'a petrecut de sigur și în regiunea Nistrului și Bugului, căci coloniști romani s'au aflat încă înainte de cucerirea Daciei și în ținutul actualei Transnistrii. Iar primul contact dintre Slavi și Daco-Romani a trebuit să se facă în regiunea Nistrului, apă ce s'a menținut mereu ca un râu românesc.

Moldovenii apar ca băștinașii de totdeauna în spațiul dintre Carpați și Bug, iar prezența elementului acesta românesc este neconștient semnalată de istorici. Este confirmată și de cronicarul rus Nestor, care scrie prin veacul al XI-lea, el pomăind de Valahi în legătură cu năvălirea Ungurilor pe la anul 898. Nume de localități românești apar și în alte anale rusești, în secolul al XII-lea. O hartă

etnografică alcătuită după astfel de referințe va arăta pe Valahi întinzându-se până dincolo de Nipru. Istoricul P. Miljucov va recunoaște în 1927, într'o carte tipărită la Paris, că între Prut și Bug cei mai vechi locuitori sunt Români, adevărații băștinași. «... Prin secolele XIII și XIV numeroși au fost Moldovenii care se găseau dincolo de Nistru, ca plugari ori ca podgoreni, de unde s'au respirat apoi mai departe. Ei reprezintă o tendință de penetrație europeană împotriva năvălitorilor asiatici și încearcă, prin legăturile lor comerciale dela Cetatea Albă cu Crimeia, să facă din regiunea Mării Negre, vecină cu limanul Nistrului, un adevărat *lac moldovenesc*, râvnit de Genovezi, și chiar de Tătarii din ținutul Iedisan ». Transhumanța, fenomen tipic românesc, s'a produs spre Caucaz, Marea Caspică și chiar spre Urali.

În veacurile următoare, referințele despre prezența Românilor moldoveni dincolo de Nistru sunt frecvente și studiul citează multe referințe, scrisori de Regi și Sultani, sau nume de localități și de moșii ale boierilor moldoveni, care locuiau acele ținuturi, unde Rușii nu stăpâneau pe atunci. Chiar în timpul lui Petru cel Mare, inițiatorul imperialismului rusesc continuat de bolșevici, Rusia era încă departe de Moldova, abia la Nipru, iar numărul Rușilor nu depășea 14.000.000. În aceste vremuri, Moldovenii sunt conducători de oștiri și ctitori de așezări și colonii, numărul satelor românești sporind în ținuturile Niprului. Abia în urma păcii dela Cuciuc-Cainargi, din 1774, ajung Rușii Ecaterinei a II-a cu hotarul lor apusean la Bug, iar în 1792 se întind ei, fără niciun drept, până la Nistru, pentru ca la 1812 expansiunea imperialistă rusă să ajungă mai departe.

Autorul citează, de asemenea, referințe din publicații sovietice, unde se recunoaște vechimea și realitatea românească a Transnistriei. Când Rușii au ocupat Transnistria, în urma terminării războiului turco-rus, încheiat cu pacea dela Iași la 1791, cea mai mare parte a proprietarilor de moșii transnistrieni erau Români moldoveni și autorul însiră numele lor și localitățile însemnate care se leagă de numele și tradiția lor. Dar și după ocuparea Transnistriei în 1792, Moldovenii de acolo au continuat a păstra legăturile cu Principatul Moldovei, legături nu numai comerciale, dar și religioase, ei depinzând de biserica noastră, până la 1837, când s'a înființat episcopia Odesei și a Chersonului. Ecaterina a II-a a voit să organizeze, cu scop de a o asimila, populația moldovenească din Transnistria și, de aceea, ea a înființat Universitatea din Ecaterinoslav. A voit să organizeze, de asemenea, un Principat moldovenesc sub titlul de Moldova Nouă, încredințând tronul lui Alexandru Mavrocordat, înlăturat dela tronul Moldovii. În urma ocupației din 1792, guvernul rus a stabilit capitala noii provincii la Socola, pe Bug, localitate colonizată de numeroși moldoveni din Socola, de lângă Iași.

După cercetările și statisticele mai noi, numărul Românilor din Rusia sovietică se ridică la 1.200.000, dar oricât de răspândiți și de fărâmițați au fost unii din ei, totuși nu și-au pierdut conștiința românească și dorul după locurile strămoșești. În memoriul dela 1919, s'a arătat de către delegația română că «dacă ar fi să se aplice cu o rigoare absolută principiul grupului lingvistic și etnic, România ar fi trebuit să reclame, fără posibilitatea vreunei contestații, unirea sutelor de

mii de Români de limbă, de moravuri și de sulet, care locuiesc în grupe compacte malul stâng al Nistrului și dincolo de Bug, până la Nipru ».

Studiul publicat de d. Emil Diaconescu în *Cuget Moldovenesc* ar trebui bine cunoscut de oricare Român conștient, care vrea să-și dea seama de toate orizonturile și drepturile românești.

VALOAREA SCRISULUI

Ramuri — Anul XXXVIII — N-rile 1 - 2 — Ianuarie - Februarie 1942

D. D. Tomescu se ocupă în eseuul său « Valoarea scrisului » de anumite fapte îngrijorătoare.

Deși scriitorii și-au făcut adesea datoria, unele comunități, cum a fost cea franceză, nu i-a ascultat, ajungând la prăbușire. Charles Maurras, Charles Benoit, Emile Faguet, precum și mulți alții au atras atenția asupra datoriei de a construi o altă lume și alte metode de lucru.

Scrisul constructiv apare adesea inutil, dar, lăsat la fund și uitat, el reappare folositor în momentele cele grele. La fel a fost și în Germania. După Iena a venit Bismarck.

« Când vin însă ceasurile de restriște, aceste comori sunt căutate și deschise, pentru a face din ele suportul ideologic al desmeticirii naționale ».

Operele intelectualilor militanți și constructivi nu sunt inutile, așa cum par uneori.

Și la noi, dela Heliade Rădulescu la Nicolae Iorga, scriitorii au stat mereu la cârma vieții, timp de optzeci de ani.

Autorul se întreabă de ce în ultima vreme scrisul își pierduse această putere.

INVĂȚĂTORII ÎN RĂZBOIUL REINTREGIRII

Scoala și Vieța — Anul XI — Anul XII — Nr. 1 - 4 — Mai - Decembrie 1941

Revista Asociației Generale a Învățătorilor din România publică în fruntea ultimului număr un elogiu închinat jertfei învățătorilor noștri în actualul războiu. Articolul semnat de d. T. Iacobescu constituie totodată un pios act de recunoștință față de această categorie, care și în timp de pace, și în timp de războiu practică un vrednic apostolat.

Articole de dd.: I. C. Petrescu, D. V. Ţoni, Nicu Tudor discută o seamă de probleme privind lupta asociației învățătorilor pentru ridicarea nivelului de cultură și pentru intensificarea activității pedagogice la noi.

D-na Ileana Zara publică în traducere un interesant fragment din *Gog* al lui Giovanni Papini, unde marele scriitor italian descrie vizita sa la Lenin și ideile acestuia față de lumea pe care o revoluționase. Lenin ura pe țărani, pentru că ei reprezintă tot ceea ce el nu putea suferi: « trecutul, credința, ereziile, mania religioasă, lucrul manual. Îi suport și îi cultiv, dar îi urăsc... Un electrician valorează pentru mine cât o sută de mii de țărani » spunea Lenin lui Papini. Alte declarații la fel de semnificative sunt cuprinse în interesantul fragment, care ar trebui mai temeinic cunoscut.

EUGENIA POPORULUI ROMÂNESC

Revistă de Igienă Socială — Anul XI — Nr. 11 - 12 — Noembrie - Decembrie 1941

D. Dr. G. Banu publică un dezvoltat studiu intitulat « Eugenia poporului românesc », în care, după ce arată definiția și obiectivele eugeniei, « știința care studiază factorii ereditari și de mediu care pot ameliora caracterele biologice ale generațiilor viitoare », cercetând factorii cu influență determinantă în eugenie, propune o seamă de măsuri de normalizare eugenică pentru Români. Printre altele, d-sa propune la măsurile biologice: certificatul medical prenuptial, avortul eugenic, lupta contra metisajului, segregarea, sterilizarea și castrarea eugenică, iar apoi o seamă de măsuri sociale, încheind cu politica eugenică a familiei, ce impune noi legiuiri și măsuri economice, sociale și culturale.

NOUA CONCEPȚIE A PREGĂTIRII PREMILITARE

Analele Educației Fizice — Anul X — Nr. 1 — 1941

D. I. Mihăilă publică un articol « Pregătirea premilitară și educația tinerețului », în care arată că pregătirea premilitară nu se poate mărgini în a da numai o pregătire tehnică, tineretul trebuind să participe efectiv la opera de reconstrucție a țării, prin acțiuni sociale, prin muncă națională, și prin colaborarea sa la ridicarea satelor. Pregătirea premilitară nu mai este separată de opera de educație generală a tinerimii, în vederea apărării culturii și civilizației ei.

SPIRITUL ȘTIINȚIFIC ÎN DREPT

Revista Cercului Juridic Băndășean — Anul XI — Nr. 1 — Ianuarie 1942

În afară de jurisprudență și informațiuni legislative, revista dela Timișoara, înființată de Dr. Alexandru Marta, Dr. C. Grofșorean și V. M. Theodorescu, având ca președinte al comitetului de redacție pe d. Ilie N. Lungulescu, publică articole de interes general, ca acela al d-lui Sabin « Spiritul științific în Drept », unde autorul se pronunță pentru adoptarea și adâncirea metodei experimentale în drept, astfel rezolvându-se criza științei Dreptului — sau ca articolul d-lui Tiberiu Pop despre « acțiunea în desavuare și statutul Evreilor ».

ORGANIZAREA MUNCII ȘI A RĂGAZULUI

Muncitorul Național Român — Anul IV — Nr. 9 — Februarie 1942

Revista oficiului « Muncă și Lumină » publică o seamă de articole în care, alături de idei generale și de pilde constructive luate din alte state, se discută chestiuni concrete românești și ni se arată începuturi bune de sistematizare a muncii și de organizare inteligentă a timpului liber al lucrătorilor. « Organizarea timpului liber la Monitorul Oficial », unde lucrătorii își au activități culturale și sportive, tot felul de ocupații inteligente dela jocul de șah la dansuri naționale, este unul din articolele cele mai interesante ale revistei, prin realizările ce ni le comunică. Problema bibliotecilor muncitorești, a sportului muncitoresc, a legăturii dintre fabrică și muncitor este nu numai desbătută, dar ne arată și

începuturile de realizare. Alături de articole interesante scrise de d-nii *Pan Vizirescu*, *Petru P. Ionescu*, *Ștefan Cârstoiu* (care analizează formele de organizare a timpului liber al muncitorului), *I. Șugariu*, *Ion Muche* (reînvierea artizanatului) și de d-na *Sanda I. Mateiu*, revista ne dă multe informații despre realizările vieții muncitorești dela noi, realizări datorită în bună parte oficiului Muncă și Lumină. În fruntea revistei, idei din concepțiile muncitorești ale d-lor Dr. Robert Ley și Prof. M. Antonescu.

PREOCUPĂRILE ÎNVĂȚĂTORILOR NEMȚENI

Apostolul — Anul VIII — Nr. 1 - 2 — Ianuarie - Februarie 1942

Revista «Apostolul», ce apare sub auspiciile Asociației Învățătorilor din județul Neamț, dovedește serioase preocupări profesionale, dar totodată o temeinică orientare către realitățile culturii și istoriei naționale. Directorul revistei, profesorul *Victor Țăranu*, publică, în ultimele trei numere ale revistei, dezvoltate articole despre evoluția economiei naționale, despre apărarea patrimoniului etnic și despre formele specifice ale vieții și artei neamului nostru, făcând astfel cunoscute o seamă din teoriile, ideile și constatările marilor noștri istorici, filologi, cercetători ai literaturii vechi și noi, pe care autorul îi cunoaște deplin și îi înfățișează cu folos, uneori cu observații și interpretări proprii.

În ultimul număr găsim, de asemenea, un articol închinat lui Nicolae Iorga (semnat de d. *Eugeniu Macovei*), «Studiul individualității în școala primară» (semnat de d. *M. David-Ghidăoanu*), «Conducerea de sine a clasei» (semnat de d. *V. Hârlea*), precum și o evocare a învățătorilor nemțeni morți în actualul război, făcută de *Pr. C. Cojocariu*. D. *Victor Andrei* evocă pe unionistul E. Homiceanu, dascăl nemțean, care a luptat pentru Unirea Principatelor. În genere, articolele sunt scrise cu pricepere, adesea cu talent și deosebită competență, dovedind că la această revistă învățătorească apostolatul este o credință adevărată.

REVISTE SCRISE DE PROFESORI ȘI LICEENI

Ion Maiorescu — Revista colegiului Național Carol I, Craiova

Licurici — Publicație scoasă la Liceul Comercial din Giurgiu

Mlădițe — Revista Soc. de Lectură «T. Cipariu» a elevilor Liceului Sf. Vasile din Blaj

Avântul — Revista Liceului Știrbei Vodă din Căldrași

Meseria — Revista societății literare a Liceului Industrial, Roman

Avem în față câteva reviste ale unor licee din diferitele centre ale țării. Unele reviste se impun mai întâi printr'o mai intensă colaborare între profesori și elevi, primii dând acum mai multă atenție manifestărilor elevilor și căutând să-i îndrumeze în cercetările lor literare și științifice, precum și în cariera către care năzuesc. În al doilea rând, constatăm că și preocupările profesorilor care scriu la reviste, și alegerea elevilor care publică țin seama de imperatiivele prezentului, promovând totodată vocația.

Revista *Ion Măiorescu*, a colegiului național Carol I din Craiova (Nr. pe Noemvrie — Decemvrie 1941 și cel pe Ianuarie 1942), corespunde admirabil scopului ei. Se încurajează reflecția filosofică, exercițiile poetice serioase, spiritul critic, traducerile vrednice, accentuându-se cunoașterea valorilor românești și universale. Profesori și elevi scriu alături, primii stimulând și ceilalți bucurându-se parcă de o libertate conștientă și demnă. Constatăm la tinerii critici ai revistei multă perspicacitate, chiar dacă uneori entuziasmul tinereții îi face să exagereze, cum este în cazul elevului *Mihai M. Andreescu*, care scrie despre Bacovia, odată, iar altă dată despre tânărul scriitor Ștefan Popescu. Remarcabile încercările poetice semnate *Mihu Pravadț*. Bine prezentată filosofia d-lui P. Negulescu de elevul D. Streba Controlul profesorilor activ și competent.

Scoasă la liceul comercial de băieți din Giurgiu, revista *Licurici* publică în genere articole de oameni formați, sau chiar de personalități, (găsim și un eseu al d-lui *C. Noica* « Inteligență și deșteptăciune »), discutând cu entuziasm, dar adesea și cu competență o seamă de probleme de critică literară și culturală. Nici polemicele nu lipsesc din această publicație cu adevărat tinerească, deci avântată în expresie și sinceră în credința-i față de valori. Bogate recenzii thin pe profesori și elevi la curent cu cărțile și periodicele noastre.

Revista elevilor liceului Sf. Vasile dela Blaj, *Mlădițe*, cultivă mai ales problematica patriotică și conștiința națională, în ultimul număr pe anul trecut valorificându-se creațiile culturale și naționale ale Bucovinei și Basarabiei, înfățișate cu pricepere și dragoste. Se vede și aici îndrumarea constructivă și demnă a profesorilor, în special a profesorului *Gh. I. Biriș*, care are răspunderea publicației.

Accentul pe preocupările patriotice, în special omagierea eroilor războiului și bucuria revenirii Basarabiei și Bucovinei la patria-mamă, îl găsim și în revista liceului Știrbei Vodă din Călărași, *Avântul*, unde profesorii *Al. Z. Ionescu*, *Aurel Dinulescu* și *Șt. Mircescu* scriu articole competente și foarte însuflețite. Ultimul se ocupă de opera și personalitatea lui Ovid Densusianu. Activitatea poetică vie, ca și recenziile.

Meseria, revista societății literare a liceului industrial din Roman, cultivă mai mult preocupările industriale și comerciale, dar într'un mod util elevilor și destul de viu pentru a-i atrage către cercetări și inițiative personale.

Revistele liceelor trebuie cercetate mai cu atenție. S'a făcut mare progres în felul cum sunt alcătuite și, într'un fel, ele pot indica tendințele și calitatea intelectualilor și profesioniștilor de mâine.

« CĂ EL PENTRU SINE N'A MURIT »

Gândire — Anul XXI — Nr. 3 — Martie 1942

În ultimul număr al *Gândirii*, d. D. Stăniloae semnează un studiu « Considerațiuni în legătură cu sfintele icoane », în care discută o seamă de probleme teologice și culturale foarte însemnate. « În fața icoanei lui Iisus, credinciosul aduce... convingerea despre existența Lui pe temeiul amintirii celor ce L-au cunoscut, deci o mijlocită amintire care e una cu credința în El. Străbătut de

credința în realitatea lui Iisus și plin de bogată informație despre El, pe care o are din Evanghelii și din propovăduirea Bisericii, mânat și de o nesfârșită dragoste și încredere în ajutorul Lui, credinciosul plasează ceea ce știe despre El în cadrul oferit de icoană și-l înviorează cu dragostea sa, în așa fel încât se află față de icoana lui Iisus, ca acela care L-a cunoscut de mult și-l așteaptă acum cu iubitoare nerăbdare. Din schema oferită de icoană... răsare un chip viu al lui Iisus, sporit în asemănare cu fața reală a Lui ».

Prin frecvența chipului lui Iisus în Biserici și în casele credincioșilor se ține trează conștiința istoricității Sale; prin icoana lui Hristos și a Sfinților sfințim vazul, precum prin cuvinte sfinte sfințim auzul; ortodoxia nu a renunțat la « închipuirea în plan văzut a realității divine, cum a făcut protestantismul, iar pe de alta, n'a confundat chipul lui Hristos și al Maicii Domnului cu fețele oamenilor naturali, așa cum a făcut catolicismul », — iată unele din temele acestui studiu, care se încheie cu câteva observații asupra artei românești, care își schematizează arta după modelul icoanelor, « în icoana ortodoxă și în arta poporului român (fiind) indicații pentru o concepție sacramentală a lumii văzute ».

Poetul V. Voiculescu semnează poemul « Archimede », pe care-l reproducem în întregime, fiind un model al aceluși lirism fecundat de înțelepciune și echilibrat de o formă neo-clasică, prin care se caracterizează stadiul actual al poeziei d-lui Voiculescu:

Nici mâini, nici ochi... pur nesațiu
Cu genunile auzului închise,
Spânzurat ca un paijen în spațiu
Alerga pe urzeala imenselor vise.

Tot mai înfierbântat băteau berbecii
Jos în zidurile cetății,
El număra ca într'o strungă vecii
Din unghiul de aur al eternității.

Când le-au străpuns sulilele vrăjmașe
Culegea legi, pândeja probleme,
Căuta alt sprijin lumii uriașe,
Nu și-a auzit carnea cum geme.
N'a prins știre măcar să tresalte
Era așa de departe pornit
Atât de cufundat în cele înalte
Trupul jos atât de strivit,
Că el pentru sine n'a murit
N'a mai avut doar unde se 'ntoarce.

S'a stins, în mijlocul lunii Martie, anul acesta atât de iernatică și abrașă, un scriitor care toată viața sa nu a căutat să fie nimic altceva decât scriitor. Vasile Demetrius, născut la 1 Noembrie 1878 la Brașov și venit de mic la București, a trăit și s'a manifestat ca un adevărat scriitor, în vremuri care cereau atâtea jertfe scriitorului, iar în schimb îi dădeau atât de puțin. De-o modestie și de-o discreție aproape fără pereche, poetul și romancierul Demetrius a muncit din greu, s'a mulțumit cu puțin și a stat retras mai ales în ultima parte a vieții, crezând însă până la urmă în valoarea scrisului. Volumul său ultim, *Cocorii*, apărut în librării chiar în zilele din jurul morții sale, cuprinde poezii scrise în ultimii doi ani, deci la șaizeci și doi de ani. Doar primele trei poezii su fost scrise mai înainte.

V. Demetrius a început să publice versuri în 1898. Sub direcția sa a apărut, în 1904, *Linia Dreaptă*, unde prietenul său Ț. Arghezi începea să dea o nouă perspectivă și să ducă noi expresii poeticii românești, pe atunci mai mult sub influența urmașilor lui Eminescu. După *Versurile* tipărite în 1901 la Buzău, apare în 1906 volumul de versuri *Trepte Rupte*, unde își afirmă dragostea de natură și legarea de peisaj și anotimpuri:

Din marile-ți precepte, minuni și
iscusiște,
Natură, mare Dascăl, copilul n'a înțeles

Decât pe ale sale prea timpurii
dorințe
Și versul pentru care se socoti ales.
Copilul deșluși-va cu ochii lui
besmetici
Mișcarea mlădioasă, sub vânt, a plantei
svclte.

Depărtat de metafizica eminesciană, de misticismul religios pe care nu-l avea aproape nimeni în epoca aceea naturalistă și pozitivistă, dar și de esteticismul unui Macedonski sau de idealizarea sămănătoristilor, Demetrius a văzut lumea cu alți ochi, chiar dacă influențele marilor înaintași vor stărui în unele expresii de amănunt, sau, uneori, în felul de a versifica.

Atunci când publică, prin 1911, 1912 și 1916, epică, Demetrius tinde către realism, dar poetul dintr'insul, iubitor al frumuseților naturii, precum și iubitorul celor umili, apărătorul proletarilor și timidul critic al societății noastre, îl vor împiedca să ajungă deplin la marea obiectivitate realistă. Totuși, autorul povestirilor *Tinerețea Casandrei* și *Monahul Damian*, acesta apărut după primul război mondial, rămâne un precursor al romanului românesc.

Cel mai realizat « roman » al său, *Monahul Damian*, învederează intențiile sale realiste, atacând un subiect dificil, anume dragostea dintre un călugăr și o călugăriță, văzuți ca fapături omenești, în care natura are mai multe de spus decât sensul metafizic

al existenței lor. Un prunc se naște din acest mare păcat, care însă nu va lua proporții mari nici în conștiința eroilor și nici în mediul lor totuși cucernic. La urmă, călugărul este mâncat de lupi, faptul petrecându-se tot ca o întâmplare a naturii, iar nu ca un semn al lui Dumnezeu. Mai apropiat deci de naturaliști, în special de Zola, al cărui roman *La Faute de l'Abbé Mouret* a trebuit să-l influențeze, Demetrius a descris pământescul vieții din mănăstirile celor doi eroi, instinctele oamenilor trezite de natură și iarăși frumusețile peisajului, iar nu sufletele, conștiința și marile semnificații ale existenței monahale, pe care romanul realist trebuia să le cuprindă. *Monahul Damian* este scris într-o aleasă limbă românească, iar legătura dintre om și peisaj este remarcabil alorificată, așa cum va fi și în ultimile poezii ale acestui scriitor. Damian reprezintă instinctul omenesc, pe care natura îl trezește și natura îl doboară, chiar când el este merit altei vieți. Sunt în acest roman scene tari, ca apariția hoșilor la mănăstire, moartea călugărului avar sau sfârșitul lui Damian sfârtecat de lupi, scene ce prevestesc și indică evoluția epiceii noastre.

De altfel, V. Demetrius a tradus multe lucrări de valoare din epica universală. Balzac, Stendhal, Merejkowski, Dickens, Blasco Ibanez, Maugham și Bromfield au fost traduși, în parte, de dânsul.

Ultimul său volum, *Cocorii* simbolizează, cu o tristețe reținută și discretă, însăși soarta oamenilor. Din stolul îndreptat spre țările calde și fericite, unele păsări se vor înneca, iar altele vor ajunge la capătul dorit. Pilotul lor își frânge o aripă și moare înecat de valurile spumegânde.

În alte poezii, Demetrius, naturalistul și pozitivistul de odinioară (pozitivist doar în artă) caută să se apropie de Dumnezeu, să înțeleagă rostul suferinței și al nedreptății pământești, pe care mai înainte o acceptase cu demnitate, dar poate și cu multă revoltă. Dar ca și cei mai mulți din generația sa, crescută în vremuri ce credeau prea mult și prea naiv în puterile științei și ale omului văzut ca materie, fie ea și înflorată, Demetrius se temea de Dumnezeu, — văzut ca o forță neînțeleasă bine.

Ultimele versuri, care închid volumul, apărut odată cu închiderea ochilor săi, rezumă, în fața lui Dumnezeu, toată drama acestui suflet gingaș și vrednic, care a început să creeze romanul și a continuat poezia românească, literat lipsit de marile înțelegeri și de profunde concepții, precum și de o tehnică în care să nu se arate stângăciile și neajunsurile, printre atâtea vibrații sincere și expresii fericite, inspirate de natură și de dragostea de semenii:

Mă tem de tine! Aripa deschisă,
Care voia spre stele să-și ia sbor,
O strâng în pieptu-mi frântă și de
clisă,
Să putrezească-aici ca un dihor.

Petru Comarnescu

Pentru izbânda neamului românesc și a culturii europene s'au jertfit în actualul război și:

poetul *George Vaida*, ofițer activ, autorul volumului de versuri *Calm Exterior*, apărut în 1938, și al altor poezii de dragoste și melancolie, ce vor fi tipărite. A colaborat la mai multe reviste literare, fiind în plină formație, dar lăsând destule dovezi asupra talentului și preocupării sale de a se exprima

cât mai deplin și mai corect. A murit pe frontul Odesei, în August 1941;

prozatorul *Stoian Gh. Tudor*, mort pe front ca soldat, autorul volumului *Hotel Maidan*, roman apărut acum câțiva ani și care l-a impus ca un scriitor al oamenilor fără căpătâi, dar nu și fără dramă, oameni cu cazier și isprăvi mărunte, pe care îi iubea și ni-i amintea prin scrisul său sincer, simplu, direct. În aceiași biată condiție umană ca și unii din eroii săi, acest scriitor umil, sărac și foarte modest, trăind ca muncitor, calificat doar la grădinarit, a murit eroic, depășindu-și lumea lui;

poetul ieșan *Alexandru Pogonat*, sergent t. r. dintr'un regiment de cavalerie, mori tot pe front. Colaborator mai cu seamă la revistele moldovenești, unde erau bine prețuite versurile sale scrise într'o aleasă limbă, cu forme și expresii arhaice, prin care firea sa simțitoare și plină de superioritate năzuinți și cugetul său dospit de un humor venit dintr'o mare tristețe se exprima mai mult lucid decât avântat. A făcut parte din mișcarea naționalistă a tineretului ieșan, iar pe front s'a distins ca un adevărat luptător;

Emanuel Voinescu, locotenent activ, membru al Asociației Scriitorilor Militari, iscăbind, cu pseudonimul *Vornicu Boldur*, studii și lucrări cu însuflețite preocupări militare și naționale, autor al volumului *Războiul care vine*. A căzut eroic în luptele dela Palijova, în fața Odesei;

Mircea Tiriung, un tânăr sociolog și eseist, încă în plină formație, element de elită, preocupat cu problemele fundamentale ale realității noastre, colaborator al revistei «Sociologie românească» și eseist cu perspective umaniste. A colaborat și la revista noastră;

Ion Chiriuc, sublocotenent de rezervă, mort în luptele dela Freidenthal, începător în preocupări de istorie literară;

Gheorghe Coatu, locotenent de rezervă, istoric serios pregătit, cercetător temeinic al arhivelor italiene, luându-și doctoratul la Roma, după ani de viața grea, dar plini de râvnă și devoțiune, funcționând șaisprezecezece ani ca învățător, apoi ca profesor și obținând, în anii din urma, bursa care i-a îngăduit să-și completeze și desavârșască în streinătate pregătirea de istoric.

Mareția jertfei acestor oameni, aleși de Dumnezeu și pentru o viață mai adâncă, și pentru o moarte pilduitoare, vorbește dela sine.

P. C.

Printre artiștii morți în războiul actual se află și Al. Basarab, un pictor și mai ales gravor de valoare, care în ultimii ani s'a manifestat atât în grupările tinerilor desenatori, cât și într'o expoziție personală, unde cauta să înfățișeze cât mai mândri și mai grăitori pe eroii neamului nostru. Gravurile sale în lemn aveau expresii dârze și nobile, eroii fiind înfățișați parcă în clipele mărețe când își contemplau înfăptuirile și tâlcul lor în fața istoriei neamului. Voievozi și cărțurari apareau în gravuri, așa cum în pictura sa decorativă, unde încă nu stăpânea deplin jocul colorilor, erau evocate momente de balada și atitudini de luptă.

Al. Basarab era un artist muncitor, devotat și mereu în căutare de a găsi o tehnică decorativă potrivită viziunilor sale eroice.

Realizările sale, ca și încercările, îl vor păstra în amintirea noastră, ca pe unul dintre artiștii conștienți

de misiunea lor. A murit în aceeași perspectivă eroică pe care, ani de-a rândul, o căutase în artă. Iată un tânăr pentru care viața și închipuirea, gândul și arta s'au dovedit la fel de reale și la fel de adevărat trăite, chiar dacă i-a fost dat să se realizeze mai mult ca ostaș român decât ca un artist, care începuse totuși atât de temeinic.

Petru Comarnescu

Nina Arbore, urmașa unui neam istoric, a cărui strălucire a mai pălpăit odată prin frescele ei de tradiție bizantină, răscumpărând astfel greșelile și rătăcirile unora dintre ai ei și dintre ai noștri, care nu au știut să păstreze totdeauna legătura cu trecutul, a murit la sfârșitul iernii anului care ne-a readus Basarabia și Bucovina, cu care neamul ei avusese atâtea legături sfinte.

Nina Arbore se integrează generației de pictori și desenatori dintre cele două războaie mondiale, generație care a reînnoțit legătura cu tradițiile trecutului românesc, chiar dacă a studiat în streinătăți, mai ales la Paris, și nu a renunțat, cum era și firesc, la maile învățăminte ale tehnicii moderne.

Desenatoare, în primul rând, artista aceasta s'a apropiat cu timpul de mărețele viziuni statice și atât de ritmate ale frescelor bizantine, dezvoltându-și vocația către arta decorativă și spiritualizată. Vedeă chipurile și trupurile în simplitatea lor esențială. Linia și volumul vibrau la ea, fără a fi carnale și vulgare. Ocoala amănuntele inutile și pitorescul facil. Ochii unora dintre personajele portretizate de ea stăruie și acum în amintirea noastră, căci Nina Arbore exprima prin ei sufletul în fața eternității.

A fost un fapt de mare înțelegere acela de a i se fi încredințat zugrăvirea unei biserici din Constanța. Acolo temele religioase au căpătat forme de artă autentică, dovedind că artiștii noștri, după decade de înstreinare, au putut să-și depună știința și vocația în slujba spiritualității românești.

Nina Arbore nu va fi uitată, prin urmare, nici ca artistă a formelor și atitudinilor substanțiale și nici ca unul din elementele prin care a renăscut tradiția neamului. De o mare distincție sufletească și de o aristocratică modestie, Nina Arbore a adus artei primosul curățeniei sufletești și devoțiunea unui meșteșugar stăpân pe sine.

Petru Comarnescu

Un scriitor și un gazetar: *Nicolae Andrieș*. Gazetăria este o profesiune care te pierde în cotidian. Și cu toate acestea gazetăria reclamă o risipă continuă de talent, dându-ți în schimb numai efemere și mici satisfacții. Este un adevăr bine știut că un articol de ziar, chiar dacă este o pagină de antologie nu trăește mai mult decât 24 de ore, adică timpul care se scurge dela apariția unui număr la altul. Rari sunt gazetarii care știind să desprindă din faptul divers al zilei, elemente permanente de gândire, și, din întâmplări anonime, sensuri de viață, — au reușit, prin scrisul lor zilnic, să concretizeze o epocă și să definească evoluția unei societăți. Pe aceștia, și la noi, și în streinătate, îi numărăm pe degete.

De aceia, însemnând aici moartea lui *Nicolae Andrieș*, deopotrivă gazetar și scriitor, nu facem decât să aducem un omagiu post-mortem aceluia pentru care scrisul era o artă și un sacerdoțiu. Fiecare articol al lui *Nicolae Andrieș*

era un act de credință, mărturisind un crez nedesmințit atâta vreme cât nu i s'a stins lumina din ochi, și care pornea din adâncurile insondabile ale sufletului românesc, fiind tocmai de aceea un crez naționalist.

Redactor al ziarelor naționaliste « *Calendarul* » și « *Cuvântul* », care anunțau cu un deceniu în urmă biruința ideii naționaliste, *Nicolae Andrieș* nu s'a desmințit în niciun rând pe care l-a semnat, rămânând până la sfârșitul vieții lui un ortodox al credințelor și idealurilor naționalismului românesc. Dar, totodată, *Nicolae Andrieș* a fost și un scriitor. Acel « *Reportaj nefiresc și urban* », care nu știm din ce cauze nu a văzut lumina tiparului, ca și acea « *Istorie a presei* », pe care nu a mai avut când să o termine, amintind și de colaborarea lui la « *Biletele de papagal* » ale d-lui Tudor Argezei, — toate acestea ni-l înfățișează ca pe un scriitor de rasă pe care o moarte prematură l-a smuls dela realizarea unei opere de nediscutată valoare literară. Stilist în adevărata accepție a cuvântului, *Nicolae Andrieș* era un făcuitor și un mare meșter al frazei. În scrisul lui fiecare cuvânt cădea greu și avea o logică perfectă. Articolele, pamfletele, reportajele și în general tot scrisul lui literar era lucid și bine fixat în chenarele stilistice.

Cultivând cu reală pasiune și talent pamfletul, — acest gen atât de ingrat din cauza elementelor lui caricaturale și esențiale totodată pentru caracterizarea unui om, — *Nicolae Andrieș* a prins în fraze dăltuite multe profiluri ale vieții noastre publice. Ironic și grav, cerebral și sentimental, *Nicolae Andrieș* a adus în scrisul lui o prospețime și o naturală caracteristică numai gazetarilor și scriitorilor consacrați. Cel dintâi debătător public

al primejdiei francmasoneriei, prin redactarea unui mare număr de reportaje, *Nicolae Andrieș* a lămurit problema pentru marele public cu un spirit caustic și clar-văzător care îi era propriu.

Gazetar prin vocație și scriitor prin talent, *Nicolae Andrieș* a făcut parte din școala de presă românească pe care au ridicat-o la rangul unei misiuni Profesorii Nae Ionescu și Nichifor Crainic care, în frunte cu Nicolae Iorga colaborau direct din spiritul pamfletar și gazetar al lui Mihail Eminescu. Elev modest al acestora, *Nicolae Andrieș* a adus în scrisul lui superba sinceritate a unei credințe inalterabile, pentru că a izvorât din ceea ce este mai autentic în sufletul neamului nostru, adică din naționalismul românesc.

Din generația tânără de gazetari care prin pregătirea, prin talentul și prin probitatea lor morală au creat un nou climat în presa românească, minorizată și compromisă de elementele iudaice introduse în gazetărie pe ușa de din dos a politicianismului democrat, — *Nicolae Andrieș* a fost un element de elită a cărui dispariție mult prea timpurie este regretată, de cei care l-au cunoscut și prețuit, lăsând în același timp, un gol real în profesiunea gazetăriei, care pierde prin el un lampadafor al idealurilor românismului concretizate prin ceea ce are el mai spiritualizat: scrisul și lupta pentru biruința unor idei ce nu pot fi ucise pentru că sunt manifestarea însăși a unui nou ethos românesc.

Ștefan Ionescu

Săptămâna românească organizată la Viena și la Stuttgart din inițiativa d-lui Prof. Mihai Antonescu, în cadrul căreia a avut loc o expoziție de artă

populară, o gală cinematografică, un quartet și un concert al Filarmoniceii din București la Viena, precum și conferințele d-lui O. W. Cisek, directorul adjunct al Presei, — s'a bucurat în Germania de un mare răsunset.

Presă germană a publicat numeroase articole în tot timpul cât a durat această manifestație culturală românească. Acest eveniment a fost considerat și ca o bună ocazie de apropiere și mai bună cunoaștere a vieții noastre populare, care-și găsește expresia în arta țărănească.

Neues Wiener Tageblatt scrie despre Expoziția de artă populară că prezintă vizitatorilor forme de străveche cultură românească, așa cum ea trăește și azi în viața țaranului român. Moștenirea tracă, împletită cu bogăția de forme bizantine, trăește aici în arta populară, în continuă transformare, în permanență căutare de noi expresii.

Portretele de bronz, al Regelui Mihai I și al Mareșalului Antonescu, dau impresia străduinței comune spre ordinea nouă europeană, spre care năzuește prezentul.

Völkischer Beobachter subliniază faptul că această expoziție nu prezintă piese moarte de muzeu. Ea este expresia artistică a generațiilor tinere. Artă populară românească surprinde nu atât prin realizările tehnice, cât prin stilul ornamental, prin simțul pentru frumos pe care-l are țărănimea românească, dându-ne o imagine despre înaltul ei nivel artistic.

În port, în covoare ca și în ornamente, scrie *Kleine Volkszeitung*, se oglindește bucuria de viață a poporului român, însă fiecare trăsătură exprimă legătura țaranului cu pământul.

Das Kleine Blatt scrie că expoziția de artă populară impresionează profund prin înalta înțelegere artistică a

țaranului român. Ca orice manifestație artistică, expoziția este un excelent mijloc de înțelegere, care, de data aceasta, contribuie la apropierea Germaniei de România și în special de simțirea artistică populară.

« Această artă nu este primitivă, pentru că ea exprimă capacitatea spirituală a unui întreg popor. Expoziția românească ne-a ajutat să aruncăm o privire în psihicul poporului român, care dă dovadă de înalte posibilități artistice »...

Stuttgarter Nachrichten afirmă că valoarea și puterea de atracție a expoziției constă în faptul că ea nu expune obiecte rare de muzeu, ci oferă vizitatorilor posibilitatea de a observa realitatea dinamică, vie, a lumii sătești, întemeiată pe ambianța de toate zilele, în care-și trăește viața țaranul român. Obiectele expuse exprimă tot atâtea imagini din viața poporului, punând în evidență nu numai o veche tradiție, dar și o uimitoare valoare actuală. « Dacă am căuta — scrie ziarul — să rezumăm într'un singur cuvânt tot ce am văzut și impresia cu care am plecat, atunci cuvântul cel mai nimerit ar fi: noblețe. De fapt, tot ce ne înfățișează expoziția românească trădează o concepție și o expresie de o rară noblețe și de o rară simțire artistică ».

Tot în cadrul acestei manifestări a avut loc prezentarea filmelor românești, care au întregit cunoașterea poporului român, așa cum este el în viața zilnică, completând în chip minunat cele văzute la expoziția de artă populară.

În același timp, sub patronajul Societății *Südosteuropa*, a avut loc conferința d-lui Oscar Walter Cisek, intitulată « Spiritualitate și Artă Românească ». Ziarele au redat și comentat această conferință. Cunoscutul scriitor

O. W. Cisek — scrie *Neuigkeits-Weltblatt* — a vorbit despre elementele pe care se bazează cultura românească. La întretăiere de drumuri, ea a suferit influențele diferitelor culturi.

Dr. P. Negoșanu

Câteva cuvinte despre Dinu Lipatti. E mai mult decât « o nădejde », așa cum se spune de obicei despre cei tineri; e o realitate și o prezență în arta românească.

E compozitor și pianist. Dar ce loc poate să aibă în categoriile de creatori ai muzicii, care e atitudinea sa față de muzică?

Pentru Dinu Lipatti muzica e o artă cu mai multe fețe, la fel de ispititoare. Multă vreme a stat la îndoială pentru a-și alege un singur stil, un unic sistem de caractere care să servească la expresia exterioară a personalității sale. Varietatea de aspect în lucrările sale de până acuma se datorește acestei nehotărâri — firească nehotărâre a Tinereții, unde lucrează neîncetat o fantazie bogată, o sensibilitate rafinată, atâtea impulsuri ce-și vor fiecare întâietatea.

De obicei, muzica lui e capriciu. Fiindcă sunt unele « gusturi » de curiozitate, care nu se pot satisface decât cu mâinile pe pian sau cu foaia de portative dinainte. Și e atâta bucurie în fiecare « trouvaille » oricât de fantastică! Un fel de distracții de laborator, s'ar putea spune, în căutarea de senzații inedite. Ar fi cercetări de laborator dacă n'ar fi un lucru făcut cu pasiune, cu interes... și o cercetare de laborator făcută astfel e artă. Auditóru e prins de ingenuitatea și fantazia acestor construcții. Emoția artistică se naște.

Dacă arta e menită să exprime tot ce produce sensibilitatea și imaginația

omenească, de ce s'ar mărgini la comentarii sentimentele de diverse categorii și n'ar reprezenta tot ce închipuirea poate să creeze, cât mai departe de formele comune?

Aceasta dă caracterul « scarlattian », care domină toată varietatea de aspecte ale muzicii lui Lipatti, și cel care dă chiar această varietate. Fiindcă fantazia lui produce în mod firesc, — așa cum un pom își dă roadele, cum s'a spus despre Mozart. Face deci parte din categoria artiștilor la care muzica a fost o producție necăutată, voită — o creație spontană, nu ca la Beethoven care-și urmărea motivele și inspirația, cu îndârjire.

Uneori, dă o fină broderie — un fe de Scarlatti ceva mai emotiv și poetic (Scarlatti din piesele ce se aud de obicei, delicate și volubile, nu cel din unele Sonate dramatice, concertante).

Când această dispoziție îmbracă o formă clasică, are perfect aerul unei compoziții aparținând « settecento »-ului: elegantă, distinsă, discretă, spirituală. E « Suita Clasică ». Acest mod de exprimare poate să se epuizeze repede — nu oferă multe noutăți fără riscul unei întoarceri la ceea ce s'a mai scris.

Dar aspectul formal mai liber al aceleiași dispoziții « scarlattiene » a dat « Nocturnele » pentru pian, poate tot același și « Sonatina » pentru mâna stângă. Nicio umbră. Numai tinerețe și lumină. Numai sensibilitate tradusă în ritm, vervă și surăs.

Tinerețea își are accentele ei de delicată nelinește — motivele simple ca un ușor zâmbet melancolic (în Nocturne și Sonatină, cu o foarte oportună nuanță românească), adeseori pornind dintr'o « celulă » ritmică (și, mai rar, melodică). Este un amănunt care îl caracterizează destul de bine,

chiar și între porniri năvalnice ale imaginației.

Dar viața nouă își adună seva și-și află drum în ritmuri capricioase, în porniri dramatice, în surâsuri subtile, în chemări sfioase...

Simfonia Concertantă aduce atât neprevăzut, atâtea contraste delicioase, atâtea pasiune încât doar unitatea emoției îi dă o unitate. În liniile mari clădită după legile clasice de dezvoltare muzicală, varietatea piesei e surprinzătoare. Influențele sunt multe: Stravinsky, Prokofieff, (ei la rândul lor însumând nenumărate influențe și tendințe), prin spontaneitatea și impulsivitatea ritmurilor, prin aparenta dezordine ținută în frâu din umbră, prin procedeul sonorității crude și desbrăcate de agrementele armonice obișnuite. Sau, accentele de o masivitate și amplexare arhitectonică, verva fulgurantă a pianelor, ca bază a desfășurării sonore în orchestră. Varietatea aceasta de aspecte, motivele delicate ce apar pe alocuri, oprite de porniri aproape halucinante, pot să aparție acestor influențe — în afară de nota permanentă și strict personală a autorului.

Umorul ce se desprinde din jocul unor intervale, din schimbul unor ritmuri e foarte personal, dar mai poate să amintească de Ravel, de Chabrier, de ironia tandră a lui Granados și chiar de Jazzul autentic.

Sunt firești aceste influențe... fără un material lucrat dinainte de alții, e greu sa poți obține o formă rafinată și variată, modelată după toate intențiile.

După o sensibilă reculegere, calmă și fremătătoare de așteptare, e firească o desfășurare mai neastâmpărată de volubilitate. Fantazia ritmică a împrăștiat un roiu de surâsuri luminoase, de surprize, de elegante gesturi și

șoapte fermecătoare. În ansamblul Simfoniei primează accentele grave, amplexarea și forța. Ca efect, e într'adevăr «concertantă», așa cum au înțeles acest termen Vivaldi sau Haendel, Stravinsky ori Rachmaninoff.

Aspectul de discontinuitate e o iluzie a formei: emoția e unică și continuă. Iși schimbă și ea aspectul, așa cum e într'un Concert de Bach sau Mozart, rămânând aceeași.

Formal, și «Fantasia» pentru pian e discontinuă. De fapt, alcătuește mai mult o «Suită» de sentimente, de ritmuri, de «tempo»-uri, legate doar printr'un fond de inspirație. Capriciul, imaginația armonică și ritmică au iarăși întâietatea față de forma «concertantă» care, după cum se poate vedea, provine din aceeași fantazie «scarlattiană», de forme și moduri de exprimare. Pretutindeni, spontan și natural, fără formule voite. Capriciul și imaginația fecundă se află peste tot în muzica lui Lipatti.

Dar este pianistul Lipatti — nu-i nevoie să mai vorbim de calitățile unanim cunoscute. tehnică, rafinament sonor, stil. Arta lui pianistică are un caracter: echilibrul. Dar nu un echilibru fals, static, care să provină din inerție sau lipsă de impulsuri — ci adevăratul echilibru, dinamic, al tuturor forțelor interioare. Un calm ce vine de deasupra, se așterne peste sensibilitatea ascuțită și o îmbracă într'un văl de discreție, temperează avânturile ce pot să strice o armonie interioară. Când acest echilibru e perfect, el aderă la orice gen muzical, la orice spirit, la orice sentiment, pentru a-l reda perfect. La Lipatti însă predomină, ușor, o viziune oarecum serafică a lumii și vieții. E destul de departe de drama omenească a lui Beethoven, de ridicarea, de evadarea atât de omenească —

și ea — a lui Frank. Lipatti cunoaște mai bine calmul fremătător de pasiune și reculegere, capriciul și lumina, tot ceea ce se îndepărtează sau fuge de sentimente feroce, brutale — adică cele ce se pot numi «omenești» sau «terestre». Lumea limpede, senină, unde domnește doar imaginația creatoare de lumini, lumea de deasupra de unde se privește pământul și viața printr'un vâl sclipitor, aceasta îi aparține.

Dorin Speranția

D. Ion Șugariu a scris o nouă carte de versuri, interesantă în concepție și frumos izbutită ca realizare estetică, dacă îi adăugăm corectivele de mai jos. Ținem să remarcăm dela început această constatare îmbucurătoare că d-sa aduce în poezia noastră tânără un suflu sănătos de viață, o atitudine în fața marilor probleme și o încercare de tehnică, oarecum nouă, personală.

Iată de ce lungul d-sale poem, încheiat printr'o viziune unică de mari liniamente, nu poate fi considerat drept o tânguire pesimistă ci exprimă faptul acesta permanent, destinul omului care nu poate atinge absolut, idealul, înalturile, care încearcă marea aventură, care este un pelerin spre iluzia paradisului, dar nu și-l află, pentru că nici nu avem certitudinea existenței lui reale. Ceea ce știm precis este că există în noi imboldul spre paradis și necesitatea absolută a acestei inutile peregrinări. Iată esența ideologică a volumului d-lui I. Șugariu. Realizarea estetică este la nivelul acestei concepții. Mai întâi este faptul acesta ciudat al lipsei aproape totale de imagini, așa cum ne-au obișnuit poeții contemporani. D. I. Șugariu nu are

și nu creează imagini care să umple poezia, să o justifice, să-i dea eventual substanță sau osatură. Îă schimb fiecare poezie din acest ciclu este o imagină în sine, o imagină intelectualizată, abstractă, simplă, unică și în același timp simbolică. Cum își realizează ideea d. Șugariu? Prin viziunea poetului al cărui destin este să încerce marea ridicare. Acest destin e sugrat și-l presimțim:

*Dar prea în ochii lui mirați e fulger mult
Și prea e mare tunet în tăcerea lui.*

Poetul acesta tânăr vrea ridicare, dar vrea și potolirea cunoașterii, nevoia certitudinii.

*În fiecare strigăt arde o dorință
De împlinire nefirească și lumind,
De ridicare peste propria ființă
Și de cunoaștere înaltă, cristalind.*

Dar cunoașterea aceasta este plătită cu suferință, cu greutateți. Ea presupune chin și asprime:

O fugă tot mai aspră după cerul pur

Este aici cunoaștere și râvnă de înalțuri, dar este totodată și darul poeziei, sete de azur, sete de puritate care ne arde, ne arde, ne arde (Poezia).

Și deodată, iată, răzleață, o imagină. Omul acesta chinuit de înalțuri, a fost un arc...

*A fost un arc, un strigăt, un imbold
nepământesc...*

Imagina s'a oprit brusc, tăiată parcă, înlocuită cu idei, cu reprezentări, cu noțiuni fără carne plastică... În «Obo-seala» autorul fixează începutul deluziei, începutul renunțării deși flacăra dăinue vie,

Și ncremenit în el, lăuntric rug aprinde.

Ideea acestei încremeniri în sine însuși, vagă aluzie la idealismul meta-

fizic, e subliniată și mai precis în versul în care poetul știe

Că dincolo de sine totul e pustiu.

Neputând sugera dinamic ideea abstractă autorul o realizează prin creație verbală:

*Zadarnic muntele de foc să-l trecem
vrem.
Ne strigă veșnic rădăcinile 'napoi.*

Imagina arcului revine obsedant în poezia « Arc »:

Nepământeanul arc din noi întins etern

Ceea ce ca realizare poetică nu e lipsit de un anumit interes este posibilitatea de a crea atmosfera fiecărei poezii în parte și a întregului dat. D. I. Șugariu reușește să facă aceasta prin virtutea melodiei verbale. De aci și aerul de litanie al unor poezii, și reținerea care, până la sfârșit obosește tocmai pentru că o vedem construită, voită, formulă de realizare a unui efect.

Lipsa aceasta a imaginii concrete, înlocuirea ei cu noțiunea verbală, dacă nu sunt susținute de un adânc ideologic de cumplită tensiune, decad până la simple afirmațiuni ca aceasta:

*I se pare azi zadarnic
Înșuși drumul spre lumină,*

propoziție care spune exact cât cuprinde în largul afirmației date. O excepție de densă realizare o constituie: « Bătrânul » (p. 65) poezie construită dintr'o serie de imagini bine orânduite. De asemeni strofa primă din « Plecare » (75) și minunata « Întoarcerea », ultima poezie a volumului.

Remarcăm în treacăt uzul prea des al autorului pentru repetiții. Bună în primele poezii, metoda începe să intrige în următoarele. Lectorul simte că are de aface cu o « descoperire » cu o « tehnică » care, până la sfârșit devine

— tocmai din această cauză — sâcâitoare.

Inercarea d-lui I. Șugariu de a renunța la oficiile imaginii și metaforei, de a crea imagini globale, poate fi interesantă în sine. Dar imagina aceasta globală nu mai este imagină, ci o reprezentare, o construcție intelectuală și atât. Noi am denunțat abuzul de imagini, dar lipsa voită a oricăror imagini nu este nici ea recomandabilă. Inșuși autorul ne-o dovedește prin frumusețea și realizarea tocmai a poeziilor în care zac câteva imagini cerute de dinamica însăși a poeziilor respective.

Cartea d-lui I. Șugariu constituie, în orice caz, o experiență poetică destul de interesantă.

Petru P. Ionescu

Jean Dupérier a publicat la Paris (édition Payot), o lucrare închinată lui Gustave Doret, muzician din Vand, dar de origine franceză, a cărui carieră de altfel s'a desfășurat la Paris.

Ne vorbește nespuse de pitoresc despre tinerețea compozitorului, despre vocația prematur manifestată; ne înfățișează studiile urmate la Conservatorul din Berlin și apoi sosirea la Paris.

Marele public nu știe că Gustave Doret a avut cinstea de a dirija întâia execuție a *Preludiului la după-amiază unui faun*. Șef de orchestră și apoi compozitor, prieten cu Albéric Magnard, Guy Ropartz, Charles Bordes, Paul Dukas, — Gustave Doret avea să participe într'o largă măsură la mișcarea muzicală franceză și să reveleze compatrioților săi, lucrările unui, Franck, Massenet, Saint-Saëns, Charpentier.

Autorul cercetează și opera compozitorului și deslușește apoi meritele

unor lucrări ca: *les Armaillis, Le Cimetière à Morcote, la Suite tessinoise*, etc., care se disting mult de alte opere și sunt bine construite, păstrând în tăietura lor clasică, ceva cu totul regional.

●

Cel de al doilea volum din *Nouvelle histoire de la Musique* (éd. Rieder), datorită d-lui Henry Prunières, e consacrat artei muzicale din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Ca și în precedentul tom, erudiția, foarte completă; autorul știe totuși să rămână viu, atractiv. D. Henry Prunières știe să lămurească ușor chestiunile cele mai tehnice, căci știe să convingă, și întreaga sa lucrare, de altfel, e plină de interes, prin larga cultură ce se afirmă.

Acest al doilea tom examinează mai întâi însemnata mișcare a muzicii dramatice, realizată în Italia în al XVII-lea veac și care este originea celei de astăzi. Căci artiștilor peninsulei italiice li se datorează, cu adevărat, cantata, oratoriul, opera-seria și operabuffa.

Vine apoi școala franceză din secolul al XVII-lea, plină de strălucire, căreia i se datorează baletul și tragedia lirică. Interesante sunt capitolele asupra școlilor engleze și spaniole care s'au dovedit însemnate, prin freământul artistic pe care l'au prilejuit.

Școala germană, dela Johann-Sebastian Bach până la Haydn, numai, e privită în toată minunata ei desfășurare. Mozart va fi cercetat în cel de al 3-lea tom, închinat mai ales secolului al XIX-lea.

●

Dacă *Intâia Simfonie* a lui Brahms a putut, pe bună dreptate, să fie denumită *Tragică*, cea de-a Doua s'ar putea numi *Idilică*. Așa cum ne este

prezentată de orchestra filarmonică din Berlin, sub direcțiunea venerabilului Max Fiedler, într'o impecabila înregistrare (disc *Polydor*), ne apare arcadian de grațioasă, neașteptată chiar pentru austerul autor al *Requiem-ului German*. Mai bine chiar decât în cea *Primă*, se poate observa arta cu care acest maestru arhitect știe să scoată mult din puțin; simplul motiv *re*, *ut diez*, *re*, coborând la subdominantă *la*, e de ajuns ca să prilejuiască teoria întregii simfonii. Dar mai mult chiar decât subtilitatea acestei arte constructoare, trebuie admirat în această simfonie marea gândurilor și perfecțiunea formei care le exprima.

Intâia mișcare, tabloul armonios al unui surăzător peisagiu în amurg, evocă totodată o stare sufletească în care norii și lumina par sa lupte până la apăsătoarea *coda* finală; a doua, *Adagio*, zugrăvește o atmosfera vespérală, puțin apropiată de cea care a precedat-o, dar într'o tenta mai sumbră și mai melancolică, pe care cea de-a treia, *Allegretto graziose*, o împrășteie prin farmecul menuetului său sprințar și vesel. Cea de pe urma mișcare, *Allegro con spirito*, justifică această indicație prin cântul plin de bucurie desfășurat pe larg.

N. Papatanasiu

În anul 1939 d. Dan Simonescu a publicat la *Fundația Regele Carol I* un volum de peste 300 pagini sub titlul: *Literatura românească de ce remonial Condica lui Gheorgachi, 1762*. D. Simonescu nu a reeditat numai vechea *Condica* a lui Gheorgachi, care astăzi este consultată adeseori ca izvor de informație istorică, punând-o astfel la îndemâna cercetătorilor, căci vechile ediții ale lui Mihail Kogălniceanu au

ajuns foarte rare, ci a însoțit textul lui Gheorgachi cu un erudit studiu, bazat pe o bogată bibliografie română și străină, în care este tratată literatura de ceremonial la Bizantini, Bulgari, Sârbi, Poloni, Ruși și Români. Afară de operele de ceremonial propriu zis, autorul găsește elemente de ceremonial și în literatura paraneitică, în cronici și hronografe și în opere cu caracter informativ, geografic și istoric. Iar în analiza Condicei lui Gheorgachi, după ce autorul se ocupă pe larg de ceremonialul politic și bisericesc, trece la izvoarele, limba și autorul Condicei, fără însă a izbuti să-l identifice. Într'un ultim capitol este arătată circulația ce a avut Condica în manuscris, întrebuințarea ei drept cod oficial al ceremoniilor, modernizările aduse de M. Kogălniceanu în edițiile sale, etc.

Opera d-lui Simonescu a avut o foarte bună primire atât în țară, cât și în străinătate și va fi un foarte util îndreptar pentru toți acei ce se interesează de vechiul ceremonial în literatura română.

Doi ani după apariția operii d-lui Simonescu, d. H. Dj. Siruni a publicat în seria Academiei Române *Studii și cercetări*, lucrarea: *Domnii români la Poarta otomană, după un manuscris turcesc conținând note și însemnări despre ceremonile și recepțiunile din palatul împărațesc din Stambul între anii 1698—1782*.

Manuscrisul turcesc, din care d. Siruni a extras însemnările de ceremonial, este o colecție de note adunate de diferite persoane, la diferite epoci, și se află astăzi în Biblioteca Institutului de Istoria Universală din București. D. Siruni publică textul atât în original, cât și în traducere română și îl însoțește cu bogate și interesante adnotări, precum și cu mai multe planșe afară

din text. Cele mai multe din însemnările de ceremonial pe care le publică autorul se referă la voievozi români și anume: cum erau primiți la Divanul Împărațesc, cum li se înmâna steagul, cum se făcea plecarea lor în țară, ce daruri dădeau cu prilejul reînnoirii funcțiunilor lor, sau cu prilejul sosirii la audiență împărațească și îmbrăcării cu cucă, ce avaeturi distribuiau ciaușilor, etc.

Atât textul turcesc de ceremonial, cât și introducerea și adnotările d-lui Siruni, bazate de cele mai multe ori pe relațiunile călătorilor străini și pe informațiile istoricilor turci, utilizați în original, căci d. Siruni este unul din puținii cercetători din țară, care cunoaște bine limba turcă, completează în mod fericit Condica lui Gheorgachi și studiul d-lui Simonescu.

Nestor Camariano

Cu prilejul unei reeditări. Editura italiană *Mondadori* a hotărât publicarea unei ediții definitive a întregii opere a scriitoarei sarde *Grazia Deledda* (1875—1936). A apărut chiar, de curând, primul volum din această serie, conținând romane și nuvele. *Emilio Cecchi*, care îngrijește această lucrare, a orânduit, în primul volum, apărut în 1136 de pagini, în colecția *Omnibus*, romanele: *Elias Portolu*, *Colombi e Sparvieri*, *Canne al Vento*, *Marianna Sirca*, *La Madre*, *Annalena Bilsini*, și nuvelele *Chiaroscuro*. Condițiunile tehnice sunt ireproșabile; dar mai presus de toate ne mulțumește gândul care a condus la reactualizarea admirabilei figuri a Graziei Deledda, puțin câte puțin uitată în ultima vreme.

Și-a publicat primul ei roman, *Fior di Sardegna*, în 1892; în 1926 a obținut premiul Nobel pentru literatură, iar în

1937 i-a apărut, postum, ultimul roman, *Cosima*.

Povestitoare duioasă, a reprezentat în opera sa binele și răul, bucuria și durerea, păcatul și ispășirea, fără să încerce însă a moraliza pe aceste teme. « Sento l'arte come dovere », își mărturisea odată crezul scriitoarea; o artă fără vorbe de prisos, cu pagini robuste și sincere, pornite dintr'o minunată putere de observație și din dramatiizarea tumultului de pasiuni omenești. O lume de iubiri dominate de fatalitate, vagile remușcări de conștiință, sau muncile ispășirii greșelilor, situează scrierile G. Deledda în curentul verismului reacționar al lui Verga.

Ioan D. Pătrașcu

Cele mai noi poezii ale Adei Negri. *Nuova Antologia* (Feb. 1942—XX) reunește în paginile sale opt poezii ale poetei italiene. Niciuna nu are o mare întindere, dar fiecare înseamnă o variațiune melodioasă de ton în lirica Adei Negri, care a atins de abia acum culmea spirituală a unei armonii. S'a potolit lupta conștiinței pentru dobândirea unei personalități. Scriitoarea a ajuns pe pragul de unde poate privi și înțelege lumea toată, cu văzduhul ei nemărginit, ca și cu abisurile pământene. Lupta a încetat, un ecou al ei tremură încă pe buze într'un surâs melancolic. Mama care a închinat copiilor săi proprii versuri de iubire, se îndreaptă acum spre tot ce e tinerețe în jurul ei. Și oglindindu-se în ea, începe să deslușească, rar, cu pauze, așa ca în povestirile lui Pascoli, vraja iluziei, după care aleargă, neștiutoare, tinerețea. Dorești atunci să numeri stelele cerului sau fulgii de zăpadă. Dar iată pauza ce se țese în zâmbet trist. « Și vine viața grea ». Și nimeni nu poate să pătrundă

taina numărului cosmic. « Și suferi. Și chinul acesta să-l duci până la moarte trebuie ». Afirmările acestea, atât de pesimiste, sunt doar un reflex logic, o muștrare aproape adusă adolescenței care vrea să cucerească neînțeleșul. Poeta mărturisește o lume a sa — făurită din senzații — în care numărul, conceptul nefericitelor întrebări, este înlăturat. Melancolia pascoliană s'a prefăcut într'un cântec al vietii dannunzian, fără răzvrătirile poetului abruzzez, însă; cu o notă deosebită creștină, de o religiozitate mai franciscană decât a pseudo-franciscanului poet. Ne închipuim pe adâncă poetă, împlântată în lumea sa, singură cu universul său. Intocmai ca acele figurații artistice din zorii Renașterii, în marginea unei scene sacre, făptură rugătoare, a îngenunchiat. « L'orante » nu a împreunat mâinile ca surorile sale de odinioară. Și-a acoperit cu mâinile ochii. Cu un ultim accent mistic, exclamă către pleoapele ce îi acoperă cu voință și umilință privirile: « . . . și v'aș voi de-a-pururi (pecetluite pe acești ochi de carne) spre a rămâne cu Dumnezeuul meu liberă și singură. » Apoi, și-a ridicat pleoapele smerite și întreaga făptură a poetei freamătă din nou la chemările vieții pe care o absoarbe prin simțuri. Fără să mai numere, așa ca în avânturile vane de cutezătoare tinerețe, înalță, în fine, ochii spre stele. Viața și Moartea se împreună cu zarea nemărginirii punctată de zodii.

Mariella Coandă

Contribuții la cunoașterea lui Rainer Maria Rilke. Cunoscut din lucrarea atât de subtilă asupra lui Hölderlin, *Romano Guardini* — italian după tată și german după mamă — ne dă de data

aceasta un studiu nu mai puțin interesant asupra elegiilor duineze ale lui Rilke. Mai precis: o interpretare a elegiilor a doua, a opta și a noua.

Elegiile duineze sunt considerate ca unele dintre cele mai dificile texte care s'au scris în literatura germană. Față de ele, mijloacele obicnuite de cunoaștere se dovedesc insuficiente. Această poezie a gândirii — cum o denumește R. Guardini, recunoscând că termenul este oarecum inadecvat — este rezultatul unor experiențe produse în straturile cele mai profunde ale sufletului, sub imperiul unor legi care nu pot fi atât de ușor descifrate. Legile acestei gândiri pot fi totuși înțelese, dar pe alte căi, pentrucă ele nu sunt produsul conștiinței, ci al subconștiinței și al inconștiinței. Ele sunt rezultatul experiențelor cele mai profunde, care nu se petrec la lumina zilei, pe care viața conștientă nu le cunoaște și nici nu vrea să le cunoască.

Documentele pe care le avem asupra acestor elegii arată că ele au luat naștere în împrejurări neobicinuite.

În anul 1912, în castelul Duino la marea Adriatică, Rilke scrie, sub presiunea unei inspirații, de o natură cu totul deosebită. Două dintre elegii sunt terminate aici, celelalte rămân în fragment. Continuă să scrie în călătoriile sale la Toledo, Ronda, Paris, dar suflul poetic dela Duino amuțește, nu mai revine. De abia târziu, după războiul mondial, la Castelul Muzot, castelul izolării din Elveția, în anii 1921—22, inspirația revine, într-o formă și mai puternică și mai copleșitoare. În câteva săptămâni, cele unsprezece elegii au fost terminate. Scrisorile scrise atunci de Rilke principesei de Thurn și Taxis, Gertrudei Oukama-Knoop și lui Lou Andreas-Salomé sunt, în privința aceasta, docu-

mente. Romano Guardini redă cuvintele lui Rilke: « Totul în câteva zile; a fost o furtună inimaginabilă, un uragan în spirit (ca atunci la Duino); tot ce era la mine corp și țesut s'a cutremurat. De mâncare nu putea fi vorba, Dumnezeu știe cine m'a hrănit ».

În același timp și în aceleași împrejurări a scris Rilke și *Sonetele către Orfeu*, care — după cum spune într'o fericită comparație R. Guardini — acompaniază ca un acord muzicalitatea elegiilor.

Fără îndoială, interpretarea acestor elegii nu este o chestiune ușoară. Este poezia germană cea mai ermetică, rezultat al unei însingurări, al unei izolări voite. Dar e atât de bogată în rezultate. Să ne gândim la elegia a noua, care încearcă să dea la lumină un nou sens al existenței.

Interpretările lui Guardini — deși nu se ocupă decât de trei din elegiile lui Rilke — sunt fără îndoială un ghid prețios în cunoașterea mai profundă a acestei creații poetice rare, neobicinuite. Subtil, rafinat, pe linia de gândire a lui Heidegger întru câtva, Romano Guardini va fi, prin studiul său, de un real ajutor iubitorilor și cititorilor poeziei lui Rainer Maria Rilke.

Dr. Petronela Negoșanu

D-1 Teodor Ciceu, care ne trimite dela Cluj culegerea de poezii intitulată *Pârgă*, ne este cunoscut din antologia *Versuri din Transilvania nordică*, publicată în colecția *Grai și suflet românesc* a ziarului *Tribuna Ardealului*. Poeziile d-sale sunt inspirate din lumea simplă și muncitoare a satului românesc, mijind ca o rază de lumină printre cețurile și apele grele ale celor mai multe dintre versurile noastre de aici. Fără cântări meșteșugite și fără sbateri

interioare nesincere, ele se apleacă peste truda de fiecare zi a plugarului, peste dragostea de pământ și de natură a țăranului nostru de pretutindeni, căpătând o formă naturală și curgătoare. Poezii ca: *Mămăligă, Plugarii, Neculai Secară, Ion, Florica, Lelea Mărie*, etc. cu ușoare reminiscențe din George Coșbuc, din Ștefan Oct. Iosif și uneori chiar din Aron Cotruș și Tudor Arghezi, sunt pline de un farmec primitiv și de o sinceritate plăcută.

Atât ca fond cât și ca realizare tehnică, poezia d-lui Theodor Ciceu nu este pretențioasă. Ea mărturisește totuși posibilități reale de realizare viitoare. Și dacă ținem seama de împrejurările în care lucrează poetul, ea merită toată atenția noastră.

Ion Șugariu

Istoria literaturii poporului german, de Iosef Nadler, distinsă cu Premiul Kant al Universității din Freiburg. În seria evenimentelor culturale sunt unele, care fără teamă de exagerare, pot fi considerate epocale. Dintre acestea face parte și apariția istoriei literaturii poporului german de Iosef Nadler, ca o dată în istoria spiritualității germane.

În 1912, când a scos primul volum al acestei opere — intitulată pe atunci *Istoria literaturii neamurilor și provinciilor germane* — profesorul de literatură germană la Freiburg, Iosef Nadler, știa spre ce țintă merge: o expunere generală a literaturii germane dela începuturile ei și până în zilele noastre.

În anul 1928 apăruse ultimul volum, vol. IV, al acestei opere, prezentată într'o demnă ținută de Propyläen-Verlag din Berlin.

Metoda utilizată de Nadler ca și lucrarea — rezultat al unei îndrăznei de

viziune aproape genială — au rezistat sguduirilor, roduse de războiul mondial, precum și criticilor ulterioare. Totuși o revizuire parțială s'a vadit a fi necesară.

Astfel, în 1939, apare — tot în Propyläen-Verlag-Berlin ediția a IV-a, revăzută a lucrării, al cărei ultim volum, a apărut recent, suplinind opera în forma ei definitivă, cu noul titlu: « *Istoria literaturii poporului german* ».

Primul volum se intitulează: « *Volk* (dela anul 800 până la 1740); al doilea volum: « *Geist* » (dela 1740 până la 1813); al treilea volum: « *Staat* » (dela 1813 până la 1914); iar al patrulea volum: « *Reich* » (dela 1914 până la 1940).

Anul 1740 încheie o epocă prin sfârșitul barocului, prin declinul familiei de Habsburg și prăbușirea primului Reich și, complementar, prin apariția romantismului german, ascensiunea Hohenzollernilor și anunțarea celui de al doilea Reich german; anul 1813 încheie secolul XVIII; anul 1914 aduce o schimbare mondială.

În afară de originala concepție a lui Nadler asupra articulării ritmice a neamurilor și a provinciilor germane, — amintim din primul volum de masivă prezentare a lui Wolfram von Eschenbach, — Nadler devine el însuși poet acolo unde subiectul îl interesează în mod deosebit, cum se întâmplă în paginile închinată lui Jean Paul, Max Mell și alții. Epoca de « *Sturm und Drang* » (vol. II), este considerată de Nadler o mișcare de suflet tinerească, ce revine cu ocazia schimbărilor periodice în istoria Germanilor. Din volumul III a prilejuit multe comentarii afirmația lui Nadler că secolul XIX nu poartă amprenta lui Goethe, ci a lui Herder. Volumul IV e te mai mult decât o istorie a literaturii germane din

ultimele decade. În mod natural se încadrează aici istorie pol. t că, știință rasială și națională. Nadler face istoria literaturii în sensul cel mai larg și cel mai înalt al cuvântului. Jakob Burckhardt, Spengler, Moeller van den Bruck stau alături de Jünger, Grimm și Kolbenheyer. « În sfârșit unul care vede lucrurile în totalitatea lor », a spus critica germană.

Astfel concepută, opera lui Nadler a pus la apariția ei în cumpănă întreg sistemul de principii al scriitorilor de istorie literară. Puternica viziune a evoluției spiritualității germane, prezentată în toată complexitatea, diversitatea și totuși unitatea ei, nu este numai pentru cercetătorul străin nouă și plină de semnificații, dar și pentru Germania, care recunoaște această operă în toată grandoarea ei.

Dr. Petronela Negoșanu

Studiul științelor economice, care astăzi ține pas cu toate progresele realizate în ultimul timp, a avut la noi în trecut începuturi spinoase, când primii pionieri luptau cu prejudecăți și inerții, care uneori îi copleșeau, iar alteori determinau chiar sacrificarea lor. Considerăm că merită toată lauda puținii cercetători care, scoțând la lumină activități aproape uitate și

ștergând praful de pe documente vechi, oferă cetitorilor reeditarea operelor primilor noștri economiști.

Astfel d. prof. *Victor Slăvescu*, membru al Academiei Române, după ce a realizat anul trecut, monumentală lucrare « Viața și opera economistului Alexandru D. Moruz, 1815—1878 », care s'a bucurat de un succes bine-meritat în lumea științifică, a făcut recent să apară un alt studiu, în acest gen *Ion Ionescu dela Brad, București, 1942*.

Cu toate auspiciile promițătoare, sub care își începuse activitatea Ion Ionescu, care fusese însărcinat de vistiernicul Moldovei D. S. Miclescu să organizeze primul curs public de contabilitate, economie politică și finanțe, pentru instruirea funcționarilor publici, activitatea lui a fost de scurtă durată. Totuși planul lecțiilor sale și cuprinsul primelor cursuri, care ne-au parvenit în întregime, dovedesc temeinica lui pregătire și aptitudinile excepționale didactice, pe care le poseda.

Dacă astfel de încercări au fost numai sporadice și uneori de scurtă durată, trebuie să vedem în ele totuși germeul cercetărilor economice de mai târziu, autorii lor având dreptul la întreaga noastră recunoștință.

Nicolae Sporea

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 MANUSCRISELE 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.

MANUSCRISELE ACCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.
