

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX

I IULIE 1942

Nr. 7

D. CARACOSTEA	Cum se diriguia Eminescu	3
MIHAI BENIUȚ	Versuri	35
ION CONEA	Spațiul geografic românesc.....	38
D. CIUREZU	Versuri	48
Ing. CRISTEA NICULESCU	Rostul educativ al culturii clasice	50
E. AR.-ZAHARIA	Eroica	62
WOLF von AICHELBURG	Joseph Weinheber	66
RADU BRATEȘ	Cartea mea, drum de poveste	75
CONSTANTIN NOICA	Filosofia Germaniei de azi	77
MARIANA MOȘOIU	Preistorie	85
N. MĂRGINEANU	Problema evoluției	86
ION BĂLAN	Versuri	92
IULIAN POPA	Sub semnul crucii căzute	97
ION OJOG	Versuri	117
Dr. ILIE DĂIANU	Amintiri din Croația	121
VICTOR BUESCU	Traduceri din Horațiu	127
OLGA CABA	Despre scufundarea Atlantidei	132
IULIAN VESPER	Cântec vechiu	141
AL. DIMA	«Dănilă Prepeleac»	142
RADU GYR	Poeme de pe front.....	154
ION PILLAT	Symbolismul	159

TEXTE ȘI DOCUMENTE

COSTACHE NEGRUZZI	Trei scrisori inedite	182
------------------------	-----------------------------	-----

C R O N I C I

INTRE VALABILITATEA ȘI EFICIENȚA VALORILOR, de Șt. Teodor-
rescu; ERNST JÜNGER, LA RĂSCRUCE DE EPOCI, de Petronela Negoșanu;
JURNAL BERLINEZ, de D. C. Amzăr; TEATRUL CA VIZIUNE LIRICĂ,
de Ionel Olteanu

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

VASILE NETEA: Maiorul Simion Mihăilă

REVISTA REVISTELOR

străine — românești

N O T E

Libertate și existență — Madeleine Andronescu — Demostene Botez — Geneza
mitului — Südostforschung — Aurel Marin — «Pustiuri» — Edgar Poe ilumina-
natul — O. Boitoș — La porțile Odesei — Disraeli într'o nouă lumină — Note
italiene — Ramiro Ortiz — Theodor Fontane — C. Silvestri — Nijinski — Haydn —
Beethoven — Editura Gorjan — Victor Ion Popa și teatrul său — Expoziții de
plastică — J.-S. Bach

NUMĂRUL — 240 PAGINI — 60 LEI

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

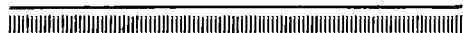
COMITETUL DE DIRECȚIE:

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
89, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 89
TELEFON 2-06.40



ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII ȘI ÎNTREPRINDERI PARTICULARE LEI 2.000

PENTRU PARTICULARI LEI 720

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, STUDENȚI, PREOȚI
ȘI ÎNVĂȚĂTORI 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 ÎNAPPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA REGALĂ
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL IX, NR. 7, IULIE 1942



BUCUREȘTI
UNIUNEA FUNDAȚIILOR CULTURALE REGALE

39, Bulevardul Lascar Catargi, 39

1942

CUM SE DIRIGUIA EMINESCU

Pentru chipul cum se diriguia Eminescu, deci pentru simțul său de autocritică, nimic mai lămuritor decât drumul străbătut dela prima la ultima formă a simbolurilor caracteristice viziunii sale despre lume: cele două destine contrastante Cătălin—Luceafărul. Din tot cuprinsul poeziei noastre, acesta este capitolul de literatură comparată a formelor care îndeosebi ne cere să luăm aminte.

La fel ca limba, opera de poezie este un tot atât de organic, încât o modificare introdusă într'un aspect cere schimbări în tot restul plămuirii. În ultima formă, figura Cătălinei fiind nuanțată, așa cum am arătat, modificări esențiale trebuiau să schimbe întru totul și sentimentalitatea și figura înamoratului fericit.

Voi arăta acum modificările pe care le-a suferit feciorul de împărat, Florin, ca să devină Cătălin și voi urmări aceste modificări în nume, în înfățișare, în structura sufletească și în manifestări.

Am semnalat cum leit-motivul care avea să ducă la plămuirea lui Cătălin se ivea în prima formă versificată în chiar strofa unde Florin apare întâi. Imediat după numele lui apărea versul:

Norocul lui cu-al ei îi pare geamăn...

Am arătat ce cortegiu de imagini și de valori leagă Eminescu de cuvântul acesta: *norocul*. Pentru ca figura aceasta să devină reprezentativă pentru instabilul și întâmplătorul noroc pământesc, eroului trebuia să i se ia tot nimbul idealist cu care izvorul și prima redactare îi învăluiseră figura.

Mai întâi însăși modificarea numelui. De ce oare n'a păstrat Eminescu numele din prima redactare, Florin? Pentru un fecior de împărat și pentru o fată de împărat, care ar fi rămas într'o atmosferă înaltă, numele de Florin și Florina ar fi fost potrivite.

Nu însă și pentru figura care, asemenea Cătălinei, se avântă spre înălțimi, dar rămân în teluric.

Ca etimologie, Cătălina vine dela *E c a t e r i n a*. Și între atmosfera înaltă pe care o evocă numele sfinte și modificările introduse în forma poporană, care o apropie de comunul *Lina*, parcă este ceva din deosebirea dintre pornirea înaltă a fetei de împărat și complementul ei firesc, Cătălin. Această depărtare dela aspirațiile fetei până la atitudinea ultimă n'are ceva din depărtarea dela numele patroanei până la etimologia poporană care, apropiindu-l de zilnicul *Lina*, i-a dat parcă și ceva comun? In cazuri ca acesta, însăși denumirea personajelor este un mijloc de expresivitate stilistică, fiind pusă în serviciul concepției totale. Oricum ar fi, cert este că, după cum în nume, tot astfel și în toate aspectele, este o mare depărtare dela feciorul de împărat la pajul Cătălin.

Priviți înfățișarea externă din prima redactare, când, de pildă, Florin pleacă în căutarea iubitei:

Fecior de drag, cum n'a văzut pământul,
O stea el pare 'n neamu-i și în soiu-i...

și apropiați figura aceasta de felul atât de puțin eroic, dar în schimb atât de șăgalnic-grațios, din ultima redactare:

Un paj ce poartă pas cu pas
A 'mpărătesei rochii,
Băiat din flori și de pripas,
Dar îndrăzneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina
Se furișează pânditor
Privind la Cătălina...

Apropiind ambele figuri, își poate cineva da seama cum toată situația și înfățișarea externă a personajului a trebuit să fie modificată, pentru a face din Cătălin o firească pereche a Cătălinei. E sugestiv să citești următoarea strofă din prima redactare, când, după atâtea încercări, Florin își vede idealul și vorbește:

Ah, te-am văzut, mi te-am văzut în fine
Copil cu ochi albaștri 'ntunecime
Cu-a tale gene de amor dulci și fine,
Cu-al tău surăs de-o gingașă cruzime.

Ah, aş muri de-atât noroc şi bine,
 Căci te-am văzut cum nu te-a văzut nime,
 Nu ştii ce-am suferit pân' a te-ajunge,
 Copil frumos, ca luna nopţii lunge !

şi să apropii declaraţia aceasta, ca şi tot ce vorbeşte Florin, de primele cuvinte pe care şi le spune Cătălin când, după ce s'a furişat pânditor, el, care n'a mai cutreierat pe la sfinte şi nu s'a mai luptat cu balaurul, o zăreşte:

Dar ce frumoasă se făcu
 Şi mândră, arz'o focul;
 Ei, Cătălin, acu-i acu
 Ca să-ţi încerci norocul !

Făcând astfel din figura aceasta o adevărată întrupare a norocului pământesc, înţelegem de ce Eminescu a înlăturat tot ceea ce era eroic şi idealist în gesturile lui Florin, ştergând cu creionul, dela început, numeroasele strofe ale isprăvilor acestuia până ajunge în preajma fetei. De altă parte, instinctul fiind tră-sătura de unire între cei doi, înţelegem de ce toate elementele de miraculos: floarea Sfintei Vineri, pasărea Sfintei Duminici, fuga romantică, etc. trebuiau să fie înlăturate.

Cele mai izbitoare modificări fiind în legătură cu figura şi sentimentalitatea lui Cătălin, după ce-am arătat imperativul lor organic în cuprinsul poemei, se cuvine să învederăm şi evoluţia de gust a poetului faţă de alte motive înrudite.

Am văzut că tot ce este în legătură cu Florin, se subordonează motivului încercărilor şi isprăvilor prin care un erou izbuteşte să cucerească o fată de împărat. Idealismul eroului iese astfel clar la iveală. Frecvent în romantică, motivul acesta a deşteptat mai târziu un surâs de ironie. Şi un astfel de surâs găsim într'unele din rarele poezii ale lui Eminescu, cu hotărît aspect de humor. Este poezia *Diamantul Nordului*. În decorul unei grădini frumos stilizată, apare cavalerul în faţa castelului şi cântă iubitei lui. Ea îi răspunde că ursita a hotărît să nu fie decât a aceluia care-i va aduce diamantul din adâncimea Mării de Nord. După cum Florin trece prin atâtea şi atâtea grele încercări până să ajungă la castelul tăinuit, tot astfel şi cavalerul nostru până izbuteşte să scoată diamantul, care preface noaptea în zi. Nicio greutate şi nicio ispită nu-l opresc din cale. Scoate din adâncuri diamantul

și, fericit, îl aduce iubitei lui. Până aici ai crede că Eminescu a vrut să versifice o poveste; și îmi aduc aminte c'am citit odată ceva asemănător. Dar de abia la sfârșitul basmului versificat, vezi că motivul a fost pentru Eminescu prilej de înfățișare humoristică: convenționalul motivului iese astfel la iveală. Cavalerul, după ce-a înmănat diamantul, strănută. Cântase noaptea sub balconul iubitei. Adormise în grădină, căpătase guturai și, ca să nu mai capete și dela grădinar vreo rană în afară de cea pe care o avea în suflet, fuge grăbit, pe când o ușă dela balcon se deschide și adorata se desfată râzând.

Când cineva a stilizat cu-atâta ironie și humor un motiv ca acesta, atât de înrudit în partea de isprăvi cu acelea ale lui Florin, însemnează că el e pătruns, ca și Heine, de convenționalul unor astfel de situații. Iată încă un cuvânt pentru care Eminescu a înlăturat dela început din basmul versificat episoadele încercărilor prin care trece Florin.

ICOANA CENTRALĂ

Și-acum, după ce ne-am dat seama de prefacerile ce-a suferit sentimentalitatea amorfă încheată în fata de împărat și în Florin, până am ajuns la cristalizarea din Cătălina și Cătălin, să pășim mai departe, urmărind fazele prin care am ajuns la icoana centrală: *Luceafărul*.

Fata de împărat și Florin au fost la început viziunea neclară a unui fel de-a fi, care nu putea să ni se întipărească, pentru că figurile stăteau separate, așa după cum în icoanele bizantine figurile stau pentru sine, fără raporturi de încordare sufletească între ele, raporturi care singure puteau da viață și nuanțare. Nașterea și desfășurarea sentimentalității încheate în Cătălina nu putea fi definitiv și reprezentativ întipuite, decât prin încordarea care se naște din năzuința și încercarea ei zadarnică de a se apropia de Luceafăr. Numai astfel adâncul uman, care cerea să fie exprimat, putea să fie împletit armonic în desfășurarea poemei.

Tot astfel, smeul ne apare în prima formă ca o nebuloasă de sentimente, care, deși avea unele elemente contradictorii, conținea — virtual, cam aburos și învălmășit — mai tot materialul ce va alcătui mai apoi simțirea Luceafărului. Dar acest material,

prea dependent de datele basmului lui K u n i s c h, nu îngăduia o exprimare a sentimentalității și adâncului sufletesc, pe care Eminescu a voit să le întrupeze dela început în icoana centrală.

Privind manifestările, asemănările dintre ambele aceste figuri sunt numeroase: mai toate momentele principale prin care se manifestă acțiunea smeului, le întâlnim și 'n acțiunea Luceafărului. Amândouă figurile cad înamorate de o răpitoare fiică a pământului; coborîndu-se de două ori din ceruri, fiecare cere ființei iubite să-l urmeze în împărăția lui; și unul și altul, când înțeleg că aceasta-i cu neputință, se hotărăsc să-și schimbe felul și să-și jertfească nemurirea. De aceea amândoi pornesc să străbată nemărginirea, pentru a zice Ziditorului să-i deslege de « greul negrei veșnicii ».

Dacă privești numai materialul de gândire, nu și exprimarea, aproape la fel vorbește Ziditorul și Smeului și Luceafărului și-i liberează de chin, desvăluindu-le cât de mărginit, de amăgitor și nestatornic lucru e iubirea pe pământ. Materialul fiind atât de asemănător, cum se face totuși că deosebirea de impresie pe care ne-o lasă ambele figuri e atât de mare? Este deci nevoie să pătrundem aceste deosebiri, căci ele, neprovenind atât din materialul sufletesc întrebuițat, cât mai ales din stilizarea lui, sunt deosebit de potrivite să illustreze primatul imperativelor estetice de care s'a călăuzit Eminescu. Și — pentru că problema se apropie de însăși inima conștiinței lui estetice — ni se impune o amănunțită cercetare comparativă, punct cu punct.

Deși realitatea sufletească este, în linii largi, asemănătoare cu aceea a Luceafărului, în chiar evoluția dela ce sugerează cuvântul « smeu » la « Luceafăr », e o distanță al cărei tâlc e ușor de lămurit.

Dacă iubirea smeului este iubirea unei ființe, care nici în acest aspect al vieții sentimentale nu se poate desface de un fel superior de a fi, atunci cum se împacă acest fel înalt cu imaginea de feroasă ființă sensuală și hrăpitoare, pe care o avem despre smeul din basmele noastre? Evident, asociațiile firești pe care cuvântul « smeu » le trezește, se ciocnesc în conștiința cititorului cu felul înalt în care personajul e conceput de poet. De aici rezultă o întunecare în icoana acestei figuri. Deși de timpuriu poetul va fi întrezărit nepotrivirea aceasta, totuși, pentru că în prima formă versificată s'a lăsat prea mult stăpânit de elementele epice

ale basmului lui Kunisch, urmând modelul, pune pe smeul în-
amorat să se preschimbe mai întâi în stea și apoi să se întrupeze
în tânăr. Dar după întrevorbirea cu fata de împărat, el e înfă-
țișat iar ca smeu. Astfel se naște o impresie total hibridă: peste
imaginea smeului, aceea a stelei, apoi aceea a tânărului și iar a
smeului, când acesta vorbește cu Dumnezeu. În forma definitivă,
nepotrivirile acestea au fost înlăturate: dintru început, nu mai
avem un smeu, ci un luceafăr înamorat. Nimic mai potrivit decât
imaginea acestei luminoase podoabe a cerului înstelat, pentru a
sugera simțământul planării tainice, al depărtării de cele pă-
mântești.

În studiul lui Bogdan-Duică, *Despre Lucefărul lui Eminescu*,
înlocuirea aceasta a smeului prin lucefăr e înfățișată ca « o scân-
teiere nouă a unor motive vechi ». În manuscrise, în situații unde
e vorba de iubire, apare adesea imaginea unui lucefăr. Dar ceea
ce se cuvine să fie subliniat este că nu numai la Eminescu, dar
și la alți scriitori — la Alecsandri, bunăoară — limba a pus la
îndemâna poezilor această firească imagine, pentru a exprima prin
ea ceva deosebit de prețios. Se poate vedea aici în ce măsură
limba obștească poate condiționa caracterul marilor creațiuni de
artă. În limba franceză, de pildă, unde planeta desemnată prin
lucefăr n'are nume masculin, o poemă ca aceea a lui Eminescu,
în care lucefărul devine simbolul unor înalte valori sufletești,
nu s'ar fi putut naște. În ce privește în deosebi pe Eminescu,
e de reținut că în chiar prima lui poezie publicată — *La moartea
lui Aron Pumnul* — în chiar prima strofă, vrând să sublinieze
valoarea excepțională a celui dispărut exclamă: « se stinse un lu-
cefăr », ceea ce dovedește că imaginea aceasta îi apărea spontan
când voia să sublinieze o valoare umană. De atunci imaginea
este frecventă pentru a denumi o valoare deosebită.

Când am arătat fazele prin care a trecut imaginea Cătălinei,
afirmam că e o nepotrivire în faptul că smeul, dintr'o singură
privire, cade înamorat el întâi de fată. Intr'adevăr, dacă smeul
înfățișează un fel înalt de a iubi, ne pare cam discordant ca el,
care zice iubitei: « te-aș privi etern ca pe o stea », să se aprindă
într'o clipă așa de peste fire. Pentru o structură sufletească de
felul celei înfățișate prin smeul; te-ai aștepta la un alt început.
Cu cât adevăr, cu câtă nesilită iscusință ne este zugrăvit începutul

iubirii în forma definitivă a Luceafărului ! Indelungatele priviri ale fetei care-l

Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce. . . .

deșteaptă luare-aminte și apoi iubirea Luceafărului. Iar chipul cum își manifestă el iubirea la început poate să pară straniu numai atunci când nu-ți dai seama de firea lui contemplativă:

Și din oglindă luminiș
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închiși,
Pe fața ei întoarsă.

El, cel menit să fie oglindă izbăvită de patimi, își tremură razele în oglindă, de-acolo și le revarsă asupra iubitei.

Intr'un articol intitulat *Un nou izvor al Luceafărului*, d. I o n S â n - G i o r g i u afirmă că motivul geniului nemuritor a fost sugerat lui Eminescu de o poezie a lui G o e t h e, *Hochbild*, din cartea *Suleika a Divanului occidental-oriental*. După cele arătate cu privire la motivul nemuririi smeului, așa cum se află în basmul lui Kunisch, și după cele arătate cu privire la tipologia motivului nostru în folclorul și literatura universală, s'a putut vedea clar că nu din amintita poezie a lui Goethe, în care de altminteri nici nu e situația dintre muritor și nemuritor, ci dintre soare și o zeiță, nu din acea poezie a putut lua Eminescu motivul nemuririi. Dar dacă amintesc de citata părere a d-lui I. Sân-Giorgiu, este pentru că acolo apare și o interpretare a pasajului citat, în care Luceafărul își revarsă razele din oglindă. În poezia lui Goethe, lacrimile zeiței, fiica Cerului, primesc icoana soarelui. Aici vede d. I. Sân-Giorgiu izvorul citatului pasaj din Eminescu: «Astfel la Eminescu, Luceafărul se oglindește într'o oglindă unde-l vede iubita, pe când la Goethe astrul se oglindește în perlele cu care se împodobește zeița». Evident, ca și în restul poeziei, ca și în situația ei centrală (soarele și o zeiță, copilă a cerului), nimic comun între această poezie a lui Goethe și între poema lui Eminescu. Resfrângerea Luceafărului în oglindă este deci la Eminescu un măestrit mijloc de-a indica dela început firea contemplativă, care mai degrabă așteaptă să fie stârnită, decât ca ea

direct să-și afirme patima. O astfel de fire ar rămânea la această atitudine, dacă fata n'ar prinde să-l cheme ea pe el, din vis:

O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Iubirea Luceafărului, începând altfel decât aceea a smeului e de așteptat ca deosebirile lor să se accentueze mai mult.

Deși, privite în bloc, atitudinile smeului seamănă cu ale Luceafărului, totuși deosebirile de nuanță, de ton, de gradare sunt numeroase.

Supunându-se numai propriei lui porniri, smeul se coboară de două ori pe pământ și «preface 'n tânăr sufletu-i divin». Prima coborîre e de-o înflăcărare care surprinde și ca ton și pentru că nu mai îngăduie o gradație pentru cea de a doua coborîre:

Ah! te iubesc — îi zise el — copilă,
La glasul tău simt sufletu-mi rănit,
Din stea născut, *plec fruntea mea umilă*,
Cu ochii mei prind chipul tău slăvit.
Nu vezi cum *tremur de amor, ai milă!*

Nimic înalt, nimic mândru din care să se întrevadă firea lui, nu străbate aceste prime cuvinte ale smeului. Te izbește să vezi o lipsă de demnitate, vecină cu umilința, la o ființă ca el, purtătoare a unei înalte valori. Că smeul cade înamorat, este firesc: dacă el ar fi fost numai întruparea contemplării, de bună seamă basmul nu s'ar fi putut țese. De aceea, atât smeul cât și Luceafărul au fost concepuți larg: alături de felul lor predominant, se afirmă iubirea care crește până la patimă.

Dar dacă în sufletul omenesc pot conviețui mai multe aspecte, atât realitatea vieții cât și optica specială a artei cer ca ele să fie străbătute de predominanța personajului. Ca un colț al sufletului să rămână neînraurit de dominantă, este neverosimil, cu atât mai mult o manifestare hotărîtoare a vieții, cum este iubirea. De aceea, când smeul numai că nu îngenunche zicând fetei

plec fruntea mea umilă,

sau

tremur de amor, ai milă!

ne întrebăm dacă accente de acestea, care nu ne-ar surprinde sub pana lui C o n a c h i, cadrează cu ceea ce este, în esența ei, o ființă superioară. Evident că este aici o clintire din rostul verosimilului. Dar nu este numai atât. Arătata nepotrivire avea să aibă răsunet mai departe și să producă o altă scădere.

După accentele de mai sus, smeul cere fetei să-l urmeze în împărăția lui. Dar prin aceea că, dintru început, accentul a fost pus nu pe firea lui înaltă, ci pe patima lui, nu suntem pregătiți să înțelegem cât de apăsător lucru este pentru el o întrupare pământescă, așa încât, atunci când smeul cere fetei să-l urmeze

In dulci grădini aproape lângă soare

ne întrebăm de ce această cerere, de ce insistă asupra ei și nu rămâne el pe pământ, căci nu vedem întru cât, sufletește, faptul acesta l-ar stânjeni. Dar accentele exagerate din prima coborîre a smeului aduc și altă scădere, nu mai îngăduie un crescendo la a doua coborîre. A doua întrupare a smeului precede, ca și cea dintâi, din propria lui pornire. De data aceasta însă ne surprinde o potolire a accentelor pasionale și o creștere a îmbierilor contemplative:

O vin cu mine, scumpă 'n fundul mării
 Și 'n palate splendizi de cristal,
 Când vântu-a trece peste-a apei arii
 Ți-i auzi cântarea lui pe val
 Ți-i închina viața ta visării,
 Vei fi oceanului monarhul pal.

Dar descreșterea aceasta a pasiunii, acum la a doua coborîre a smeului, văzută în perspectiva întregii desfășurări a poemei, pare nepotrivită. Când, curând după aceasta, smeul se hotărăște să-și sfarme

în așchii veșnicia,

această hotărîre nu-și putea da toată măsura, decât adusă de un nou val de pasiune.

Toate aceste observații, oricât am căuta să le întemeiem, ar putea fi luate drept simple păreri subiective — supuse îndoielii, ca tot ce nu poate avea stringența probei directe — dacă n'am avea putința să le probăm hotărîtor temeinicia prin însăși cer-

cetarea modificărilor, care s'au impus lui Eminescu în forma definitivă a Luceafărului.

Luceafărul se desprinde și el de două ori din înălțimi, dar nu din propriul îndemn, ci pentru a răspunde chemărilor Cătălinei; și el este îndărmorat, dar aceasta o cunoaștem din zugrăvirea momentului când el ascultă chemarea fetei și pornește a se coborî:

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
 Și s'arunca fulgerător,
 Se cufunda în mare.

Odată însă preschimbat în tânăr și ajuns în fața Cătălinei, primele lui cuvinte ne destăinuiesc mai ales stânjenirea ce o simte pe pământ o ființă ca el:

Din *sfera mea*, venii cu greu
 Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
 Și mumă-mea e marea.

Ca în *cămara* ta să vin,
 Să te privesc de-aproape,
 Am coborît cu-al meu senin
 Și m'am născut din ape.

Nimic plecat, cu atât mai puțin umilitor, în aceste cuvinte: dimpotrivă, o notă de mândrie, care contrastează cu

plec fruntea mea umilă

și celelalte accente ale smeului din prima întrupare. Observați, în deosebi, metafora,

ca în *cămara* ta să vin.

În limbajul curent, *cămară* însemnează o încăpere strâmtă, de ne locuit. Evident, nu astfel era odaia din castelul cu « falnice » bolți al fetei de împărat. Dar oricât de strălucită putea să fie odaia din acest palat, ea nu putea să apară copilului nemărginirii decât strâmtă și apăsătoare, ca o cămară. Astfel, când cere fetei să-și lase lumea ei și să-l urmeze în împărăția lui, cererea ne apare izvorâtă din adâncul firii lui, n'are nimic nefiresc. Ceva mai mult,

presimți de pe acum că nepotriviri de neînălțurat vor covârși iubirea lor.

De unde, în această primă coborîre predomină contemplarea, în cea următoare, patima devine mai vie, contrar de ceea ce am văzut la smeu. Creșterea pasiunii e vădită în cea de a doua coborîre prin chiar înfățișarea Luceafărului, « cu ochii ca două patimi fără saț », și se exprimă prin repetarea caldei chemări:

O vin', odorul meu nespus,
 Și lumea ta o lasă;

 O vin', în părul tău bălai
 S'anin cununi de stele.

La prima întrupare a Luceafărului, după cuvintele menite să sublinieze distanța dintre ei:

Căci eu sunt vie, tu ești mort
 Și ochiul tău mă 'nghiață...

Eminescu știe să sugereze durerea Luceafărului, nu prin cuvinte, ci prin tăcerea lui. Este aici o tăcere, care vorbește mai mult decât orice răspuns grăit și numai un mare meșter al înțelegerii și exprimării umane putea să destăinuiască adâncul situației prin această tăcere a Luceafărului, nesubliniată de niciun gest.

Cu atât mai mult dialogul din cea de a doua coborîre ne încordează toată luarea aminte.

Iar după întrebarea lui atât de simplă:

Au nu 'nțelegi tu oare,
 Cum că eu sunt nemuritor
 Și tu ești muritoare?

când Cătălina îi arată, la rândul ei, singura putință de apropiere:

Tu te coboară pe pământ,
 Fii muritor ca mine —

simți că singura desfășurare posibilă este hotărîrea celui înțelegător de a cere Ziditorului să-l descarce de nemurire, devenită acum o grea povară.

Fericita modificare introdusă de Eminescu în ultima formă a poemei: fata de împărat dorește sincer o apropiere de Luceafăr, își vedește aici toată valoarea ei expresivă: frământarea plină de

oscilații a fetei se împletește cu sporirea patimei Luceafărului, până se cimentează hotărîrea defacerii de nemurire. Chipul cum hotărîrea aceasta se exprimă în cuvintele cereștilor înamorați diferă dela prima la ultima formă. În prima, după cererea lămurită:

Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta,

urmează o pregătire de patru versuri menite să dea ceva din atmosfera sumbră și fatală, atât de plăcută romanticilor:

Intunecos și fără de speranță,
La ea privește geniul în nimb —
Iși simte inima legată 'n lanț
În lanțul lumii ce-i cu-o mie limbi.

Dar dacă vorbele *fără de speranță* au ceva de romanță sentimentală, ele sunt nepotrivite, căci nu cadrează cu dinamismul hotărîrii, iar ultimele două versuri citate, cu explicitul lor, sunt inutile, o searbădă pregătire pentru ceea ce avea să urmeze, răspunsul lui închegat astfel:

Chiar nemurirea mea, chiar abondanța
Puterii mele tu o ceri în schimb.
Ei bine, da! Eu m'oi sui la cer,
Ca dela Domnul moartea mea s'o cer!

Dacă în poezie esențialul ar fi materialul de gândiri și sentimente, aceste patru versuri ar putea să fie socotite ca definitive. Ele conțin mai tot ceea ce avea să intre în răspunsul Luceafărului, în forma ultimă. Ca mișcare afectivă, două sunt momentele vii în acest răspuns: *Tu-mi ceri chiar nemurirea mea în schimb* și hotărîrea *da!* Era firesc ca în jurul acestor momente să se închege forma definitivă, care chiar păstrează din poema cea primitivă acele opt cuvinte subliniate. Restul trebuie să fie întocmit altfel. După *chiar nemurirea mea o ceri*, adaosul *chiar abondanța puterii mele* era, material, o tălmăcire inutilă și — artistic — o linie moartă. Dar dacă, înlăturând tălmăcirea, Eminescu a făcut o economie de timp, cineva ar putea obiecta că, adăogând după *în schimb* din prima redactare precizarea *pe-o sărutare*, a strecurat în forma ultimă o notă de prisos. Citind însă versurile corespunzătoare:

Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,

vezi că 'n acest moment hotărîtor al poemei, cele două motive, — nemurire și patimă — se ciocnesc încă odată, ca o totalizare estetică a situației de până acum, tocmai pentru a da toată greutatea mărturisirii Luceafărului. Până aici, el avusese destule gesturi și cuvinte de afirmare a iubirii. Aici însă, era momentul mărturisirii:

Dar voi să știi asemenea
Cât *te iubesc* de tare.

Iată de ce Eminescu, cel atât de concentrat în expresie, a sporit aici cuvintele față de prima redactare. Unde se poate vedea însă măiestria lui în a concentra, este strofa următoare, comparată cu versurile corespunzătoare ale primei redactări. După ce smeul anunțase că se va urca la cer, ca să ceară dela Domnul moartea, el continuă să vorbească o strofă întregă:

Da, moartea ! Pentru-o clipă de iubire
D'eternitatea mea să mă deslege,
Să văd în juru-mi anii în peire,
Să am în inima mea moartea rece,
Să fiu ca spuma mării în sclipire,
Să văd cum trec cu vremea care trece —
O, mult ceruși, prea mult — și totuși ție
Ți' nchin splendori, putere, veșnicie.

Cum vedem, o înseilare de gândiri menită să arate prețul jertfei care se cere. Dar era aici locul potrivit pentru atâta retorică? Din toate notele alcătuitoare, partea viabilă nu putea fi decât acel *da!* inițial și gândul: *d'eternitatea mea să mă deslege*. Făcând din exclamația *da!* centrul frazei care alcătuește strofa, și reluând în chip simetric, de data asta în grupe de câte două versuri, motivele: nemurire și patimă, care se ciocnesc în strofa anterioară, Eminescu încheie această parte a vorbirii Luceafărului:

Da, mă voi naște din păcat,
Primind o altă lege:
Cu veșnicia sunt legat
Ci voi să mă deslege.

Astfel a știut să dea organic viață momentului, înlăturând toată searbăda filosofare a smeului, cu atât mai inutilă, cu cât anticipa unele din gândirile formulate de Dumnezeu, slăbindu-le puterea.

Pentru că în hotărîrea astfel formulată avem un moment central al poemei, anticipez aici asupra cercetării formelor, care fac tranziția dela basmul versificat la icoana ultimă¹⁾. Dintre manuscrisele poetului, trei sunt acelea care, în iambul de opt silabe, stau mărturie despre procesul de plăsmuire în legătură cu acest moment: răspunsul Luceafărului.

În manuscrisul Academiei Nr. 2277, avem trei strofe (41, 42 și 43, fila 140). În prima strofă, singura deosebită față de prima strofă a formei definitive este al treilea vers, care sună:

Voi să-ți arăt asemenea

Dar sub forma aceasta, ultimele două versuri ale strofei erau pe același plan cu primele două versuri, neaducând o gradăție. Prin introducerea unui *dar* în fruntea versului, se da o posibilitate de accentuare mai mare, la care contribuie și înlocuirea cuvintelor *să-ți arăt* prin *să știi*.

Dar vreau să știi asemenea...

Din cele două strofe următoare ale manuscrisului amintit, se vede și mai bine dibuirea către forma definitivă:

Mă sui până în sus la cer,
La Domnul lumii toate
Și voi ca moartea s'o cer
La cel ce a da o poate...

Și pentr'o clipă de amor
Să-mi facă altă lege
De veșnicia-mi sunt legat
Eu voi să mă deslege.

Prima strofă arăta aici un program ne la locul lui și anticipa asupra ascensiunii Luceafărului, scăzând o parte din interesul momentului acela. Strofa a doua era dezvoltarea părții viabile din prima redacțiune, conținută virtual în cuvintele: *Pentru-o clipă de iubire, d'eternitatea mea să mă deslege*. Dar după cum, în elanul de hotărîre, elementele de filosofare erau nefirești, tot astfel aici, în

¹⁾ Ca și pentru paginile anterioare, mă servesc de ediția d-lui D. Mazilu M. Eminescu, *Poezii și variante* (1940), pentru că este azi cea mai bună ediție pentru cercetarea genetică a creațiunii poetului.

căldura mărturisirii, gândirea critică conținută în: *pentru-o clipă de amor* este nefirească. E drept că mai târziu, când Luceafărul vorbește lui Dumnezeu, reapare imaginea aceasta când el cere, în schimbul darurilor la care renunță, *o oară de iubire*. Dar acolo, contextul și accentul erau mai mult pe jertfa care se făcea decât pe schimbul cerut, care, firește, trebuia să fie înlăturat, pentru ca spontaneitatea și căldura elanului să aibă o cristalizare aleasă și lipsită de contraziceri. În sfârșit, în această redacțiune, după versurile mai sus citate, urmează această strofă:

Și de-aici să te repezi
Ca fulgeru 'ntr'o oară
Și 'n clipa asta tu să vezi
Ce face dânsa oare ?

În manuscrisul 2277, aceste versuri sunt ultimele în legătură cu poema noastră.

Dar cui se adresează cuvintele *să te repezi* și *să vezi ce face dânsa oare*? Până aici, Luceafărul vorbise fetei de împărat. Acum însă persoana a doua nu se mai referă la ea: cu ironie, poetul se adresează direct Luceafărului și anticipează astfel scena îmbrățișerii dintre Cătălina și Cătălin. De fapt, strofa este un ironic soliloc al poetului, prin care curentul liric de până acum este întrerupt.

Pentru dinamismul creator al lui Eminescu: un elan care se frânge prin chiar nemărginitul lui, nu e lipsit de însemnătate să reținem această observare: prima încercare de a organiza liric poema se încheia cu hotărârea desfacerii de nemurire.

De fapt, aici este și momentul hotărâtor al patimii. Ce urmează, străbaterea nemărginirii, de pildă, se află virtual conținut aici.

Descifrând un proces asemănător și la alte creațiuni însemnate, avem un mănunchiu de fapte concludente cu privire la ritmul statornic de sentiment și la dinamismul creator.

Observația relevată nu este un fapt izolat. Cert este că un proces asemănător stă la baza celor mai alese plăsmuiri, dela *Epi-gonii* și *Împărat și proletar* (această poezie s'a născut din polaritatea a două straturi de experiențe păstrate în manuscrise), până la *Scrisori*.

Iată acum plăsmuirea următoare a acestui moment, păstrată în manuscrisul Academiei Nr. 2275 bis, 49, în trei strofe (45, 46 și 47); prima strofă reproduce întocmai forma arătată în manuscrisul 2277. Celelalte două strofe au forma următoare:

Mă sui în sus până la cer
La Domnul lumii toate
Și voi ca moartea să mi-o dea,
El singur numai poate.

În schimbul unei clipe dulci,
Primesc o altă lege
Cu veșnicia sunt legat
Dar voi să mă deslege.

Inutilitatea programului arătat aici în prima strofă a simțit-o Eminescu, când, în manuscris, a anulat, tăind cu două linii, întreaga strofă.

În ultima strofă citată aici, primul vers se luptă să atenueze nota de critică și de deprecieri a iubirii. Nu mai e vorba de primirea pasivă și pentru o clipă de amor să-mi facă altă lege, ci de mărturisirea că primește o altă lege, în schimbul unei clipe dulci. Forma activă, *primesc* în locul formei anterioare *să-mi facă*, accentuând preferința, atenua și ea partea critică, conținută acum nu în o clipă de amor, ci în o clipă dulce. Modificarea aceasta arată că nu pe calea atenuării expresiei se putea înlătura atmosfera de critică, pe care o putea sugera amintirea vremelniceii iubirii în acest moment de elan. Dovada că aceasta a fost spiritul auto-criticei lui Eminescu o avem în ultima redactare păstrată în manuscrise, aceea cuprinsă în manuscrisul Academiei Nr. 2261, în care se păstrează cu puține modificări ultimele trei versuri ale strofei; și numai primul ei vers apare cu totul modificat:

Da, mă voi naște din păcat.

Astfel, după atâta ocol, Eminescu se întoarce cu întregirile necesare la ceea ce era viabil în forma exclamativă cuprinsă în prima redactare.

Da, moartea !

În jurul exclamației *da!* — desfăcută de tot ce această dominantă a momentului putea să aibă contradictoriu — grupează no-

tele menite să pună în relief hotărîrea lui. Formulată astfel, hotărîrea nu mai putea fi subliniată de niciun alt crescendo decât al faptei.

* * *

Și smeul și Luceafărul străbat nemărginirea, spre a ajunge la tronul Celui Atotputernic. Deși acțiunea lor în linii largi pare identică, totuși câtă deosebire și 'n formele de manifestare și 'n efectul lor! Rostul acțiunii, ca un mijloc firesc de a desvălui adâncurile sufletești, l-am ilustrat arătând sporul de viață, de adâncime și de interes, care se naște din faptul că în forma ultimă Cătălina iubește pe Luceafăr. Acum avem prilej să vedem ce spor de impresie se deșteaptă în cetitor când două acțiuni în aparență identice primesc plăsmuiri diferite. Este însăși deosebirea dela material neîntocmit la formă vie.

Am văzut cât elan se cuprindea virtual în hotărîrea smeului de a se înălța la Dumnezeu. Dar în prima redactare, înainte de a se avânta în spații, smeul mai poate avea, nu știu cum să zic: liniștea sau răgazul, să planeze ca *un curcubeu de noapte deasupra lumii* și — ceva mai mult — să-și spună *dorul inimii* și chiar să filosofeze:

La cer se 'nalță el pe bolta mare,
Cu-aripe lunge curățind seninul,
Privește 'n jos castelul în splendoare,
L-apucă *dorul inimii*, suspinul.

— Ah, ce-ai cerut, femeie trecătoare,
Femeie scumpă, ca să-mi mângâi chinul.
Deasupra lumii risipite 'n șoapte,
El se înălță — un curcubeu de noapte.

Firește, elanul hotărîrii nu conglăsuște cu această contemplativă oprire, necum cu această căinare filosofică a smeului. S'ar zice, atât în filosofarea strofei anterioare, cât și din cea citată aici, că hotărîrea smeului încă nu este definitiv cimentată. Singura dezvoltare potrivită era fapta. De aceea, după hotărîrea atât de categoric formulată a Luceafărului, el nu mai vorbește nimic; ceea ce îl stăpânește acum se vede nu din vorbă și din popasuri pe cer, ci din altceva cu totul deosebit: din chipul cum străbate nemărginirea.

Urcarea smeului la tronul lui Dumnezeu ne face impresia, nu a patimii impetuoase care se deslănțuie, ci a ceva tihnit:

In vremea asta, smeul se suise
La cer, cu aripile lungi întinse,
Culege 'n cale-i blândețe surăse
A mii de stele, ce păreau ca ninse.

Față de această liniștită urcare cu atmosferă idilică: stelele-i surăd blând în cale, — zborul vertiginos al Luceafărului nu este numai un minunat exemplu de sublim, nu arată numai libertatea nestânjenită cu care se mișcă în elementul lui, dar — mai ales — dă măsura patimii, gândul unic de care-i mânat.

De obicei, Eminescu toarnă într'un vers un înțeles fără să-i rupă unitatea. Altfel aici: după propozițiunea de șase silabe, *porni Luceafărul*, urmează o oprire în vers, făcută anume parcă să dea răgaz respirației pentru larga întindere de aripi cerută de avântul zborului. Astfel, finalul versului nu mai poate fi oprire, ci se contopește larg în versul al doilea, pregătind acea imagine care într'adevăr poate să stea alături de cele mai izbutite exemple de sublim din toate literaturile:

Porni Luceafărul. Creșteau
In cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
In tot atâtea clipe.

Un cer de stele dedesupt
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger neîntrerupt
Rătăcitor prin ele.

N'a mai rămas aici nimic din decorul de idilă al primei redacțiuni; străbaterea nemărginirii dă măsura năvalnicului sentiment și arată pătimașa însetare de iubire pământească.

În prima formă, străbaterea nemărginitului înstelat se reduce la cele patru versuri mai sus citate și, dacă n'ar fi imaginea aceea a stelelor cu blândețe lor surăsuri, ar lipsi cu totul impresia drumului străbătut de smeul. Aici, Eminescu cel iubitor de formă concentrată, în loc să reducă, desvoltă, pentru a exprima prin viteză impetuoșitatea patimii.

Căutând să caracterizez personalitatea lui Eminescu, afirmam că o stare de suflet eminesciană izvorăște dintr'un sentiment

deslănțuit atât de viu, încât vrea mai mult decât este în rostul firesc al vieții. Precizam că patima și afirmarea excesivă, de o parte, negațiunea excesivă, de altă parte, sunt cei doi poli în care se cuprinde creațiunea lui Eminescu. Adăogam că, dacă această intuiție este adevărată, atunci ea trebuie să fie confirmată prin toate aspectele creațiunii lui Eminescu: motive, arhitectonică, imagini.

Priviți acum *Luceafărul*. Totul până aici a fost menit să arate treptat deșteptarea, apoi aprinderea, în sfârșit năvalnica afirmare a patimii, care mai degrabă ar renunța la ce-i mai adânc sădit în caracter și personalitate, decât la pornirea ei. Dar tocmai această pornire spre absolut duce la negațiune și la izbăvirea prin înțelegere. Ceea ce în deosebi a accentuat Eminescu, în trecerea dela prima la ultima fază a *Luceafărului*, este tocmai arătata polaritate. Iată, în cadrul acesta, momentul actual: străbaterea nesfârșitului. I-a dat atât relief, tocmai pentru că era cel mai potrivit mijloc de a exprima elanul nemărginit al patimii.

Infrățirea intensității unui sentiment cu viteza nu este de sigur o creațiune a lui Eminescu. Studii asupra acestui mijloc de exprimare nu s'au făcut. Material din literaturile clasice n'ar fi greu de adus pentru astfel de cercetare. Aș putea, de pildă, să amintesc vestitul semnal al focurilor și rapiditatea transmiterii semnalului din *Orestia* lui E s h i l, pentru a da impresia măreției evenimentului: căderea Troiei. Momente de fugă vertiginooasă, menite să exprime o anumită încordare sufletească, pot fi ușor documentate din folclor, de pildă: sărituri imense ale unui cal pentru a satisface nerăbdarea. În literaturile moderne, procedeul acesta: viteza ca un mijloc de exprimare a unei anumite stări sufletești, a fost răspândit prin nepilduitul succes al fugii strigoii pe calul fantomă, din vestita baladă *Lenore* a lui B ü r g e r. Am arătat într'un studiu, cum fuga aceasta exprimă spaima celei răpitate de strigoi; și tot acolo se pot vedea pentru aceste aspecte ale vitezii unele paralele, care ar putea fi sporite. Exemplu: *Mazeppa* lui B y r o n. De altă parte romantica a realizat nu odată străbaterea spațiilor și aspectele cosmice, pentru a exprima excepționale stări sufletești; mai ales la Byron și cei influențați de el, ca Eminescu, în anii lui de formațiune. La Eminescu, momente de felul acesta nu apar pentru prima dată în *Luceafărul*.

Las la o parte unele analogii de structură între *Strigoii* și *Luceafărul*. *Strigoii* înfățișează absolutul patimei omenești, care nu se oprește nici în fața hotarelor morții. Patima se distruge și aici prin însuși absolutul ei. După ce magul readuce în lume pe Maria sub formă de strigoi, și Arald devine și el strigoi, nici după moarte pasiunea lor nu cunoaște margini; în avântul lor erotic, sunt surprinși de zori și împietriți pentru totdeauna. Este interesant de relevat analogia dintre Arald, care străbate stepele, pentru a obține dela magul și preotul păgân înfrângerea legilor firii, ca să aibă înapoi pe Maria, și momentul care ne interesează acum: Luceafărul străbătând nemărginirea, pentru a obține dela Ziditor tot o înfrângere a legilor lumii, izbăvirea de propria lui fire.

Infrățirea unui sentiment cu străbaterea spațiului nu apare la Eminescu pentru prima dată în *Luceafărul*. În bucata *Un roman* (care a fost încheată în concepția lui Eminescu încă din 1865, dar asupra căreia a revenit până la 1877, dată care coincide cu a doua fază în plăsmuirea *Luceafărului*), în final, relevăm aceste accente în legătură cu gândul că iubita ar putea să moară:

Și de-ai muri, iubito — căci contra morții n'are
Nici Dumnezeu putere — atuncea cu amar
Aș stinge cu-o gândire sistemele solare,
Aș grămădi din ele o piramidă mare,
Puind în ea al vieții frumos mărgăritar:

Figura-ți de minune. Și 'n noaptea cea pustie,
În haos fără stele, în veșnicul nimic,
M'aș arunca în doliu să cad o veșnicie
Cu viața mea sfărmată de-o lungă nebunie,
Etern, etern cu doru-mi deșertul să-l despici !

Și dacă vreodată lumea deslănțuită
Ar reîntra în viață și 'n vechile ei legi,
Ființele ei nouă cu mintea lor uimită
Cometul să-l privească din calea lui greșită
Nelinistind în zboru-i veciile întregi.

Și acel comet puternic cu coama lui zburlită,
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern' anomalie în lumea liniștită,
Zburând cu-a lui durere adâncă — neghicită,
Acela să fiu eu !

Pentru a exprima nemărginitul durerii, poetul nu găsește mijloc mai potrivit decât pornirea de a distruge universul și gândul de a se arunca în spații, să cadă o veșnicie. Și dacă lumea s'ar reface vreodată, el, transformat în comet, să-i turbure liniștea străbătând spațiile. Este vădit cum, în acest remarcabil pasaj, absolutul patimii și al desnădejzii deslănțuite de gândul că moartea ar pune hotar iubirii se exprimă prin căderea veșnică în spațiu. Eminescu era o fire în care un sentiment sau motiv, odată apărut, îl urmărea neconținut. Cu atât mai mult acest procedeu mai sus arătat era potrivit cu ritmul său de sentiment: patimă și negațiune prin însuși nemărginitul ei. Și cum interesul lui Eminescu pentru motivele din *Un roman* a dăinuit până la 1877, înțelegem de ce nu s'a putuș opri la searbădele versuri ale zborului din prima redacțiune. Ele au fost germeul care, înfrățit cu nevoia de afirmare a absolutului patimei și cu vechea dără a motivului final din *Un roman*, i-a ținut mereu trează încordarea creatoare, care a dus la minunata formă din ultima redacțiune.

Pentru a încheia și aici cu un aspect stilistic, releviez din manuscrisul 2276, care poartă semnele unui scris înfrigorat, că după cum cometa zboară neîntrerupt, mânată de durere adâncă, tot astfel Luceafărul:

Părea un fulger ne 'ntrerupt
Aprins de-ale lui chinuri.

(Ms. 2276, f. 203 verso)

Mai târziu, poetul, simțind ce era nepotrivit cu felul Luceafărului în cuvântul *chinuri*, ajunge la

El zboară, gând purtat de dor,

în care, dacă nu mai găsim nici materialitatea din *chinuri*, nici atenuarea *zbură Luceafăru 'n dureri* (Ms. citat, fila 204), avem în schimb acea măsurare a patimii prin viteză, una din fețele cele mai strălucitoare ale cristalului definitiv.

Scaunul Dumnezeirii, țelul zborului, era înfățișat în prima redactare ca un decor de pompă, mărginit la strălucirea exterioară, fără să se contopească în simțirea totală a momentului:

La tronul cel etern pe scări deschise
Stau mândre genii cu lumină 'ncinse.

Searbăd și mai ales convențional ! Cu tact, în ultima formă, poetul înlătură orice determinare prin elemente văzute de ochiul omelesc. În urma Luceafărului, au rămas departe toate sistemele siderale, iar locul de oprire este sugerat prin elemente negative. Unde ajunge Luceafărul, nu sunt hotare, nici ochi care să cunoască, nici vreme.

Pentru procesul creator care a dus la forma definitivă a sugerării prezenței lui Dumnezeu, ne stau mărturie trei manuscrise. În primul rând, este manuscrisul 2276, cu văditele lui semne ale unui scris la o temperatură sufletească neobișnuită. Strofa a treia a acestui manuscris, la fila 203 verso, imediat după versul care arată cum *piere cel din urmă crug și singur e cu totul*, dă, ca o primă încercare de a exprima momentul de care ne ocupăm, următoarele versuri:

Unde vecia n'are loc
Să se 'nvârtească sferic
Și unde virgin de orice foc
E pururea 'ntuneric.

Se vede că strofa aceasta s'a încheiat spontan. Poetul repede a tăiat-o cu două linii, dar dovadă că elementele ei îi pluteau insistenț în fantezie, este că o reia la fila următoare, dându-i această formă:

Unde vecia n'are loc
Să curgă'n lume sferic,
Unde-a rămas virgin de foc
Eternul întuneric.

Elementele care i-au plutit deocamdată vag erau: absența locului, a mișcării și luminii, ceva cu totul deosebit de decorul luminos al primei forme. Sugerarea misterului numai cu aceste elemente negative putea să vorbească în chip potrivit fanteziei. Luceafărul intra în lumea celor nevăzute. Dacă aceasta era nevoia de exprimare, forma de mai sus nu putea îndestula: absența lumii, care se învârtește sferic, nu este vecie, nu este absolutul Dumnezeirii, iar versurile cu eternul întuneric rămas virgin de foc sunt o tautologie a conținutului primelor două versuri.

Ca să redea imaginea apropierii de Dumnezeu, strofei mai sus citate îi urmează altele două:

Unde nu-i centru, nici hotar
Cărarea a cunoaște

Și unde timpul în zadar
Incearcă a se naște.

Acolo nu alunecă
Vreodată o scântee
Luceafărul se 'ntunecă
Silit în loc să stee.

Prima strofă citată aici este, de fapt, prefacerea strofei *unde vecia n'are loc*. Accentuiază în primele două versuri absența elementelor spațiale, înlătură tautologia arătată și întregește imaginea cu o notă esențială: absența timpului. Astfel încheată, strofa se preciza ca element necesar, vrednic să fie rotunjit mai departe.

S'ar părea cu totul de prisos strofa a doua. Firește, acolo unde nu-i centru, nici hotar, nu sunt nici aștri. Și totuși ceva din elementele strofei acesteia era necesar strofei întâi. Când zici că undeva nu-i centru, nici hotar, imaginea aceasta evocă mai mult haosul desorganizat, decât lumea. Dar nu imaginea desordinei haosului era firească pentru a sugera apropierea de Dumnezeu, ci imaginea unei lumi iraționale, în care lipsește chiar posibilitatea de centru și hotar. De aceea, forma ultimă concentrează toate elementele necesare din aceste două strofe, într'una singură. Până ajunge aici, Eminescu încearcă o altă cale, aceea de a reda prin impresie înfricoșătoarea prezență a lui Dumnezeu:

Fiori de moarte îl pătrund
Și aripile-și strânge
Iși ține fața lui în mâni
Și 'ncepe trist a plânge.

(Ms. 2276, fila 205)

Indoit de stângaci: întâi, pentru că *fiori de moarte* te pot cuprinde în împrejurări foarte diverse: și al doilea, pentru că *plângerea tristă* e o notă cu mult mai prejos nu numai de zbuciumul Luceafărului dar și de măreția momentului. Plângi *trist* în atâtea împrejurări curente ale vieții..... și apoi acest plâns trist se potrivea oare cu atmosfera înaltă și puterea, pe care voia s'o întipuiască în Luceafărul? Și totuși, Eminescu n'a renunțat ușor la această cale de exprimare. Revine în strofa 18-a a aceluiași manuscris, înlăturând ascunderea feței în mâini și plângerea tristă prin:

Voința doar îl ține viu
 Altminterea s'ar stinge...

Dar oscilează, căci în alt manuscris vrea să împace plângerea
 Luceafărului cu demnitatea lui:

Fiori de moarte îl străbat
 Și aripile-și strânge
 Și este data cea dintâi,
 Că el începe-a plânge.

(Ms. 2275 bis, fila 56)

Dar se vede că aici Eminescu a simțit nepotrivirea de a vorbi de
fiori de moarte la o ființă nemuritoare și — nevăzând încă nece-
 sitatea de a renunța la redarea fiorului apropierei de Dumnezeu,
 încearcă forma următoare:

Fiorii-l trec și teamă-i e,
 Aripile își strânge
 Și 'ntâia oară de când e,
 Chiar el începe-a plânge.

(Același manuscris și aceeași filă)

Chiar și 'n forma dela 10 Aprilie 1882, el nu renunțase încă la
 acest moment. Se vede că-l nemulțumea totuși nepotrivirea dintre
teamă și fiori, de o parte, și dintre *teamă* și felul Luceafărului,
 de altă parte. De aceea, păstrând strofa de mai sus, modifică
 versul întâi în felul următor:

Fiori-l trec și frig îi e...

(Ms. 2261, fila 207).

lăsând restul strofei neschimbat. Dar nici această întregire nu-l
 putea mulțumi. Simțind nepotrivirile arătate, taie cu trăsături ho-
 tărite întreaga strofă. Înălăturarea era cu atât mai ușoară cu cât,
 înainte de această strofă, poetul ajunsese la singura exprimare posi-
 bilă a prezenței lui Dumnezeu. Cele două strofe anterioare ace-
 steia din urmă tăiate aveau forma rămasă definitivă.

Pentru că ultimele două strofe în legătură cu apropierea lui
 Dumnezeu pot prezenta unele greutăți, e necesar să le precizăm
 înțelesul.

Acolo unde ajunge Luceafărul, lipsește chiar și posibilitatea
 de cunoaștere. Aceasta este trăsătura nouă din forma definitivă.

În schimb, singurul element pozitiv după atâția *nu* este aceea *sete care-l soarbe*, substratul întregii ființări: voința oarbă, cu setea ei de a fi, factorul din care Dumnezeu urzește lumea. În contextul acesta, se lămurește și rostul și înțelesul strofei acesteia din redacțiunea ultimă:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște
Și vremea 'ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Intr'un studiu, *Eminescu, note asupra versului* însemnată contribuție la descifrarea metricei noastre, G. Ibrăileanu, citând strofa aceasta afirmă că aici « Eminescu formulează nici mai mult nici mai puțin decât geneza timpului » (*Studii literare*, p. 167).

Nu ne putem uni cu această părere. După cele arătate mai sus, se vede limpede că aici Eminescu nu numai că nu formulează geneza timpului, dar, voind să sugereze absența oricărei puțințe de a cunoaște, înlătură odată cu ideea de loc și pe aceea de timp. Numai înlăturându-le te poți apropia de acel absolut, pe care vrea să-l sugereze prezența Divinității. Și dovada pipăită că acesta a fost gândul lui Eminescu, ne-o dă o formă anterioară:

Unde nu-s margini nici hotar
Ca să te poți cunoaște
Și unde vremea n'are loc,
Căci nu se poate naște.

(Ms. 2276, fila 205).

Formulat astfel, momentul nu era integrat în experiența Luceafărului, de aceea acel: *unde ajunge nu-i hotar* din ultima redactare. De altă parte, versul ultim era prozaic, atât prin motivarea *căci*, cât și prin imaginea puțin sugestivă, scăderi pe care nu le mai întâlnim în ultima redactare.

Ajuns în fața Ziditorului, atitudinea smeului diferă de aceea a Luceafărului, deși amândoi vin să ceară aceeași ușurare. Smeul, ca și cum ar fi meditat pe drum o cuvântare, începe printr'o

preamărire a lui Adonai, un fel de captatio benevolentiae. După aceasta, își strecoară rugăciunea:

O Adonai ! al cărui gând e lumea
Și pentru care toate sunt de față,
Ascultă-mi ruga.....

apoi caută să-i argumenteze ca un orator care încearcă să convingă pe Dumnezeu că, față de imensitatea puterii lui, n'ar avea nicio pagubă dacă ar consimți:

Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăsneață,
Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale,
N'ajung nici umbra măreției tale.

Ce-ți pasă ție dac' a fi cu unul
In lume mai puțin spre lauda ta ?
Ascultă-mi ruga, tu, Eternul, Bunul,
Și sfarmă 'n așchii veșnicia mea !

Cum vedem, vorbitorul procedează după toate regulile artei de a convinge. Decât, s'ar putea trezi o nedumerire în cugetul cuiva. Dacă-i adevărat că pentru Adonai, după cum spune smeul, *toate sunt de față*, atunci ce nevoie mai era ca smeul să străbată nemărginirea? Ar fi putut foarte bine să-și spună păsul pe pământ și ruga ar fi avut aceeași sorti de izbândă. De altă parte, dacă, după cum am văzut, străbaterea imensității este o necesitate de expresie, atunci așezarea lui Dumnezeu în afară de lume este o necesitate estetică, nu cum credea un critic, izvorită dintr'o anumită coloratură confesional-religioasă ce ar fi avut-o Eminescu.

Deși, în linii largi, Luceafărul adresează lui Dumnezeu cam aceeași rugă, totuși câtă deosebire în chipul cum ea e formulată !

Ceva din retorismul de captatio benevolentiae al primei forme dăinuște încă în prima formă, în iambul de opt silabe:

Tu, al cărui singur semn
Nu-l știe nicio limbă,
Te rog ca milă tu să ai
Ființa mea o schimbă.

(Ms. 2276, fila 206).

După această introducere prozaic exprimată, mai ales în ultimele două versuri citate — subliniez că Eminescu trece în strofa

imediat următoare a manuscrisului amintit la însăși inima cererii, pe care Luceafărul o formulează astfel:

Din haos, Doamne, am apărut,
 Și sete mi-e de haos...
 Și din repaos m'am născut,
 O, dă-mi nou repaos.

(Ms. 2276, fila 206).

Dovadă că poetul și-a dat seama că aici stă rostul rugăciunii, este că în manuscris încadrează strofa în linii, ca și cum ar fi vrut și grafic să-i reliefeze însemnătatea. Iar dovadă că esențialul de exprimat era *setea de repaos*, este că în ultimul vers din strofa citată, înainte de a închege orice alt element al versului, așează la sfârșitul strofei cuvântul izolat *repaos*, rămânând ca mai târziu să plăsmuiască întregul corp al versului. Astfel fiind, el a simțit dela început că 'n această strofă se găsește un total estetic, care mai târziu a și devenit ultima strofă a rugăciunii Luceafărului.

Un poet îmi făcea odată observarea că între *setea de repaos* a Luceafărului și cererea lui de iubire (ceea ce înseamnă viață, sbucium), ar fi o contradicere. Strofa aceasta ar fi « racila bucășii ». Dar dacă toată desvoltarea de până acum a poemei arată pasiunea sportită a Luceafărului, setea de repaos nu este decât complementul acestei patimi: libertatea prin nestânjenita ei afirmare.

Și pentru că aici ne aflăm într'un moment central al poemei, să-mi fie îngăduit a apropia strofa aceasta de o alta, care și ea a provocat nedumeriri. Este un paralelism între setea de repaos a Luceafărului și Cătălin. Un prieten și coleg, voind să traducă Luceafărul în limba engleză, mă întrebă: cum se potrivește firea șagalnicului Cătălin cu strofa următoare:

Cu farmecul luminii reci,
 Gândirile străbate-mi,
 Revarsă liniște de veci
 Pe noaptea mea de patemi ?

Gândiri străbătute de *farmecul lumii reci* s'ar potrivi cu firea contemplativă a Luceafărului. Și tot astfel exprimarea *noaptea de patemi*. Dar după cum iubirea Luceafărului tinde către izbăvire prin înțelegerea propriului destin, și de aici acel *nemuritor și rece*, tot astfel, printr'un paralelism cu tâlc, iubirea pământească

a lui Cătălin tinde la omeneasca liberare de patimă, liberare ce-l duce și pe el la starea de liniște și *rece*.

M'am oprit la aceste apropieri, pentru că la lumina lor amintiteile contraziceri dispar și ni se desvăluie polaritatea patimă și izbăvire, sub cele două aspecte: ceresc și pământesc, la Luceafăr și la Cătălin.

Astfel fiind rostuit finalul rugii prin accentul pus pe *setea de repaos*, observ că primele cuvinte ale rugăciunii Luceafărului s'au încheșat târziu după acestea, și greu. Dacă ar fi îngăduit să scoatem din fapte ca acestea o contribuție cu privire la felul cum plăsmuia el, atunci ar fi locul să relevăm că pentru Eminescu intuiția fundamentală era ceea ce el exprima întâi, rămânând ca apoi să țese elementele menite s'o pună în lumina cuvenită. În cazul de față, primele cuvinte ale Luceafărului s'au încheșat din greu. După strofa menită să devină finalul vorbirii în manuscrisul Nr. 2276, urmează două strofe, dibuire a ceea ce avea să devină începutul. Mai întâi avem strofa aceasta:

Dau veșnicia mea ca preț
Pe-o pământeană soarte,
Tu, dătătorul de vieți
Și dătător de moarte.

Lăsând la o parte prozaismul și, dacă-mi e îngăduit cuvântul, « marchandajul » *dau veșnicia mea ca preț pe-o pământeană soarte*, evident nu aceste cuvinte puteau fi puse mai întâi în gura celui care străbătuse în felul arătat nemărginirea. Era în el prea multă patimă, care abrupt trebuia să izbucnească chiar în fața lui Dumnezeu. Elementele inițiale, din care avea să plăsmuiască primele accente, apar deabia într'a patra strofă din vorbirea Luceafărului, așa cum era formulată în amintitul manuscris, dar și acolo neîntocmit:

De greu! negrei veșnicii,
Părinte, mă desleagă,
Dă-mi pe pământ numai o zi
De-amor, o zi întreagă.

Ca și cum n'ar fi fost de ajuns, mai adaogă o strofă de lămurire:

Și dup' aceea pot să trec,
Un fiu uitării oarbe,

In întunec să mă 'nnec,
Nimicul să mă soarbă.

(Ms. 2276, fila 206).

Aceasta era strofa care, în prima redactare în iambul de opt silabe, forma finalul vorbirii. Firește, intenția era să sugereze primirea oricărei suferințe pentru fericirea cerută. Dar formularea mai sus citată era monotonă. Ca să capete viață, era nevoie de elemente pe fondul cărora s'apară mai vie. De altă parte, era prea diluată. De aceea, în forma ultimă, Eminescu știe să concentreze, trecând conținutul acestei strofe, mai întâi în chip sugestiv, în primul vers al strofei, a doua din vorbirea definitivă a Lucefărului: *o, cere-mi, Doamne, orice preț*. Apoi, în strofa penultimă, în loc să măsoare greutatea jertfei prin perspectiva unor suferințe viitoare, concretizează ideea accentuând lepădarea valorilor prezente:

Reia-mi al nemuririi nimb
Și focul din privire.

Deabia aici, înainte de a accentua *setea de repaos*, versurile, prin care cerea în schimbul tuturor jertfelor *o oară de iubire*, puteau să capete tot relief.

Vorbirea Lucefărului către Dumnezeu în ultima formă nu conține nicio argumentare. În toate cuvintele lui se vedește numai nevoia de potolire a zbuciumului; el caută să înduplece printr'o rugă, care de fapt e un mijloc mai mult de a exprima elanul patimii lui. Aceasta este mai în concordanță cu chipul cum a străbătut el veșnicia, mai în conformitate cu momentul poemei, de fapt punctul culminant al afirmării patimei. Privind în total pasajul acesta în diferitele forme, nu poți tăgădui că, deși ambele acțiuni par identice, totuși deosebiri sunt vizibile la fiecare pas. Deosebirea dintre primele și ultima formă stă în aceea că fiecare moment din acțiunea Lucefărului se împletește în ultima formă mai strâns cu dezvoltarea stării de sentiment, ilustrând-o deplin. Este depărtarea dela acțiunea care arată desfășurarea în linii generale, deșteptând interes, și între acțiunea plăsmuită ca să devină în toate amănunțele ei, de s'ar putea în fiecare gest și cuvânt, un factor estetic expresiv, înlăturându-se din ea orice element străin.

După cunoscuta argumentare, Dumnezeu, ca să libereze pe smeu și Luceafăr, le desvăluie înțelesul mărginit al iubirii pe pământ, arătându-le iubitele în brațele altora.

Chipul cum răspund cei doi înamorați la această desvăluire contribuie ca starea lor sufltească să ni se contureze diferit.

Smeul, privind în urma fetei de împărat care fuge fericită cu Florin, prinde mai întâi a lăcrima:

Odată'n evii ochiul lui cel mare
 Și sfânt și-adânc de lacrimi este plin,
 Ce cad tăind nemărginirea 'n mare,
 Mărgăritari frumoși și mari devin.

Imprumutată din izvorul poporan, netăgăduit că imaginea aceasta e frumoasă; se vede totuși că poetul a fost mai mult izbit de izolata ei strălucire de amănunt decât de armonia ei în cuprinsul poemei.

În altă fază de dezvoltare a lui, poetul se lasă câte odată ispitit de astfel de amănunte eterogene. La zenitul creațiunii sale, în Luceafărul, el se apropie de acea concepție de artă, pentru care cea mai strălucitoare imagine, cea mai îndrăzneță și puternică scăpărare de gândire, întrucât nu purced din duhul care însuflăște întregul, rămân inutile. Și pentru această concepție despre poezie, orice podoabă de prisos este o scădere. Cu atât mai mult acest amănunt trebuia să fie înlăturat, cu cât, ca și alte note plângătoare presărate în prima redacțiune, nu cadra cu felul înalt, pe care năzuia să-l întipuiască în *geniul mândru*, cum numește pe smeu la sfârșitul strofei cu *lacrimile mărgăritar*.

După ce privește îndurerat în urma îndrăgostiților și se gândeste la visul lui sfârșit, tot atâtea elemente de patetic nepotrivit, smeul își curmă plânsul și încheie:

Fii fericiti, cu glasu-i stins a spus —
 Atât de fericiti, cât viața toată
 Un chin s'aveți: *de-a nu muri deodată!*

Dar încheierea e tulbure. E o încercare de a utiliza un moment din izvorul lui K u n i s c h în cadrul unei alte intenții artistice. În basmul lui Kunisch, smeul « nu voi ca unul să moară în brațele celuilalt, pentru că tot iubea pe fata de împărat ». Dar gândul acesta al smeului venea nu dintr'un fel înalt, ci din pornirea lui

de a se răzbuna: printr'un rafinament de cruzime separă pe fată de Florin și apoi strivește pe fata de împărat, prăvălind asupra ei o stâncă.

Eminescu înlăturase conștient până aici toate amănuntele din basmul lui Kunisch, care puteau să scadă valoarea înaltă a smeului. Sporise trăsăturile menite să lumineze această valoare. Nu este deci de mirare că, în chiar prima redacțiune, a înlăturat și finalul de sângeroasă răzbunare.

Cu atât mai interesant este singurul gând din finalul basmului pe care-l utilizează aici:

Un chin s'aveți: de-a nu muri deodată!

Deși este atâta depărtare dela acest turbure final la acel din forma definitivă, un lucru este cert: dela început poetul a simțit vag că singurul total estetic nu putea fi decât în legătură cu opoziția dintre muritor și nemuritor.

Gândul turbure din primul final și lumina către care tindea el capătă înțeles prin finalul ultimei forme.

Mândrie în sens de sporită conștiință de sine și liberare prin înțelegere, iată atitudinea ultimă. Un îndoit catar sis, care cuprinde ambii poli ai iubirii omenesti: îndestularea telurică a patimei la Cătălin și Cătălina, izbăvire înaltă la Luceafărul. Dar o izbăvire care, uman și estetic, face una cu experiența anterioară. Ar fi o greșală să vedem în Luceafărul un pur contemplativ. Intr'o ființă de înalte chemări, se deslănțue patima iubirii. Ar vrea să unească absolutul cerului cu absolutul patimii. Departe de a fi un pur platonician, Luceafărul ar vrea să unească vraja înalterabilă a înălțimilor cerești cu patima chemării pământului.

Iată de ce nu ne putem uni nici cu cei care au vrut să vadă în el un înger, nici cu cei care au vrut să vadă în el un demon și nici cu cei care mărginesc atitudinea lui Eminescu la sensual. Intr'un articol în *Junimea Moldovei de Nord* din 28 Iunie 1919, d. Pușcariu afirma următoarele: «de fapt, pentru Eminescu femeia este o păpușe însuflețită.... Ea e soră bună cu Venera, nu cu Minerva. Eminescu nu și-a dorit niciodată o tovarășă cărcia să-i destăinuiască gândurile și să-i ceară un sfat. El era bărbatul sensual cu o fantezie plină de halucinații, pentru care femeia, atât de rar întâlnită de el în viață, era veșnica țintă

a dorurilor sale. Femeia cu păr bălai, cu brațe reci, cu sâni goi, cu pielea albă catifelată, cu ochii mari, în care el nu dorea să citească gânduri înalte, ci misterul de nepătruns al sufletului femeiesc. . . . ».

De fapt, ceea ce caută Eminescu în femeie nu este misterul sufletului ei, cum l-ar căuta un romancier sau un dramaturg. Se caută pe el în unitatea nedespărțită: simț și gând. O vrea « spre a se înțelege în sfârșit pe sine însuși ». Și firește, acel care pune astfel de înalte exigențe iubirii, o înțelege altfel decât sensualul pur cu formula « un pahar de vin și prima venită ».

Dovada că nu astfel înțelegea Eminescu iubirea o avem nu numai în bucățile ultime, ci încă dela început. De unde vine desamăgirea din *Geniu pustiu* și din *Venere și Madonă*, dacă nu dela înaltele cerințe pe care le pune el femeii? Și acolo unde astfel de înalte năzuințe apar, urmarea firească este că problema persoanei și a calității ei joacă un rol însemnat. Numai la lumina acestui fel înțelegem cel dintâi cuvânt de mândră diferențiere a Luceafărului:

Ce-ți pasă ție chip de lut,
Dac'oi fi eu sau altul?

Intreaga concepție din Luceafărul: opoziția ceresc-pământesc, contrazice părerea curentă despre erotica lui Eminescu. Confruntând încă odată în final situația Cătălina-Luceafărul și închegând în răspunsul lui atât de concentrat ceea ce, cu un cuvânt barbar, aș numi înțelesul poemei, Eminescu s'a întrecut pe sine. A scăpat în finalul acesta, de nota câte odată prea didactică după gustul nostru, prea stăruitor tâlcuită în unele finaluri ale lui. Adesea în poeziile mai largi ale lui Eminescu arhitectonica se reduce la un contrast: în partea întâi, afirmarea unor valori omenești, apoi în partea a doua, ca revers al absolutului afirmării, negațiunea filosofic simțită. Concentrând partea de filosofie a Luceafărului în acea cupolă centrală — cuvintele lui Dumnezeu — Eminescu a menținut obișnuita lui nevoie de exprimare filosofică, dar i-a luat tot ceea ce, dacă ar fi fost pus în final, ar fi sunat prea mult a învățătură, a concluzie. Astfel, a lăsat loc pentru acele ultime cuvinte ale Luceafărului, atât de sugestive, pentru că sunt străbătute nu de dogmă, ci de experiență adânc trăită.

D. CARACOSTEA

PAHARUL MORȚII

Să vezi inima mea
Acest pahar
Din care Moartea bea
Un vin amar !

Bea Moartea și-i voioasă:
Hei ! cârciumar,
Mai adă tu pe masă
Un vin amar.

Stăpâne, nu mai pot,
Colo 'n chelar
S'a isprăvit de tot
Cel vin amar.

Ei ! lasă, frate, hai
Nu fi avar,
Că 'n pivniță tu ai
Doar vin amar.

Mai palid mă scufund
In mine iar —
Păharul fierbe crunt
De vin amar.

Și Moartea bea voioasă:
Hei ! cârciumar,
Mai adă tu pe masă
Un vin amar !

MELIȚA

Toată vara, toată toamna latră
Melița, melița.
Cad puzderii cânepile verii,
Cânepile toamnei cad puzderii,
Cum le mușcă îndârjit și latră
Melița, melița.

Vrafuri albe — oase — împresoară
Melița, melița.
Iară ea, flămândă, mîncă, mîncă...
Melițo, mai vrei? — Mai adă încă!
Vrafuri albe — oase — împresoară
Melița, melița.

Iarna doar mai tace cât mai tace
Melița, melița.
Dar acuma iat-o iar la soare
Melița de cânepi tocătoare.
Încă tace. Oare cât mai tace?
Melița, melița.

Un fior prin câmpuri se strecoară:
Melița, melița!
Tinerele fire de verdeață
Cresc superbe, pline de viață.
Dar prin câmp fiorul se strecoară:
Melița, melița!...

SECIERE

Maci roșii aducători de somn
Umplură grânele bălaie.
Sclipirea secerii, un șuer prin holde, un svon
Prin văzduhul chinuit de văpaie.

E multă veselie 'n această beție a morții
Dar și mai multă tristețe —
Stăpână pe 'ntinderi momăia privește
Cu capul în cârpe, cu labe de bețe.

Cine s'alăpteze scâncetul pruncului
Uitat în răzor?
Aduceți urciorul cu apă 'ncropită
Mai faceți pentru snopi legători.

Fata Morgana pe cerul încins
Minte 'n culori țipătoare,
Intunecat stăpânul pândește recolta bogată
Ferit de arșiță, de soare.

Vântule tu, încotro te vei duce s'alini
Durerea rănilor și jarul frunților crețe?
— Stăpână pe 'ntinderi momăia privește
Cu capul în cârpe, cu labe de bețe.

MIHAI BENIUC

SPAȚIUL GEOGRAFIC R O M Â N E S C

Spațiul geografic românesc este o unitate geografică naturală, mărginită de hotare precise: de șesul inundabil al râului din Vest în acea parte, de valea adâncă a Nistrului spre Est, de apa Ceremușului la Nord, de marea apă a Dunării la Sud. În plus, spațiul geografic românesc închide în virtutea nu numai a unei *legi* geopolitice, ci în virtutea chiar a plăsmuirii lui geofizice, ca și în plus, a unei confirmări geoistorice asupra căreia nu e nicio nevoie să insistăm, și acea peninsulă dintre Dunărea inferioară și țărmul mării, care este și se chiamă *Dobrogea* ¹⁾. Considerat în aceste limite, spațiul geografic românesc închide o suprafață cât a Italiei sau cât aceea a Angliei cu Irlanda la un loc; e depășit ca întindere doar de trei alte spații geografice naționale ale Europei propriu zise și ar putea închide, între hotarele lui, la olaltă, spațiile geografice bulgar, portughez, elvețian, belgian și olandez. Hotar natural evident îi era, mai ales până nu de mult, amintita luncă inundabilă — o imensă zonă de mlaștini, de zăvoaie și de brațe de râu, moarte sau vii, secată și fertilizată abia în ultimul secol, și care sepeșea, înaintea vreme, ca un adevărat braț de mare —

¹⁾ E mult de când istoricul german Iulius Jung a făcut o observație, pe care e de mirare că istoricii noștri n'au subliniat-o îndeajuns: dacă pacea dintre Romani și Daci, după primul război dintre aceștia, n'a putut dura, e și pentrucă Traian refuza lui Decebal legătura liberă și permanentă a Daciei carpatice cu țărmul Euxin. Dobrogea *este o împlinire* firească — geografică, istorică și politică deopotrivă — a medaliei terestre dintre cele trei mari râuri amintite. Dobrogea îndeplinește o funcție pe cât de naturală, pe atât de necesară, în cadrul spațiului nostru geografic. Laterală și fără nicio importanță pentru alții, ea este de o importanță de-a-dreptul vitală pentru statul românesc; fațada noastră de respirație și contact cu *marea*.

lung, în timpul revărsărilor de ape, de peste 500 de km. și larg pe alocuri de 50 de km. — Ungaria Panonică de țara de munți și podișuri acoperite cu păduri a Transilvaniei. Cu digurile pe care vecinii noștri din acea parte le-au construit spre a însănătoși acest ținut bolnav, s'ar putea uni, afirmă ei, cele două țărături ale Atlanticului. Prin această largă zonă pustie — scrie un geograf german mort de curând ¹⁾ Dacia și Panonia s'au învecinat multă vreme ca două lumi deosebite. Dincoace de zona pustie și inundabilă începea pădurea submunților și munților Apuseni: Silvania, pentru ca, dincoace și de aceasta, să se întindă podișul Transilvaniei. Dar și în răsărit, situația este nu mai puțin clară: apa Nistrului, considerată de geografi drept ultima apă carpatică a continentului, este cu atât mai mult ultima *noastră* apă și, deci, *hotarul* nostru în acea parte. În cea mai mare parte din cursul ei, valea Nistrului se prezintă ca un imens jghiab natural, cu maluri înalte pe alocuri până la 200 de m. Așa de mult îți sugerează această vale, dela întâia privire, ideea de hotar, încât lucrul a rămas consemnat până și într'un document istoric scris în latinește acum două veacuri: « Intre noi, cei de dincoace, și voi cei de dincolo, însuși Dumnezeu a pus această apă hotar » ²⁾.

Așa dar, de ceea ce se află în Estul lui, pe de o parte, ca și de ceea ce zace la Vest de el, pe de alta, spațiul geografic românesc este — și mai ales a fost — despărțit prin hotare pe care însăși natura le-a creat și, am zice, designat ca atare. Dar nici Dunărea nu este, pe același plan considerând lucrurile, un hotar natural mai puțin evident. Spre *Nord*, numai, articularea *de* sau *în* ceea ce e *dincolo* ne apare mai intimă. Geografic și geologic vorbind, spațiul geografic românesc, dacă e să-l considerăm în articulația lui în rest, este — mai mult decât orice altceva — Europă Centrală: Carpații noștri, mai întâi, nu sunt altceva decât o prelungire a Alpilor.

Dar articulația aceasta în rest a unui spațiu geografic național nu trebuie văzută și considerată cu ochii și mintea unui copil de

¹⁾ W. Vogel, *Politische Geographie*, Leipzig-Berlin, 1922, p. 33.

²⁾ Hotar, bine înțeles, numai pentru Dacia propriu zisă, hotar geografic, nu și unul etnic, elementul românesc întinzându-se azi, precum cel dac odinioară, până mult departe dincolo. Nistrul este hotar numai al *pământului* românesc.

școală. A căuta cu orice preț hotare naturale la marginile țării — e platonice și zadarnic lucru, azi mai ales, când interdependența între state și neamuri a mers până acolo că nici oceanele nu mai contează, aproape, ca bariere despărțitoare. Valea Nistrului este, e adevărat, hotar natural; șesul inundabil al Tisei, nu mai puțin; Dunărea, de asemeni. Dar ce valoare alta, decât una de simplă constatare, au toate acestea? Parcă, în socotelile generale de azi — și spunem *socoteli* în toate sensurile posibile — are să țină seama cineva — când ar fi! . . . — că tu vezi în Dunăre, în Nistru, sau în largul șes amintit, câte un așa zis hotar natural!? Hotarele naturale ar prezenta valabilitate doar într'o lume organizată după criterii de justiție ideală sau într'un sistem politic general care ar lăsa pe fiecare să doarmă acasă cum îi place. Ei, dar așa, oare, stau azi lucrurile? Dar chiar dacă ne-am mărgini la elementul de pură geografie fizică, am constata, și atunci, că hotarele acelea naturale nu sunt chiar așa de hotare cum s'ar părea la prima vedere. Nu se poate spune, de pildă, nici în glumă că Dunărea desparte două lumi deosebite, după cum nici despre Nistru nu s'ar putea spune acest lucru. Doar n'o să se oprească planta cutare, să zicem, pe malul drept al unui fluviu, interzicându-și sub pedeapsă de moarte trecerea pe cel stâng, și nici cutare vânt n'are să stea în loc când va ajunge deasupra cutărui fluviu, refuzându-și baterea și adierea peste cei de dincolo; după cum nici elementul etnic românesc nu s'a ferit să treacă dincolo de Dunărea sau dincolo de Nistru, până departe. Vrem să spunem, cu alte cuvinte, că nu există piesă tehnică cu totul de sine stătătoare, independentă de rest, ci totul și toate se leagă și se încheagă, întreolaltă, la hotare, printr'o articulație care dacă nu e totdeauna evidentă nu înseamnă că nu există — și așa se leagă și se încheagă în rest, repetăm, și spațiul geografic românesc.

Dar dacă nu există hotare naturale precise, evidente, insurmontabile, aceasta nu înseamnă că nu există *spații* geografice cu o personalitate evidentă și, uneori, deosebit de puternică, între anumite hotare. O astfel de personalitate, care impune oricui poate cetăți obiectiv în hartă și istorie, este și aceea a spațiului geografic românesc. Sunt în adevăr, pe fața planetei, unele fapte geografice — să le spunem așa — care par create anume pentru a fi « domiciliile de umanitate », domiciliile pentru câte un fragment

anumit de umanitate, domiciliile speciale pentru câte un popor sau o națiune. O hartă fizică a Europei și una politică a ei alături, impun numaidecât constatarea că peste mai toate individualitățile geografice cu contur precis și cu o structură interioară *de întreg* se suprapun, acoperindu-le, de obicei popoare sau națiuni cu individualitate la fel de tranșantă. Iar uneori hotarele personalității etnice sunt aproape exact aceleași cu ale personalității geografice acoperite.

În timpurile de nebulozitate etnică și politică ale preistoriei, când masele umane lunecau de colo, colo, ca împinse de vânt, nestatornice, semințiile suiau și coborau munții sau poposeau pe maluri de fluvii și treceau după aceea dincolo, fără să țină nicio seamă de poruncile care zăceau în făptura pământului care le hrănea. Dar a venit și vremea începutului fixării pe loc a oamenilor. Fiecare seminție, atunci, s'a fixat în câte *un culcuș*, oarecum ca o pasăre într'un cuib găsit dinainte făcut. Ba mai mult: Dacă vreuna din acele seminții era prea numeroasă și acoperea un spațiu prea întins, alcătuit din mai multe individualități geografice, cu vremea ea s'a fragmentat și a evoluat, dând naștere la tot atâtea grupe etnice deosebite câte individualități geografice erau pe spațiul acela unic. Așa s'a întâmplat de pildă, cu vechii Liguri. Aceștia acopereau, la început, Italia și Franța deopotrivă. Cu vremea, însă, ei s'au rupt în două și au apărut de o parte și alta a Alpilor ca două seminții sau popoare deosebite. Puternica personalitate geografică a Galiei a modelat, pe încetul, în cadrul ei, un popor nou din oameni *frați cu alții* cari, rămași aiurea, au devenit și ei alții, acolo. Până acolo merg forțele și poruncile misterioase care zac în făptura pământurilor menite să devină patrii.

Iar dincoace, la noi, după ce Romanii cuceresc și Dacia, o lungă vreme o aceeași « romanitate orientală » a acoperit, timp de secole, tot spațiul din Maramureș la Egeea și din țărmlul Dalmației până la gurile Dunării. Era același aluat uman, pe care — dacă am fi fost contemporani cu el și l-am fi judecat cu ideile noastre de azi — l-am fi privit ca pe o viitoare *unică națiune* între largile hotare amintite. Dar au intervenit și aici puterile și poruncile misterioase ale pământului și, cu vremea, din masa aceea umană unică, întinsă cât am văzut, s'au conturat și au apărut pe încetul, popoare deosebite pe care le vedem, la apariție, acoperind făpturi geografice deosebite. S'au detașat, pe încetul, *personalitățile*

— spune istoricul. Bine înțeles — odată cu pământul au colaborat, la acest proces, și împrejurările istorice din acest colț de lume.

Fapt este însă că Dacia noastră, cea mai precis conturată, cea mai solid și mai organic construită din toate piesele geografice ale spațiului din Maramureș la Egeea de care vorbeam, a plămădit și a dat pe încetul la iveală, desprinzându-l cu fizionomie proprie din rest, un popor *aparte* — poporul românesc. Nu există, în adevăr, istorie și nu există popor care să fie așa de mult expresii ale pământului lor, cum este *istoria* românească și cum e *poporul* românesc. Pământul acesta al Daciei este, în adevăr, un *corp uman* — cum spune C. Jullian despre acela al Galiei; « Este o persoană », ca să împrumutăm de data aceasta caracterizarea aceluiaș pământ galic, a lui Michelet; « țară compusă ca după dorință, parcă în virtutea unei previziuni inteligente » — spunea Strabo (băgaseră de seamă și anticii că sunt, pe pământ, ținuturi naturale la nașterea cărora parc'ar fi prezidat o Providență, care a menit: *aici va fi o patrie!*). Mai încoace, spre noi, în sec. VI, istoricul got Jordanes scria despre Transilvania, inima etnografică și politică de totdeauna a Daciei: *Quae patria, trans Danubium sita, corona montium cingitur, duos tantum habens accessus: per Boutas et per Tapas*, adică: Această patrie, situată dincolo de Dunăre (el vorbea din Bulgaria de azi) se încinge cu o cunună de munți, numai două intrări având spre inima ei: prin Loviștea, pe lângă defileul Oltului, și prin poarta de fier transilvană (vorbim în terminologie geografică actuală). A observat și Bălcescu aceasta, când a scris: « Un brâu de munți ocolește precum zidul o cetate toată această țară ». Dar nu e numai atât. Colanul de munți, la rându-i, se încinge și el cu colanul colinelor exterioare, după cum și acestea, la rându-le, primesc de jur împrejur îmbrățișarea largă a câmpiilor periferice, pentru ca totul, în sfârșit, să se simtă *una*, înăuntru, prin îmbrățișarea și paza din margine, rotundă ca un miel, a Dunării, a *Plânsu-mi-s'ei* și a Nistrului. Harta politică a planetei, oricât ar cerceta-o cineva, nu poate oferi o altă piesă geografică, o altă patrie predestinată, construită așa de mult « ca după dorință, parcă în virtutea unei previziuni inteligente ». Și adăogați, pe lângă această simetrie în dispoziția spațială a pieselor geografice componente, adăogați faptul că marginile acestui pământ sunt *rotunde* și aduceți-vă aminte de

ce spune Kjellén, întemeetorul geopoliticei: « Aici — adică, în ceea ce privește hotarele — idealul pentru un Stat este forma concentrică ». El înțelege, prin concentric, forma rotundă. Dar pământul românesc este concentric nu numai la hotare, ci chiar și în structura lui interioară, în acele îmbrățișări succesive și mereu rotunde, de care vorbeam. Pământul românesc e o sinteză de piese geografice dispuse unele față de altele, în ceea ce privește raporturile lor spațiale, și solicitându-se unele pe altele, sub raportul economic, ca niște organe într'un corp omenesc. Piesele acelea componente *se cer* unele pe altele, *se vor*, parcă, trăind unite în întreg. Iar râurile care brăzdează acest pământ pleacă și ele, toate, *din centru spre margini*, risipindu-se rotund ca un evantai circular, spre a se pierde, iarăși toate, în cele trei mari ape care încing marginea acestui pământ.

O unitate geografică naturală, care a zămislit și una *economică* la fel: Iată, mai întâi, sub acest ultim raport, *inima de munți și podiș* din mijloc — ca o insulă de mărgean din cele cu interiorul cufundat sub apă — cu bogatele ei zăcăminte de minereuri, cu roce utile, și cu păduri întinse, parcă așteptând să fie ajutată în exploatarea și industrializarea acestora prin energia latentă a cărbunilor, a petrolului, a gazului natural — energii care *zvâcnesc* în subsolul colinelor din Banat, Transilvania, ca și sub strașina exterioară a Carpaților; iată, după aceea, *câmpurile* dintre margini, grânare bogate ce asigură o viață îmbelșugată nu numai pentru ele ci, deopotrivă, pentru munții și colinele amintite: și, în sfârșit, iată acea mulțime de *râuri* care, asemenea unor raze, se desfac în evantai din centru spre margini, legând munte, deal și șes întreo-laltă și așteptând vremea în care, canalizate și ajutate de celelalte căi de comunicație: largi șosele și drumuri de fier care le vor însoți pe maluri — iată-le așteptând să lege în cea mai ideală unitate viața economică a întregului acest pământ. Să ne gândim la vremea — care trebuie să vină — când apele Oltului, Jiului, Argeșului, Dâmboviței, Mureșului, Siretului, Prutului, vor fi toate navigabile și când produsele dinspre margini vor călători pe aceste artere spre inima organismului, pentru ca cele dinspre inimă, la rândul-le, să pulseze pe căile de ape spre margini — totul ca un sânge într'un organism care n'are nimic a cere din afară, dar având a da din belșug din ale sale.

Iar unitățile acestea două — geografică și economică — pe care le-am văzut, se îmbracă într'una *etnică* la fel. Transpus pe hartă, recensământul din 1930 ne-a arătat elementul românesc întins ca o pânză aproape continuă — nepătată spre mijloc decât de două insule alogene mai importante — și acoperind toată medalia pământului românesc. « Se poate oare închipui — scria cândva geograful Jean Brunhes, în față cu harta etnografică a României a domnului Emmanuel de Martonne — se poate închipui un bloc etnic, lingvistic și național mai masiv decât acela al minunatei rase românești »? Iar Rudolf Kjellén scrie undeva: « Un popor nu plutește în aer, ci el este asemeni unei păduri, prinsă de un anume pământ; un pământ din care pădurea își suge hrană și sub fața căruia rădăcinile copacilor ei se împletesc strâns întreolaltă ». Nu găsim un alt — mai anume — popor așa de strâns, de organic lipit de un *anume* pământ, ca cel românesc. Făptura și așezarea acestui pământ, *ele* sunt care au postulat și au dat însăși ființa poporului care-l acoperă azi, după cum și unitatea acestui popor este o condiționare am spune fatală a unității pământului lui. De jos, de sub pasagerile întrețeseri ale împrejurărilor istorice, veghiază și comandă misterioasele puteri eterne ale pământului dacic. La anumite răstimpuri aceste forțe au răbufnit, rupând lanțurile silnice efemere... ! În 1891, când Statul Român nu acoperea decât versantele din Sudul și Estul Carpaților, geograful german Schrader scria: « România este o țară al cărei centru etnografic cade în afara teritoriului politic la care au limitat-o până acum împrejurările istorice ca Stat. Ea este, cu alte cuvinte, o țară în echilibru nestabil ». Un alt geograf german — Theobald Fischer (mort în 1916) — într'o lecție publică la Universitatea din Marburg, compara imaginea de atunci a Statului român cu un vultur în sbor, ale cărui aripi le formau Muntenia și Oltenia pe de o parte și Moldova de alta, iar capul Dobrogea — trunchiul, însă, adică partea cea mai esențială a corpului — adică Transilvania — lipsindu-i. După cum, în sfârșit, cam în aceeași vreme, scria Rudolf Kjellén că cele două aripi de care vorbea Theobald Fischer — Valahia și Moldova — îți păreau ca brațele unui clește care stau să se închidă, spre Vest, peste trupul Transilvaniei. Ei bine, *acele* misterioase virtuți de care vorbeam, ale pământului românesc, *ele* sunt — în ultimă analiză

— acelea care s'au sbătut când a sosit vremea, spre a scutura nedreptate de deasupra-le, spre a da trup vulturului și spre a închide cleștele pe prada iubită. Ele sunt acelea care veghiaseră, în tăcerea și răbdarea secolelor, la conservarea factorului care avea să fie argumentul principal când s'a împărțit dreptatea: *unitatea etnică a neamului*.

Ar mai fi multe de spus. Pentru încheere, însă, să ne mai oprim cu câteva constatări doar asupra spațiului geografic propriu zis. Aproape în întregimea lui, acest spațiu este *carpatic*: « Cum s'a spus de atâtea ori — scria cândva Nicolae Iorga — de oamenii de știință, cum am apăsat nu odată eu însumi, România e carpatică, Jugoslavia dinarică, Grecia maritimă, iar Turcia anatolică. Balcanică e numai Bulgaria. . . ». Deși nu chiar pe planul pe care discutăm noi aici, cuvintele acestea, fericit îmbinate, sunt bune de amintit. Desigur, nu e niciun merit, după cum nici rușine nu e, să fii balcanic. Ideea de pejorativ pe care, azi încă, o închide în el acest cuvânt, s'ar putea să fie înlocuită mâine cu una de distincție. Ci interesează atât: că suntem, fiecare în parte, ceea ce suntem — și nimic altceva. Iar ceea ce e carpatic la Români, înaintea de toate, este pământul — adică spațiul lor geografic, dar la fel de carpatic e și neamul, după cum carpatică și istoria. În adevăr, pământul dacic, de o parte și de alta a cetății Carpaților, este, în cea mai mare parte, clădit din material carpatic — clădit mai de mult, dar clădindu-se și sub ochii noștri — din materialul carpatic smuls de râuri din munți și așternut, apoi, jur împrejur de aceștia. Dar nu numai pământul, ci și istoria — cum spuneam — e carpatică. Și ea — tot din centru spre margini s'a țesut, ca și temelia solului. Dar și neamul, deopotrivă, este un neam carpatic, în sensul în care sunt și râurile românești arpatice: și el a *curs* în trecut, ca și acelea, din vatra carpatică spre margini, populându-le și pe acestea dens. Descălecatul nu trebuie înțeles și redus numai la proporțiile unui episod politic, pentru că el este și o realitate etnică *de masă*, neîntreruptă din vremea Geto-Dacilor și până astăzi. Cu acestea am vrut să subliniem *pro* și preeminența carpatică în structura și în funcția generală a spațiului nostru geografic. Fără acești Carpați — cei mai umblați, mai cunoscuți și mai iubiți din câți munți are continentul nostru (iubiți de masa de țărani a poporului românesc,

care-i stăpânește și care se simte legat — cum s'a spus de N. Iorga — de fiecare stâncă a lor); cei mai plini de drumuri populare, aceleași azi ca și acum două sau trei mii de ani, și cari n'au o singură vale sau creastă cât de neînsemnată fără numele ei propriu popular — fără acești Carpați, zic, nu e greu să înțelegem că un neam românesc nici nu s'ar fi născut, măcar, sub soare: Traian, doar pentru ei a trecut Dunărea dincoace. După cum și supraviețuirea neamului românesc peste Evul Mediu tot prin ei trebuie s'o înțelegem. Să ne gândim o clipă ce s'ar fi întâmplat fără Carpați. Năvălirile ar fi măturat neamul, ducându-l și pierzându-l pe alte meleaguri. Dar așa, cu caracterul lor de cetate, cu depresiunile lor adăpostite sub ambele versante ca niște cuiburi de rândunică sub strașina casei — «sunt munții cu cele mai multe depresiuni din toată Europa», scria cândva actualul Președinte al Academiei Române, d-l Ion Simionescu — ei au apărut, au păstrat neamul românesc și l-au scos din furtună la liman. La niciunii alții nu li se potrivește mai mult caracterizarea antropogeografică a lui Vidal dela Blanche: «Toți munții sunt evocatori și conservatori de vechi populații».

Dar un cuvânt aparte merită și Dunărea, care și ea este unul din mădulele principale în arhitectura spațiului românesc. «Getae qui profundum Danubium bibunt» — spunea Horațiu. Dunărea, din a cărei apă adâncă sorbeau Geții plecând la luptă; Dunărea, din care Burebista își făcuse axă economică și geopolitică imperiului — și Dunărea, în sfârșit, pe malurile inferioare ale căreia d-l Gamillscheg, ca și unii din învățații noștri, au dovedit că Daco-Românii au trăit fără întrerupere dela origini și până azi: deci casă de adăpost și de continuitate și ea, în restricția Evului Mediu (după cum, fiindcă veni vorba, casă la fel, pentru neamul românesc au fost în anumite regiuni și pădurile — element de frunte și ele în componența spațiului nostru geografic, foarte întinse odinioară — numele atâtor codri istorici stau mărturie — reduse la un sfert din suprafața țării azi). Dar să lunecăm puțin spre *gurile* Dunării, ca să venim, cu aceasta, la încheere:

Impetuosul prinț rus Sviatoslav, al Kievului, care a purtat multe războaie în părțile Dobrogei noastre, și mai în Sud, cu Bulgarii și cu Bizantinii, își pierde viața pe la anul 970 — ucis de o bandă pecenegă — undeva, pe lângă *gurile* Dunării, la o întoar-

cere dintr'o expediție în Balcani: «Nu ascultase de cuvântul maică-si care, pe moarte, plină de presimțiri negre, îl ruga să rămâie la scaunul părintesc, și căreia nedomolitul prinț îi răspundea: *Nu-mi place Kievul! Eu vreau să trăesc la Preslavăț, pe Dunăre, fiindcă acolo e centrul pământurilor mele. Toate bogățiile vin acolo: din Grecia aur și stofe, fructe și felurite vinuri; din Boemia și Ungaria argint și cai; din Rusia blănuri, ceară, miere și sclavi* » (Nestor, pentru anul 969 ed. Léger, pp. 53—54, ed. Drinoff I, p. 33). Valoarea economică a Dunării medievale reese, din acestea, în toată importanța ei nebănuită. Iar tendințele spre aceeași Dunăre: a lui Petru cel Mare, a Caterinei a II-a, ca și a altora, astăzi, se vede de aici cât de departe vin. Dunărea inferioară a fost totdeauna arteră economică de importanță, de prestigiu și de interes general.

Cu atât mai mult este astăzi, Dunărea, una din arterele economice vitale ale continentului. Prin ea, mai ales, spunea Friedrich List, lunecă spre Marea Neagră și spre Sud-Estul continentului interesele și nevoile economice ale Europei Centrale. Prin ea de asemeni — și prin gurile ei, mai ales — se explică în mare parte presiunea dinspre Nord-Est spre noi. Prin ea, mai ales, se chiamă că stăm noi la o răspântie care nu e numai una de azi, geopolitică, ci este deopotrivă și una de ieri, istorică.

Intr'un număr mai vechi al revistei «*Zeitschrift für Geopolitik*» un German a publicat un studiu despre: *Transilvania, bastionul înaintat al Europei*. Prin acest propugnaculum european al podișului nostru încins cu munți, dar și prin acea Dunăre de care vorbirăm, din faptul că — fie că vor alții, fie că nu — noi suntem stăpânii și ai cetății ca și ai Dunării de jos, din acest fapt reese toată tragedia, dar și toată măreția așezării și a misiunii noastre europene. Noi suntem aici, așa dar, și vorbim nu numai *pentru noi*, ci pentru o întreagă lume, pentru *toată lumea*. Spațiul nostru *național* este un spațiu de interes și de necesitate europeană. Marele Geograf ne-a așezat aici cu o misiune pe care încă n'o înțelegem, se pare, deplin, dar pe care *va trebui* s'o înțelegem spre a ne dovedi vrednici de ea și a o duce cu plin succes la îndeplinire. Pentrucă — cu cât mai înțelept vor fi organizate Europa și lumea de mâine, cu atât mai mare va fi rolul și cu atât mai mare răspunderea noastră.

PĂRINȚI

Leit taica la mânia
Și ca muma când mă 'nbun
Când înfig în țarini plugul
Toți străbunii de prin veacuri,
In ostrovul meu de sânge, mi-i adun.

Și pornesc cu ei în umeri fluerând
Oltenește, haiducește, ca la noi;
Și doinim cu toți din frunză
Prin colnice de 'ntuneric și zăvoi.

Pe pământul gras, ca icra, ne plecăm
Purtând cerul și dogoarea pe spinare
Și pe fața noastră arsă, ca ogorul
Asfințirile de liniști și de soare.

Ne 'nchinăm cu-aceeași mână de orând
Și cu-aceeași roabă frunte de credinți;
Ochii noștri plini de zariști și verdeață
Unduiesc izvoare limpezi și părinți...

Și pe-același deal de veacuri sui în pas
Cu toți bulgării din mine și de-afară
— Taică tu pământ de grâne și hotare
Și tu mumă, miez de pâine și de țară.

V I A Ț Ă

Din pământul meu de neguri și de bulgări
Câte vine de isvoare nu s'adună?
Și 'n pârâul meu de viață,
Matca lor de bolbotșuri și 'mpreună?

Câte ape neștiute, câte svâcnete de unde;
Câte stânci de piatră aspră și mânie,
Nu-mi adun în vadul rece și adânc
Când cobor blajin, cu vadul spre câmpie.

Când cuprind pământu'n brațe de argint
Și când sbor păduri de umbre și de lunci,
Cine știe că'n privirea mea domoală
Se'mpletesc scânteii de junghiuri și haiduci?

Cine știe că prin mâna de lumină
Care scrie cu mărele pe altițe,
Se'ntâlnesc atâtea patimi fără nume
Și trăesc atâtea sloate și arșițe.

Când lovesc cu pieptu'n maluri către soare
Nu știi singur din vâltoare ce-i al meu . . .
— Ori mă 'nping din urmă bulgări și șuvoae,
Ori mă strigă din adâncuri Dumnezeu.

D. CIUREZU

ROSTUL EDUCATIV AL CULTURII CLASICE

Se va părea de sigur paradoxal, ca un inginer să intervie în discuția referitoare la rostul educativ al culturii clasice și încă în favoarea acesteia. Se va părea, poate, și mai paradoxal, ca acest inginer să susție, că datorește mare recunoștință fostului său profesor de limba latină dela Liceul Lazăr, Constantin Georgian, pentru covârșitoarea contribuție la formarea gândirii lui ca inginer; iar ca profesor de poduri să pretindă, că unele din lipsurile, constatate la studenții dela Politehnică, se datoresc în bună parte unei deficiențe în cultura clasică.

Se spune, că însuși marele matematician francez Poincaré ar fi afirmat, că datorește în mare parte culturii clasice modul său de gândire ca matematician. Însă, oricât de prețioase ar fi astfel de mărturisiri, atâta vreme cât nu sunt întemeiate și pe fapte, pe o analiză, care să arate în ce constă influența culturii clasice și că ea nu poate fi înlocuită prin altceva, care, în același timp și cu aceleași efortări, să mai aducă și alte foloase, mărturisirile acestea pot fi puse în socoteala unor elemente subiective, deci pot fi contestate.

De aceea vom căuta să dăm răspunsul la această întrebare: *de ce* cultura clasică trebuie să fie element de temei în formarea chiar a unui viitor inginer?

* * *

Credem că nu se îndoeste nimeni, că gândirea cuiva se formează printr'o gimnastică și că există o gimnastică a minții, după

cum există o gimnastică a mușchilor. De asemeni că gimnastica minții, ca și aceea a mușchilor, trebuie să îndeplinească două condiții esențiale: să aibă de urmare o dezvoltare armonică în direcția activității viitoare și să fie gradată.

Să cercetăm în primul rând această chestiune a gradării și în special să comparăm gimnastica provocată de învățământul clasic și de acel al matematicilor.

Căci, după cum sunt elemente excepționale, care, fără pregătire specială, pot face figuri la trapez sau paralele ce minunează, de asemeni pot fi elemente excepționale, care în materie de matematici să sperie dela primii pași lumea. Dar, după cum elementele obișnuite puse dintr'odată să facă figuri grele la paralele sau trapez, ori se lasă de gimnastică, ori se nenorocesc, elementele obișnuite, față de dificultățile gândirii matematice, ori se lasă, ori capătă unele întorsături de gândire cu totul contrarii scopului urmărit. Susținem prin urmare, că analiza unui text clasic constituie un exercițiu de gimnastică mintală, pe care nu-l poate constitui studiul matematicilor.

* * *

Să începem cu aritmetica și, lăsând la o parte marea sforțare de generalizare ce se cere în decursul demonstrațiilor ei, atunci când, lucrând pe un exemplu concret, cu numere date, trebuie ca elevul să scoată o lege generală, aplicată oricăror numere, să trecem la probleme.

Să luăm una din cele mai simple: «Diferența a două numere este 76; cel mai mare este de 5 ori cel mai mic. Care sunt aceste numere?» (Exerciții de aritmetică de F.G.M. Nr. 41).

Să încerce cititorii să rezolve această problemă. Suntem siguri, că cel puțin 90% se vor lăsa foarte curând. Este sau nu aceasta o dovadă de o sforțare prea mare, pe care o cere acest lucru?

Dar să dăm soluția și să rugăm pe cititor să o urmărească: «Dacă din numărul cel mare se scade cel mic, diferența va fi, după enunț, de 4 ori acesta din urmă. Și întrucât ea este egală cu 76, numărul cel mic va fi $76/4$ sau 19, iar cel mare 95». A fost mică, sau mare, sforțarea numai pentru a înțelege rezolvarea făcută de altul? Și voim ca un copil de clasa 2-a de liceu, să o

găsească singur? Afară de genii matematice, unii din elevi vor prinde mecanismul rezolvării problemelor, ce li s'au arătat, și apoi, posedând acest mecanism, vor putea rezolvi și ei unele probleme.

* * *

Pentru ca să adâncim mecanismul, de care vorbim, să rezolvim aceeași problemă pe cale algebrică. Insemnând cu x și y cele două numere necunoscute, avem ecuațiile

$$x - y = 76$$

$$\text{și } x/y = 5$$

de unde

$$x = 5y$$

Introducând această valoare în prima ecuație avem

$$4y = 76$$

de unde

$$y = 76/4 = 19$$

și

$$x = 5 \times 19 = 95$$

Rezolvirea pe această cale cere într'adevăr o oboseală mintală mai mică. În schimb, cel ce a efectuat-o *nu poate spune de ce numărul cel mare trebuie să fie 95 și cel mic 19. Știe numai, că așa trebuie să fie și atâta tot.*

De sigur, cu oarecare atenție, se poate face o legătură între formula $4y = 76$ și acel raționament aritmetic «dacă din numărul cel mare se scade cel mic, diferența va fi, după enunț, de 4 ori acesta din urmă». (Dacă nu cumva acel ce a făcut raționamentul aritmetic a avut în vedere calculul algebric). Însă cel ce lucrează algebric nu se mai gândește la astfel de lucruri. El *aplică în mod mecanic* regulile rezolvirii ecuațiilor. Singura efortare intelectuală, pe care o face, este de a stabili cele două ecuații — de a pune problema în ecuații, cum se spune — restul este numai o chestiune de eliminare a uneia din necunoscute, după reguli stabilite.

Aceasta ne mai explică și de ce soluția aritmetică este atât de dificilă. Trebuie ca cel căruia i se pune problema să facă printr' o singură operație mintală cele două operații făcute prin algebră: punerea în ecuații și eliminarea uneia din necunoscute.

* * *

Și astfel *algebra se arată nu ca un mijloc de a pune la lucru gândirea, ci ca un instrument*, care a fost necesar pentru a o cruța.

În această privință autorii exercițiilor de aritmetică, la care ne referim, spun în prefață: «Metoda algebrică este foarte comodă; însă, din punct de vedere logic, metoda aritmetică prezintă mari avantagii: aci *mecanismul nu vine să ia locul raționamentului*.¹⁾ Și inteligența este exercitată incomparabil mai mult. *Invasia procedelor algebrice în învățământul aritmeticii ar fi o nenorocire*, căci *algebra face leneșe și superficiale spiritele*, pe care studiul rațional al aritmeticii le-ar face active și adânci».

Am arătat însă de ce aritmetica, în afară de problemele, care în algebră se traduc prin ecuații cu o singură necunoscută, cere o efortare de gândire cu totul disproporționată pentru mințile obișnuite și că, pentru cei ce au înaintat în studiul ei, totul se reduce la a ajunge să posezi un anumit mecanism. Ceva mai mult: atunci când o problemă se traduce în algebră prin ecuații, ce depășesc gradul întâi, afară de unele cazuri speciale, nu ne mai putem servi decât de algebră și chiar de *matematicile superioare*, în cari *realitatea este și mai mult acoperită de formule*.

* * *

Să luăm un alt caz, petrecut cu faimosul matematician și fizician Gauss. Pe când acesta era în școala de copii mici, într-o zi profesorul a plecat în cancelarie și le-a spus, că, după ce vor găsi suma numerelor dela 1 până la 100, vor putea să iasă în grădină, să se joace. N'a apucat profesorul să ajungă în cancelarie, că a văzut pe Gauss în grădină. L-a chemat și l-a întrebat, dacă a găsit rezultatul cerut. La care întrebare copilul a răspuns «da: rezultatul este 5050». Cerându-i să-i arate socotelile, Gauss a răspuns, că socoteala este foarte simplă: «Dacă adunăm 1 cu 99, găsim 100. Dacă adunăm 2 cu 98 găsim tot 100 și așa mai departe. Avem deci de 49 ori 100, adică 4900, plus ceea ce nu a intrat în socoteala de mai sus, adică 50 și 100, ceea ce în total face 5050»¹⁾.

¹⁾ În privința soluției dată de Gauss sunt mai multe versiuni, noi am dat-o pe cea care ni s'a părut mai verosimilă.

Punem acum următoarea întrebare cititorilor: Câți dintre ei s'ar fi gândit la acest lucru?

Vom căuta să răspundem mai târziu la o altă întrebare și mai interesantă: prin ce împrejurare creierul lui Gauss a putut da naștere la raționamentul arătat?

* * *

Să luăm acum o teoremă de geometrie, faimoasa teoremă cunoscută sub numele de podul măgarului: suprafața pătratului construit pe ipotenușa unui triunghi dreptunghiu este egală cu suprafața pătratelor construite pe cele două laturi ale unghiului drept.

Demonstrația se desface în trei părți:

Mai întâi din vârful unghiului drept A (fig. 1) ducem AK

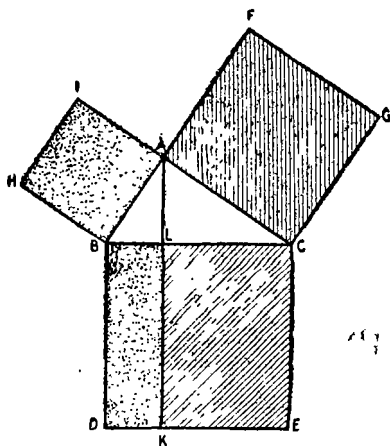


Fig. 1.

perpendiculară pe DE . Prin aceasta am descompus pătratul construit pe ipotenusă în două dreptunghiuri, al căror interior la unul l-am punctat, la altul l-am hașurat.

Rămâne ca, în a doua parte să demonstrăm că suprafața dreptunghiului punctat este egală cu a pătratului hașurat. (Pentru a face mai vizibilă demonstrația am înlocuit sistemul obișnuit de a denumi figurile cu ajutorul literelor dela colțuri, prin determinarea lor cu ajutorul punctelor și hașurelor).

Pentru aceasta introducem în raționamentul nostru două triunghiuri HBC și ABD (fig. 2) a căror suprafață, iarăși pentru a face demonstrația mai vizibilă, am umplut-o cu puncte.

Aceste două triunghiuri sunt egale (având câte un unghi egal, $ABD = HBC$, și câte două laturi egale, $BD = BC$). Se procedează la fel cu partea din dreapta a figurii.

În fine, în a treia parte se demonstrează că suprafața unuia din aceste triunghiuri este egală cu jumătate din suprafața dreptunghiului punctat pe figura 1, iar a celuilalt cu jumătate din a

pătratul punctat pe aceeași figură. Se procedează la fel cu suprafețele hașurate pe fig. 1.

Iată, disecată oarecum, demonstrația teoremei. Prin faptul că *e vorba de figuri, mintea cuprinde mai ușor cu ochiul cele ce se petrec*. Cu toate acestea, și de data aceasta, *mintea nu vede clar de ce figurile punctate și cele hașurate sunt egale între ele*. Se convinge că sunt, dar — încă odată — *nu vede de ce sunt*.

Căci, acele triunghiuri egale între ele, ce se interpun pentru a face legătura de raționament (două cantități egale cu a treia sunt egale între ele) constituiesc un ecran, ce desparte părțile cu suprafață egală.

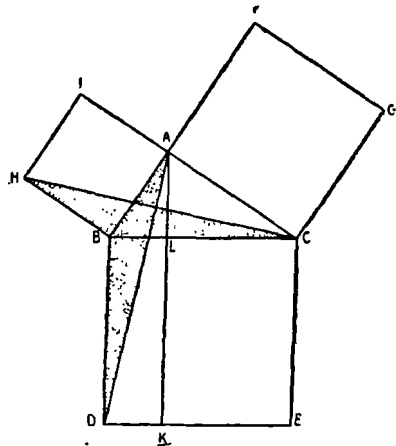


Fig. 2.

Însă la ce întrebare nu poate răspunde nimeni, este *prin ce proces poate să-i vie în minte cuiva fazele acestei demonstrații*. Cum îi vine în minte să se gândească la împărțirea pătratului construit pe ipotenușă în două dreptunghiuri echivalente cu cele două urechi? Cum îi vine în minte să recurgă la cele două triunghiuri intermediare, pentru a stabili echivalența?

* * *

Pentru analiza ce facem, este interesantă demonstrația algebrică a acestei teoreme.

Dacă din vârful unghiului drept *A* scoborim perpendiculara *AL* pe ipotenușă (fig. 3) prin compararea de triunghiuri asemenea se găsește

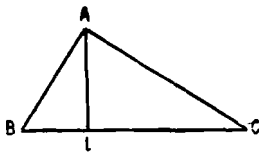


Fig. 3.

$$AB^2 = BL \times BC$$

și $AC^2 = CL \times BC$

sau adunând $AB^2 + AC^2 = BC(BL + CL)$

și întru cât

$$BL + CL = BC$$

$$AB^2 + AC^2 = BC^2$$

Ceea ce în valori exprimă enunțul teoremei, că suprafața pătratului construit pe ipotenusă este egală cu suma suprafețelor construite pe cele două laturi ale unghiului drept.

Constatăm din nou, că demonstrația prin calcul cere o sforțare de gândire cu mult mai mică decât chiar cea grafică. Deși, după cum am spus, prin faptul că e vorba de figuri, mintea cuprinde mai ușor cu ochiul cele ce se petrec.

* * *

Pentru a satisface această nevoie de ușurare a gândirii, chiar cu prețul unei mecanizări a ei, Descartes a pus bazele geometriei analitice.

Caracteristic în această privință este ceea ce s'a petrecut cu rezolvarea problemei de geometrie Nr. 5488, pe care o găsim în numărul din Aprilie al «Gazetei Matematice».

Au trimis soluții la această problemă 23 corespondenți (un număr neobișnuit de mare), din care numai 10 au dat o soluție geometrică, iar restul de 13 s'au servit de geometria analitică.

Se dovedește astfel, că atunci când e vorba de probleme de geometrie, *geometria analitică este un admirabil instrument de înălțurare a nevoii de gândire* și chiar de pătrundere acolo, unde cu gândul nu putem ajunge, așa cum era algebra, atunci când era vorba de probleme de aritmetică. Și că *uneori sforțarea de gândire este atât de mare, încât chiar elemente cu o cultură matematică destul de dezvoltată*, cum sunt corespondenții «Gazetei Matematice», *se feresc să o facă.*

* * *

Să căutăm acum să pătrundem mai adânc în procesul de gândire cerut de matematici.

Este evident că la baza lui stă asociația de idei. *Chestiunile de matematică sunt caracterizate prin aceea, că asociațiile de idei posibile sunt în număr foarte mare, combinațiile de făcut sunt foarte multe, deci se cere o sforțare de gândire foarte mare, și pe deasupra foarte des asociațiile trebuie să se facă în trepte succesive*, adică după ce s'a făcut o primă asociație, cu rezultatul obținut trebuie să se facă o a doua asociație și așa mai departe. *Ceea ce, putem spune, înmulțește la infinit numărul combinațiilor posibile.*

Cazul lui Gauss, citat mai sus, intră în categoria asociațiilor pe o singură treaptă. A fost de ajuns, ca el să-și dea seama că, plecând dela capete și adunând numerele două câte două, ajunge la aceeași sumă, pentru ca să rezolve problema.

Problema celor două numere, la care se cunoaște câtul și diferența, precum și teorema podului măgarului, intră în categoria asociațiilor în scară.

* * *

Să revenim acum la întrebarea pusă mai sus: Cum a putut Gauss ca, din toate asociațiile posibile, să înnemerească tocmai pe cea arătată mai sus?

Își poate închipui cineva, că ne aflăm în fața unui *creer cultivat printr'o gimnastică potrivită*, care să fi făcut posibile cu ușurință multiplele asociații de idei, precum și ceea ce s'ar putea numi selecțiunea lor, adică din mulțimea tuturor să te oprești tocmai la cea care trebuie? *Evident că nu*. Căci, după cum am spus, Gauss nu trecuse de școala de copii mici. A putut să fie vreo *conformație ereditară a creierului*, sau chiar o *remiscentă de idei din adâncul veacurilor*? *Puțin probabil*, dată fiind ascendența, cât se cunoaște, a lui Gauss (era fiul unui simplu lucrător).

Nu ne rămâne decât ipoteza intuiției.

În introducerea la cursul nostru dela Politehnică cităm în această privință, după Maeterlink, întâmplarea cu fundul celulelor fagurilor de albine. Acest fund reiese din întretăierea a trei planuri, cari prin aceasta dau trei romburi. Unghiurile dela colțurile acestor romburi variază după înclinarea planurilor. S'a pus atunci problema: care ar trebui să fie aceste unghiuri pentru ca să fie nevoie de cât mai puțină ceară. König, tratând problema prin calcul, iar Maraldi măsurând unghiurile dela fagurii albinelor, au găsit că acestea se înșelase cu 2'. Iar mai târziu Mac Laurin, reluând calculele, a găsit că *nu albinele se înșelase, ci König greșise calculele* cu cele 2'. Este evident că albinele nu cunosc calculele de maximă și minimă, așa încât ele nu au putut găsi înclinarea potrivită decât prin intuiție. Iată de ce admitem intervenția intuiției și în activitatea cerebrală a oamenilor.

Este iarăși evident că, *dacă o persoană dotată cu o mare capacitate de intuiție poate să ne minuneze prin rezultatele, la cari ajunge, așa cum ne minunează isprava albinelor, intuiția în sine nu constituie un proces propriu zis de gândire.*

* * *

Trecând la a doua treaptă, a procesului de rezolvirea problemelor de matematică, spuneam mai sus că unii din elevi vor prinde mecanismul rezolvirii, din soluțiile ce li s'au arătat, și apoi, posedând acest mecanism, vor putea merge pe propriile lor picioare.

De data aceasta avem într'adevăr aface cu un proces de gândire propriu zis, cu o folosire a asociațiilor de idei. Incet, încet, *această asociație este oarecum dirijată*. Cel ce se căsnește să rezolve o problemă își îndreaptă gândurile în anumite direcții, caută, cum se spune, să o rezolve pe anumite căi. *Incepe o mărginire a combinațiilor*, ce se fac.

Însă de foarte multe ori *această dirijare nu se face după anumite reguli, bine stabilite*. Fiecare își are regulile sale în stare mai mult sau mai puțin nebuloasă. De foarte multe ori subiectul nostru *nici nu ar putea spune, de ce apucă o anumită cale*. Mai ales atunci când e vorba de asociațiile, pe care le-am numit în trepte succesive, procesul de gândire *pătrunde aproape în sfera inconștientului*.

Acest lucru l-am verificat asupra noastră personal, ne-a fost confirmat de alții și l-am observat și la profesorii noștri în unele cazuri, când aveau de rezolvit la tablă unele probleme. În astfel de cazuri *subiectul se concentrează adânc un timp oarecare*, timp în care *nu mai urmărește lucrul creierului*, ci se mărginește să aștepte ca el *să se facă singur*, încercuit într'o anumită sferă. E ca și un om, care a pus ceva într'o mașină închisă într'o cutie și apoi așteaptă ca produsul să iasă gata prin gura acelei mașini. Pare că se produce un proces oarecum analog cu al poetului care compune versuri și în mintea căruia, de multe ori, un vers, ce va veni mai târziu, a luat naștere înaintea unui alt vers, ce-l precede ¹⁾).

¹⁾ În această privință cităm o întâmplare personală. Ni s'a întâmplat, ca în somn să compunem versuri. Într'unul din aceste visuri versul prim se termina cu un cuvânt, ce nu avea niciun sens, însă care rima cu ultimul cuvânt

Se vede astfel de unde provine marea sforțare de gândire pe care o cer matematicile: multiplicitatea asociațiilor de idei posibile, sporită și mai mult atunci când intervin asociațiile în trepte succesive, apoi lipsa unor reguli bine stabilite, după care să fie dirijată asociația de idei.

Se mai vede un lucru foarte important: Activitatea cerebrală cerută de exercițiile de matematică se exercită în astfel de condiții, încât *capacitatea de a face asociații de idei se dezvoltă unilateral, numai între idei matematice.*

* * *

Dacă acum trecem la studiul limbilor clasice, găsim în primul rând tocmai ce lipsea matematicilor, *număr restrâns de asociații posibile, posibilitatea de a grada exercițiile și reguli bine definite pentru a dirija asociațiile de idei.*

Să luăm de exemplu un exercițiu de latinește, care pe vremea noastră se punea în același timp cu primele elemente de aritmetică raționată: « Proca, rex albanorum, duos filios habuit: Numitorem et Amulium ».

Trebue căutat mai întâi subiectul și predicatul, deci un substantiv la nominativ și un verb. Ca substantive la nominativ avem « Proca » și « rex ». Ca verb avem pe « habuit ». Genitivul « albanorum », pus lângă « rex » ne arată un atribut al acestuia; e deci vorba de regele celor din Alba, de unde vedem că e vorba de o apozitie pe lângă Proca. După aceea găsim imediat, prin acuzativul « duos filios », complementul verbului « habuit » și așa mai departe.

Treptat cu înaintarea în studiu, exercitarea minții merge gradat. Trecem de exemplu la prepozițiile, după cari urmează acuzativul sau ablativul. Elevul are de ales, dacă e vorba de o stare pe loc sau de o mișcare. Apoi vine ablativul absolut, acuzativul cu infinitivul, în care alegerea între un număr limitat de posibilități se face în legătură cu restul frazei. Și așa mai de-

al versului, ce urma și care avea sens. Versul al doilea luase ființă înaintea celui dintâi, la care creerul s'a mărginit să satisfacă numai nevoile rimei, nu și ale sensului; căci în vis asociațiile de idei nu caută să satisfacă și rațiunea. Din nenorocire, după ce ne-am deșteptat, nu am notat cele două versuri, ci numai cele ce s'au petrecut, așa că nu le putem cita.

parte se introduc una după alta regulile sintaxei, cu gimnastica minții, pe care o provoacă aplicarea lor.

Prin analizarea gândului altuia, provocăm un proces analog în gândirea noastră. În aceasta constă, după noi, marea valoare educativă a învățământului clasic. Acest învățământ nu numai că procură un mijloc de gimnastică neobositoare a minții, dar prin această gimnastică dezvoltă capacitatea de gândire în toate direcțiile, lipsită de caracterul unilateralității. Și pe deasupra provoacă prin analizarea gândului altuia un proces analog în gândirea elevului.

* * *

Negreșit nu se poate gândi nimeni să tăgăduiască orice valoare educativă matematicilor. În special în dezvoltarea spiritului de rigurozitate în înlănțuirea raționamentelor se poate spune, că ele sunt de neîntrecut.

Dar, după cum am arătat, raționamentul matematic cere sforțări de gândire atât de mari, încât înșiși matematicienii au căutat să le înlăture, cu primejdia mecanismului, care vine să ia locul raționamentului, și a introducerii lenei de gândire. Fără a mai vorbi de primejdia dezvoltării minții într'o singură direcție, a unilateralității.

Contra acestei unilateralități și a lenei de gândire la elevii noștri trebuie să luptăm noi, care pregătim pe viitorii ingineri. Pentru a face pe cele mai bune elemente, ce ne vin, să gândească inginereste, trebuie să le supunem la un regim special de întrebări și răspunsuri, care durează câteva luni. Fără a vorbi de elementele asupra cărora acest regim este zadarnic, fără a vorbi de elementele cărora, orice le-am face, nu le putem înlătura eroarea de a gândi.

În general elevii noștri cer să le dăm formule, în care să înlocuiască prin cifre anumiți coeficienți, pentru a găsi dimensiunile diferitelor părți ale unui pod. Sunt elevi care, cu toate stăruințele noastre, nu ajung să înțeleagă nici până la sfârșitul anului că proiectarea unei construcții nu se face numai prin aplicarea unor formule și că acestea nu sunt decât un instrument în slujba concepției.

* * *

S'ar mai pune de sigur chestiunea, dacă aceeași gimnastică a minții, pe care o dă studiul limbilor clasice, nu ar putea-o du studiul limbilor vii.

Însă, după părerea noastră, sintaxa limbilor vii, prin simplificarea ei, nu poate da prilejurile de gimnastică mintală, pe care le dă analiza unui text scris în limbile clasice. Tendința generală în limbile moderne este de a exprima prin prepoziții sau chiar prin perifraze toate ideile, care în limbile clasice se exprimau prin forme gramaticale. Ideea de posibilitate și imposibilitate nu mai îmbracă azi o formă specială. La fel cu ideea de mișcare și stare pe loc, sau cu întrebarea indirectă. Ablativul a dispărut din limbile moderne. Și așa mai departe.

Și apoi, dacă prin analiza gândului altuia provocăm un proces analog în gândirea noastră, *limbile clasice ne fac să trăim o stare intelectuală, pe care au trăit-o cândva strămoșii noștri, pregătindu-ne astfel pentru stările mult mai complexe de azi.*

* * *

Iată pentru ce socotim că, în însuși interesul învățământului tehnic, este nevoie să se revie la vechiul liceu clasic, în care gândirea elevului se desvolta fără mari efortări, treptat și armonios.

Inginer CRISTEA NICULESCU
Profesor la Politehnica din București

EROICA

Mareşalului Ion Antonescu

Eu am un suflet doric de-adâncă liniştire
Şi nu mă las de visuri oricât ar fi de sfinte
Bătăile de glorie, de oameni şi cuvinte
In care-şi strigă veacul orgoliul de mărire.

In ganga unei taine, în trenea unui vaer,
In foşnetul de stele, în scamele furtunii
De valsuri de zăpadă, în cicluri de petunii
Eu aflu lumea nouă... şi vers o torc din caer.

Mereu privind acelaşi izvor cu pleata rară,
Acelaşi joc de linişti pudrat de poezie,
Pe mărire de gânduri giganti voiau să vie
Mişcându-şi coifuri blonde ca noaptea prin secară.

Eu am un suflet doric de-adâncă liniştire.
Privesc trecând în goană tenebrele de zile,
Cădelniţi de amurguri pe-altare imobile
Şi simt prin vis pământul smucindu-se 'n rotire.

Tu eşti un suflet aspru de-acorduri milenare,
O flacăra nebună ce-aleargă pe istorii,
Un fulger ce pictează destine şi victorii,
Un uragan ce strigă porunca la hotare.

Tu stai pe orizontul cu petece de sânge,
Tu eşti pe frunţi de secol, pe limbă de baladă,
Tu eşti pe mare neagră, pe codri de zăpadă,
Tu ştii şi spaima vremii ce-o doare, de ce plânge.

Uimit văzui pe maluri fugiri înfricoșate,
Pe brânci, pavoazându-și horbote de măhnire,
Pe ochiul nopții ură, pe munte nălucire,
Pe mare zmei de aur, în soare că-i ești frate.

Și mai văzui pe larguri aripa cum întinde
Destinul ca o mână de Pronii protectoare,
Cum spumegă războiul superb ca o vigoare
Și pacea cum se lasă ca neaua pe colinde.

Acum din cerul moale țesut ca o mătase,
De bolțile gândirii s'adină visuri oarbe.
Tu-ascuți ce spun pământul și cerul — și te soarbe
Un vânt ca o otravă de plante veninoase.

Deodată nepătrunsul te strigă, te invocă,
Hotarele de-a dura se dau și se 'ntind iară,
Pe munte săbii roșii cu chiote de pară
Pornesc să dea la ziuă alt drum, altă epocă.

Răscrucile de umbră, cenușile de glorii,
Rușinile nobleței vândută ca 'n tarabă,
Ca fumul se ridică, se 'mprăștie în grabă
La vuetul fanfarei de viscol de victorii.

Privind spre catedrala de foc a învrăjbirii,
Peninsule de oameni cu vuet de vapoare,
Tu ești văpaie pură din cel mai sacru soare.
Spărgând blestemu 'n țândări, tu smulgi embleme firii !

Sub cerul tău de aur, sub splendida corolă
A faptelor de-acuma, de-apururi, de-aș putea
Mugi ca o furtună ce și-a ieșit din ea,
Aș vrea s'aduc omagii, să-ți fac aureolă.

Chiar secole de-a-rândul de-ar fi să prelungească
Minunea o viață ce 'n așchii se mai ține,
De-aș scrie un mileniu, eu numai pentru tine
Aș țese vers de aur din cânepă cerească.

Iar dacă după vreme prin cântecele pure,
A căror dalbă față și forță de nescris
Vin numai dela tine, în forme-oi fi închis,
Eu voi suna ca vântul închis într'o pădure.

Și dacă totodată prin odele divine
Ce n'au pereche încă, slăvindu-ți vitejia
Și răspândind prin lume doar faima-ți Poesia
Mi-ar câștiga coroana de geniu, pentru tine

Ar fi acea coroană, pe care-aș depărta-o
Cum ai svârlit hotare și ani de umilire,
Profetic, sprijinindu-mi în nobila-ți privire
Indemnul ca o punte, strigând liturgic « Ia-o ! »

Prin degetele tale ițind un fir subțire,
Suveica-l țese 'n pânză de aur de istorii,
Tu bați vătala vremii cu vânturi de victorii
Rostind biserici albe pe scrum de răstignire.

Pe trepte ca de soare cântând se urcă țara
Pe umerele tale ce 'mping câte-un hotar.
Strângând la piept icoana botezului în har
A neamului, alături îți culci o tâmplă seara.

Eu sunt un suflet dornic de-adâncă liniștire
In care stau de vorbă simbolul cu misterul,
Dar sângele s'aprinde și vrea să moaie fierul
Să-ți cimenteze veșnic statuia cu iubire.

Ca munții de m'aș face, la tine m'aș întoarce;
De-aș arde ca vulcanii, m'aș stinge pentru tine;
Și de-aș muri pe câmpuri pe care-abia mai vine
O boare de pe plante ce morții 'n vis întoarce,

Eu n'aș sta 'n cumpănire pe muchi de judecată
Cu dragostea ce moare, ca orice promisiune,
Căci dragostea mea veșnic nu scade, nu apune,
Nu-i dragoste de oameni, de dânșii măsurată,

Ci dragoste de gloriei, de pas imperial
Și nimeni de pe lume nu are-a ei putere
Nici fundul ei de taine când sufletul îmi cere
Un obiectiv mai mare, mai pur, mai ideal...

Când gloria ta sacră va trece triumfală
Ca velele de aur pe 'ntinderi de-oceane,
Ca bolțile de stele pe mantii de savane,
In veci noindu-ți cultul voi sta ca o vestală!

Tu-i fi ca o cometă pe-o Europă pală,
Vei arde ca o vatră pe neguri imobile,
Eu voi privi în goana fantasmelor de zile
Credința cum despică cetăți de îndoială!

E. AR. ZAHARIA

OPERA POETICĂ A LUI JOSEPH WEINHEBER

În luna Martie 1942, Joseph Weinheber a împlinit cincizeci de ani. Ascendența glorioasă a acestui poet, «succesul» său, care se întemeiază în mod exclusiv pe o producție lirică, au rămas fără seamăn în zilele noastre. Vor stârni însă o seamă de întrebări. Cum se explică azi «succesul» unui poet liric, care de altfel nici nu caută să fie popular, sau să facă concesii gratuite spiritului epocii? Cum reușește să «prindă» o operă artistică ca aceea a lui Weinheber, care presupune o aprofundare răbdătoare, o luare de contact treptată?

O primă privire ne lasă următoarea impresie sumară: avem în fața noastră o natură extrem de viguroasă, simțim ceva din suflarea unei puteri elementare, intuim fecunditatea exuberantă a acestui spirit incandescent, și această primă impresie, în mod sugestiv, ne reține pentru o clipă. Un alt moment este ținuta hotărâtă, ritmul poruncitor și energic, care ți se imprimă înainte de a intui înțelesul precis al cuvintelor. Weinheber, în orice caz, nu face parte din artiștii care cuceresc prin intimitate, care printr-o discretă pudoare își ascund parcă ceea ce au mai prețios față de marele public. El este un spirit dramatic, plin de vigoare, care în chipul unui Michelangelo, unui Richard Wagner, în chipul marilor maeștri ai barocului, caută să transmită în mod direct ceva din beția-i creatoare, din mișcarea care l-a stăpânit. Ca și cei numiți, Weinheber este un artist patetic, cu năzuințe către monumentalitate.

Născut la 9 Martie 1892, la Viena, din părinți meseriași, Weinheber rămâne după scurt timp orfan și petrece șase ani întunecați într'un orfelinat. Mai mult de două decenii (1911—1932) trăiește

apoi în anonimatul unui post de funcționăraș subaltern, fiind un oarecare inspector poștal în orașul său natal. După această dată a deșteptat tot mai mult, an cu an, interesul publicului și al cercurilor competente și a obținut, grație acestui interes, rarul privilegiu de a putea duce ca poet liric o existență independentă, consacrată exclusiv operei sale poetice.

Tinerețea sa neîmplinită și îndelungata sa trăire în umbra vieții, fiind neînțeles, nebăgat în seamă de nimeni, au acumulat o imensă amărăciune în pieptul acestui om pătimaș, viguros, plin de avânt și de forță clocotitoare, cu năzuințe înalte, condamnat parcă pe viață să se fărâme în scrumul traiului de toate zilele, să se resemneze într'o lume mică, cu griji mărunte, fără țeluri înalte și fără înțelegere. Acuzarea destinului implacabil, disprețul profund pentru vulg și o prea înfierbântată exaltare a misiunii singuratică și aspre a artistului într'o lume diformată, o conștiință dureroasă de superioritate și de nobleță legată de o respingere dură a timpului nostru, mecanizat și exteriorizat, rămân un motiv fundamental al poeziei sale de mai târziu. Lupta a fost prea crudă, a brăzdat prea adânc fruntea geniului legat în lanțuri, iar salvarea a intervenit parcă o clipă prea târziu, pentru ca să nu se resimtă prin toată opera aceasta strălucitoare și de o sonoritate plină suspinul unei coarde rupte, freământul imperceptibil al unui suflet copleșit de conștiința secretă a ireparabilului.

Primele sale volume de versuri (*Der ensame Mensch*, 1920, *Boot in der Bucht*, 1926 și a.) au rămas fără niciun ecou. Ultimii zece ani văd apariția operelor care au întemeiat gloria poetului: *Adel und Untergang* (Nobleță și piele, 1934), *Wien wörtlich* (Viena, cuvânt cu cuvânt, 1935), *Späte Krone* (Coroană târzie, 1936), *O Mensch gib acht* (Bagă de seamă, omule, 1937), *Zwischen Göttern und Dämonen* (Între zei și demoni, 1938) și *Kammermusik* (Muzică de cameră, 1939).

Inercând să ne apropiem de opera poetului, spiritul nostru dornic de catalogare și de definiție se găsește înaintea unei neli-niștitoare bogății de contraste. Câte game de sensibilitate, câte moduri de expresie sunt cuprinse în interiorul orizontului spiritual al acestui poet! Polaritățile tari ale mai multor curente de sânge își găsesc parcă în el moștenitorul, stăpânul conștient care știe să le fuzioneze și să le împlinească.

Austeritatea formei, disciplina și măsura fiecărui gest expresiv nu exclud la el o vitalitate exuberantă, o expresivitate barocă. Cei care se obișnuiseră să vadă în Weinheber pe poetul pesimismului eroic au rămas surprinși de delicatețea lirică și de gustarea naivă a plăcerilor vieții, manifestate într'atâtea poezii, am vrea să zicem populare. Weinheber, maestrul odei clasice severe, maestrul patosului tragic, a dovedit, cu volumele sale de lirică melodios idilică și senină, că nu este numai poetul olimpic și distant, cum îl vedeau mulți în mod exclusiv. Weinheber se coboară cu ușurință, dar și cu drag la popor, la felul său de exprimare, la mentalitatea și aspirațiile lui. În poeziile de felul acesta intră sclipiri de umor, de joc, o înțelepciune surâzătoare, intimitate și familiaritate. Volumele în care acestea sunt cuprinse alternează în felul unui ritm de o bătaie accentuată și una slabă, în mod contrastant cu lira patetică, lira majoră.

Volumele acestea (*Wien wörtlich, Oh Mensch gib acht și Kammermusik*) reprezintă un fel de destindere, un fel de vis recreator după o muncă aridă. În *Wien wörtlich* poetul devine un copil al poporului, se ascunde printre mulțime, dispăre. « Viena » vorbește « verbal », uneori aproape caricaturizant, cu o amplă întrebuintare a limbajului dialectal, altădată cu o nespusă grație, între surâs și lacrimi, cu intimități de graiu, care pot fi înțelese numai de un băștinaș, care, însă, își produc farmecul lor inedit și asupra cititorului străin, ca bunăoară începutul delicioasei poezii « Alt-Ottakring »:

Was noch lebt ist Traum.
 Ach, wie war es schön!
 Jünger werden kaum
 jene Zeit verstehn...

Parcă duiosia valsului este prinsă în acest « ceea ce mai trăiește este vis », surâsul celui care-și ia rămas bun, căci « tinerii abia vor mai înțelege acest timp ».

Intimitatea este secretul tuturor acestor piese de muzică de cameră. În *O Mensch gib acht!*, poetul găsește în modul cel mai fericit legătura cu tradiția populară germană. Obiceiuri străvechi, tradiții pioase, poze inocente, datini, povețe — date într'o limbă simplă, savuroasă însă și dozată cu multă inteligență artistică — care sunt pline de tâlc și grele de experiența milenară a poporului se împletesc în strofe colorate și pline de un farmec înviorător.

Găsim la Weinheber, maestrul metrelui antic, strofe cu formă irațională, izvorâte spontan dintr'un ritm interior, parcă din suflarea și din bătaia inimii: forma cea mai specifică, cea mai lirică — dacă am putea zice — a liricii germane. Lirica aceasta este aproape de simțirea poporului: vioara duioasă, intimă și caldă a unui Brentano, a unui Eichendorff, a unui Möricke. Cea mai caracteristică în această privință este, poate, poezia « Himmelswiese » (Luncă cerească) din *Adel und Untergang*. Amintim poezia aceasta nu numai pentru factura ei atât de caracteristică, ci și pentru simbolul norului, atât de specific german, întruchiparea acelu « Sehnsucht ». Iată o strofă din poezia citată:

Ein Wind begint. O Bruderhauch —
 Die Seel in deinen Schlummer tauch!
 Verloren an
 ein Saitenspie
 von irgendwann
 sinkt mein Gefühl
 ins Blaue.

(Se iscă un vânt. O, adiere frățească / cum mi-aș afunda sufletul în ațipirea ta ! / Topită 'ntr'un / fior de viori / de oarecând / simțirea mi se pierde / în azur. . .).

Tema dominantă a poeziilor de stil major este eternul conflict tragic dintre aspirațiile individului ales și inerția mulțimii. Nu există nicio punte peste această prăpastie, doar vis și uitare poate aduce durerea acestei rupturi și numai moartea restabilește armonia originară. Moartea răpește eroul printre stele și, ca un luceafăr, raza luminii binefăcătoare a faptelor sale este simțită și de cei mulți, care duc o viață fără nume.

Această apoteoză nu deslușește, însă, sensul existenței noastre, care este împrėjumită, ca o mare imensă, de moarte și zădărnicie: « credincioasă, moartea rotește în juru-mi ». Weinheber este o tipică reîncarnare a pesimismului eroic. « Moartea persistă, zădărnicia persistă ». Ele sunt constantele destinului pământesc. Acesta este un adevăr primordial pentru poetul nostru. Menirea noastră, însă, este sfidarea vremii, sfidarea zădărnicii. Timpul distruge numai pe acela, care se apleacă fricos legilor făurite. Aspirațiile sale sunt infime și, de aceea, zeii nu-l iau în seamă și nu-l nimeresc. Deci soarta noastră să fie o « soartă titanică ». Ca o mare

răscolită, invidia și ura se năpustesc asupra celui ales, însă el și numai el « ispășește pe deplin ». Acest sacrificiu total constituie mândria omului, care-l înalță deasupra zeilor într'o dureroasă dar mândră izolare. Eroul nu poate fi ajutat de oameni, iar zeii rămân nemișcați față de sacrificiul făcut în slujba lor: « Fără simțire aștrii își urmează calea ».

Ethosul lui Weinheber se bazează, prin urmare, pe o morală a nobleței, prin excelență. Nobleța este un dar al zeilor care nu poate fi dobândit prin efort, iar « a o avea este o grație ». Ea nu poate avea niciun scop final. Ea nu servește la ceva, ea *este*. În ea însăși residă supremul scop al vieții noastre:

Dass Adel sei, genügt. Der Sinn hievon
die Ziele dessen: Ach wir wissen keine.

(Noblețea trăiește, asta ajunge. Tâlcul din ea / țelurile ei: ah, nu le știm, nici unul).

Nobleța este un fel de predestinare implacabilă. Nici moartea nu o poate șterge. Avem aici o concepție diametral opusă ideii creștine despre moartea distrugătoare a vanităților omenești, care și-a găsit o expresie atât de impresionantă în « dansurile macabre » ale evului mediu. Ideia lui Weinheber găsește poate o corespondență în lumca germanică pre-creștină, unde luptătorii năzuiau o moarte eroică pentru a avea acces în Walhalla. Weinheber accentuează, cu toată energia, linia de despărțire dintre oameni, care se prelungește, dincolo de moarte, în eternitate:

Nein, kein Todt gleicht aus. Die verwandelt ruhn.
sind wie hier: für ewig. Ein jeglich Zeichen
bleibe! Unerbittliches Mass: des Ehrfurcht
wie das Vergessens.

(Nu, nici o moarte nu împacă. Cei cari odihnesc schimbați / există ca și aici: pentru veci. Rămână fiecare semn / măsură neînduplecată: a venerației ca și a uitării).

Astfel destinul se identifică cu moartea, care îl perpetuează. « Destinul făurește bărbați. Robul n'are niciunul / și numai eroul este demn de o moarte hărăzită / el o poartă în piept ca pe o sfântă inimă / și a o împlini înseamnă totul pentru el ».

Prin atitudinea această eroic-pesimistă, Weinheber ni se prezintă ca o ultimă și cuprinzătoare reîncarnare a marilor singuratici

ai secolului trecut, titanii epocii moderne după cezura revoluției franceze și după intermezzo-ul strălucitor al idealismului german. Stema acestor spirite este un puternic instinct de venerație, care nu-și găsește un obiect demn, pentru care toate miturile sunt dărâmate și care, prin urmare, își făuresc o credință fără conținut, își asumă atitudinea credinciosului, fără să accepte vreo dogmă. Evident că acest mulaj cere un conținut. Toată ardoarea, toată speranța, toată dragostea se îndreaptă, ca și la Nietzsche, asupra generației care vine. Generația prezentă, căreia îi aparține poetul însuși, este o generație târzie, despăcată în interior și consumată. Cei care vin vor lupta cu forțe pure și vor învinge. Omul contemporan, fiul unui ceas târziu, este irevocabil condamnat la moarte. Moștenirea, pe care o lasă, va fi atitudinea sa fermă și mândră la un post pierdut. El poate învăța cum se primește moartea: « . . . conștient, mândru. . . ».

Cu o natură pe cât de sinceră pe atât de viguroasă, Weinheber respinge orice amăgire care nu poate decât vălui vremelnice disperarea profundă care-l stăpânește. Pentru acest spirit hiperlucid, tăios, aspru și revoltat, toate devin un izvor de durere și de răzvrătire. Raporturi firești, ca raportul dintre bărbat și femeie, iau formele unui conflict flagrant. El simte instinctul ca ceva dușmănos, ceva ce-i răpește libertatea, autonomia spirituală, atât de dureros cucerită.

So rächt die Erd am fast schon Entrückten sich

(și astfel pământul se răzbună pe cel abia desprins de el).

Vom greși, însă, dacă presupunem că versuri ca acesta, de ● puternică vibrație pasională, sunt expresia subiectivă a vieții poetului. Mărturisirile sale lirice nu rămân niciodată niște simple mărturisiri, cum sunt bunăoară la Goethe sau la romantici. Ele servesc doar ca mijloc de expresie pentru un conținut impersonal. În fiecare clipă, poetul vede întregul și vede obiectiv. Poziția sa este prea intelectualistă, ca să atribute simțirii momentane, oricât de puternică ar fi ea, o valoare absolută. Femeia, ispita haosului, este pe de altă parte ființa legată de ritmul pământului; ea păstrează taina, măsura, datinile, și ea este noaptea binefăcătoare care cuprinde și susține, în secret, arcu soarelui, întins spre nemărginire.

În general, elementele de cultură intelectuală joacă un rol preponderant în poezia lui Weinheber. În sensul acesta, el nu este nicidecum un poet naiv. Știe că concepțiile sale nu sunt un produs direct al instinctului său creator, ci, pe lângă intuiția vizionară a poetului, fructul unei conștiințe istorice și culturale cu rădăcini larg respirate. Spre deosebire de Hoelderlin, al cărui umanism izvorise dintr'o afinitate elementară, trăită în mod spontan, umanismul lui Weinheber, profesat cu un patos asemănător, provine din conștiința unei îndepărtări ireparabile. El, poetul timpurilor moderne, cunoaște distanța și nostalgia în toată tăria lor.

Cazul lui Weinheber ne dă o pildă lămuritoare a evoluției mari, ce desparte conștiința noastră modernă de epoca așa zisă a idealismului german. Un Herder și un Schiller, fiind de asemenea, în fiecare clipă, conștienți de contrastul real-ideal, se bizuiau totuși pe un crez nestrămutat în misiunea ideală și providențială a istoriei umanității. Conștiința lui Weinheber, dimpotrivă, a atins punctul critic al disperării (Culmea disprețului său dureros, reflexul acestei crize, o exprimă poate mai bine cuvintele: «Keines Sinnbilds ist die Zeit mehr wert» — Vremea nu mai merită niciun simbol). Dar tocmai de aici — o imagine oarecum a renașterii germane după haosul de după războiul trecut — pornește ethosul său neînduplecat, care refuză orice garanție prealabilă, bazându-se pe absolutismul unui postulat auster, și care caută izbânda mai mult într'o atitudine perfectă decât în speranța vreunui rezultat avantajos. Poezia lui Weinheber este un îndemn la luptă, te ține încordat, te răzvrățește. Respinge orice satisfacție în sine și, în același timp, orice ritm de viață stabilă. Idealurile sunt eterne și absolute. Noi, însă, suntem lipsiți de orice sprijin și numai atitudinea eroică de luptă și de sârguință ne menține; o idee care este exprimată negativ în postulatul: «Nie dem Gott der Zeit zu eigen» (Niciodată supus idolului timpului).

Am amintit mai sus tensiunea unică dintre conținutul dramatic al poeziei lui Weinheber și forma ei severă. Lupta dintre zei și demoni, indicele, parcă, al vieții lui, își găsește o expresie simbolică în această tensiune formă-fond. Conflictul rămâne manifest în forma interioară a poeziei. Poetul se lasă ușor îmbiat de expresii, versul lui este puțin stabil, plin de o viață dramatică. Intercalează adeseori întrebări sau exclamări. Forma antitetică de

întrebare și răspuns este preferată cadenței normale a limbajului liric.

Toate acestea, însă, sunt strânse în arcul elastic, dar riguros, al schemelor formale de tradiție clasică. Inclinarea către jocul formal este foarte dezvoltată la Weinheber. Am putea privi această înclinare ca o moștenire din timpul barocului, care cultivase jocul liber și fără obligații cu forma definitiv cucerită de geniul renașterii: barocul, caracterizat prin ingeniozitatea combinațiilor și variațiunilor, care dintr'o capricioasă curiozitate încorda și încărca formele încercând cât de mare ar fi elasticitatea lor, puterea de rezistență și capacitatea lor de suport.

Siguranța cu care Weinheber stăpânește toate modurile strofei și versificației clasice și moderne — care nu rămân la el doar o formă de suprafață, ci sunt, în același timp, simboluri ale conținutului, ale experienței respective — are într'adevăr ceva fenomenal.

Caracteristic pentru el este procedeul — cunoscut mai mult din domeniul muzical — de a varia o temă, sau de a căuta mai multe moduri de expresie pentru unul și același conținut. Faimoase au devenit cele patru cicluri de sonete, care formează nucleul respectiv al volumelor *Adel und Untergang* și *Späte Krone*. Un ciclu de sonete, un joc formal foarte anevoios, se compune din 14 sonete, începând în mod consecutiv fiecare cu un vers al unui sonet model, care ar fi în cazul acesta « tema variațiunilor ». În *Adel und Untergang* două cicluri din felul acesta încadrează, ca părțile principale dintr'o simfonie, un Intermezzo, compus din trei canti în terține dantești. (Remarcați corespondența simetrică dintre trei și trei). Toată această arhitectură complicată poartă titlul « Heroische Trilogie » (trilogie eroică) și ca motto în frunte cuvintele lui Schopenhauer (foarte semnificative, de altfel, pentru poetul nostru): « O viață fericită este imposibilă. Treapta cea mai înaltă, pe care o poate atinge omul, este o viață eroică ».

Weinheber are un cult aproape religios pentru lucrarea formei. Meșteșugul artei cuprinde pentru el un sens superior al existenței. Arta nu este pentru Weinheber o iubită, un izvor de fericire și de liberare de povara destinului. Ea este stăpâna implacabilă, pe care o servește fără clintire, ascultător și fără pretenții:

« Dich grüss ich, Herrin, freud- und leiderfahren ».

(Te salut, stăpână, împovărat de bucurie și durere).

Un lucru, însă, îi oferă acest serviciu sever, o recompensă care întrece toate fericirile: libertatea.

« Im Leid entsprungen / bricht / aus enger Kammer Reich der Schönheit an / und eine Freiheit ohne Unterbruch ».

(Țâșnită în durere, din chilia strâmtă răsare împărăția frumosului și a libertății fără contenire).

Aceste versuri cuprind în nucleu și rezumă încăodată sensul atitudinii tragico-eroice: înălțarea prin moarte. Omul, luând fără șovăire asupra sa o povară care întrece puterile sale, depășește slăbiciunea condiției sale biologice, iar moartea sa nu mai apare zadarnică, moartea care i-a deschis nesfârșita împărăție a libertății, cucerită prin izbânda asupra sa însuși.

Prin neconținută afirmare a acestei atitudini, Weinheber păstrează un loc de frunte printre conducătorii spirituali de astăzi ai tineretului poporului său, pe care ar vrea să-l învețe « de a cunoaște moartea și de a rămâne (totuși) în viață ». (« Den Tod zu wissen und leben zu bleiben »).

WOLF von AICHELBURG

CARTEA MEA — DRUM DE POVESTE...

Ce așteptați, frații mei chinuiți?
Ce mângăiere pentru viața-vă tristă?
Anii mei sunt ca și ai voștri: răvășiți
De toate durerile câte există.

Numai în carte plânsul încetează.
Primiți-o, vă vor ademeni frumuseți de vis:
Livezi de aur, palate 'n șir urmează,
Și pretutindenea veți găsi drum deschis.

Nicio grijă nu veți avea de ziua de mâne;
Nu veți mai auzi porunca aspră, sudalma...
Sunt alte legi pe-aici: bucuria rămâne
Și frumusețile vă 'mbie de-a-valma.

O, să nu vă mirați de-atâta noroc!
Să nu vă uimească fericirea din carte!
Sunt vremuri sfinte aici și fără soroc
Și de lumea pământeană suntem departe.

Tărâmul nostru este plin de minuni —
Să trecem printre ele fără oprire!
Pășiți încrezători, frații mei buni,
Văzduhul e numai mirezme și fericire!

De veți privi înapoi a voastră e vina,
Se va sfârși cu lacrimi visul luminos.
Pășiți înainte! Tot mai adâncă-i grădina
Și tot mai mult belșug e sus și jos.

Vedeți, cartea mea e drum de poveste...
Treceți mirați pe lângă câmpuri și sate.
Din loc în loc v'aduce un înger câte-o veste
Și-apoi vă pierdeți iarăși în zările curate...

RADU BRATEȘ

FILOSOFIA POLITICĂ A GERMANIEI DE AZI¹⁾

« Cine nu e viu în prezentul imediat — spunea odată Fichte — dovedește că n'a fost viu nici în gândire, ci a visat ».

Am regăsit gândul acesta, din Cuvântările către Națiunea Germană, în fruntea cărții modeste a unui cercetător contemporan și cum stătea acolo izolat, în chip de motto, căpăta atât de mult relief, încât devenea un adevărat consemn pentru întreaga gândire germană.

A gândi viu: adică a gândi în numele și pentru lumea reală, nu pentru lumile posibile; sau a gândi lumile posibile în funcție de lumea aceasta reală, care trebuie susținută, fundamentată, făcută posibilă — e un exercițiu pe care gândirea filosofică germană îl practică de multă vreme. Pe plan de sistem, îl practică, poate, dela Kant; dar cu siguranță îl practică dela Hegel. Și e titlul la care idealismul german pare câte odată a ține cel mai mult, acesta de a trimite în inima realului. Nu e un filosof german cel care făcea, acum câteva decenii, observația că idealismul trebuie în chip hotărît deosebit de raționalism, căci acesta institue o ordine *deasupra* lucrurilor, în timp ce idealismul dă țesătura de idei *din ele*?

Ar fi interesant de arătat, odată, cât de mult este Germania de acum, a războiului, Germania de totdeauna a filosofilor. Toată lumea crede a cunoaște, de pildă, în Kant, pe filosoful lucrării « Spre pacea eternă ». E — ni se spune — filosoful cu care se poate

¹⁾ Articolul de față va fi urmat de o serie de studii monografice asupra gândiilor, cu orientare spre politic, din Germania de azi.

sta de vorbă în numele rațiunii; ba chiar, dacă lucrul mai are vreo actualitate, în numele Genevei. Și totuși, independent de tot ce a fost făcut posibil prin Kant, e bine să ne amintim câteodată de el însuși, subliniind că același doctrinar al păcii eterne e și cel care, în « Critica Judecării », spre a ilustra noțiunea de sublim, pe care o analiza, nu găsea la un moment dat un exemplu mai potrivit decât războiul. Căci e ceva sublim și în războiu, spunea el, dacă e întreprins cu socoteală și cu respectarea anumitor drepturi omenești.

De altfel, nu această azeziune la actualitatea imediată e în joc, atunci când se vorbește despre gândire vie; ci faptul, încă mai adânc, că există un tip de filosofie care, în loc să părăsească și piardă actualitatea, o întemeiază cu adevărat. Firește, conceptul de actualitate însuși ar trebui supus unei analize filosofice, înainte de a-ți însuși o afirmație în favoarea actualului, cum era cea a lui Fichte. Căci nu orice prezent imediat e: actualitate; și nu orice actualitate e: prezentă, prezentă în istorie sau pe o altă linie în desfășurare, faptă vie și purtătoare de altă viață. Dar mi se pare că ne înțelegem, chiar și fără să definim.

Sau dacă nu, iată, ne stă înaintea filosofia germană, tocmai. Că Germania filosofilor e aceeași cu Germania războiului, — am vroit s'o sugerăm, numai. Dar că Germania filosofilor a putut duce la modurile de viață politice și spirituale ale Reichului de azi, și că, la rândul ei, gândirea filosofică va avea de folosit dela acest tip de viață politică și spirituală — e un lucru pe care îl socotim vrednic de dovedit. Și de dovedit, nu atât ca posibil, ca stând în ordinea logică a lucrurilor; cât ca real, ca fiind de pe acum încorporat în câteva filosofii sau încercări de filosofie, ale Germaniei de azi.

Am auzit prea des spunându-se: timpurile noi reprezintă o degradare a spiritului, — spre a nu sfârși prin a ne întreba, pe exemplul, ce ar putea fi concludent, al patriei național-socialismului, cât este adevărat din această afirmație. Ea nu este făcută de altfel numai de dușmanii lumii celei noi. E făcută de toți cei cari cred că filosofia, ca și creația spirituală în genere, sunt desprinse de ceas și chiar de veac. În cazul Germaniei, s'a mers — și iarăși nu numai de către dușmanii ei — până la a se construi, în materie de filosofie a istoriei, o teorie specială, potrivit căreia,

între fenomenul cultural și cel politic, ar exista un anumit contrast. Pe când Franța, care e țara tuturor armoniilor, reușește să armonizeze chiar și triumful politic cu cel al creației pe plan cultural, înăuntrul ei epocile de plenitudine istorică (sec. XVII!) fiind și cele de plenitudine culturală, — Germania, care e țara tuturor tensiunilor, n'ar avea, de-a-lungul istoriei ei, decât triumfuri discordante, ea atingând o culme de cultură într'un moment (sfârșitul veacului XVIII) când destinul ei politic suferă o eclipsă. Și firește că rostul acestei teze de filosofie a istoriei e să explice — condamnând uneori, sau alte ori pur și simplu justificând — de ce Germania de azi, care trăește la un înalt nivel de împlinire politică, nu poate da în același timp un înalt moment cultural.

Dar explicațiile de soiul acesta, chiar dacă deschid o perspectivă istorică nouă și satisfac nevoia de a crea contraste între lumi, au totuși un păcat: acela că rămân explicații, adică acceptă stările de fapt, pe care în cel mai bun caz încearcă să le justifice. Iar tocmai aceasta trebuie pus în discuție: starea de fapt. Căci nu ni se pare de fel a fi o stare de fapt sărăcia pe planul creației de cultură, în speță pe planul gândirii filosofice, a Germaniei de azi. Așa cum nu ni se pare de fel dovedit că modurile noi de viață politică și istorică, — iar acestea nu sunt numai ale Germaniei — exclud sau diminuează în chip necesar creația culturală. Ceea ce vor oamenii sunt creațiile; acestea însă pot să nu fi apărut încă. Esențialul e să existe spiritul de creație. Dela starea de fapt pe care-o realizează prezența acestuia în lumea de azi — va trebui să se pornească.

Pentru a înfățișa în chip potrivit o asemenea stare de fapt — prezența spiritului de creație filosofică în lumea germană — sunt de evitat două ispite. Prima ar fi tocmai cea de-a vroi să se vadă, în materialul acesta pe care-l dă spiritul de creație în noua lume germană, expresia unor creații împlinite. În fapt, însă, nu este vorba de așa ceva. De aceea ne și gândim la un simplu *spirit* de creație, iar în ce-l privește, nu judecățile de valoare vor da măsura, ci gradul de eficiență. Ne interesează așa dar mult mai mult în ce măsură găsește gândirea filosofică germană moduri proprii de manifestare, decât dacă acestea pot fi încă sau nu consemnate în istoria filosofiei.

O a doua ispită ar putea însă intra în joc. Ori de câte ori se vorbește de fenomenul nou german, se subînțelege național-socialismul. Să fie, atunci, cercetarea modurilor de filosofare ale Germaniei de azi o analiză a filosofiei național-socialiste? Dar național-socialismul e o chestiune de viitor: după ce a pregătit națiunea germană pentru războiu, va avea să-i dea o formă de echilibru pentru timp de pace. Mai mult decât filosofia unei doctrine care e sortită devenirii, trebuie să intereseze aci *matca* filosofică înăuntrul căreia e posibil să se constituie o asemenea doctrină. Devenită doctrină politică, o concepție de viață își are filosofii ei oficiali și uniforma ei. Dar concepția de viață, ca atare, poate fi privită dincolo de încheierea ei într'o doctrină, care e un fenomen târziu și elaborat. Dincolo de doctrinari, ne interesează deci filosofii, sau cel puțin spiritul filosofic din noua Germanie. De aceea un Alfred Baeumler sau un Carl Schmitt, un Arnold Gehlen sau un Hans Freyer, ne sunt mai apropiați decât un Rosenberg, tot așa cum problemele gândului ne sunt mai aproape decât cele ale sângelui și faptei.

Dar problema turburătoare și interesantă, în cazul Germaniei, e tocmai de a vedea ce complex filosofic îngăduie să se pună tema sângelui sau a faptei politice. Trebuie să fie, în filosofia aceasta a gândirii germane, ceva care o autoriză să treacă la act, să se întrepătrundă cu actul. E faptul de a nu visa, cum spunea Fichte? Sau faptul de a visa mai adânc?

* * *

Același Hans Freyer care scrie o istorie a utopiilor politice, dela Platon până astăzi, arătând că în fiecare utopie valabilă e și în joc voința de a o realiza — e cel care, cu alt prilej, arăta cât de legat e destinul filosofiei de cel al problemei politicului. Spre deosebire de punctul de vedere obișnuit, care vede în filosofie o îndeletnicire cu neobișnuitul, Hans Freyer sublinia — în « Blätter für deutsche Philosophie », (vol. IX, caiet 4) — că întotdeauna, la culmile ei, filosofia s'a îndeletnicit cu problemele, aparent comune, ridicate de politic. Departe de a fi o părăsire a lumii acesteia, spre a se pierde în cine știe ce construcții transcendente, filosofia cea mare, a unui Platon sau a unui Hegel, a avut întotdeauna « drept problemă proprie », spune Freyer, politicul.

De aceea și crede filosoful german că faptul politicului poate fi azi un prilej de înnoire pentru filosofia germană. În politicul acesta, în care multă lume s'a deprins să vadă, dacă nu o degradare a gândului filosofic, în orice caz o abatere a lui dela temele speculației obișnuite, Hans Freyer înțelege să vadă temele de culme ale filosofiei și prilejul cel mai bun pentru ca filosofia germană, care pornea altă dată dela Dumnezeu sau dela absolutul reprezentat de știința lui Newton, să se deschidă din nou către creații de viitor.

Cum poate fi gândit așa ceva? Hans Freyer o arată, mai întâi, în fapt: prin ordinea politicului își încoronează Platon viziunea sa filosofică, scriind « Republica » și, la sfârșitul vieții sale « Legile »; iar Hegel face de asemenea, de vreme ce desfășoară acea grandioasă dialectică a spiritului, care avea, prin el dar în și mai mare măsură după el, să devină o dialectică a istoriei. Dar filosoful german de astăzi știe să sublinieze nu numai în fapt, ci și în drept, calitatea politicului de a fi obiect privilegiat de filosofare. Căci, spune el, în același articol menționat mai sus, politicul e o a doua creație a omului. Ce ar putea revendica mai deplin pentru sine dreptul acesta de-a domina conștiința filosofică, obsedată cum este ea nu numai să refacă, prin cunoaștere, planul existenței reale și obiective, dar și să poarte mai departe, pe planul ei propriu, existența omenească?

Filosofia germană a simțit cu ascuțime, în ceasul ei cel mare al idealismului, că faptul cunoașterii nu acoperă nevoile spiritului. Cunoașterea tinde spre identificare, iar spiritul vrea să prindă viața în plinătatea ei — propria sa viață — nu identități moarte. E caracteristic, observa un alt gânditor german de azi, Hans Pichler, că limba germană nu are un cuvânt propriu pentru noțiunea de « identitate ». Ea folosește cuvântul de « Identität », care e de origină străină. Spiritului german pare a-i repugna omogenitatea, pe care n'o întâlnește decât în câmpul neînsuflețitului. El preferă devenirea și însuflețitul, deci consimte diversității lor. Iar între intelect, care se îndeletnicește cu devenitul, și rațiune, care încearcă să prindă devenirea, schimbarea, viața, — spiritul german înclină spre rațiune. Același Hans Pichler o arăta cândva, făcând tocmai comparația între intelect și rațiune: intelectul, spunea el, e instructiv, în timp ce rațiunea e construc-

tivă. Căci rațiunea — și aci vine vorba cea mare a filosofiei germane — e facultatea « die sich an *das Ungegebene* hält... ».

Conceptul acesta, atât de sugestiv, de « ne-dat », e greu de închipuit în cadrul altei filosofii decât cea germană. În orice caz filosofia greacă — în care s'au pus toate problemele filosofiei, cum s'a spus de atâtea ori — ar putea avea cu greu un corespondent pentru « *das Ungegebene* ». Trebuie să ai o conștiință mai deplină a haosului, greu de viață, decât aveau Grecii, spre a putea opera cu asemenea noțiuni. Iar tocmai prin raport la Greci, și în acest punct chiar, se definește cel mai bine, poate, spiritul filosofic german.

Sarcina și-au luat-o, în această privință, gânditorii germani. Unul din cercetătorii de seamă ai Germaniei de azi, Max Wundt, mult mai puțin cunoscut decât renumitul său tată, Wilhelm Wundt, dar vrednic, prin finețea spiritului său, de amintirea acestuia, — scria acum câțiva ani în « *Blätter für deutsche Philosophie* », (vol. VIII, caet 4—5) un articol de înfățișare modestă, dar care închidea în el unele observații de preț asupra spiritului german. Articolul se intitula « *Das Ungegebene bei Plotin* » și pornea dela câteva notații ale altui gânditor german de azi, Hermann Schwarz, în legătură cu acest concept al « nedatului ».

Spiritul german, spune Max Wundt, s'a definit întotdeauna prin raport la cel antic. Dar, pentru antici, conceptul de bază e datul și lui îi corespunde Ființa. Pentru atitudinea germană, conceptul fundamental, e în schimb, « *das Ungegebene* », iar lui îi corespunde nu « *Sein* » ci « *Tun* ». Spiritul german s'a străduit statornic — să ne amintim de Meister Eckart sau de Fichte, spune comentatorul, — să depășească odihna și ființa în echilibru, tinzând către prinderea acelei « deveniri » ce indis-punea atât de adânc, cu prezența și coruptibilul ei, conștiința antică. « Gândirea germană caută peste tot viață, desfășurare, mișcare ». În timp ce anticul e orientat spre lucru, germanul pleacă dela interioritatea « sinelui », spune Wundt cu un termen care-i e propriu. Pentru antic, gândirea e sâmburele realității; dar pentru German este voința. De aci concluzia comentatorului: nu clasicii greci, unde « nedatul » e copleșit de echilibrul creației, influențează gândirea germană, ci filosofia greacă târzie, de pildă neoplatonismul. Nu Platon ci Plotin.

Aci se situează o observație, pe care o fac cu stăruință, de când au început să-și înnoiască viziunea lor filosofică, felurii cercetători ai Germaniei de azi. Spiritul german, spune în continuare același Wundt, nu este, prin preferința sa pentru ordinea nedatului, străin de orice formă, cu adevărat «formlos». Însă în aspirația sa către un anumit tip de forme, gânditorii germani au trecut întotdeauna *peste cultura latină*, cu formele ei prea așezate, prea juridic constituite, — tinzând să ajungă la Greci. Dar, încă odată, nu la Grecii din prima perioadă, nu la gânditorii cari stăteau sub semnul identității dintre Ființă și Gândire, așa cum o concepea un Parmenide, ci la acei Greci cari, împreună cu Plotin, căutau originarul, regiunea de dincolo de viață și gândire. Iar același lucru, același recurs direct la Greci ținea să-l sublinieze, drept caracteristic german, și Alfred Baeumler, poate cel mai interesant dintre filosofii politici ai Germaniei de azi. El arăta, în cartea sa recentă, «Politik und Erziehung», cât de hotărât s'au ridicat întotdeauna, în epoca mai nouă, Germanii — cu Winckelmann, cu Hölderlin, cu Nietzsche — de-a-dreptul la Greci, fără să mai folosească deci intermediul latinilor și al umaniștilor.

De ce această punte aruncată între lumea germană și cea greacă sau o anumită lume greacă, *peste* Roma și umanism? Pentru că Roma a gândit altfel. Oricât ar fi vroit Germania, de-a-lungul veacurilor, să prelungească imperiul roman, și oricât ar încerca astăzi unii să amintească de cuceririle Romei vorbind de desvoltarea Reichului, — între spiritul german și spiritul latin stă un zid: e poate «nedatul» acela. Căci Roma nu se mulțumea să împrumute dela Greci un fel echilibrat de a gândi. Ca orice lume care nu e de-a-dreptul creatoare, ea transforma echilibrul în rigiditate. Germania însă, care refuză datul, va respinge cu atât mai mult excesele lui.

Se poate întâlni, la același Baeumler citat mai sus, sau într'o carte de eseuri dense (poate nu întotdeauna concludente), a lui Ernst Jünger, «Der Arbeiter», o isbitoare reacțiune împotriva datului: e atitudinea ostilă *muzealului*. Germania aceasta, care are atâtea muzee și înțelege atât de bine fenomenul de artă, pare a respinge totuși spiritul de muzeu. Nu operele de artă încheiate, nu «bunurile» artistice ale burghezului, nu muzeele ne interesează în primul rând — spune Baeumler, la fel cum spusese și

Jünger. Căci nu ele dau măsura unei culturi, ci *faptul vieții* unui popor.

Când un popor e atât de liber față de ceea ce *are*, simți că în el este o patetică voință de a *fi*. De a fi ce nu este încă: nedatul.

Iar aci reapare, în toată măreția lui, politicul. Filosofia culminează, pe această linie germană, în politic, pentru că singur acesta înfăptuește și prescrie destine. Oamenii pot gândi, oamenii pot cunoaște, dar destinul lor e de a se defini, în ultimă instanță, ca oameni. A gândi și a cunoaște sunt în vederea unei mai bune definiri a lor ca oameni. Iar definirea nu se capătă. Ea se caută. În viziunea ei de azi, filosofia germană regăsește obsesia platonicească de a făuri. Dacă împlântarea gândirii germane în anumite moduri de viață istorică înseamnă o trădare a filosofiei, atunci trădarea a început de mult. Dar în fața acestei voințe formatoare, filosofia cealaltă are de răspuns cu destinul ei contemplator. Ea n'a răspuns încă.

CONSTANTIN NOICA

PREISTORIE

Invăluiri de umbre și lumini trec prin pădure
Dar omul codrilor le simte 'n suflet. Se trezește.
Cine a fost?... Dar nimeni nu răspunde. Codrul tace.
Și mintea greu, prin taine nepătrunse rătăcește.

E suflul nevăzut al vieții care 'ncet coboară,
Dar omul și pădurea-i simt apropierea.
Infiorat se uită omul către noaptea adâncă
Și 'ntâiași dată simte 'n inimă nemărgenirea...

Viață din viață crește pururi, veșnic vie
Viața tuturor din nou renaște 'n toată firea.
Un râu de aur curge pururea cu mii de valuri.
Dar sufletul își simte mândru nemurirea...

Un freamăt trece printre vârfuri de copaci și tufe
Și-adâncurile codrului străvechiu de brad răsună.
In ape de aur sunt scăldate trunchiurile svelte.
Se țes prin frunze și prin ramuri razele de lună.

Un suflu de viață nouă trece prin pădure...
E grea de taina roadei clipa de singurătate.
Cutremurată firea 'ntreagă freamătă spre viață
Și vietățile se sbat în cuib înfiorate.

Și omul codrilor în suflet simte glasul firii
Neauzit — l-aude totuș, vede nevăzutul.
Adulmecând îndreaptă fața către vântul nopții.
Vrea 'n suflet să cuprindă, gândului nestrăbătutul.

MARIANA MOȘOIU

PROBLEMA EVOLUȚIEI

Istoria gândirii evolutive este relativ nouă. Idei fragmentare, cu caracter evolutiv, se găsesc, de sigur, chiar în filosofia greacă. Ne gândim la Aristotel și cu deosebire la Heraclit. Idei asemănătoare există și în pragul erei moderne în legătură cu noțiunea de progres, ridicată de Condorcet, sau cea de transformism, susținută de Lamarck. Străină de sensul gândirii evolutive nu e, apoi, nici filosofia naturalistă a lui Goethe, precum nu e nici încercarea cosmologică, datorită lui Kant și Laplace. O înche-gare sistematică a doctrinei evoluționiste apare, totuși, numai la începutul celei de a doua jumătăți a veacului trecut, când științele fizice, și în special cele biologice și sociale, puteau oferi suficiente temelii pentru așezarea unui întreg sistem de gândire evolutivă. Filosoful, de numele căruia această înche-gare se leagă, nu e numai bine cunoscut, ci e de-a-dreptul popular: e Herbert Spencer.

Lumea, în care trăim, nu e statică, ci profund dinamică. Ea e în continuă și neobosită devenire; schimbarea e legea ei supremă. Ideea de evoluție se leagă de această lege supremă a schimbării. Ea cuprinde și vrea să cuprindă — spune Spencer — totalitatea acelor procese, în care schimbările se succed gradual, nu revoluționar, având o anumită direcție, un anumit sens. E vorba, anume, de totalitatea fără de sfârșit a acelor procese, în care avem de a face cu o trecere dela simplu la complex, dela omogen la eterogen, dela nediferențiat la diferențiat și dela ne-integrat la integrat, în așa fel încât dela copil ajungem la omul matur, dela societatea primitivă la cea modernă, iar dela pre-supusa nebuloasă la Universul de astăzi.

Ideea de universalitate și cea de continuitate sunt cele două idei de bază ale evoluției, așa cum Spencer o concepe. Procesul de evoluție se aplică, după gânditorul englez, oricărei schimbări, fie că ea are loc în lumea fizică, fie în aceea a lumii vii. Trecerea

dela simplu la complex, dela omogen la eterogen, dela nediferențiat și neintegrat la diferențiat și integrat, o constatăm în toate cazurile. Lumea vieții nu se deosebește de aceea a materiei; ea e doar o continuare, o *evoluție* a ei, așa cum chimia biologică pare să ne arate.

Trecerea dela lumea fizică la cea biologică, din care derivă, cu timpul, cea psihologică și socială, este, apoi, continuă, fără salturi. Procesul evoluției se desfășoară în așa fel încât creațiile spirituale nu sunt decât etapa finală a celor biologice, care, la rândul lor, nu sunt decât continuarea celor fizice. Diversitatea aproape fără de sfârșit a fenomenelor din natură poate, fi, deci, cuprinsă într'un lanț, fără întreruperi, care cuprinde și atomul de hidrogen și proteinele, precum cuprinde toate animalele inferioare și superioare, inclusiv omul. Ideea continuității e, așa dar, cel de al doilea principiu de bază al evoluției spenceriene, așa precum principiul universalității era întâiul. În consecință bifurcarea lumii în materie de viață, suflet și corp, este o greșală. Manifestările spirituale stau pe același plan cu cele fizice, cu simpla deosebire că unele reprezintă începutul, iar celelalte sfârșitul. Diversele spețe animale, care pot fi grupate într'o înscriere evolutivă — așa cum Darwin a arătat — sunt destinate să facă legătura.

Răsunetul filosofiei evoluționiste asupra gândirii moderne a fost enorm. Această filosofie însemna cea mai de seamă încercare a unui acord între gândirea filosofică, pe de o parte, și cea științifică, pe de altă parte. Un atare acord a existat pe vremea lui Descartes sau Kant, când domeniul științei cuprindea doar lumea fizică, mecanică. El a încetat să existe mai târziu, când domeniul științei a fost lărgit și la științele vieții. Filosofia post-kantiană s'a arătat refractară acestei noi orientări a spiritului științific, persistând în vechile făgașe carteziene și kantiene, care neglijau cu totul realitatea științelor vieții. E meritul lui Comte și Spencer de a fi introdus în areopagul filosofic și considerarea noilor științe ale vieții, ca biologia, psihologia și sociologia. Ideea de evoluție, prin care științele vieții erau legate de cele ale naturii, a fost instrumentul, care a mijlocit această importantă renovare.

Concepția științifică mecanică, pe care filosofia lui Comte și Spencer se întemeiază, a fost însă cu vremea depășită. Pe zi ce trecea, fenomenele vieții se dovedeau a fi mult prea complexe

pentru a fi cuprinse și explicate în cadrele unei concepții strict mecanizate. Ceea ce a mers de minune în științele clasice ale lumii moarte, adică în fizică și chimie, mergea tot mai puțin în științele lumii vii. Evoluția acestor științe a început să se facă într'un sens nou, diferit de acela al științelor fizice. În locul principiilor mecaniste, cristalizate cu deosebire în jurul ideilor de cauzalitate mecanică și explicare sumativă, și-au făcut loc unele principii noi, ca acelea de cauzalitate imanentă, sinteză creatoare, mutație, etc. Drept urmare, temeliile mecaniste ale filosofiei pozitivistice și evoluționiste au început a se clătina. Orientarea filosofică și cea științifică au ajuns la o nouă răscruce de drumuri. Era, astfel, nevoie de o nouă căutare de sinteză. Lui Bergson îi revine meritul de a o fi încercat. Opera sa a făcut epocă. Ea reprezintă, de fapt, cea de a doua etapă a filosofiei evoluționiste.

Noțiunea de evoluție spenceriană înseamnă, în realitate, o simplă desfășurare mecanică de fenomene, ce nu aduce nimic nou. Ea înseamnă doar o schimbare de poziție, relație, nu și una de calitate, natură. Totul e dat, prin urmare, dela început și evoluția nu face decât să desfășoare, adică să actualizeze, să traducă în faptă, ceea ce era dat ca simplă potență. Dar această concepție, spune Bergson, neglijează, și chiar contrazice, caracterul cel mai de seamă al evoluției, acela de *creație*. Evoluția, spune filosoful francez, nu e o simplă succesiune mecanică de fenomene cantitative, ci curgere calitativă, aducătoare de noi și noi forme de viață. Ea e prin excelență creatoare, anume cu adevărat creatoare, nu aparent creatoare. Creativitatea este caracterul cel mai de seamă al vieții; ea face parte integrantă din însăși esența vieții, din *elanul vital*, cu care se identifică.

Acest caracter creator al devenirii se aplică însă numai vieții, nu și materiei. Evoluția, deci, este un fenomen caracteristic numai lumii vii; el lipsește din lumea moartă a materiei, care e simplă extensiune în spațiu, nu și curgere în timp. Universalitatea evoluției este, astfel, părăsită și cu ea, de sigur, și ideea de continuitate. Evoluția se aplică numai lumii vieții, nu și materiei, care zace pe un plan cu totul diferit. Între lumea moartă și cea vie prăpastia e de netrecut. Dela monismul evoluționist al lui Spencer ajungem iarăși la dualismul cartezian, cu singura deosebire că de astădată dualitatea nu se pune între suflet și corp, ci între

lumea vie și lumea moartă, adică viață și materie. Animalele sunt cuprinse în lumea vieții. Ceea ce nu era cazul la Descartes, pentru care ele nu aveau suflet și se asemănau cu totul mașinii.

Dualismul bergsonian a mulțumit prea puțin spiritul modern. Pe cel anglo-saxon cu deosebire. De aceea o seamă de filosofi englezi au căutat o nouă soluție monistă, realizată tot cu ajutorul ideii de evoluție, ca și la Spencer, dar cu o idee de evoluție diferită înțeleasă. Ne referim la doctrina *evoluției emergente*, preconizată de o seamă de reprezentanți ai filosofiei anglo-saxone contemporane, printre care în primul rând Loyd Morgan și Alexander, apoi Whitehead, Hobhouse și alți mulți.

Punctul de plecare pentru doctrinarii evoluției emergente este tot caracterul de creație al evoluției, ca și pentru Bergson. Dar explicarea acestui caracter și în special aplicarea lui, este cu totul diferită. El nu caracterizează numai lumea vieții, ci și pe cea a materiei, iar explicarea sa trebuie căutată în alte direcții decât elanul vital al lui Bergson. Ea trebuie căutată în fenomenele de sinteză, pe care le întâlnim în chimie, și în fenomenul de mutație, pe care îl găsim în lumea biologică. Molecula de apă, spun filosofii evoluției emergente, nu este o simplă asociere de doi atomi de hidrogen și unul de oxigen, ci o *sinteză*, adică o unitate nouă, cu proprietăți specifice, diferite de acelea ale hidrogenului și oxigenului. Același lucru se întâmplă în cazul tuturor celorlalte sinteze chimice. Iată cum ideea de creație există, deci, și în lumea materiei. Ea continuă, de sigur, să existe în lumea vieții. Evoluția lumii și a vieții e rezultatul acestor sinteze creatoare, ilustrate în lumea biologică în deosebi prin fenomenele de mutație, care se pare că joacă un rol atât de important în apariția spețelor. Noțiunea de creație e, prin urmare, și un concept științific, nu numai unul metafizic. Ca atare el cuprinde o realitate care există cu adevărat, ce face parte din domeniul faptelor concrete, cu care știința se ocupă. Atributul de emergent vrea să indice tocmai acest fapt de creație, ce caracterizează esența însăși a procesului de evoluție. Ideea de universalitate din concepția evoluționistă spenceriană, părăsită de Bergson, este reluată de doctrinarii evoluției emergente. Fenomenul de evoluție este universal; el se aplică întregii panorame a fenomenelor, fie ele fizice, fie vitale sau psihice. Părăsită este doar ideea de continuitate,

înlocuită cu cea de salt. Evoluția nu mai e un proces continuu, ci unul discontinuu, cu perioade de constanță, urmate de altele de salt, succedate de noi perioade de constanță și așa mai departe.

Doctrina evoluției emergente a fost îmbrățișată cu multă căldură, atât în filosofie, cât și în biologie. O seamă din cei mai mari biologi englezi și americani, ca Haldane, Jennings, Herrick, etc., au salutată-o cu foarte mult entuziasm. Unii fizicieni sunt, de asemenea, favorabili ei. Insemnează aceasta că doctrina evoluției emergente reprezintă ultimul cuvânt asupra devenirii creatoare a lucrurilor din Univers? De sigur că nu. Legenda « ultimului cuvânt » e prea veche ca să mai credem în ea. După toată probabilitatea însă doctrina evoluției emergente pare să aibe maximum de ecou în spiritul științific și filosofic contemporan. În cel englez în orice caz!

Evident, același lucru nu ar putea fi spus despre filosofia germană, aproape cu totul indiferentă nu numai față de doctrina anglo-saxonă a evoluției emergente, dar și față de teza franceză a evoluției creatoare. Și — poate — chiar față de filosofia evoluționistă în general!

În adevăr, gândirea evoluționistă a avut foarte puțin răsunet în Germania. Cauzele sunt mai multe; fundamentală ni se pare cu deosebire una, anume punctul de plecare al filosofiei germane, care e cu precădere individul. Plecând dela individ, filosofia germană distinge între lumea interioară și cea exterioară. Una e lumea sufletului, cealaltă a corpului; una e spirit, alta e materie. Dualismul cartezian își găsește, astfel, deplină aplicare. Atât de vie încât un filosof de seama lui Külpe, vorbind despre dualismul corp-suflet, pune la îndoială orice progres dela Descartes încoace, așa cum d. prof. Petrovici observă în unul din studiile d-sale. Ori, între această dispoziție filosofică eminentemente dualistă și între poziția evoluționistă împăcarea este aproape cu neputință. Filosofia evolutivă implică, se pare, prin însăși natura ei, o altă poziție, în care spiritul și materia să apară mai mult în raporturi de succesiune, decât de simplă coexistență. O atare poziție am întâlnit atât la Spencer, cât și la Morgan sau Alexander, pentru cari spiritul derivă din viață, iar viața din materie. O poziție asemănătoare am constatat la Bergson, care a unit spiritul cu viața. O poziție similară nu poate fi găsită, însă, în filosofia germană.

Plecând dela dualismul corp-suflet, filosofia germană a preferat, ca și Descartes, să se ocupe dela început numai de spirit, anume de spiritul uman. Biologia, adică știința vieții în general, care cuprinde, de sigur, și animalele, rămâne în aceeași categorie cu științele naturii, care sunt, în cele din urmă, științe ale materiei. De aceea, dacă ideea devenirii nu a lipsit nici în filosofia germană, ea a fost aplicată, totuși, numai la spirit. Am avut, astfel, dialectica hegeliană, precum avem și gândirea cu caracter evolutiv din așa zisele științe ale spiritului, *Geisteswissenschaften*, reprezentate prin Dilthey, Rickert, Windelband, Spranger, Litt și alții. Alături de acești gânditori, care dacă nu pot fi numiți de-a-dreptul evoluționiști, atunci, în orice caz, pot fi botezați istoriști, avem însă tradiția kantiană și neokantiană, precum și filosofia fenomenologică, preocupate toate doar de esența spiritului, nu și de devenirea sa.

Mai mult decât refractară față de gândirea evolutivă s'a dovedit a fi dela început gândirea teologică. În adevăr, ostilitatea cercurilor teologice față de evoluționism și în special față de darwinism, este prea bine cunoscută, pentru ca să mai fie nevoie să insistăm asupra ei. Soluția unei împăcări nu a întârziat, totuși, să-și facă loc. Aceasta cel puțin în țara de baștină a gândirii evoluționiste. Faptele, care au deschis drumul unei atari împăcări au fost mult mai multe. Primul și cel mai de seamă a fost, de sigur, creștinismul fervent al celor mai mulți gânditori evoluționiști, începând cu Darwin și terminând cu Morgan și Alexander, în lucrările cărora cuvântul de Dumnezeu apare foarte des și e socotit drept cauza finală a evoluției. Lucruri asemănătoare pot fi spuse și despre Bergson, al cărui testament e, din acest punct de vedere, atât de gânditor. Ori, acești gânditori au cunoscut mai bine ca oricare alții adevărata poziție a doctrinei lor față de ideea de Divinitate!

Pornind dela o interpretare a Bibliei mai mult *ad figuram* decât *ad litteram*, preocupată mai mult de adevăratul rost și tâlc al expresiilor, decât de forma rigidă și osificată a cuvintelor, doctrina teologică a reușit să împace doctrina genezei cu teza Kant-Laplace asupra originii lumii. Continuând același drum, o împăcare asemănătoare poate fi — a fost chiar — obținută și între doctrina teologică și cea evoluționistă.

N. MĂRGINEANU

FLUTURI DE AUR

Insula a căzut în adânc
Peste ea, plecat pe oblânc,
A trecut timpul sălbatic
Bolnav de neastâmpăr, lunatic.

Mai aud în proaspete clipe
Fluturi de aur bătând din aripe
— Din moarte aurore, — surâsuri
Peste veșteda oră, plânsuri.

Melodii cu duh străveziu
Și galben părfum de sicriu,
Peste inimă-mi tot mai rar
Cu chipuri albe de var.

Din fluere de os vă mai sună
Păpădia nopții, veșteda lună,
Fluturi cu fragedă soarte
Din vinete insule moarte.

POVESTE VECHĂ

Pe sub teii în floare
In paianjen de aur al lunei prinși,
Dragoste ferită de soare
Ne purtai în brăuri de ceață încinși.

Primăvara iubirii în maiul umbros
In roșia floare focuri suia,
Stele prietene luceau mai jos
Sângeri, lumina iubirii le poleia.

Seri cu pleoape lungi de mătase
Au cules atunci spuma ușoară,
Diamantelor roșii în urmă rămase;
Mai porți-le'n salbe ca odinioară?

S'au scuturat în toamne de aur
Teii de vise în melodice agonii.
In toamna iubirii noastre,
Diamant al extazului vei vesteji?

VREMELNICE RAIURI

Toate plecările sunt triste
Lucrurile nu mai alunecă
Pe fața de altădată pierdută;
Încet, încet, viața se 'ntunecă.

Arcurile bucuriei s'au subțiat,
Fluturii de aur de odinioară
Ce în jurul inimei au sburat
Sunt străvezii cadavre de ceară;

Să mai plecăm, să nu mai plecăm
Pe drumuri ce odată sfârșesc,
Sau mergem inimă să ne 'necăm
În maidanul timpului, împărătesc?

O, vremelnice raiuri
Vestejite încet în inima mea,
Unde sunt cele o mie de naiuri
Unde, mincinoasa stea?

FATA CU OCHII VERZI

Niciodată nimic nu se 'mplinește
Văpaia din floare cu lacrima crește
Curgerea morții se aude în toate,
Intr'un surâs al ei ne legănăm, poate.

Visele în extazul mumă se mistue
Și carnea lor arsă, în versuri doar fulgue;
Culesul nostru trist ni se pare,
Limpede diamant prins în tipare.

Ai iubit o fată cu ochi verzi,
Ai zidit o arcadie visând să n'o pierzi,
Mai duci în inimă diamantele lor bolnave
Ca flori de ceață pe ape, firave.

Lacomul vis de arome și-a poleit
Aripi străvezii cu fluturi de aur,
Și crudei lumini desvăluit
Să vă ucidă, umbre culcate 'n tezaur.

Vei mai fi lujer legănător oare,
Purtătoare de stemă, roșie floare?
Fată cu ochii verzi, vraja s'a dus
Țării florilor moarte prea-sus.

SĂ NE PREGĂTIM DE MOARTE

Inimă, să ne pregătim de moarte.
Dincolo de calde cenuși pașii ne poarte.
Te voi îmbrăca în mătase întunecată
Lumina la porțile tale, să nu mai bată !

Cu năluci alaiu, să trecem din lume
După pleoapa închisă, țărâm fără nume;
Păduri foșnesc din roșii frunzare
Vegetale descântece, marea uitare.

Lacrimă veche, diamant te adună
In reci scânteeri nimic nu mai spună
Visele-ți s'au făcut focuri și flori,
Lutul furat te cere să mori.

ION BĂLAN

SUB SEMNUL CRUCII CĂZUTE

I

Dacă aş putea să mă liniştesc, mi-aş scrie viaţa de sbucium pe care am trăit-o, aproape clipă de clipă, timp de şase luni. Ştiu că sub cenuşe jarul se potoleşte greu, dar sfârşeşte prin a deveni el însuşi cenuşe.

Cu mine însă, lucrurile se întâmplă altfel.

Inserarea îmi pare un gol în care intru, fără putere de rezistenţă, cu gândul chinuit de o prevestire rea. Dimineaţa îmi pare prea plină, mă simt stingherit şi în zadar mă strâng în mine, nu fac decât să cresc neliniştea care mă stăpâneşte. Simt evoluţia soarelui pe cer, ceas cu ceas, turburându-mă din fază în fază. Eri, parcă era mai bine; simţeam diferenţa de lumină şi umbră mai uşoară, azi le simt mai violente.

Creşterea asta mă face uneori să simt toţi nervii încordaţi. Alte ori mă apasă. Dar, numai aparent. Pentru că în adâncuri neliniştea sapă, ca şuvoaiele în albie.

Dar, poate nu este numai nelinişte. Cred că tot Cosmosul îşi desăvârşeşte ciclul în mine: univers, în care se coace destinul sub crucea căzută a conştiinţei mele chinuite.

Şi îmi pare acum, că seamăn mai mult cu plantele şi cu mineralele. Conştiinţa mea nu mai este lucidă, s'a destrămat ceva ce nu mai pot reface. Este de ajuns să mă gândesc la o întâmplare, pentru a mă simţi dus într'o stare de spirit chinuitoare care se amplifică mereu. Pentru a mă smulge din ea, altă amintire mă trece în altă stare, la fel de tulburătoare.

Totuşi îmi pare că am căpătat o demonică facultate, de a intra în situaţii pe care nu le-am trăit niciodată. Viaţa cu prie-

tenii mei nu mai este făcută din intervale; inevitabile frânturi pe care le conturează despărțirea. Simt continuitatea intensă și înfricoșătoare, care leagă clipă de clipă viața lor de a mea.

Numai neliniștea crește mereu.

În cele două zile pe care le-am făcut în tren dela Roma, până aici la Institutul meu, pe care de atâtea ori l-am uitat, nu am putut închide ochii. M'am gândit mereu la toate întâmplările prin care am trecut și totdeauna găseam mici ascunzișuri uitate, pe care dacă le-aș fi avut totdeauna prezente în amintire, poate aș fi putut să înconjur nenorocirea care s'a întâmplat.

Îmi dau bine seama că nervii mei sunt îndeajuns de încercați, pentrucă de zece ani, de când conduc Institutul acesta de nebuni, nu am avut nicio zi de repaus, până acum șase luni, când m'am hotărît să mă odihnesc plecând la Roma. Dar, poate chiar această prelungită rămânere printre bolnavii mei mi-a dezvoltat funcțiunile de adaptare pentru a putea rezista zguduirilor nervoase care trec dincolo de obișnuit.

Când am plecat în acest drum de liniște, pentru șase luni, oamenii pe care îi întâlneam în tren sau în gărilile unde m'am oprit, îmi păreau anormal de asemănători. Mișcau fiecare în alte direcții, dar atitudinile și nervozitatea păreau comune. Nu eram mulțumit. Mă temeam că mă voi plictisi și va trebui să mă întorc înainte de sfârșitul vacanței mele. Nu știam că voi da peste senzații tari, în care nici acum nu-mi apare lămurit ce era normal, — dacă totuși era ceva — și ce era bolnav. De multe ori am avut impresia, că mă găsesc tot la Institutul meu și că toată lumea asta, este un vast spital de oameni bolnavi de o singură boală.

Când am plecat, am luat cu mine tot materialul de observație, pe care îl făcusem asupra *paranoicilor*, care mă interesau mai ales, și despre care credeam că trăiesc numai un simptom al boalei, prin care omenirea se pregătește să treacă. Boala este oarecum în incubajie, și mă hotărâsem să-i precizez contururile din ceea ce cunoșteam până acum. Aveam de multe ori impresia, că ea va schimba pe om, alterând întreg felul lui de gândire, sau schimbând chiar gândirea cu o altă facultate, pe care trebuia să o dobândească la sfârșitul unei evoluții încheiate.

M'am hotărît să plec la Roma, pentrucă acolo trăisem șase ani, în care timp studiasem medicina, și pentrucă în cei zece ani

de mai târziu o dorisem din ce în ce mai mult. Nu mă atrăgea viața trăită, pentru care aveam totuși un sentiment palid de melancolie și uneori de milă, dar un sentiment nou care venea parcă tot din amintire, anticipând zilele și lunile pe care simțeam vag, că le voi trăi liniștit. Mă gândeam la emoția potolită pe care o voi simți în fața lucrurilor, pe care le admirasem cu zece ani în urmă și eram parcă satisfăcut, gândindu-mă că toate le voi vedea altfel, cu aceea încredințare pe care anii și preocupările le lasă, când distanța întâlnirilor este mare. Și totuși undeva, într'un colț de amintire, descoper și o altă dorință mai intimă.

În cei zece ani de lucru între nebuni, mă resemnasem, dar simțeam că încă sunt tânăr, că încă aș putea trece printr'o întâmplare, căreia mă rușinam să-i spun aventură, deși era ceva tot atât de necunoscut.

Mă contraria însă faptul că, în cei zece ani trăiți între nebuni, nu mi dădusem oboseala să cunosc oamenii sănătoși. Imi dădeam seama că trăiesc și ei clipe de încordare, de tensiune nervoasă mare, dar vedeam ceva afectat, nenatural, lipsit de substanța realității, pe care o aveau, așa-mi părea, numai bolnavii nebuni.

Poate pentru asta, între întâlnirea mea cu Ernesto D'Amato și cunoașterea lui nu am putut face nicio legătură. Așteptam mereu un fapt concret, care nu se întâmpla, dar fără de care era cu neputință să văd forța, care se înlănțuia între noi.

De altfel lipsa lui de atitudine mă putea exaspera, și priveam distrat toate întâmplările, la care luam parte, fără să mă hotărâsc la atitudine proprie. Totuși, simțeam că trăiesc sincer.

Cât sunt de stranii trecerile astea dela o stare de spirit la alta, în amintire! Și nu știi de ce, sunt însoțite de o senzație de miros, pe care am avut-o în clipa în care le trăiam. Sau, cine știe? Poate că nu este un miros, pe care îl bănuiesc și plantelor și mineralelor: simțirea unui alt mediu decât acela propriu spațiilor de aproape sau de mai departe. Este un miros-gust, pe care îl simțesc parcă mai mult cu glandele gustative. Ca atunci, când mâncând o pier-sică sau o gutuie, simți gustul mirosului pe care îl au. Gândindu-mă la Ernesto, simt un miros sărat și muced, pentru că îl cunoscusem la Veneția. Amintindu-mi că-l văzusem la Viena, mirosul e acela al spitalului de nebuni, miros ușor de clor-ethyl

și formol. Când mă gândesc la Pia, simt mirosul ei de liliac discret, dar numai când o văd acasă, înainte de plecarea la preumblare. Altfel, casa ei miroase a scoarță de arbore bine uscat. Atelierul lui Ernesto este miros de frunză de arțar proaspătă, strivită între degete. Miros violent la început, apoi din ce în ce mai slab. Ernesto, a haine noi și a tutun. Pia, a miez de lămâie cufundat în lapte, când nu e parfumată cu liliac. Mirosul anticipează gândul, care este concomitent cu schimbarea stării de spirit. Numai Marta îmi apare în amintire, fără să fie anticipată și nu simt nimic decât un gol mare care se cere umplut cu un sentiment nou. Marta stăruie în toate amintirile, chiar când nu sunt cu ea, dar îmi pare atât de liniștită și lipsită de mișcare, încât neliniștea care mă chinuie e toată din pricina liniștei ei.

Dacă aș fi cunoscut pe Pia, sau chiar și pe Marta, independent de Ernesto, bănuiesc că sfârșitul întâmplărilor, pe care le-am trăit ar fi fost altfel. Pentru că Pia era o femeie care suferise și trăise cu toată dăruirea puterilor ei, și în momentul când am cunoscut-o era deșirată sufletește. Eu aș fi putut-o ajuta să se închege, să intru în viața ei ca o dorință firească, în semnul căreia trebuia să se întâmple viața nouă. Pia nu era o femeie comună și dacă temperamentul ei ar fi putut să se elibereze de suferință, poate ar fi ajuns la echilibru. Ar fi fost poate fericită, dar ea nu căuta asta. Pia ar fi vrut să fie fericită dar numai ducând cu ea tot tezaurul și balastul unei vieți pline. Bucuria ei nu era niciodată pură, albă, bucurie numai pentru ea. Totdeauna era duioasă și numai pentru alții. Dar asta, nu o putea duce decât la altă suferință și la resemnare.

Și, cine știe dacă nu a luat parte la tragedia ei și Marta, fără să știe totuși, punându-i în față frumusețea ei și naivitatea plină de daruri necunoscute Piei. Pentru că Marta, nu ar fi putut ajunge la suferința Piei niciodată. Avea în ea însăși, nu în viața trăită, nici în dorințele pe care dorea să le realizeze, forța liniștită până la puritate, a frumuseții. Cu cât am cunoscut-o mai bine, cu atât eram mai convins că liniștea Martei era forța suverană a destinului ei.

Poate că lucrul acesta nu-l înțelegea nici Ernesto, deși e sigur că-l simțea. Pentru că toată atitudinea lui față de Marta, era de reculegere în fața frumuseții și apoi de fugă, din teama necunoscutului.

În Marta era prea puțin pământ și acela cât era, nu avea greutate, pentrucă era însuflețit, într'o desfătare ce se dăruia chinuitor de fără de prihană.

Totuși, dacă aș fi presimțit ce va urma și aș fi încercat să-l înțeleg pe Ernesto mai bine, la începutul întâlnirii noastre, când el părea detașat de Marta, chiar pentrucă eu nu o cunoșteam, poate că l-aș fi cunoscut așa cum era. Dar pierzând prilejul acesta unic, cunoscându-l pe el înțelegeam tot mai mult pe Marta, fără să știu niciodată ceea ce era Ernesto.

II

Pe Ernesto D'Amato l-am cunoscut într'o gondolă la Veneția.

Timp de câteva zile, drumurile noastre s'au încrucișat la Viena, apoi călătorisem împreună, fără să ne vedem. Ne-am întâlnit în fața gării, la stația de gondole. Fiecare aveam de gând să ajungem în Piața San' Marco.

— Vreți să luăm o gondolă împreună? m'a întrebat el cu un plescăit al gurii largi și urâte, care m'a indispus.

O clipă m'am gândit să-l refuz, să invoc motivul așteptării unui prieten și să-l las să plece singur. Totuși, nu știu ce dorință inevitabilă, ca forța unui destin, m'a făcut să accept. Am coborât în gondolă alături de el, ferindu-mă să-l ating.

— Rămâneți mai mult timp la Veneția? m'a întrebat el, după câteva clipe.

— Nu cred, am răspuns repede, surprins de aceeași indispoziție pe care mi-o provoca plescăitul gurii urâte.

Dacă aș fi putut, aș fi coborât din gondolă, sub orice motiv, pentiu a aștepta un alt vehicul sau a pleca chiar pe jos.

Era ceva greșos în fața acestui om, cu cute mari pe frunte și tăieturi adânci pe marginile maxilarului. Era urît, atât de urît încât îmi producea repulsie singur gândul că mă aflu lângă el, deși ocoleam să îl privesc, chiar când îi răspundeam și mă feream să îl ating.

— Unde să vă ducem? mă întrebă el.

— Mi-e indiferent, vreau să ajung în centru.

— Bine, a răspuns el și s'a lungit în barcă, lăsându-se pe spate, cu ochii pierduți în zare.

M'am uitat mai bine la el. Era urît, — îmbrăcat fără gust, cu hainele boțite și ghete mari din piele groasă — asemănătoare cu pielea obrazului spongioasă. Măinile erau mari, noduroase, cu vinele ieșite, largi, umflând pielea. În timp ce îl examinam astfel, s'a uitat la mine, — și dacă în zâmbetul lui n'aș fi văzut un fior de umanitate aș fi sărit din gondolă. Pentrucă privirea lui nu s'a oprit la mine, ci a trecut undeva prin mine, departe.

— Dumneata nu ești toscan? a întreat el cu o voce caldă de data asta, neobișnuit de catifelată, îmbrățișându-și mâinile deget între deget. — Ai un accent din sud.

— Nu, am răspuns eu, nu sunt deloc Italian. Sunt Român.

— Român? a întreat mirat. Ochii i s'au aprins de o lumină senină abia potolită.

Au urmat câteva minute în care nu ne-am mai spus nimic. Eram mai liniștit, — deși eram hotărît să o sfârșesc cât mai repede cu el. Și-a întors capul leneș către omul care conducea gondola și a poruncit:

— Michele, mergem la mal.

Imediat, barcagiul a îndreptat gondola spre cheiu.

— Pe aicea s'a plimbat și D'Anunzio cu Eleonora Duse, a spus el. Ai citit « Focul? », — și s'a uitat la mine cu aceeași umanitate în ochi, — care parcă cerea milă.

— Nu l-am citit, — am spus eu — aproape supărat, pentrucă omul acesta nu îmi plăcea și nu voiam să avem despre ce vorbi.

Ne-am oprit pe cheiu și am urcat. El a coborît înaintea mea și mi-a întins mâna. Niciodată nu am mai strâns o mână atât de puternică.

— Să ne prezentăm, — a spus el simplu și firesc. Eu sunt arhitectul și sculptorul Ernesto D'Amato.

I-am spus numele meu, — de data asta sigur de mine, parcă fericit că am scăpat de obsesie.

— Cât e de plată? am întreat pe gondolier.

— Nimic, — a răspuns Ernesto D'Amato, — te invit la un ceai și apoi Michele se va întoarce să ne ia. Cred că ești de aceeași părere cu mine. Dacă ești Român, cred că vei dori să cunoști câte ceva dela noi. Imi va face plăcere să fac pe gazda.

N'am răspuns nimica, — deși mă gândeam că va trebui să fac ceva să scap de el — căci dacă nu mă mai înspăimânta îmi dădea totuși impresia nesiguranței.

Ne-am îndreptat spre cafeneaua mare dela stânga Domului San' Marco. Mergând mi s'a părut că Ernesto era mai înalt decât îl apreciasem eu în gondolă. Distanța dintre umeri era enormă. Prea mare chiar pentru statura lui impresionantă. Pășea deșirat și absent.

Ne-am așezat la o masă și am fost surprins că omul acesta, care părea un gigant sălbatic știa sta la masă firesc, fără a atrage atenția cuiva.

— România — a spus el căzând pe gânduri. Intr'o zi îți voi arăta o amintire din România. Cred că îți va face plăcere.

Apoi s'a întors brusc și a chemat chelnerul.

— Luăm vermuth, bine? Cu sifon mult face mai bine decât ceaiul.

— Bine, am răspuns eu, gândindu-mă cu curiozitate la legătura pe care omul acesta o avea cu România.

Mă gândesc și acum cât de ciudat ne-am împrietenit. După o oră dela cunoștința noastră făceam program comun.

— Plecăm diseară dacă vrei. Ești obosit? Până la Florența facem câteva ore — apoi suntem acasă. Eu sunt florentin. Cunoști Florența?

— Da, am mai fost de câteva ori, îmi place Florența.

— E cel mai frumos oraș din Italia. Poate că e singurul frumos. Vrei să plecăm deseară?

— Da, n'am nimic împotrivă. Prefer să stau la Florența câteva zile, decât la Veneția.

— Atunci să bem vermuthul, facem o plimbare pe lagune și plecăm la gară.

Ieșiți în piață, o voce de femeie a strigat pe Ernesto. El s'a oprit și văzând-o i-a făcut semn să se apropie, parcă încercând să-i explice prin gesturi că nu mă poate lăsa singur. Femeia a venit bucuroasă, s'a oprit în fața noastră, uitându-se întrebătoare când la Ernesto când la mine.

— Ei Ernesto, ce faci pe aici?

— Stai, Pia, să te prezint prietenului meu. Doctorul Amaru. E Român. Iar dumneaei este Italiană, măritată cu un German. Medic, sau ce e?

— Da, medic, a răspuns femeia cu o voce puțin alterată. Adică, a fost. Acum suntem despărțiți.

— Bravo, Pia. Eram sigur că mai de vreme sau mai târziu, vă veți despărți. Acum, totul e în ordine. Vino cu noi, dacă n'ai ce face. Facem o plimbare în larg, să arătăm prietenului nostru cerul Veneției. Apoi, plecăm la Florența. Tu?

— Eu, plec la Roma.

— Stai la Roma, acum? — a întrebat Ernesto.

— Da, sunt romană prin naștere și prin alegerea domiciliului.

— La Roma, voi merge și eu peste câteva zile, am spus eu obligat să intru în vorbă.

Pia nu a dat nicio atenție vorbelor mele, iar Ernesto părea distrat, gândindu-se la altceva. Michele ne aștepta la țârm. Am luat pe Pia la mijloc și ne-am depărtat în larg. Gondola luneca pe marea liniștită și nu vorbea nimeni. Incercam să mă gândesc, dar nu găseam niciun punct de sprijin. Simțeam ochii Piei ațintiți asupra mea, dar voiam să par indiferent. Era tânără încă, avea fața ovală și pielea subțire, de culoare brună-verzuie. Ochii verzi și părul arămiu, aveau ceva ce contrasta cu liniile feței prea resemnate.

— Dumneata ești Român? Vei sta mult la Roma, domnule doctor?

Două întrebări, înainte de a aștepta răspuns la cea dintâi, mi-au părut puse numai pentru a vorbi ceva. Am răspuns plictisit:

— Da, cred că voi sta o jumătate de an.

— Știi, Pia, a spus Ernesto, ne-am văzut la Viena și apoi ne-am întâlnit din întâmplare la stația de gondole. Poate prietenul nostru se va mira că m'am ținut atâta de el, — dar am făcut-o numai dintr'o curiozitate profesională. Să știi Dumneata, spuse el, adresându-mi-se, că ai ceva ce interesează. Nu știi bine ce, o indiferență și o libertate pe care nu le-am întâlnit de mult. Ceva care sugerează soliditatea sufletească, echilibrul complet, olimpic.

— Ai dreptate, a spus Pia, nu m'a întrebat nici măcar pentru ce m'am despărțit de bărbatul meu.

— Credeam că vei spune dumneata mai târziu, am spus eu zâmbind.

— Dacă nu mă întrebi, nu îți spun, a răspuns Pia, parcă așteptând s'o întreb.

Dar eu nu am întrebat-o. Nu că eram indiferent, dar nu voiam să leg o prietenie strânsă, nici cu ea, nici cu Ernesto.

Când am ajuns în larg, Michele a început să cânte. Întâi mai încet, apoi din ce în ce mai tare. Era o romanță din Manon, un fel de invocare tristă a unei iubiri mari. Michele își făcea serviciul. Pentru mine însă era altceva, din momentul acesta am simțit că trăiesc o altă viață decât înainte, că am rupt-o cu trecutul și că în fața mea e marele necunoscut.

Ernesto, s'a întors spre mine. I-am făcut semn cu capul că-mi plăcea. Știam că e prea puțin și m'am grăbit să-i surâd mulțumit. Bine dispus, Ernesto s'a întins în gondolă, neținând seamă dacă stingherește sau nu pe Pia.

Gondolierul cânta mereu. Când m'am uitat la Pia, am văzut că pe sub pielea creolă a feței trecuse o undă de viață. Cu coada ochiului am zărit pe Ernesto. Zâmbea cu fața lui urâtă, privind lacom la albastrul departe de sus în jos. Cred că din atitudinea lui ieșea o dorință sălbatecă, egoistă, de a fi departe de noi, căci Pia s'a apropiat de mine. Ne atingeam acum bine de tot și simțeam respirația ei largă și neregulată.

M'am lăsat puțin pe spate, pentru a-i vedea fața. Același contrast dintre ochii ei și trăsăturile resemnate. Dar profilul era perfect și avea o atitudine simplă deși se găsea strânsă între noi.

Poate a simțit examenul pe care i-l făceam, căci m'a întrebat surprinsă:

— La Roma unde vei sta?

— Încă nu știu, am spus eu, cu teamă că vom supăra pe Ernesto. Poate în apropierea clinicilor. Totdeauna îmi caut locuința în apropierea gării pentrucă pe acolo am de lucru.

— Sper că ne vom întâlni pe acolo. Câteodată, când este muzică bună la « Grand Italia », merg și eu.

Nu știam de ce îmi dă informațiile acestea, dar bănuiam că motivul trebuie să fie Ernesto. Era evident, că între ei a fost odată ceva, sau poate mai era și Pia poate credea că eu îl cunosc bine pe Ernesto.

De altfel, mă gândeam serios dacă trebuia să mai continui prietenia lui Ernesto, sau era mai bine să-i anunț că plec la Roma.

Deși era un secret pe care aș fi vrut să-l cunosc, — legăturile lui cu România, — și mă interesa și cine era femeia aceasta, totuși m'aș fi despărțit ușor de ei. În orice parte a pământului poți întâlni oameni, nu-i nevoie să te legi de primul om, pe care întâmplarea ți-l pune în cale.

Pia se apropiase și mai mult de mine și acum noi ocupam jumătate din scaunul gondolei, pe cealaltă jumătate era deșelat Ernesto. Părea că nici nu-i pasă de noi, urmărind ceva între apă și cer. Pia era atât de aproape de mine, încât îi simțeam respirația caldă a gurii, amestecată cu un parfum discret de liliac.

Era mai elegantă decât femeile italiene în general, — cu croiul hainelor mai aproape de talie.

— Ce ar fi să plec și eu astă seară?, a spus ea fără să privească pe vreunul din noi.

— Vino, Pia, la Florența și aștepți pe prietenul nostru, faceți călătoria împreună la Roma.

Nu îndrăsnam să-l privesc pe Ernesto. Imi era teamă să nu văd zâmbetul de batjocură, pe fața urită. Dar nu zâmbea pentrucă vocea lui era gravă și caldă.

Incepeam să cunosc pe Ernesto după tonalitatea vocii, deși îmi dădeam seama că omul acesta este o apă adâncă și turbure. Dacă aș fi putut rămâne o clipă numai cu Pia aș fi putut ști cine este și dacă aș fi rămas numai cu Ernesto, poate aș fi aflat cine este Pia. Poate că și ei gândeau la fel și mă gândeam că nu ar trebui să-i las împreună, înainte de a rămâne eu singur, cu unul din ei.

— Așa am să fac, — a zis Pia. Când e plecarea?

— Ai bagaje multe, Pia?, a întrebat-o Ernesto.

— Nu, un geamantan mic.

— Bine, atunci să mergem la mal, să-ți aduci geamantanul și plecăm la gară. Michele, spre mal, a ordonat Ernesto.

Barca s'a apropiat de mal. Noi tăceam. Imi părea bine că Pia merge cu noi. Poate voi putea desluși câteva lucruri, care mă interesau fără un motiv precis, despre Ernesto.

Când am ajuns la țarm, Pia s'a ridicat să coboare. Ernesto a întrebat:

— Trebuie să venim și noi să te ajutăm?

— Nu, a răspuns ea, dacă vreți, puteți rămâne. E o geantă mică cu necesarurile unei călătorii.

— Bine, atunci te așteptăm, a spus Ernesto.

Imi părea bine că nu m'am oferit, pentru că protestul pentru Ernest ar fi fost și pentru mine valabil și ar fi trebuit să rămân lângă el. În situația de visare în care se afla, ar fi fost greu să îl fac să vorbească. Pentru asta am spus în timp ce mă ridicam și părăseam gondola:

Ori cum ar fi geamantanașul, unul din noi trebuie să vă ajute. Vreți să viu eu doamnă?

— Iți mulțumesc, dacă vrei... a răspuns Pia și pentru prima dată zâmbea deschis și mă privea în față. În urma noastră Ernesto, s'a întins în barcă, ocupând și locurile noastre.

— Bine, bine, duceți-vă, dar să nu stați mult.

Am plecat pe o ulicioară mică, ce trebuia să ne scoată în Piața San' Marco. Am făcut câțiva pași fără să ne spunem nimic. Apoi am simțit că se apropie de mine, îmi atinge umărul cu umărul ei, și cu același zâmbet deschis m'a întrebat:

— Il cunoști de mult pe Ernesto? Sunteți prieteni buni?

— Spune-mi, doamnă, am răspuns eu, dumneata ai întotdeauna obiceiul de a pune două întrebări deodată?

— Cum? a spus ea pufnind în râs și apropiindu-se și mai mult de mine. Cum pun două întrebări?

— Da, am răspuns eu, — până acuma de două ori dumneata mi-ai pus câte două întrebări.

— E interesant. Atunci răspunde-mi măcar la una.

— De ce? Voi răspunde la amândouă. Pe Ernesto nu-l cunosc de mult. Nu prea știu în ce stadiu de prietenie mă găsesc cu el.

Aveam de gând s'o întreb ceva despre el, — orice numai să încep să-l înțeleg, — dar mă temeam că îmi va spune prea puțin, sau poate chiar nimica și își va da seama că vreau să aflu ceva dela ea. Am tăcut, continuând să merg alături și încercând să încetinesc pasul. Dar Pia se grăbea mai mult, ferindu-se să mă privească.

— Este un băiat bun și un sculptor foarte mare. Când l-am cunoscut, m'a rugat să-i pozez, apoi am devenit prieteni. — Iar după o pauză: — Spune-mi, dumneata îl înțelegi?

— Eu aș vrea să-l înțeleg, am răspuns, dar până acuma sunt departe de el. Cine știe, poate mai târziu.

— Și eu aș vrea să știu ce gândește. Intr'un timp eram sigură că e îndrăgostit de mine. Dar nu îl cunoșteam. Totuși, când i-am spus că sunt pe cale să mă mărit, mi-a spus, că am făcut bine să mă despart. Omul ăsta vede, în tot ce se întâmplă un bine. Eu știu că acum crede că eu și dumneata vom fi prieteni buni. Dar vei vedea că nu se opune. Va lăsa lucrurile să se întâmple, parcă știind că va urma și sfârșitul.

— Poate e un filosof care se resemnează. Dar spune-mi dumneata — vrei să fi sinceră cu mine? — ai fost amanta lui?

— Nu, — n'am fost. Vorbesc foarte sincer. Intr'un timp aș fi vrut să fiu. Dar, totdeauna trecea peste lucrurile astea răsând. El are multe femei. Vei vedea la Florența, câte îl caută, deși e urât, încât firesc ar fi ca orice femeie să se desguste. Totuși femeile îl iubesc, — el le refuză. Soția lui este foarte frumoasă.

— Cum, Ernesto e căsătorit? am întrebat poate prea mirat.

— Da, nu ai știut?

— Nu, nu știam nimic, nu mi-a vorbit niciodată.

— Va fi greu să ți-o prezinte, dar de vorbit vorbește despre ea. E foarte frumoasă.

Am tăcut amândoi. Nu știu de ce nu puteam crede că Ernesto este căsătorit. Pia m'a prins de braț și m'a oprit. Ajunsesem la hotel. Peste câteva minute eram cu un geamantan ușor și mic în mână. Probabil nu avea decât albituri, pentru că era prea ușor. Mi-a venit în gând s'o întreb dacă n'are flori înăuntru. Am tăcut totuși, mirat că-mi trece un asemenea gând prin minte.

— Il vei vedea des la Roma. Să știi că nu are prieteni. Nu vrea el să aibe. Dacă dumneata îi ești prieten apoi să știi că te-a ales bine. Cred că ești primul lui prieten. E un sculptor mare și un arhitect de mare gust.

Pia a făcut o pauză, apoi grăbind pasul:

— De altfel vei vedea dumneata, e artist mare, e om de spirit, citește mult. E plin de calități. Păcat că e așa de urât.

A urmat din nou o pauză, apoi Pia a vorbit, ușor emoționată:

— De altfel nici nu aș vrea să fie altcum. Așa urât, cu spiritul lui grozav; numai așa îi stă bine.

N'am mai vorbit nimic până la gondolă. Pia și-a luat locul la mijloc și în fața ei era geamantanul.

— Hai, Michele, spre gară, — a spus Ernesto leneș, îndreptându-se în gondolă, apoi către noi: cred că peste câteva zile voi fi și eu la Roma. Voi veni să vă cercetez. De acuma veți fi prieteni, dacă voi întâlni pe unul, voi ști ce face celălalt.

— Da, a răspuns Pia, firesc, prietenii tăi Ernesto sunt prieteni și între ei.

— Un omagiu, Pia, pe care îl primesc numai dela tine, — a răspuns el tot atât de firesc.

Michele ne ducea pe canalul mare, apa era liniștită și toți trei priveam distrați la marmura albă sculptată a caselor de pe margini.

III

Dacă aș fi putut găsi înlănțuire firească, ori măcar bătătoare la ochi, între prima întâlnire cu Ernesto la Viena și cunoștința noastră la Veneția, poate că aș fi considerat legătura noastră, ca o legătură comună. Dar întâlnirile dela Viena, pe care nu le puteam uita, erau parcă depărtate, ireale, și el însuși îmi apărea altul. De aceea toate întâmplările cari urmează au avut un început ciudat și continuarea neverosimilă nu m'a mai mirat.

Mă oprisem la Viena cinci zile, nu pentru că eram obosit sau pentru că vroiam să petrec. De abia plecasem dintre nebunii mei și iată curiozitatea profesională era mai tare ca mine. Simțeam nevoia să vizitez nebunii din Viena.

Trecusem, ca proaspăt doctor, înainte cu vreo zece ani pe acolo. Aveam încă în amintire primirea caldă de atunci. Imi aduc aminte și acum că am ieșit dela spital cu o studentă discutând despre felul foarte divers, pe care nebunia îl prezintă la o anumită rasă și la anumite altitudini geografice. Ea îmi spunea că toate boalele au personalitatea lor bine stabilită, nu numai dela individ la individ, dar dela popor la popor, mergând mână în mână cu vechimea și rezistența poporului.

De data asta, am fost primit de un medic destul de bătrân și binevoitor, care a înțeles foarte bine curiozitatea mea și mi-a arătat câteva cazuri într'adevăr interesante.

Încă în prima zi am remarcat un om care nu părea să facă parte dintre bolnavi, un melancolic. Ședea pe o bancă într'o atitudine care atrăgea luarea aminte. Bustul lui era ușor ridicat și

fața aplecată pe umărul stâng, aproape în extaz. Ochii zâmbeau viu din profil, dar în față nu era atât zâmbet, cât o încordare de privire departe, nedefinită.

A doua zi el păstra aceeași atitudine. Ceva mai departe, de pe o altă bancă, un om îl privea aplecat asupra unui caet în care trăgea linii. Am întrebat pe medicul care mă conducea, dacă este tot un bolnav sau vreo rudă a melancolicului. El mi-a răspuns că este un pictor italian care vine destul de des și observă bolnavii, luându-și schițe.

Eu găseam că atitudinea melancolicului nu era picturală ci am spus medicului că mai repede ar putea interesa un sculptor, această formă de melancolie în extaz. Italianul a tresărit când am vorbit și și-a ridicat ochii de pe hârtia pe care însemna, privindu-mă. Avea fața urâtă, cu buze groase și trăsături tari. M'a privit la început foarte serios, apoi a zâmbit aproape timid. În toate cele cinci zile, l-am întâlnit mereu lângă melancolic, desena rar, mai mult privea, fumând. Medicul îl înțelegea și am văzut că îl privea cu bunățate.

De două ori, când ne apropiam de postul său de observație, pictorul s'a depărtat discret, pentru a reveni după ce am trecut la alt bolnav. Imi devenise atât de obișnuit încât în imaginația mea îl legam de viața melancolicului. Deși figura lui mă izbise la început, tot atât cât și a bolnavului, când l-am revăzut la stația de gondole în Veneția și când l-am auzit că îmi vorbește, nu îmi părea un om din lumea mare cu care m'am întâlnit să fac un drum și apoi să mă despart. Prezența lui lângă bolnavul din Viena, era parcă necesară pentru cadrul gândului meu. Dar la Veneția nu mai era în amintire. Era viu și era un om cu care aveam ceva mai mult decât o vizită la un nebun. Vitalitatea lui, de când l-am văzut puțin gârbovit pentru a părea mai politic, urîțenia lui, mi-l făceau nesuferit.

Mă obișnuisem la Institutul meu să stau de vorbă cu oameni cari vizitau pe bolnavi, dar raporturile mele cu ei, nu treceau niciodată dincolo de obligațiile profesionale.

Imi aduc aminte cum într'o zi cumnatul unui nebun, pe care îl tratam de mult, m'a invitat la masă pentru ziua următoare. M'a indispus atât de mult, încât după ce am refuzat, destul de nepolitic, m'am simțit rău câteva zile în șir. Când vedeam pe bolnav sau pe sora lui și pe cumnatul care mă invitase, deveneam

mai aspru și mă simțeam stingherit. Deși toată viața mea era numai pentru bolnavi, totuși după ce îmi sfârșisem lucrul, simțeam necesitatea să rămân singur, să iau masa și să citesc până târziu, rămânând în apropierea nenorociților cărora voiam să le fiu de ajutor și totuși departe, în lumea mea.

De câteva ori au venit la mine colegi de facultate. Prezența lor era pentru mine o destindere sărbătorească, dar după ce plecau oate intrau în normal. Nu mă simțeam nici nenorocit nici singur.

Poate pentru asta, Ernesto mă atrăgea fără să îi doresc prezența. Aveam impresia că mă silește să fac ceva peste voința mea. Ernesto îmi aducea aminte de nebunul melancolic. Cum mi-a spus mai târziu, el s'a simțit atras de mine când m'a auzit vorbind de atitudinea sculpturală a nebunului. Ernesto era sculptor, dar medicul bătrân uitase și nu putea să-și dea seama că atitudinea nebunului era liniște în extaz.

IV

Cu toate insistențele mele de a-mi lua o cameră la hotel, Ernesto m'a dus acasă la el. De altfel Pia m'a asigurat că are un palat cu foarte multe camere nelocuite și era sigură că nu vom fi singurii musafiri. Pia se aștepta să mai fie cunoscuți sau « prieteni », cari îl căutaseră și, pentrucă nu l-au găsit acasă, așteptau comod instalați în casa lui. Acești « prieteni » nu aveau să-i spună nimic, — îl căutau numai pentru a-i face plăcere și a sta cu el de vorbă. Pia spunea că în adevăr îi făceau plăcere, deși nu se ocupa de ei. De altfel adevărul era că ei veneau pentru alte lucruri la Florența, — sau poate plictisiți de orașele lor, făceau o escapadă de câteva zile, pentrucă nu îi costa nimic. O femeie de serviciu era însărcinată cu primirea acestor oaspeți.

Camera mea era în imediata apropiere de atelierul lui Ernesto, iar Pia în cealaltă parte a casei, rezervată mai mult femeilor. Mai era o femeie — Amalia — un fel de ziaristă scriitoare dela Roma, care îl aștepta, și un arab venit dela Milano, Omar, care se ocupa cu boxul, pregătindu-se pentru nu știu când, să iasă în arenă.

Mi-a făcut impresia că Ernesto era bucuros că îi vede, dar după mai puțin de o oră parcă îi uitase, lăsându-i să se descurce singuri, fără răspuns când îi puneau întrebări.

Am luat masa în atelierul lui numai cu Pia. La început credeam că și ceilalți doi au fost invitați și l-am întreat chiar pe Ernesto dacă trebuie să-i așteptăm.

— Lasă-i să mănânce fiecare în camera lui. Sau, dacă vreau, împreună. Poate mâine sau poimâine îi vom invita și pe ei odată.

În timpul mesei, Pia a vorbit mult, — despre femeile scriitoare și ziariste — cari își pierd feminitatea fără să câștige ceva, umindu-se înaintea bărbaților pentru a le spune două vorbe pentru gazetă. Pia vedea viața lor lipsită de demnitate și de mândrie. Apoi pe neașteptate a întreat:

— Ernesto, ai văzut-o pe nevasta ta, de când am sosit?

— Da, am fost să o văd. De altfel nu e mult de când am plecat. Obişnuim să stăm de vorbă numai când lipsim mai mult.

A înfulicat apoi o bucată mare de pește, ca și când nu mai putea continua, fiind prea ocupat.

Imi era penibil să mă uit la el când mânca, pentru că lua bucățile lacom, frecându-și repede și mult maxilarele înainte de a înghiți. Făcea impresia că gândește mereu cu ochii. De câte ori Pia sau eu, îi puneam o întrebare, — înainte de a răspunde, ne privea domol, apoi din ce în ce mai stăruitor parcă ar fi vrut să pătrundă în sensul întrebării și răspundea leneș, fără a încerca să moduleze vocea. Aveam impresia că repetă un răspuns pe care l-a spus în gând.

— Doamna este Italiană? — am întreat eu, deși întrebarea îmi părea inutilă.

Ernesto m'a privit atent și rece, apoi a răspuns ursuz:

— Nu, este Englezoaică.

— Dar e foarte frumoasă, a ripostat Pia. Spune Ernesto, ai mai văzut vreodată o femeie atât de frumoasă?

— Nu, a răspuns Ernesto cu gura plină — făcând un gest disperat, că nu mai poate continua imediat. În genul acesta niciodată. Nici nu-mi pot închipui atâta perfecțiune vie.

— De ce nu o prezinți și prietenului nostru?, a întreat Pia.

— A! exclamă el cu ochii în farfurie, și am avut impresia că e supărat pe Pia pentru că se amestecă în lucruri la care s'a gândit și le-a aranjat el: — I-o prezint, de ce nu? Vom avea timp și pentru asta.

— Va trebui să ne spună impresia adevărată, fără să țină seamă că e nevasta ta.

— Nu mă îndoiesc că voi avea aceeași impresie pe care o aveți toți — am spus eu, pentru a încheia o discuție care îmi părea că nu îi plăcea lui Ernesto.

— Să știi, a adăugat el, că este în adevăr așa cum spune Pia.

Am tăcut toți până la sfârșitul mesei. Pia iscodea cu ochii pe Ernesto parcă ar fi vrut să mai afle ceva, dar el mânca tăcut, fără să ne privească. Incercam să-mi imaginez un Ernesto mai puțin urît. Făceam retușeri la buzele prea groase și prea mari, — o piele mai puțin spongioasă, o frunte mai puțin enormă și mai boltită. Trebuia să iau prea mult și să adaug tot atât de mult pentru a avea un alt om, — normal. Și urechile erau prea mici pentru căpățâna lui. Hotărît, dacă ar trebui să refac pe Ernesto, mai ușor aș face unul nou, din alte elemente.

După masă, Ernesto a scos dintr'un colț al camerei lui de lucru o bucată de marmură neagră și a pus-o pe masă înaintea mea. Era un Pan, în miniatură. Zeul naturii stătea pe o stâncă și cânta dintr'un fluer, piciorul stâng rezemat peste cel drept. Avea fața obraznică și părea mulțumit. Era o sculptură delicată, care pe lângă liniște exprima și o virilitate orgiacă — aproape violentă și păgână.

— De ce l-ai făcut în marmură neagră? am întrebat eu.

— Pentru că mi-a rămas un bloc mic de marmură neagră, cu care a trebuit să fac ceva, — a răspuns el râzând zgomotos. De altfel nu are mare importanță. Toată piesa am făcut-o la cererea ei. Ea mi-a dat subiectul. Și a adăugat mai rar, aproape scandând:

— Era în prima noastră lună, pe atunci mai credeam în dragoste.

— Dar acum nu mai crezi? a întrebat Pia, oarecum mulțumită.

— Ba da, dar altfel.

Nu știu, mi-a părut sau a fost aievea: glasul lui Ernesto tremura ușor și nu mai avea unitatea metalică de totdeauna. Era parcă tulburat de emoție.

A venit apoi femeia de serviciu, să strângă masa. Ernesto i-a cerut să mai aducă vin și să lase paharele. Simțeam că are chef de vorbă și nu voiam să i-l stric prin vreo întrebare ne-

roadă. Imi era teamă de Pia, care era prea îndrăzneată și n'aș fi vrut să-l supere cu întrebările ei.

După ce femeia a adus vinul, Ernesto a umplut paharele și a sorbit pe al lui, fără să ne invite să-l urmăm.

— Tu prietene poate nu știi, — a zis el îndepărtându-și fața cu privirea în jos, către mine, că eu am adunat pe Pia de pe trotuar. Nu făcuse încă prostia, dar era pe punctul s'o facă.

A tăcut parcă, așteptând ca Pia să-i dea dreptate. Dar Pia tăcea, privind paharul plin, fără să fie supărată de cuvintele lui.

— Umbla după noroc, — a reluat Ernesto, — cu ochii legați și când a simțit foamea și lipsa somnului era gata să-și ridice fustele. Era un exemplar de admirat: omul devenit prea om... Căuta un rechin gras, care s'o înghită.

A făcut o pauză, și-a umplut paharul, dar nu s'a atins de el, învârtindu-l între degete.

— Era revoltată pe soarte. Dar soarta, destinul despre care toți știm câte ceva, ni-l facem noi înșine. În fiecare zi îl lucrăm în gând, până suntem tineri. La 30 de ani suntem făcuți. Mai putem adăuga, dar puțin. Suntem osificați. Dacă ai putea vedea un om de 30 de ani, cu toate gândurile și faptele lui de până atunci, ai putea să-i ghicești cu siguranță destinul. Destinul Piei era făcut de ea. A făcut teatru. A ajuns un nume în Italia, dar n'a știut să se menție. Era desigur o greșală făcută undeva în viața ei. Sau poate mai multe.

Ernesto vorbea chinuit. Nu înțelegeam de ce era atât de puțin delicat cu trecutul Piei și mă miram că ea nu reacționează nici cum. După o pauză grea, în care mâinile lui Ernesto mișcau nervos paharul, — prietenul nostru a reluat:

— Fiecare din noi are în viața lui o greșală. De multe ori o ducem toată viața și o multiplicăm și mărim chiar, vrând să o ștergem. Ca pe o pată de ulei pe care încercăm să o scoatem cu apă rece.

A luat cu grabă paharul și a înghițit lacom vinul. M'am uitat la Pia. Imi părea tot mai frumoasă și mai vie. Mai ales formele trebuiau să fie perfecte. Când m'am uitat la Ernesto, am băgat de seamă că el mă examina cu atenție.

— E frumoasă Pia și, mai ales, are forme admirabile. Hei Pia, ce ai spune să te desbraci, să te vedem așa cum te-a lăsat Dumnezeu.

Pia și-a luat paharul, l-a băut cu sete, apoi a stat câteva clipe nehotărîtă.

— Dar de ce? Nu e nevoie doamnă, am spus eu. Nu înțeleg... Bălbăiam.

Ernesto a umplut paharele și i-a făcut semn să se oprească.

— Mai întâi să bem toți paharul întreg. Vreți?

— Da, am spus eu și am luat paharul în mână.

Ernesto și Pia au făcut la fel, — apoi am băut fără să ciocnim.

Ernesto s'a ridicat și a sărutat pe Pia pe frunte, apoi s'a apropiat de mine. Vinul pe care îl băusem mă încălzise. Ernesto m'a prins de umeri cu mâinile lui mari, mi-a spus numele și mi-a atins cu buzele fruntea.

— Așa, așa este semnul prieteniei. Suntem prieteni toți trei. Hai Pia, sărută-l.

Pia s'a apropiat de mine, m'a îmbrățișat, apoi m'a sărutat pe obraz, prinzând puțin cu buzele ei, colțul buzelor mele. I-am simțit respirația amestecată cu parfum de liliac, întretăiată.

Când și-a ridicat privirea zâmbea — un zâmbet deschis, — parcă puțin încurcat, dar nu era fericit.

Pia a început să se desbrace.

— Oprește Pia, zise Ernesto trăgănat. Am băut cam mult și nu-mi mai pot controla simțurile. Mă simt în fața unor hotărîri mari, sufletul meu e frământat ca un ocean. Când e așa, sunt gata totdeauna să fac nebunii.

S'a ridicat apoi, ca o furtună, și a plecat:

— Mă scuzați, vă las...

S'a făcut tăcere. Pia și cu mine fumam. Atelierul era plin de fum gros, care stătea în straturi, ca norii pe cer.

— Te miri poate de tot ce se întâmplă, a zis ea încet.

— Nu, nu mă mir deloc. Chiar asta mă pune pe gânduri, că nu mă pot mira. Imi pare că am intrat într'o lume cunoscută, pe care o doream de mult. Nu știu cum se vor sfârși toate, dar boala lui Ernesto, probabil e contagioasă. Mă simt și eu luat de vâltoare. E începutul unei furtuni care trebuia să vină de mult.

M'am surprins apoi zâmbind necunoscutului, și am avut impresia că am făcut un lucru pe care de mult nu-l mai făcusem, sau poate niciodată. Mă simțeam bine, chinuit chiar de binele pe care nu-l puteam înțelege. Zâmbisem cu adevărat și zâmbetul

acesta făcea acum parte, sau era chiar, un eveniment care trecea dincolo de semnificația unui zâmbet. Nu era un zâmbet de bucurie — nici schițat pentru a face ceva. Era pornit dintr'un adânc în care albul începuse să se coloreze; să fie umbre și lumină, neclare încă.

Afară, soarele stăruia încă viu, nenatural de viu, ca la începutul înserării.

IULIAN POPA

DIN MERELE ALBE...

Ce bine ar fi ceasul zilelor să îl poți da
Înapoi după chibzuiala și inima ta,
Să rămână țăriile-albastre gloduri sticloase —
Când ni-om păși prin inimi să călcăm cu tălpi luminoas. . .

Ce bine, ce bine ar fi... Dar tu pământule,
Frate vitreg, peste-otavele mele de velur
Bolnav scuturi pasărilor răsului — și tu, vântule,
Mai departe-ți săgeți pajurile de-aur în azur !

Ce bine-ar fi... Dar înger neștiut te bate
Singurătate — religie cu flori de lumină înghețate -
Din aripi nevăzute îmi scutură în creștet
Umbre albastre, peste frunzare de vis veșted.

Din îmbrățișări de liniști, din seara de alături,
Din merele albe ale genunchilor puri, de omături,
Ciocârlia versului se iscă lin, ciripindă
Din răsăritul surâsului tău, — urcă 'n oglindă...

Ce bine-ar fi iubit, dacă... Dar clopot sângeră
Din alt veac peste deal... În cămașă udă, de sânge,
Cuvintele-romaniți pământul mi le scaldă, —
Vulturul inimii își zgârcește aripa caldă...

... O să rămână pentru tine în urmă odată,
Poate pentru poeți, iubiți și bătrânii-copii,
Deschisă 'n visări într'un parc, pe-o bancă, uitată
În brume de-amurguri, o carte — ninsă de seri târzii...

SĂ RĂSUNE 'N VEAC...

Bate trup clar bate la hotar
Cu luminări pure de mărgăritar,
De-am iscat din țernă albă și din os
Am iscat Zeu mincinos...

Bate-mi mantaua bate
Vântu' afară din cetate,
Lung, pe drumuri bălărite —
Pe sub stele părăsite...

Răvășit, în vânt, cu barba,
Cat spre unde-i naltă iarba,
Căci bocancii îndărăt,
Milogesc genunchi de-omăt...

Pe-aici unde nu te-arăți,
Ctitoresc Singurătați,
Turn înalț din gând sărac —
Din cuvinte clopot fac
Să răsunе 'n veac de veac...

Trup cu limpezimi de stea îmi stă 'n hotar!...
Dar călcând prin zare pe măgar
Drum zdrențit precum mi-i zeaua —
Mag — prin beznă-mi dibui steaua...

Glas din urmă-'mi cearcă puncte
Peste prag de veșnicii:
Curcubeie de-armonii...
Slobozește-mi-le 'n frunte!...

MÂNILE TALE...

Toamna, toamna ruginii părului tău,
Cerne-mi ca pe-o pâclă de-aur, cerne-mi-o pe duh,
Să nu mai văd Ingerul rău
Care mă bate cu aripi mari de văzduh.

Pentru tine caut cuvintele-adevărate
Din suișul scârilor de vis,
Pe sub cerul zâmbet necuprins deschis...
Dar toate cuvintele-s sub coastă sângerate.

Peste singurătăți, limbi subțirele
Cum focurile de pe comori, — pâlpâe stele.
Numele tău, cerc, pe larguri să sune,
Dar el îmi vine clopot de moarte, de rugăciune...

Ostenită las fruntea de greul umbrelor mari
Peste drumuri de lună să cadă...
Din mâinile tale, viscol stelar
Mi-așterne inima sub zăpadă.

Toamna, toamna ruginii părului tău
Incinge ca o pâclă aprinsă un astru...
Numai luna poartă peste brazdele sticlind
Grapa-i de aur în grădina lacului albastru !

STEAUA CIOBANULUI...

Steaua Ciobanului, vii,
Tremurând lumină prin veșnicii,
Peste singurătați luminând, —
Peste anii de ieri tu înalți creștet sfânt
Și alb, ca zâmbetul Fecioarei Marii...

Steaua ciobanului, care înveți
Logodnele privegherilor cu-al morții îngheț,
Sub plogurile tale de vânăt senin
Plogii de aur ai toamnei mele,
Peste găturile înalte ale flacărilor de crin —
Scutură vise, ning stele...

Steaua Ciobanului care-mi luminezi
Lâncezirea tinii cu albastre necuprinsuri de zăpezi, —
Peste piscuri lumina și-o tremuri
Peste plânsori de cocori o scuturi prin vremuri...

Steaua Ciobanului, — picuri petale
De aur din coarnele tale,
Peste iubirile moarte, peste anii de ieri,
In colbul din care-a urcat inima-mi ceri!...

Steaua Ciobanului din ceruri de venin, înalte, rămâi
Peste glorii zadarnice, deșarte iubiri, să pâlpați
Cu albe înghețate singurătați,
Peste turnuri, ani, ape, cetăți, —
Lumină să tremuri
Albă, prin vremuri,
Ca zâmbetul Fecioarei Marii...

AMINTIRI DIN CROAȚIA

În iarna anului 1940, în drum spre Albania, m'am oprit pentru câteva zile în Zagreb. Cunoșteam orașul din 1893. Îmi plăcuse și atunci, când l-am văzut întâia oară, și doriam să-l revăd acum, după aproape 50 de ani. Când l-am văzut întâi eram un june de 25 de ani și-mi urmam studiile la Universitatea din Graz. Veniam atunci în capitala Croaților, ca să mă atașez unui grup mare de Români ardeleni cari făceau o excursie la Roma și în toată Italia.

Sosisem cu 2—3 zile înainte de termen. Aveam câțiva colegi de universitate în Zagreb, voiam să-i cercetez și sub călăuzirea lor să le cunosc orașul. L-am cunoscut și mi-a lăsat impresii puternice. Statuia lui Jelacici, în piața cea mai frecventată, mi-a impus cu dimensiunile și măreția atitudinii. Acest luptător eroic al Croaților, care luptase contra Ungurilor în 1848—49, îmi era foarte simpatic. El corespunde lui Avram Iancu al nostru.

Pe lângă monumentele artistice ale orașului am cercetat și uriașul parc natural, numit « maximir », care de fapt e un codru de stejari urieși, transformat în parc. În căldurile verii trebuie să fie foarte plăcut la umbra acestor moșnegi cu coroana largă, cât o curte.

Cunoscuții mei erau tineri fără rol mai deosebit în viața publică dar la îndemnul lor am făcut o vizită Episcopului greco-catolic, numit de « *Cris* », care își are rezidența aci, în capitală. Deși avea faima de maghiaron, că era rutean din Ungaria, P. S. Sa Iuliu Drohobetzchi m'a primit cu deosebită amabilitate și s'a interesat viu de rostul umblării mele. M'a invitat chiar la masă și a adus la această masă și personalitatea politică cea mai frunțasă pe atunci în Croația, pe Dr. Frank, care s'a interesat viu de si-

tuația culturală și politică a Românilor din Ardeal. Mai mult. El spunea, în auzul tuturor, că Românii au fost mulți și în Croația în veacurile trecute. Prin secolul al XIV—XV-lea, documentele vremii sunt pline de « Valachi » și nu știe, dacă vr'un istoriograf le-a cercetat și utilizat. Urme despre acești Români — Valachi — mai există în numirile toponimice. Chiar în Zagreb este o stradă a Valachilor: « Walaska ulicza ». Am identificat-o și eu de atunci, și după situație mi se părea că acolo vor fi venit Românii noștri la piață, cu mărfurile lor speciale, cărbuni, de vor fi fost pădureni, ca cei din Istria, din jurul Fiumei, sau cu brânzeturi, de vor fi fost oieri, ceea ce e mai verosimil. Astăzi, am constatat, nu se mai numește oficial așa, ci are alt nume, în graiul local al bătrânilor mai trăește vechia numire, ca și numele străzii Nemților: Nemeckza-ulicza.

Toate aceste amintiri au înviat în sufletul meu, când, în 22 Ianuarie 1940, am ajuns din nou în Zagreb și m'am văzut la adăpost, în Hotel Imperial. Hotelul acesta nu e prea mare, nici de lux, dar e modern, înzestrat cu calorifer și tot confortul și foarte curat. Pe mine mă îndrepta spre el faptul că soția proprietarului e Româncă din Ardeal, după tată, și chiar înrudită cu familia noastră. Indată ce m'am instalat ca orice călător, m'am pus la nițică odihnă, că era de dimineață, și drumul dela București până aci e destul de lung, iar cu înzăpezirile am mai avut și o întârziere de 12 ore, că numai în Subotica am stat opt ore în gară.

Cât ce a primit carta mea de vizită, d-na Seca — cum i se zice în familie — plină de surprindere și de bucurie, veni să mă vadă; nu-i venia să creadă. Mă pofti în apartamentele lor. În curând sosi și domnul proprietar, Teodor, pe care nu-l cunoscu până aci, și îndată mă făcură oaspele lor familiar.

Amabilul meu amfitrion mi se oferi de călăuză ca să revăd orașul, care, într'o jumătate de veac de când nu l-am văzut, a făcut progrese admirabile. E o adevărată Vienă a Croației, ca urbanistică și strălucire.

Se cuvenia să mă prezint întâi Episcopului meu... dar el murise de mult, și succesorii săi muriseră. Era tocmai vacanță la scaunul episcopesc. Am vizitat totuși Seminarul gr.-cat., unde un tânăr profesor, cult, cu studii dela Roma, ne-a primit foarte frățește. Ca la noi în țară! După câteva cuvinte de bun venit,

a răsărit pe masă o sticlă pântecoasă, cu vin purpuriu, ispititor de gustos. Indată am ajuns la dulce înfrățire.

Și mai călduros, dacă se poate, am fost primiți la parohia romano-catolică a orașului, care are în frunte pe prelatul Dr. Ritich, om superior, pricepător în artele frumoase și mare protector al lor. Luând doctoratul în teologie la Viena, părintele Ritich cunoștea câțiva Români ardeleni din vremea aceea, și păstra o vie și plăcută amintire colegului său din Augustineum, Dr. Valeriu Traian Frențiu, Episcopul dela Oradea, rămas la Beiuș, astăzi Vice-mitropolit la Blaj. Imediat m'a întrebat de iubitul său coleg și, aflând că suntem în foarte bune relații, m'a tratat ca pe un frate al său. Mi-a arătat biserica parohială, cea mai veche biserică în oraș, bine așezată în centrul cetății, fortificate oarecând. Era în curs de restaurație, care se apropia de sfârșit. Păreții se îmbrăcau în hlamidă de nouă pictură, opera celor mai aleși maeștri ai timpului în Croația, cari caută să evoce și să învie și figurile istoriei naționale în picturile bisericesti. Tot așa și sculptura. Toate altarele se înnoiesc în forme monumentale, sub inspirata conducere a celui mai mare sculptor al Croației și al lumii de azi, celebrul Mestrovici. El, dalmatinul, ca bun patriot croat, pune fond și colorit național în arta bisericască. Pe lângă aceasta, este omul concepțiilor mari. Operele lui se caracterizează prin grandetă liniilor și prin masiva lor monumentalitate. Am ieșit încântat din vechia biserică a parohiei centrale din Zagreb. Marii maeștri de pictură și sculptură, cari au dat nouă înfățișare acestui monument mi-au impus, ca și preotul, care conduce sub răspundere personală, restaurația artistică a acestui sfânt locaș.

Văzând interesul și entuziasmul meu, părintele îmi făcu cinstea să mă invite la masă. Acolo, pe lângă fratele său, profesor de agricultură, îmi prezentă pe pictorul principal al restaurației și pe sculptorul, marele Mestrovici. A fost o masă din cele ce nu se uită niciodată. Fiecare era pentru mine o revelație în arta sa. Nu știam pe care să-l ascult, cu care să mă întrețin mai mult. M'a covârșit însă Mestrovici. Mic de statură, marcant la figură, cu cioc de barbă neagră, o apariție napoleoniană. Acest dalmatin, care din simplu păstor de capre pe coastele stâncoase ale Dalmației — cuvântul înseamnă: « țara oilor » —

a ajuns sculptorul recunoscut al veacului său. Când a făcut o călătorie în America, în tovărășia părintelui Ritich, a adus mari comenzi de peste Atlantic. Tot unui preot catolic are a mulțumi că a putut părăsi satul obscur — devenit celebru numai prin el — și a putut trece la Viena, unde și-a putut dovedi talentul. Aci însă n'a fost primit în Academia de belearte, pentrucă nu avea pregătire școlară. N'avea decât clasele primare. A trecut atunci la Paris, unde i s'a deschis drumul și fără de certificate de absolvire a unui liceu. Aci a fost influențat mai ales de August Rodin. Dela el a luat dragostea de monumentalitate și a desvoltat-o.

Adaug la aceste amintiri și traducerea poemului despre Rodin, magistrul marelui maestru Mestrovici, căruia i-l închin ca un modest omagiu al unui Român, care nici nu e poet. Ii sunt recunoscător Maestrului că mi-a dat posibilitatea să-i vizitez și vila din Spalato, ea însăși un monument de artă, ca o perlă pe malul Adriaticei. Aci are o mare expoziție și un mic atelier, pentrucă aci stă de obicei numai vara. Iarna stă la Zagreb, de dragul copiilor săi, cari urmează la școli croate. În urma unei scrisori a lui către prietenul său Dr. Tartaglia, avocat în Spalato, fost primar și ban al județului acesta, m'a luat cu mașina dela Hotelul Central, unde eram, și m'a trecut pe la biserica franciscanilor, unde este de asemenea un monument original al lui Mestrovici, iar de acolo la vila de pe malul mării. După ce am cercetat acest cuib al artei, făcut după planul și gustul lui, amabilul domn Dr. Tartaglia m'a trecut la muzeul de artă al orașului, unde, pe lângă multe bune și frumoase, am văzut într'o cameră specială începuturile carierii de artist a copilului acelui cioplitor de lemn, care a fost tatăl lui Mestrovici, începând cu acel bețigaș de alun, cioplit cu briceagul, cu un mâner în forma unei ghetete. Acolo sunt primele lui versuri, balade populare despre eroii Croaților, și primele sale scrisori către părinți, împodobite cu desemnuri.

Dar operele lui Mestrovici sunt la Zagreb și constituie mândria acestei noi capitale. Cea mai mare este acea hală de expoziție, ce ocupă centrul unei piețe. Clădită în mod circular din blocuri de piatră cioplită, are dimensiuni uriașe. Lumina vine de sus. Patru intrări, la care urci pe scări, ce împrejmue acest templu al artelor frumoase.

Toate aceste monumente, cum și întreaga fizionomie a orașului, îi arată pe Croați ca un popor cu aspirații și cu o conștiință de sine bine definită, popor cu cultură occidentală, îndreptat cu fața mai mult spre Italia și Germania decât spre Balcani, mai bogat în cultură și în organizații decât aceia cari aveau pretenția să-l domineze. În vremea când treceam pe acolo, se vorbea de un pact nou între Belgrad și Zagreb, pe bază de autonomie, dar se pare venise prea târziu și era prea zgârcit, Croații nu erau satisfăcuți. În tot ce se manifesta, se simțea un gest de independență, care la cel dintâi moment s'a declarat pe față.

În cuibul meu dela Hotel Imperial, mă întorceam zilnic tot mai încărcat de impresii. Nepoata mea, Agneta Boeriu, era fericită că mă poate asculta ce am mai văzut și observat, că mai are cu cine vorbi românește, că mai aude câte ceva nou din țara în care a crescut mare, în Câmpia Ardealului de pe malul Mureșului. Îmi povestea cât de mulțumită a fost că i s'a dat ocazie să cânte uneori un cântecel românesc la Radio.

Ce viață intelectuală bogată pulsează în capitala croată, se poate închipui. Are universitate, cu o minunată bibliotecă, prin care am trecut, văzând în sala de lectură sutele de studenți cufundați în lectura de studiu; are teatru mare, are o galerie de tablouri, întemeiată de arhiepiscopul naționalist Strossmayer, are Radiodifuziune. Cât pentru administrația municipală și simțul urbanistic, se poate judeca din cazul ce mi s'a întâmplat mie. A doua zi după ce ziarele au anunțat sosirea mea, în drum spre Ragusa și Albania, mă trezesc cu un plic mare dela Primărie, în care, pe lângă cartea de vizită a primarului, se afla un ghid, în limba germană, al orașului, o colecție bogată de cartoline ilustrate, în colori, reprezentând costume naționale țărănești din toate regiunile Croației. Ba mai era ceva, un semn de lectură în cărți, lucrat în piele, semn al industriei de artă țărănească. Le păstrez ca scumpe suveniruri și le arăt tuturor, care vin la căsuța mea, și aici în exilul din Teiuș. Iată un gest delicat și o procedură potrivită de a impresiona pe oricine vine cu bun gând în țara Croaților. Un exemplu de urmat și pentru capitala României.

În preziua Unirii, de 24 Ianuarie, un ziarist mă cercetă la hotel, să mă intervieveze asupra călătoriei mele. Am stat bucuros de vorbă, spunându-i că am ales acest drum spre Tirana,

ca să pot vedea Ragusa, pe unde a trecut, în 1579, și tânărul țăran român spre Italia, care, stabilit în Napoli, în mănăstirea capucinilor, muri la 1625, în faima sfințeniei, și e introdus în catalogul sfinților sub numele de « Fericitul Ieremie Valachul ». Au apărut la timpul lor mai multe cărți asupra lui, pe care le caut. Am trecut apoi la ziua unirii și i-am spus unele și altele asupra stărilor din țara noastră. A doua zi interviuul a apărut într'un ziar de frunte. Dar și celelalte ziare aduceau articole ocazionale asupra României, cu prilejul praznicului național, grație, se vede, biuroului de presă croat sau românesc. Dovadă că de pe atunci relațiile noastre cu Croații erau foarte amicale, negreșit mai sincere decât cu Belgradul.

În această zi de praznic, amfitrionii mei dădură o cină festivă, la care fu invitat și prelatul Ritich și un inginer silvic român, d. Ioan Hossu, devenit cetățean croat. D. Hossu e fiul canonicului Jos. Hossu din Blaj, și, ajungând inginer silvic la Zagreb, s'a căsătorit cu o Croată, s'a încetățenit și a ajuns secretar general în minister, secția silvică. Tatăl său, era directorul liceului din Blaj, când dânsul era elev în clasele superioare, iar eu eram tânăr, venit profesor la același liceu. Se poate închipui bucuria noastră de această neașteptată întâlnire. Bucuria aceasta a scăldat toată seara închinată praznicului unirii, la care cu mare drag s'a împărtășit și prelatul nostru, cu vechi prietenii printre Români.

Astăzi mă gândesc cu duioșie la clipele acelea de bucurie familiară, care iau caracter de simbol.

După doi ani, ziua de 24 Ianuarie se sărbătorește la Agram, — cum îi zic Germanii — în mod oficios și foarte fastuos, sub semnul unei amiciții de arme între două țări amice și aliate. Ministrul României a făcut o conferință la Radio. La recepțiunea dela Legațiunea Română s'au prezentat capii politici ai noului Stat înviat din focul războiului, iară seara, la teatrul din Zagreb, s'a dat o reprezentație de gală în cinstea serbării naționale a Românilor. S'a serbat aproape ca la București.

Citind în ziare despre această fastuoasă serbare mi-am adus aminte de serbarea familiară de acum doi ani și în legătură mi-au înviat în suflet toate amintirile atât de plăcute din capitala Croaților.

Dr. ILIE DĂIANU

VIAȚA LA ȚARĂ ¹⁾

(Sat. II 6)

Asta îmi era dorința: un ogor nu tocmai mare,
 O grădină, lângă casă o fântână curgătoare,
 Și-o dumbravă, pe deasupra. Zeii mîi din plin făcură
 Și mîi bine. De minune! Fiul Maiei ²⁾, mai te 'ndură
 Ca să faci aceste daruri totdeauna ale mele. 5
 Dacă n'am mărit averea folosind mijloace rele
 Și nici nu voi micșora-o prin vreun viciu sau vreo vină,
 Dacă nu mă rog prostește: « Colțu-acela din mejdină
 De-ar putea să-mi cadă 'n mână, căci acu-mi știrbește locul ! »
 Sau: « O oală cu parale de mi-ar scoate 'n drum norocul, 10
 Cum a fost cu sluga care, dând în lan peste-o comoară,
 Mulțumită lui Hercule ³⁾, azi ca bogătaș îl ară. . . »
 Dacă-mi place și-s fericite cu ce am, te rog așa:
 « Fă să-mi fie grasă turma și-orice vrei (doar duhul, ba !),
 Și, precum ți-i obiceiul ⁴⁾, ia-mă 'n paza ta măreață ! » 15

¹⁾ Această satiră, care este mai de grabă o idilă, începe prin a exprima mulțumirea lui Horațiu pentru moșioara din Sabinum, cadoul lui Mecena (v. 1—15). Poetul se simte fericit la țară, departe de plictisitorii care-l asaltează de îndată ce pune piciorul în Roma (v. 16—59). El preferă, ca șoarecele dela țară (a cărui pățanie o istorisește), viața simplă și pașnică dela țară, luxului și grijilor orașului (v. 60—117).

²⁾ Mercur, aici zeul chilipirului.

³⁾ Paznicul comorilor, la Romani.

⁴⁾ Mercur ocrotise adesea pe Horațiu, între altele la bătălia dela Philippi.

De când m'am retras din Urbe ¹⁾ sus în munți și 'n fortăreață,
Ce-aș putea, decât satire și epistole, să scriu ?
Acolo-s ferit de intrigi și de-Austrul plumburiu
Și de toamna dușmănoasă, solul crudei Libitine ²⁾ .

Tatăl zorilor, sau Ianus (dacă-ți place-așa mai bine), 20
Tu, cel invocat de oameni la 'nceputurile trudii
(Căci așa voiră zeii), cântecului să-mi preludii.

Mă răpești, când sunt la Roma, ca garant: « Ei, hai, dă zor,
Să nu-ți ia 'nnainte vreunul la atare ajutor ! »

Poate Crivățul să sufle, ori solstițiu 'n scurtu-i crug 25
Să târască-o zi 'nghețată, — trebue spre For să fug !

După ce, solemn și tare, mă încarc cu obligații,
Am apoi să lupt cu gloata, să mă cert cu 'mpiedicații.

« Ce vrei, mă ? Ce faci, smintite ? » mă 'ncolțește-un coate-goale,
Bruftuindu-mă amarnic; « ai trânti tot ce-ți stă 'n cale 30

Când alergi înspre Mecena ! Doar pe el îl ai în gând ! »

Asta-mi place, e ca mierea, recunosc și eu. . . Dar când

Urc pe negrele Esquili ³⁾, îmi fug treburi numeroase

Și prin cap și pe delături: « Măine Rosciu te rugase

Să-l asیți la judecată, pe la opt de dimineată »; 35

« Scribii te-au rugat ca astăzi printre ei să fii de față:

Te privește și pe tine ⁴⁾; ceva nou și însemnat »;

« Dă, te rog, și actul ăsta lui Mecena, la semnat. . . ».

Dacă-i spui: « Să 'ncerc. . . », insistă răspunzându-mi: « Poți,
de vrei ! »

Șapte ani s'au scurs, și-aproape-i și al optulea de ei, 40

De când a 'nceput Mecena să mă aibă printr'ai lui,

Doar așa, să mă poftască în trăsura-i să mă sui,

Ca pe drum să-mi spună 'n taină la nimicuri, cum i-i placul:

« Cât e ceasul ? »; « Sirianul face cât Găină Tracul ? » ⁵⁾;

« Frigul dinspre dimineată a 'nceput să se întarte ! » 45

Și-alte « taine » ce-ar sta calme în urechi oricât de sparte. . .

¹⁾ Roma.

²⁾ Zeița funeraliilor.

³⁾ Cartierul locuinței lui Mecena, situat pe muntele Esquilin, în locul unui vechi cimitir (de aci epitetul *negre*).

⁴⁾ Horațiu făcuse parte din breasla scribilor sau grefierilor.

⁵⁾ Porecelele a doi gladiatori la modă.

De pe-atunci Horațiu-al nostru este veșnic pizmuit:
 Pe Mecena la spectacol ori la oină l-a 'nsoțit?
 «E copilul Soartei bune!», spun atunci cu toții 'n cor.
 Svonuri rele dinspre Rostre ¹⁾ spre răspântii de cobor, 50
 Orișicine-mi iese 'n cale mă întreabă: — «Bunul meu,
 Trebuie să știi, căci doară ești pe lângă zei mereu:
 Despre Daci aflat-ai ceva? ²⁾» — Nu, nimic». — «Tu pururea
 Râzi de noi!» — «Ba să mă bată zeii toți, de știi ceva!»
 — «Cezar a promis pământuri pentru orice veteran: 55
 Vor fi 'n Țara cu trei colțuri ³⁾, ori pe sol italian?»
 Jur că nu știu chiar nimica, — pe când ei mi-admiră încă
 O discreție unică, strălucită și adâncă. . .
 . . . Și-mi pierd ziua, biet de mine, cu mizerii, suspinând:
 «Țară dragă, când putea-voi să te văd din nou? Și când 60
 Voi gusta uitarea dulce-a astei vieți de nebunie
 Ba din cărțile bătrâne, ba din somn și lenevie? . . .
 Când voi mai mânca iar bobul, cu Pythàgora 'nrudit ⁴⁾,
 Zarzavatul cela fraged, cu slănină pregătit?
 O, divine mese noaptea, cu prieteni când cinez 65
 Chiar în propria-mi căsuță și pe sclavi îi ospătez
 Cu mâncări abia gustate. Cum poștește fiecare
 — Deslegat de legi neroade ⁵⁾ — deșertează la pahare:
 Fie că, mesean destoinic, bea vin tare din bårdace,
 Fie că, din păhărele, vin mai slab să guste-i place. 70
 Și se 'ncinge-apoi taifasul, nu de avuții străine,
 Nici de cum dansează Lepos ⁶⁾, ci de ceceace-apartține
 Nouă, oamenilor, — lucruri ce se cade-a fi știute:
 Fericirea se găsește 'n bogății, sau în virtute?

¹⁾ Tribuna oratorilor, în For; aici, izvorul știrilor.

²⁾ În iarna anilor 31—30 î. Chr., se svonise că Dacii, partizanii lui Anțoniū contra lui Octavian la Actium, aveau de gând să năvălească în Italia.

³⁾ Sicilia, numită astfel din cauza celor trei promontorii care dau o formă triunghiulară insulei.

⁴⁾ Aluzie glumeață la sistemul metempsichozei susținut de Pythagora: sufletele morților ar trece în animale și chiar în anumite plante, ca bobul.

⁵⁾ Legile ospățului, impuse de thaliarch sau regele chefului, potrivit cărora toți mesenii trebuiau să bea o anumită cantitate de vin, de aceeași țârie.

⁶⁾ Dansator și mim vestit.

Ce ne 'mpinge spre prieteni: Interesul? Prețuirea? 75
 Ce e suveranul bine? Care-i este-alcătuirea?

Intre timp, vecinul Cervin fabule băbești spunea.
 Iar de lăudă vreunul mai naiv îmbogățirea
 Lui Arelliu (ce-i dă însă griji o mie, — începea ¹⁾):

Șoarecele dela țară pe-orășan — bătrânii zic — 80
 L-a primit în biata-i bortă: gazdă veche, vechi amic.
 Strâns și econom cu hrana, totuși el și-a deslegat
 Sufletul de gazdă largă. Ce să spun? Nu a cruțat
 Nici ovăzul, nici stafida, nici rezerva de nohot,
 Nici bucata de slănină chiar de el adusă 'n bot, 85
 Prin bucate felurite vrând desgustul a învinge
 Unui oaspe ce 'n trufia-i abia dacă le atinge
 În timp ce stăpânul casei, în păiosu-i așternut,
 Ronțăie alac, neghină, ca să-i dea ce-i mai plăcut.
 Orășanu-i spune 'n fine: « Cum de-ți place, dragul meu, 90
 Intr'o răpă de pădure să 'nduri traiul ăsta greu?
 Nu vrei oameni și orașe, decât codri cu jivine?
 Hai la drum și fi-mi tovarăș, aibi încredere în mine!
 Totul ce viază 'n lume e menit puterii morții
 Și nu poate, mic sau mare, ocoli veleatul sorții; 95
 Deci, iubite, cât se poate, în plăceri fii fericit,
 Neuitând ce scurtă-i viața hărăzită de trăit ²⁾ »

Mult isbit de-aceste vorbe, din cotlon cămpeanul sare
 Și-amândoi pornesc pe drumul spre oraș, să se strecoare
 Pe sub ziduri, pe 'ntuneric. Noaptea 'n spațiul ceresc 100
 Era chiar la miezul cursei, când cei doi guzgani pășesc
 Impreună într'o casă strălucind de bogății
 Și de paturi numai fildeș sub covoare stacojii
 Și-o mulțime de mâncăruri dela cheful din ajun,
 Grămădite mai deoparte în panere, cum se pun. 105
 După ce-și pofți țăranul pe covoare purpurine,
 Gazda — par'că suflecată ca valeții — pleacă, vine,

¹⁾ Fabula celor doi șoareci e inspirată din Babrius. Horațiu se dovedește însă superior atât originalului grec, cât și imitației de mai târziu a lui La Fontaine.

²⁾ Șoarecele este, cum se vede, epicureu...

Schimbă feluri peste feluri și — fecior stilat de casă —
 Il servea lingând din vreme ¹⁾ tot ce 'nșirue pe masă.
 Tolânindu-se ferice pentru soarta-i preschimbată, 110
 Oaspele era în culmea veseliei, când deodată
 Pe-amândoi din pat i-alungă uși deschise în tumult ²⁾.
 Fug acum prin toată sala, plini de spaimă, ba mai mult:
 Tremură de frica morții, când palatul boieresc
 Tună de lătrat de câine ³⁾. Iar câmpeanul: « Mă lipsesc 115
 De-așa viață! Sănătate! Eu în borta-mi pădureană
 Ronțai slabă mazăriche, — da's ferit de-orice capcană! »

VICTOR BUESCU

¹⁾ Aluzie la sclavul numit *praegustator*, care, în casele mari, gusta mâncarea înainte de a o servi la masă, spre a fi sigur că e bună.

²⁾ Sunt servitorii care vin să deretice prin sufragerie.

³⁾ Horațiu vorbește de câini și nu de pisică, fiindcă acest animal era încă necunoscut în stare domestică, după cum necunoscut va rămâne în toată literatura latină!

DESPRE CAUZELE SCUFUNDĂRII ATLANTIDEI

Părintele mă așteaptă în grădină. Sub imensa pălărie de pai, fața lui jovială părea că mai slăbise, dar trăda totuși satisfacție și mândrie, în timp ce mă plimba printre bostanii din grădina de zarzavaturi. Am admirat fiecare bostan tolănit, căznindu-mă să găsesc câte un adjectiv laudatoriu la adresa fiecărei legume în parte, deși îmi păreau un șir nesfârșit de capete pleșuve înfipite în pământ dela frunte în jos, în meditație monotonă și inexpressivă. Dar, bine înțeles, nu putem comunica aceste impresii părintelui.

Pe verandă ne aștepta masa, ca totdeauna, dar eu nu prea aveam poftă de mâncare. Am luat numai niște fragi și am băut un pahar de Malaga. Părintele mă privea cu desaprobară.

— Vezi, ce se întâmplă, dacă nu lucrezi? Disciplină, muncă la aer liber, mișcare — acestea sunt cheia bucuriei simple și a echilibrului. Complicațiile sufletești sunt boala femeilor fără ocupație. Uite-te la Juanita, cum mănâncă. Toată ziua a făcut dulceață de fragi.

— Părinte Alvarez — I-am întrerupt fără nicio legătură — ce crezi dumneata despre măști?

— Fața adevărată este întoarsă către infinit. Toate celelalte fețe sunt îndreptate cel mult înspre paroxism. Măștile sunt numai comodități, curse, imitațiuni și sunt foarte recomandabile pentru cei ce vor să devie cardinali.

— Ce deosebire este între infinit și paroxism?

— Infinitul este mereu deschis. Paroxismul este limita micilor pasiuni sortite de a fi mereu închise în sine, fără nicio ieșire.

Poți iubi până la infinit și până la paroxism. Cristos a iubit până la infinit, tot așa sfânta Teresa și sfântul Francisc de Assisi — dintre profani, Dante, Tolstoi, Primo de Rivera. Cesar și Marc Antoniu, Troilus și Othello, Hermiona, au iubit până la paroxism.

— Și Enea pe Dido?

— Aenea nu a iubit deloc.

— Dar ce este paroxismul?

— Paroxismul este o pasiune pe care infinitul și-a pus cenzura. Creșterea ei e îngăduită numai până la anumit punct. Pentru că nu găsește în sine hrană nici eliberare, paroxismul duce la anihilare. Descompunerea aceasta este refuzul dat de absolut unor tendințe în contradicție cu legile sale. Pentru că nu atinge niciodată absolutul, paroxismul este o stare ireală.

— Dumneata ești un mare sofist. Negi existența tuturor lucrurilor care nu-ți convin.

— Numai în funcțiune de absolut. Și nu le aleg după preferință.

— Războiul este infinit sau paroxism?

— Infinit pentru erou, paroxism pentru omul de rând.

— Care este concluzia?

— Concluzia este că numai eroul contează.

Numai eroul contează... Știam lucrul acesta de mult.

Totuși, afirmația părintelui îmi părea prea simplă și crudă.

— Vrei să spui că numărul, massa nesfârșită a anonimilor sacrificați, suferințele lor, nedumirirea lor, nu contează?

— Nu știu, răspunse părintele simplu și lapidar ca și omul care a ajuns de nenumărate ori la acest punct de raționament fără de a fi fost capabil de a-l rezolva vreodată. Continuam să mâncăm fragi cu frișcă și cireși, ne uitam afară în grădină și lăudam tufele de magnolia. Juanita nu se mulțumi însă ca raționamentele unchiului ei să ajungă la un punct mort tocmai aici. Părea profund jignită și nu se putu reține de a nu da curs indignării sale:

— E ușor de a da sentințe concludente și generale asupra celei mai dureroase probleme ale omenirii — erupse enervată — nimic mai ușor decât să stai pe o terasă însorită lângă mare și să enunți în principiu sentințe de moarte în massă, mâncând fragi și golind pahare de Malaga. Numai eroul contează... frumos

principiu, în adevăr, mai ales din gura unui preot catolic. Dumnezeu, unchiule, ești un păgân în fond. Dacă ai fi creștin, n'ai fi gata să sacrifici cu atâta ușurință toată omenirea numai de dragul sofismelor d-tale. Ești cu desăvârșire lipsit de imaginație creștină, de sensibilitate și respect pentru suferințele altora. Ești lipsit chiar de discernământ. Oameni ca d-ta sunt responsabili pentru toate catastrofele ce s'au năpăstuit vreodată asupra omenirii. De ce se războiesc oamenii? Niciodată nu am să pot înțelege, de ce conflictele internaționale nu se rezolvă pe baza unor concursuri sportive.

— Utopiștii care își închipue că vor putea canaliza toată neliniștea omenirii în ringuri și arene, se înșală amarnic, spuse părintele Alvarez. Nu vorbesc ca un păgân atunci când afirm acest lucru, ci ca un cunoscător al naturii omenești. Niciodată, simplele jocuri de forță nu vor putea împlânzi setea umană pentru pericol, râvna după aventură — pentru că nu corpul este dornic de o destindere, ci sufletul vrea să cunoască limitele sale. Eroul este cel care aude cel dintâi chemarea, el singur știe că războiul nu este altceva decât expresia antagonismului ce stă la baza universului. Eroul este un cruciat și crezul său nu poate fi exploatat de către cei ce vorbesc de războaie industriale, dinastice și de expansiune. Mai degrabă comandanții pot să se înșele asupra scopului războiului, unii din ei închipuindu-și că-și trimit soldații la luptă pentru cutare și cutare scop material, fabricând tot felul de lozince pentru însuflețirea armatei. Se întâmplă însă, ca însăși lozincile lor să cuprindă adevărul esențial, dacă au priză asupra eroului și-l conduc la victorie. Eroul nu luptă niciodată pentru un obiect oarecare, ci pentru justificarea morală a posesiunii, pentru a dovedi că el are dreptul asupra aceluși obiect, și nimeni altul. În viață, fiecare trebuie să lupte pentru locul lui, pentru pâinea lui, pentru femeia lui, pentru viața sa și a copiilor săi. Așa suntem făcuți, să trăim sub legea junglei. Eroul luptă însă pentru a dovedi că are drept la toate acestea. Astfel se validează rasele și dreptul lor la existență. Acesta este adevăratul motor al războiului și comandanții, cu toate motivele lor complicate și secrete, sunt înșelați și trași pe sfoară. Nu eroii sunt uneltele lor, ci ei sunt uneltele eroilor, deslănțuind o energie independentă, cu căile și scopurile ei proprii. Surd, în neștire, lu-

crează rasa, adevărata forță motrice a războiului, expresia unui antagonism subconștient în poziția ei față de dușman. În lume se vorbește despre dreptul celui mai tare. Da, este adevărat că cel mai tare are dreptate, dar nu pentru că își asumă dreptul prin forță, ci pentru că spiritul universului prin dânsul se afirmă, prin dânsul își pronunță justiția divină. Cavalerii medievali au recunoscut criteriul decisiv al forței atunci când luptau pentru a obține o justă sentință — cuprinzând în sine și execuția — și această sentință au cunoscut-o și rasele. Rasa bună, rasa care are dreptate, va eși învingătoare — așa merge omenirea spre perfecție dela începutul lumii. Datorită acestei lupte continui suntem mai deștepți și mai frumoși decât omul paleolitic, datorită acestei veșnice veghe a arhanghelului asupra balaurului. Progresul lumii nu este posibil fără războiu, și cel care poartă torța luminii, este eroul. Linia majoră a vieții va rămâne totdeauna lupta, oricât ar urla filantropii, filosofii, poeții și doamnele dela societatea de ocrotirea animalelor.

— Pe baza celor precedente, cum explici d-ta că Englezii au fost învinși de către Germani? au fac ei oare parte din aceeași rasă? Unde era contrastul acela mare între ei, despre care vorbești?

— La începutul războiului, când numai Englezii se luptau cu Germanii, lucrul acesta mi se părea și mie foarte neclar. Lupta dintre cele mai bune două rase europene îmi părea un fratricid, parcă aș fi asistat la bătălia dintre doi arhangheli. Am cântărit meritele și trecutul celor două popoare și-mi era greu să decid care dintre ei va fi sortit să câștige războiul.

Când însă Rusia Sovietică a intrat în luptă alături de Englezi, nu mai aveam nicio îndoială. Deși balanța numerică a forțelor părea un moment să încline în favoarea Angliei, simțeam că acest război nu va mai putea fi câștigat de dânsa.

Era mișcător să vezi Anglia singură în luptă, ca o străveche corabie de război, cu toate steagurile arborate în vânt, din toate părțile atacată de valuri. Rezista brav și lozinca sa avea priză asupra războinicilor săi, pentru că purta ecoul matchurilor de rugby dela Eton și chemarea prelungă a marinarilor pe timp de furtună, fanfara și cimpoaiile scoțiene și clopotele catedralelor de pe Tamisa. Cine auzea sunetul acesta, se descoperea și își zicea: « Anglia este în război ». Era un inamic demn de onoruri

și Germania a recunoscut cavalierește acest lucru. Dacă ar fi căzut atunci, ar fi fost îngropată cu toată cinstea și mulți ar fi regretat peluzele sale verzi și castelele cu portaluri arcuite, fotografiile sale comode împinse la gura vetrei deschise, până și reclamele demodate de pe sticlele cu apă de lavandă și din cutiile cu țigarete, reprezentând postilioane cu birjari cu jobenul pe cap, șezând pe capră în mantalele lor largi, cu gulerul rotund, sau vânători de vulpi cu haite de ogari și slugi îmbrăcați în jachete roșii — toate acestea, în mod paradoxal și profund, erau Anglia, Anglia cea bătrână cu tradițiile ei inexplicabile, Anglia pe care a cunoscut-o Dickens, și care, în mod mișcător și absurd, nu voia să se schimbe. Da, această țară și-a putut ridica fața în contra Germaniei, a putut sufla în vechiul său corn de luptă să se audă peste Canalul Mânecii, până în Germania și hăt departe, că Anglia este în război. Și cei cari au cunoscut-o înainte, când ședea peste cele șapte mări, și-ar fi amintit de ea cu minunare ca și de Atlantida scufundată.

Dar când Anglia s'a alăturat de Rusia Sovietică, prestigiul ei s'a pierdut pentru totdeauna. Înainte, reprezenta ceva, era o entitate, lupta pentru mărire, pentru castelele sale și pentru vânătorii de vulpi cu haite de ogari și slugi îmbrăcați în jachetă roșie, pentru jobenul ultimilor birjari din Londra și umbrela domnului Chamberlain — pentru trecut, pentru rege, pentru absurdul britanic. Dar acum? Pentru ce mai luptă Anglia acum? Anglia singură era ceva, Anglia cu Rusia e nimic. Oare Stalin se luptă pentru regele Angliei sau ducele de Windsor pentru adevărul proletar? Prințesa moștenitoare împletind ciorapi pentru comisarii politici dela Nijni Novgorod — ce duios tablou de familie pentru viitoarea pinacotecă regală! Este farsă și procesiunea ideilor și imaginilor cu haz, născută din această alianță eterogenă. Dela d-l Maisky, vorbind Englezilor din poarta catedralei St. Paul, despre creștinism, până la telegramele cu declarații de dragoste adresate de muncitorii englezi (cărora nici greva nu le era permisă până acum) tovarășilor proletari, nu se mai terminau epizoadele și situațiile perfect desgustătoare, născute dintr'o atât de perversă împerechere.

După ce s'a adăpat destul la izvorul acesta de umor nesecat, observatorul obiectiv își ridică deodată capul și se întrebă. Oare

de fapt, înfrățirea aceasta era tocmai atât de nenaturală?. Și dându-și seama de motorul secret al mișcării adverse, acum, în clipa aceasta mai clar decât oricând înainte, recunoaște pe dușmanul comun al omenirii întregi, nu în Englezi și nu în Ruși, ci în hoarda, care a nenorocit amândouă popoarele: evreii. Până acum, poate, mai avea încredere în sinceritatea lozincei englezești, acum nu mai are niciuna: Anglia este pierdută, pierdută, au subminat-o evreii, au cumpărat-o, au adormit-o. Păcat pentru ea, dar pentru Rusia nimeni nu va scăpa un suspin — Rușii au fost totdeauna niște nihilști și niște sălbateci — Petru cel Mare sau Stalin sunt numai două nume pentru aceeași noțiune: bestia rusă. Evreii călăresc și această bestie, așa încât la urma urmei și acest război s'a redus la clasicul antagonism și rezultatul său părea inevitabil.

Pentru noi toți, acest război era o chestiune personală, o afacere de inimă. Toți cei cari aveau sensul Divinității, refuzau să conceapă altă victorie, decât cea germană. O altă ieșire, ar fi fost spulberarea tuturor iluziilor într'o Divinitate cu urechea aplecată asupra suferințelor omenești, ar fi fost dovada sigură că suntem meniți pieirii din primul ceas, când prima celulă vie a început să-și întindă protoplasma leneșă și oarbă în spre lumină, ar fi fost sfârșitul absurd și sumbru al lumii.

Nu pentru mizerabila noastră viață am tremurat, ci pentru izbăvirea noastră a tuturor, atunci când păcatul îndoelii ne-a lăsat ceața peste suflet și viziunea ruinelor și a distrugerii, rânetul bestiei crăpat peste un oraș în scrum și frații noștri svârcolindu-se în chinuri și în sânge, peisaje dezolate, cu iarba neagră și copacii despuiați, peste care nu va mai surâde nicicând soarele, acestea erau viziunile ce ne obsedară în momentele noastre de slăbiciune. Nu, nu puteam crede că acest lucru se va întâmpla. Ar fi fost o greșală fatală în mecanismul Creației, pe care am învățat să o credem perfectă și pe care am văzut-o lucrând în războiul dela noi din Spania cu aceeași precizie, ca și în mișcarea stelelor și în umflarea mărilor turburate de lună.

Nu, Germania, cu toate greșelile ce i-au fost imputate, nu putea fi învinsă, ea nu lupta pentru petrol, nici pentru spațiul vital, aceste erau povești, în care nu mai credeau, decât, poate, unii dintre generali — eroul, poporul, și noi toți, care ne așteptam

izbăvirea dela dânsa, știam că ea se luptă pentru apărarea lumii noastre creștine, pentru puritatea și sfințenia noastră ariană scui-pată în față și călcată în picioare, pentru ca, în sfârșit, să cucerim Europa, bătrânul continent pe care fiecare copac a crescut din truda noastră și fiecare fir de iarbă din sângele nostru a încolțit, de sute și sute de ani, pentru ca să putem dovedi prin acest ultim sacrificiu, că ea este a noastră pentru totdeauna și nu a altora.

Petrol, grâu, aur — cine mai credea în copilării de acestea. Lozinca germană cuprinde singură tot adevărul și orice broșură de propagandă redactată la Berlin la înțelesul ultimului muncitor, răspânda lumina transcendentală și avea un sens mai profund, decât toate tratatele de filosofie, de știință, toate poeziile și cărțile de algebră din lume. Noi simțeam din adâncul sufletelor noastre acest adevăr și în momentele noastre de îndoială, pe care le-au cunoscut toți sfinții și toți apostolii și chiar și Cristos în grădina Ghetsemanilor — nu ne simțeam oameni. În momentele noastre de slăbiciune ne îndoiam de lealitatea divină, dar de lealitatea germană, nu ne-am îndoit niciodată. Biruința finală, care este câștigată cu atâta sacrificiu, cu vărsarea a atâta sânge scump, a revalidat dreptul milenar al raselor și locul planetelor în spațiu, a armonizat inima oamenilor cu universul — ne-a redat însfârșit spațiul nostru euclidian și creștin în lumea aceasta și în cealaltă — adevăratul spațiu vital, sensul căruia ne-a fost destăinuit doar acum.

— Tot ce spui, este foarte logic, mai ales pentru că s'a justificat prin fapte — i-am răspuns eu — nici eu nu sunt mai puțin convins că mersul unui război depinde în mare parte de crez și că adevărul învinge prin credință. Detestam și comunismul în mod instinctiv, pentru că era reprezentat de ruși și de evrei, care făceau un comerț nerușinat din glorificarea și înfometarea masselor, și nu mă îndoesc că s'ar fi pierdut sufletul și individualitatea Europei, dacă printr'o nenorocire ar fi ajuns pe mâna lor. Dar eu nu pot vedea lucrurile în mod chiar așa de lapidar, numai în alb și negru, ca d-ta. Adevărul nu se manifestă în fapte, ideea nu trăește în viață în mod chiar așa de absolut și de independent. Cred în existența binelui și a răului, dar cred de asemeni că aceste două noțiuni sunt amestecate în realitate

în măsură prea mare, pentru ca să nu păcătuim prin ușurință atunci când le separăm în scopuri speculative.

— Creația lumii se termină prin om, prin intuiția lui și tendința lui spre orânduială și armonie — răspuse Alvarez. Această capacitate de a recunoaște și a sistematiza noțiunile nu este de loc un procedeu artificial, ea este o prelungire și un reflex al naturii. Natura se manifestă în noi în felul acesta, ea separă în noi ideile binelui și ale răului, precum și toate celelalte noțiuni, într'un mod clar și indiscutabil. Armonia care există în natură, se manifestă în noi în felul acesta. Noțiunile noastre sunt deci perfect reale și naturale, ca tot ce vine dela natură. Ele sunt absolute, deci realul este absolutul. De aici rezultă că nimic nu este real, ceea ce nu este și absolut în același timp. Ireale și moarte sunt stările intermediare și indefinibile, compromisurile, lăncezeala, situațiile neclare. Numai afirmația și negația absolută, exclusivă, sunt vii.

— În cazul acesta, cea mai mare parte dintre lucrurile, oamenii și ideile care ne înconjoară, de a căror existență ne putem da seama prin intuiția și simțurile noastre, ar fi irealități?

— Realitățile nu prin intuiție și prin simțuri ni se relevă, ci prin intelect. Universul conceput numai prin intuiție și simțuri este un haos, iar creația, orânduiala, armonia, tot ce ajută ca din acest haos să se nască cosmosul, este conceput numai de intelect. Ceea ce este neclar, complicat, greu definibil pentru intelect, este haos, deci nu este creat și real. Realitatea începe dela noțiunea clară, dela absolut, și se sfârșește tot în absolut.

— Care este concluzia?

— Concluzia este că numai ideea trăește, că universul nostru are la bază principii clare și dacă speculațiile noastre nu pot întotdeauna să se realizeze în mod clar și imediat, acest neajuns se datorește faptului că Creația nu este încă terminată, este în plină curgere și evoluție, și ideea absolută, cosmosul, se mai ciocnește de impuritățile unui haos învins, care se modelează greu...

— Dar toate legile naturii pe care le cunoaștem deja, lucrează cu o precizie matematică. Nu înțeleg, unde ar mai exista haosul despre care vorbești...

— In suferința noastră. Până când nu vom deveni cu toții buni, puri, înțelepți, frumoși, până când nu vom reuși să alinăm suferințele și neajunsurile, Creația nu va fi terminată. In conștiința noastră natura a reflectat idealul binelui și al răului și ne-a dat în mâini sarcina terminării Creației și a intrării în marea armonie a universului. Deocamdată, rana universului este conștiința noastră:

*ma doute, ma contrainte,
Sont le défaut de ton gran diamant...*

Îți aduci aminte de versurile acestea?

— Părinte Alvarez, ești cel mai turmentat platonician din câți am cunoscut vreodată.

— Pentru că sunt creștin, deși Juanita îmi contestă această calificatie.

OLGA CABA

CÂNTEC VECHIU

Cântec vechiu ce aduci din cer
Înțeleaptă bucurie
Dor nestins de veșnicie
Lângă altarul tău, îți cer.

Să-mi umbrească un înger fața
Și c'un pas să trec în moarte,
Să rump zărilor deșarte
Ce-mi înfășură viața.

Gând și stele să-mi aștern
Pe-o colină de ninsoare
Să văd ziua ce nu moare
Peste-un mic surâs, etern.

Și să n'alergăm furtuni
După urme de poveste
Căci ne prinde fără veste
Visul negrelor genuni.

Numai clipa care tace
Chipul viu să ni-l preschimbe.
Degetul încet să-și plimbe
Peste noi eterna pace.

IULIAN VESPER

ASUPRA CARACTERULUI FOLCLORIC AL LUI «DĂNILĂ PREPELEAC»

«Poveștile» lui Creangă au părut o vreme, nu mult după publicarea lor în «Convorbiri literare» (1875-78), o «operă de sinteză» construită intenționat de autor din componentele disparate ale unor basme populare alăturate de fantezia lui. Lazăr Șăineanu la 1892 (în «Istoria filologiei române», pag. 350) și Th. Speranția la 1904 (în «Introducere în literatura populară română», pag. 14) susțineau cu tărie această opinie. Se tindea pe atunci a nu-l califica pe Creangă drept un simplu folclorist, culegător de variante exacte ca atâția alții, ci se năzuia la relevarea contribuției lui scriitoricești prin darul combinării personale a unor teme diferite și adesea îndepărtate. Părerea se cristalizase de sigur și prin îndemnul analogiei care lega pe scriitor de Alecsandri și Eminescu, ce nu s'au menținut la etapa înregistrării folclorice, ci au depășit-o prin valorificarea artistică a materialului. Deși meritele lui Creangă puteau fi ușor căutate în alte direcțiuni și în deosebi pe tărâmul expresiei, cercetătorii pomeniți s'au referit și la conținut.

Această opinie care echivala în intențiunea multora cu un omagiu adus lui Creangă, a putut stărui îndelung și abia la 1930 harnicul și eruditul studiu al lui Jean Boutière («La vie et l'oeuvre de Ion Creangă») a izbutit s'o înlătore printr'un bogat material comparativ, prin care poveștile lui Creangă au fost așezate în cadrul variantelor naționale și europene ale temelor fundamentale. Cercetătorul francez a ajuns astfel la concluzia că scriitorul nostru n'a făcut deloc uz de «combinații personale», că *poveștile* lui

desvoltă motive simple, bine cunoscute în folclor și caracterizate hotărît printr'o unitate evidentă. Doar două dintre ele și anume *Harap Alb* și *Dănilă Prepeleac*, « prezintă o acțiune complexă, susceptibilă de a fi scindată în mai multe părți » (op. cit., pag. 151). Printr'o pătrunzătoare analiză a lui « Harap Alb », Boutière lămu-rește într'o măsură mulțumitoare originea integral poporană a acestui basm. Rămâne atunci în discuțiune *Dănilă Prepeleac*, în care cercetătorul distinge « O evidentă contaminare », « comparația cu variantele celorlalte țări dovedește că cele două părți aparțin unor teme diferite, care nu se găsesc scornite nici în România, nici aiurea în vreuna din variantele cunoscute de noi » (op. cit., 153). Boutière crede totuși că această contaminare nu este opera lui Creangă, ci mai probabil a tradiției poporane însăși. Argumentarea lui e însă numai de natură analogică: « întru cât majoritatea poveștilor desvoltă o acțiune unică, nu e verosimil să admitem că « Dănilă Prepeleac » a fost primit din tradiție ca un amalgam de două părți? » Indoieli stăruie totuși și dincolo de acest semn de întrebare din pricina lipsei unor dovezi mai directe. Ne propunem de aceea a relua « problema » printr'o nouă analiză folclorică a lui « Dănilă Prepeleac », cu sprijinul unor date mai pozitive și prin adâncirea substratului psihologic al povestirii. Numai pe aceste căi ipoteza atât de provizorie a lui Boutière poate prinde chipul certitudinii.

* * *

Să reamintim mai întâi povestea lui Creangă printr'o descompunere a ei în trăsăturile-i fundamentale.

Eroii: Dănilă Prepeleac și dracul ca personaje principale, fratele lui Dănilă, apariție de caracter introductiv și auxiliar.

Structura povestirii: Dănilă se ivește în prima parte ca un exemplar tipic al prostiei omenești, în a doua, dimpotrivă, ca un reprezentant biruitor al istețimii, în cea dintâi ca un păcălit, în cea de-a doua ca un Păcală. Contrastul e cu atât mai izbitor, cu cât prostia i se manifestă față de semenii, pe plan uman deci, pe când istețimea apare tocmai în comparație cu puterea diavolului, pe plan suprauman așa dar, acolo unde la prezența ei ne așteptăm mai puțin.

Procedul antitezei se vedește și cu alte prilejuri, alcătuiind aproape metoda permanentă a construcției basmului (în introducere

apar doi frați, unul « harnic, grijuliu și chiabur », altul sărac, unul cu noroc, altul fără, unul cu, altul fără copii, nevasta bogatului « piestriță la mațe și foarte sgârcită », nevasta săracului « muncitoare și bună la inimă », unul gospodar, Dănilă nu, toți îl păcălesc, el se lasă păcălit, când începe să păcălească el, diavolul se lasă păcălit).

Prostia lui Dănilă e înfățișată în partea întâia pe calea schimburilor, sau trocurilor desavantajoase care iau forma regresiv descendentă următoare: se schimbă doi boi pe un car, acesta pe o capră, apoi și aceasta pe un gânsac, în sfârșit pe o pungă ce se dăruiește și ea fratelui. Trocul duce deci la pierderea integrală a valorii obiectului târguit, ce vedește o prostie tot atât de integrală. Aceeași stare mintală se mai ilustrează și prin alte două acțiuni: a) Dănilă taie în pădure un copac ce cade pe boii fratelui, îi omoară distrugându-i și carul; b) Dănilă aruncă în lac un topor, ca să ucidă lișițe, dar îl pierde.

Istețimea se manifestă față de drac după cum urmează: biruirea lui înlocuind forța fizică prin viclenie, cu prilejul a șase probe și anume: 1) înconjurarea de 3 ori a iazului cu o iapă în spinare, Dănilă luând-o « numai între picioare »; 2) întrecere în fugă, « iepurele — copilul lui mic », reprezentându-l; 3) întrecere la trântă, « ursul, moșu-său » înlocuindu-l; 4) proba chiuitului, Dănilă legându-l pe diavol și lovindu-l peste urechi; 5) asvârlirea buzduganului, Dănilă prefăcându-se că are frați în lună, care au nevoie de fier și nu l-ar mai înapoia; 6) întrecerea în blesteme; Dănilă scărmanându-l pe drac prin copiii lui cu « blăstămurile părintești »: « ragila și piepteni ».

Cele două părți distincte ale basmului se sudează astfel: fratele îi spune « că-i bun de călugăr, nu de trăit în lume » și urmând această vorbă, se hotărăște a înălța lângă lac o mânăstire, cu care prilej apare diavolul înspăimântat de fapta ce se pregătește.

Mai avem de pomenit momentul introductiv și pe cel final al povestirii. Cel dintâi prezintă pe eroi și scopul trocurilor: o mai potrivită gospodărire a lui Dănilă, care e sfătuit a-și vinde boii pe alții mai iefteni și pe un car. Cel de-al doilea înfățișează triumful deplin al lui Dănilă împotriva diavolului și obținerea burdufului de bani, pe care acesta însuși i-l duce acasă, de unde-l gonesc copiii.

Să trecem acum la analiza folclorică a elementelor mai sus izolate. În ipostaza prostiei absolute, Dănilă exprimă o temă populară copios tratată la multe neamuri. În tipologia lui Antti Aarne i se rezervă nu mai puțin de 49 numere (între 1675—1724) între care doar 7 teme sunt precizate. Creangă însuși s'a mai oprit asupra aceluiași subiect în *Prostia omenească* (publicată în « Invățătorul copiilor », Iași 1878), în care se înfățișează noi modalități ale acesteia, ce se întâlnesc în 9 variante străine, de noi cunoscute și care corespund cu Nr. 1384 din Antti Aarne (« un bărbat caută trei oameni tot atât de proști cât nevasta lui »). Manifestarea prostiei lui Dănilă Prepeleac se încadrează și în tipologia lui Aarne la Nr. 1415 (« Hans im Glück ») și apoi la Nr. 1681 (uciderea vitelor în pădure, aruncarea toporului în lac). În timp ce însă motivul tipic se încheie cu un rămășag, cu privire la eventuala mânie a nevastei ce ar fi putut fi indignată de purtarea eroului, rămășag câștigat de acesta întru cât femeia nu se supără, povestea lui Creangă nu cuprinde acest final în prima ei parte. Scriitorul a ținut să mențină tema pură: prostia pe de-a'ntregul consecventă duce la pierderea totală cu ultimul bun al eroului, care este apoi certat de fratele său.

Cosquin ne oferă în volumul lui despre poveștile lorene nu mai puțin de 7 variante străine ale temei trocului. În toate ca și în Creangă, schimbul e săvârșit de un om simplu și sărac. Motivele trocului diferă totuși: avem un grup în care scopul schimbului e comercial, urmărind îmbogățirea eroului, și altul de sigur mai primitiv tinde numai la o mai potrivită gospodărire a lui. Scara descendentă a trocurilor se prezintă astfel în diferitele variante:

1. vacă-capră-gâscă-cocoș-baligă (var. lorenă).
2. vacă-capră-gâscă-murdărie de găină (var. tiroleză).
3. vacă-cal-porc-capră-gâscă-cocoș-bani (var. norvegiană).
4. moară-bani-vacă-cal-capră-bani-găină-cartofi (var. corsicană)
5. bani-vacă-cimpoi-mănuși-baston (var. engleză).
6. bani-cal-vacă-oaie-purcel-gâscă-canar-baston (var. rusă).
7. dela o haină de aur se ajunge la o piatră, un înger îi dă însă înapoi eroului haina aurită (var. belgiană). Conceptul capitalului, deci forma mai nouă a motivului, e prezent în ultimile patru variante și necunoscut primelor trei. Obiectele de schimb cele mai

frecvente în ordine descrescândă sunt: vaca, de față pretutindeni, găscă (cocoș-găină), capra, apoi celelalte.

Varianta lui Creangă întrunește elementele cele mai des întâlnite, cuprinde deci în mare măsură tipul primitiv, dar adaugă două obiecte proprii: carul și punga ce nu se găsesc aiurea. Prezența lor se explică probabil astfel: carul a fost introdus, fiind firesc asociat cu boii lui Dănilă și urmând a fi obiectivul schimbului după sfatul fratelui, iar punga goală de bani îndeplinește o funcțiune umorist-ironică. Ambele obiecte nu au aparținut tipului arhaic. Descoperirea ulterioară și a altor variante, va lămuri mai bine chestiunea.

Surprinzător e faptul că nu ne sunt cunoscute variantele românești ale temei. Boutière nu poate cita niciuna. În ce ne privește, am găsit una în C. Apostoliu: « *Povești alese pentru copii* (Buc., 1914, Bibl. pentru toți, Nr. 878 »), dar pentru motivele mai jos arătate nu ne vom opri asupra ei. E vorba anume de *Guluță, dragul mamei* care după o introducere diferită, — înfățișează răsfățul unui copil prost crescut și nepregătit pentru viață pe care tatăl său îl supune unor încercări spre a-i verifica vrednicia, — prezintă tema trocului aidoma ca la Creangă: boi-car-capră-cocoș (în loc de gânsac)-pungă după care au loc alte încercări și cu care prilej lui Guluță îi vine mintea cea bună și izbutește la cea din urmă. Nu în fața unei variante ni se pare că ne aflăm, ci a unei înrâuriri literare dela Creangă la Apostoliu. Volumașul acestuia face de altfel și lui Adolf Schullerus (în « *Verzeichnis der rum. Märchen* », 1928, pag. 7) aceeași impresie: « poveștile » îi par « compuse literar, folcloristic fără valoare » și nu conțin de altfel nicio indicație cu privire la locul, data și persoana subiectului informator. Până la găsirea unor variante românești care se vor fi aflând de sigur, suntem siliți să conchidem pe baza celor străine, suficiente de altfel, că motivul trocului din « Dănilă » e fără îndoială poporan și că păstrează chiar multe elemente primitive încadrându-se — așa cum arătăm — în tipologia lui Antti Aarne la Nr. 1415, la care prin cele două episoade — uciderea vitelor în pădure și svârlirea în lac a toporului — se adaugă și Nr. 1681.

Cea de-a doua parte a lui « Dănilă Prepeleac » cuprinde — cum arătăm — ipostaza istețimii desăvârșite a eroului, ca o anti-teză perfectă față de prostia anterioară. Istețimea se manifestă în

probele mai sus citate și se încadrează « Ciclului omului viteaz » și anume tipului B. (după L. Șăineanu): « Hercule-Păcală », degenerat din primul și care rezumă motivul: « un om de rând foarte șiret păcălește pe demoni sau smei îngrozindu-i cu pretinsa lui putere, aceștia abia izbutesc să scape de el ». In ce privește probele dintre drac și Dănilă, ele sunt toate cuprinse în tipologia lui Aarne și anume: 1) înconjurarea cu iapa în spinare a iazului la Nr. 1082; 2) întrecerea în fugă la Nr. 1072; 3) lupta diavolului cu ursul la Nr. 1071; 4) întrecerea în chiuituri la Nr. 1084; 5) svârlirea buzduganului la Nr. 1063; 6) întrecerea în blestemuri la Nr. 1094, la care se adaugă finalul însuși: copiii cari scărmană pe drac la Nr. 1149. Intreaga desfășurare a temei cu episoadele ei aparține deci celui mai răspândit și mai autentic tip folcloric. Să insistăm totuși trecând la operația comparării variantelor pe care le culegem și noi din L. Șăineanu spre a încadra mai precis varianta Creangă și a o individualiza.

Distingem mai întâi un grup de variante, în care unul dintre eroi e dracul și anume una din Bucovina (« Tâlharul cel vestit » la Sbierea), una muntenească (« Săracul și dracul » la Stăncescu), alta tot munteană (« Dracul și cana » la N. D. Popescu), o alta moravo-română (la Wenzig, după Șăineanu, pag. 832). Intre variantele străine prezența dracului e mai rară. Il întâlnim într'una săsească (« Dascălul șiret și diavolul »), într'una ungurească, într'una rusească despre care vom mai vorbi, la popoarele înconjurătoare deci. Celălalt grup înfățișează ca adversar al eroului pe un smeu în 3 variante românești și 2 străine, iar într'una albaneză pe un urs. Varianta Creangă aparține deci primului grup cu mare răspândire la Români și la popoarele vecine.

Să comparăm mai departe elementele temei în diferite variante.

Hotărîrea lui Dănilă de a ridica lângă balta dracilor o mânăstire se mai întâlnește și în « Tâlharul cel vestit » din Bucovina, în « Săracul și dracul » al lui Stăncescu și în varianta maghiară a lui Schlarek, în care însă se urmărește intenționat înspăimântarea dracilor. Var. Creangă se individualizează față de acestea prin faptul că Dănilă se află încă în ipostaza prostiei și a lipsei de inițiativă, el apucând-se de mânăstire doar din îndemnul fratelui său. Sunt ecourile primei părți a basmului care se prelungesc încă.

Trecem acum la prezentarea comparativă a probelor. Inconjurarea cu iapa în spinare a iazului și păcălirea diavolului nu se întâlnesc decât în 2 variante din Muntenia (« Săracul și dracul » de Stăncescu și « Dracul și cana » de N. D. Popescu) și într'una rusească necunoscută lui Boutière (« Ivanço, fiul ursului », în « Russische Märchen », Iena, 1922, pag. 214 și următ.), celelalte 9 n'o cuprind. Întrecerea în fugă a diavolului cu iepurele ca locuitor al lui Dănilă e și mai frecventă. Ne întâmpină în varianta din Bucovina (« Tâlharul cel vestit »), în cea moravo-română, în cea săsească și în cea rusească. A treia probă — trânta diavolului cu ursul — e și mai răspândită, o găsim în varianta lorenă, în cea moravo-română, într'una moldovenească (« Soția babei » de Speranția) în cea albaneză (« Ursul și dervișul » la L. Șăineanu, pag. 830), în cea săsească. A patra probă — cine țipă mai tare? — se întâlnește numai în varianta bucovineană. A cincea — svârlirea buzduganului și păcălirea diavolului pe motivul că arma nu s'ar mai întoarce — e foarte des reprezentată. O găsim în cele două variante muntene citate, într'una moldovenească sub o formă schimbată, în cea ardeleană (« Stan Bolovan » de Pop-Retegănu), în cea bucovineană puțin alterată, în cea săsească, în cea rusească, adică în 7 din 12 variante. E cel mai frecvent motiv prin urmare. A șasea probă — întrecerea în blesteme — deși înregistrată în tipologia folclorică a lui Aarne nu e reprezentată prin niciuna din variante.

Cercetarea comparativă a probelor dă așa dar următoarea succesiune descendentă a frecvenței motivelor în cadrul celor 12 variante citate: svârlirea buzduganului, trânta cu ursul, întrecerea cu iepurele, înconjurarea cu iapa în spinare a iazului, întrecerea în chiuituri, întrecerea în blesteme ce nu se găsește decât la Creangă.

În lipsa unui număr mai mare de variante nu putem reconstitui cu precizie forma primitivă a temei. Ierarhia frecvenței ne dă totuși indicații cel puțin aproximative asupra vechimii probelor pe care varianta Creangă le adună laolaltă, dela cele mai vechi la cele mai noi, într'un număr ridicat de șase. Insemnează aceasta că scriitorul nostru a făcut « operă de sinteză » personală sau mai exact de adițiune, așa cum s'a crezut dela început? Nicidecum. E adevărat că numărul probelor mai tuturor variantelor e de trei, dar și multiplul șase e un număr al simboliceii populare și el se

întâlnește cu diferite prilejuri, de pildă în varianta noastră maghiară chiar, în care un țigan are de înfruntat șase probe. Nu e deci cu neputință să se poată descoperi și la noi o astfel de variantă cu șase probe de felul celei a lui Creangă, a cărui poveste e în orice caz « construită » — dacă va fi? — după cel mai autentic tipic poporan.

Finalul basmului — diavolul dăruște mulți galbeni lui Dănilă, îi duce chiar el acasă de unde e izgonit de copiii — e prezent într'un mare număr de variante.

Concluziunile privind cea de-a doua parte a lui « Dănilă Prepeleac » sunt cu totul limpezi: Creangă ne-a dăruit și aci o variantă poporană analoagă cu atâtea altele, iar impresia de « sintetizare » nu se susține decât pe baza lipsei unui exemplar real cu totul asemănător, ce n'a putut fi încă descoperit. Varianta Creangă e însă în orice caz alcătuită potrivit celui mai caracteristic și consecvent spirit poporan.

* * *

Analiza celor două părți ale basmului n'a istovit însă problema folclorică a variantei lui Creangă. Ci dimpotrivă chiar. Miezul ei însuși a rămas încă învăluit în coaja misterului. Căci rămâne de răspuns la întrebarea esențială: contaminarea celor două teme opuse e opera intervenției lui Creangă printr'un « act de compunere artistică », sau un firesc fenomen de contaminare poporană? Caracterul folcloric sau artistic al lui « Dănilă » se lămu-rește numai în raport cu răspunsul pe care-l vom da.

Să privim basmul lui Creangă mai întâi din perspectivă literară, ca pe o « construcție artistică », în latura arhitectonică. Ne izbește de îndată — așa cum arătam — antiteza clară dintre cele două părți ale lui: acțiunile menite a manifesta prostia absolută a lui Dănilă, în opoziție cu cele ce-i pun în relief istețimea tot atât de absolută. Cele două serii de momente epice se contrazic vădit și surpă fără îndoială unitatea operei. Dănilă se înfățișează atât de contradictoriu în cele două mari secțiuni, încât ți se pare că te affli de fapt în fața a doi eroi deosebiți, cu euri distincte, ce au comun doar numele. Creangă a subliniat aproape cu intenție contrastul. Singurul element de sudură ni-l oferă prilejul întâlnirii cu diavolul. Dănilă începe a construi o mânăstire ascultând de vorba

întâmplătoare a fratelui său și se pomenește astfel cu dracul protestând. Urmează îndată manifestarea neașteptată a unei istețimi neobișnuite. Prin momentul relevant, cele două serii de întâmplări contradictorii sunt numai racordate am spune spațial, exterior, ci nu înlănțuite organic. Ar fi putut Creangă să motiveze irumperea surprinzătoare a istețimii lui Dănilă din unitatea limpede a prostiei lui? Printr'un singur procedeu: atenuându-i prostia prin mijiri ale conștiinței de sine, prin recunoașterea greșelilor sale ca primă etapă a îndreptării. Astfel de treziri par a se ivi uneori în basm. La sfârșitul trocurilor nefericite, Dănilă exclamă: *dintr'o pereche de boi am rămas cu o pungă goală. Parcă dracul m-a luat mințile*. Și după ce povestește fratelui înciudat isprăvile lui, adaugă: *Apoi de, bădiță, pân' aci toate au fost cum au fost, dar de-acu am prins eu la minte. Numa ce folos: când îi minte, nu-i ce vinde*, pentru a relua totuși, de îndată, seria faptelor nătângi. Este limpede deci că deși a avut la îndemână elemente de atenuare a contrastului, scriitorul nostru n'a ținut deloc să le exploateze, părăsindu-le fără părere de rău. A renunțat la posibilitățile de motivare epică ce ar fi putut fi folosite, menținând contrastul. Creangă nu și-a construit prin urmare basmul cu metodele literare obișnuite ale unității de acțiune, ale unității de caracter și ale motivării epice.

Cum se explică atunci structura lui « Dănilă Prepeleac »? Intr'un singur fel numai: cel *specific mentalității poporane* pe care Creangă a exprimat-o cu o fidelitate ce i-a înlăturat orice gând de a utiliza artificii literare. Contaminarea celor două teme s'a produs anume datorită felului complex al gândirii poporane, caracterului ei asociativ recunoscut, sau mai precis ne aflăm, în cazul lui « Dănilă Prepeleac », în fața unei *puternice asociații prin contrast*, așa cum se întâlnesc nenumărate în folclor. Prostia și istețimea nu sunt pentru mentalitatea primară categorii intelectuale absolut contradictorii, ci extreme ce se ating, putându-se adăposti sub acoperământul aceluiași eu. Formula unei *simpatii generale a totului pentru tot*, prin care toate vietățile lumii comunică între ele, se metamorfează unele în altele fără piedici, fenomen ce cuprinde fără limite și însușirile lor, reprezentând o caracteristică fundamentală a mentalității poporane universale, lămurește și cazul particular al basmului nostru care asociază, împotriva oricărei norme literare, elemente ce se resping. Izbucnirea de sub

crusta prostiei absolute a unei intențiuni ce birue până și pe diavol, ilustrează apoi acel gust poporan pentru senzaționalul strident ce încordează atât atențiunea ascultătorilor simpli. Renunțând prin urmare la mijloacele literaturii culte, Creangă lucrează cu instrumentele psihologiei poporane și realizează efecte artistice din acestea și pe planul artei poporane.

Dar nu numai mecanica asociațiilor prin contrast a urzit firesc basmul, ci pare că au activat concomitent și asociații prin asemănare. Există într'adevăr o tendință poporană după care însușirile negative atrag numai caractere de acest fel, pe când dimpotrivă altele pozitive se înlănțuesc cu trăsături asemenea lor. Omul cu anume defecte fizice e socotit astfel ca având și lipsuri morale și dimpotrivă un Făt-Frumos strălucește de valori fizice și sufletești. Cu aceeași concepție, sărăcia se asociază cu lipsa inteligenței și bogăția cu puternica ei prezență. E cazul chiar al acestui Dănilă, a cărui lucie sărăcie s'a îngemănat cu o nefericită prostie devenită ascuțită istețime, dar după ce diavolul i-a dăruit comoara de bani. Creangă însuși de altfel motivează neașteptata apariție a vicleniei lui Dănilă după ce s'a pomenit cu burduful de bani: «Dar este o vorbă: *tot bogatul mintos și tânărul frumos*», proverb ce ilustrează tocmai mentalitatea poporană citată. Contrastul stărilor materiale ale eroului a atras prin asemănare cu fiecare, contrastul celor intelectuale. Basmul s'a urzit astfel — după cum observăm — din manifestarea gândirii complexe și asociative prin contrast și asemănare totdeauna.

Explicațiunea psihologică de mai sus, extrasă de altfel inductiv dintr'un noian de fapte folclorice, se cere însă susținută și pe cale aplicativă. Trebuie să căutăm adică material poporan care s'o ilustreze, mai cu seamă în ce privește modalitatea asociației prin contrast, care e principiul fundamental al basmului lui Creangă.

În folclorul românesc cazul lui Dănilă Prepeleac se repetă ca structură generală de pildă, prin figura lui Prâslea. În ciclul caracterizat drept psihologic al lui Șăineanu este citat acest frate mai mic care deși la început nevoiaș și prost se arată la fapte de o mare istețime și bărbăție, în opoziție cu frații săi cei mai mari, adăugându-se «mult timp cumînțenia lui Prâslea ascunsă și disimulată sub aparențe respingătoare, când vine momentul, se leapădă

de pretinsa-i imbecilitate și de exteriorul antipatic spre a se transforma într'un mândru Făt-Frumos » (op. cit., 537). Descifrăm cu ușurință același procedeu poporan ca cel al lui Creangă, îndreptat numai spre un alt final.

Mai concludentă ar fi de sigur descoperirea unei variante românești care să amintească de aproape pe « Dănilă Prepeleac » și procedeele construcției sale poporane. Ceea ce până acum nu s'a putut obține. Suntem deci nevoiți să ne îndreptăm privirile spre folclorul străin și să căutăm cel puțin acolo exemplare analoage care să ne confirme prin cazuri concrete explicațiile psihologiei mai sus înfățișate. O astfel de piesă necunoscută lui Boutière am și identificat-o în folclorul rusesc și anume în colecția de basme universale a lui Leyen și Zaunert (« Russische Märchen », Jena, 1921, pag. 241 și următ.) și se intitulează « Ivanco, fiul ursului ». După o introducere cu totul deosebită față de basmul nostru, în care se explică originea eroului ca fiu al unei femei și al unui urs, fiind jumătate-om, jumătate-urs, ni se prezintă dintr'odată o structură uimitor de asemănătoare. Ivanco se întoarce în sat cu mama lui și se ilustrează prin două mari șotii: pus să taie o oaie pentru prânz și anume pe cea care i-o ieși mai întâi înainte, el ucide o turmă întregă fiindcă toate oile s'au îmbulzit în juru-i (la Aarne, Nr. 1007) și apoi poruncindu-i-se să păzească ușa staulului ca să nu năpădească hoții noaptea, el o duce în altă încăpere și se culcă lângă ea (la Aarne, Nr. 1009). După ce face aceste năzdrăvănii, e trimis la un lac să împletească din nisip o frânghie (Nr. 1174), dar acolo apare dracul și deodată Ivanco e cuprins de o ascuțită istețime și-l păcălește în trei feluri: 1) printr'o întrecere la fugă în care îl înlocuește « nepotul-său-iepurele » (Nr. 1072); 2) printr'o svârlire a unui urcior de fier pe care Ivanco n'o execută, întru cât îl înspăimântase pe diavol că i-l va arunca pe un nor (Nr. 1063); 3) prin înconjurarea de-a-călare a lacului (Nr. 1082). Finalul e mai amplificat decât în basmul românesc: eroul se alege cu o mulțime de bani turnați într'o pălărie fără fund și cu dracul ca argat.

Trecând peste introducere, felul manifestării prostiei lui Ivanco și complicarea sfârșitului, exemplarul rusesc are exact construcția lui « Dănilă » și asociază prin urmare, prin contrast, prostia cea mai desăvârșită cu istețimea cea mai surprinzătoare. Pe deasupra se

repetă 3 din probele întrecerii cu diavolul. Explicația psihologică se verifică deci și pe bază documentară.

Concluzia se impune prin urmare hotărît, înlăturând îndoielile ce umbresc cercetarea lui Boutière cu privire la «Dănilă Prepeleac»: și acest basm al lui Creangă e o creațiune folclorică sigură, expresie a celui mai autentic spirit poporan manifestat prin mentalitatea complex-asociativă sub forma contrastului, o contaminare care nu e deloc o «sinteză personală» a scriitorului, ci numai un foarte obișnuit act asociativ de felul celor nenumărate ce se produc neîncetat pe toate tărâmurile etnografiei și folclorului.

Descoperirea și în cadrul folcloric românesc a unei variante de aceeași structură ca cea rusească, sau poate și mai apropiată, se poate oricând produce, iar dacă totuși ea nu va fi obținută, atunci Creangă trebuie considerat ca orice fel de creator poporan, care a procedat exclusiv după legile mentalității arhaice.

Se confirmă deci și pentru cazul aparent îndoelnic al lui «Dănilă Prepeleac» respectarea de către Creangă a tematicii și, ceea ce e mai adânc, a spiritului folcloric. «Arta» scriitorului trebuie căutată dincolo de conținut, în alte direcții.

AL. DIMA

V I G O D A

Lung, dinspre limanuri Toamna bate
cu duh greu și putred de rogoz . . .
Sângeră tristeți peste « colhoz »
și de-a-lungul liniei ferate.

Dimineața zace de lingoare.
Toată noaptea tunul a oftat.
Mișunăm prin satul bombardat,
bombănind, scuipând, după-o țigare.

Somnul nedormit ne stă pe gene.
Ochii peste moarte dilatați . . .
Inegresc salcâmi amputați,
frunzele sunt niște mari cangrene.

Gara, găurită de șrapnele,
spânzură pe zări, strigoi schilod.
Din moloz a răsărit un plod,
cerul tot i-a pus în ochi inele.

Cămășuța plină de cărbune,
fâlfâie pe trupul lui puțin,
și obrazii mici de fum și crin
parcă-s întrebări și rugăciune.

Ne oprim. Și tâmpilele palpită.
Tremură prin păru-i mătăsos
mâna asta aspră — ciot scorțos —
mâna asta'n sânge tăvălită.

— Piciule ieșit dintre ruine,
am și eu departe — acas'un țânc.
Are'n ochi acelaș cer adânc,
zâmbet trist și păr bălai ca tine . . .

Vigoda, Sept. 1941.

LĂDIȚA CU JUCĂRII

Târgul arde. Fum vâcos și sgură
le simțim ca un nisip în gură.
Alergăm curbați pe baionete,
limbi de foc dansează menuete.

Asvârlim grenade. Târgul arde.
Vinele pleznesc ca niște coarde,
sângele e un ciocan și bate,
bate lung în tâmple asudate.
O « rafală » îl aude și-i răspunde
cu ciocanele-i de cremene rotunde . . .

Târgul arde. Năvălim în moarte,
printre ziduri cu olane sparte.
Casele aleargă prin băltoace,
își smulg părul, se'nvârtesc buimace,
și-și aruncă'n iadul dimineții
geamurile, ușile, pereții . . .

Izbucnim, urlând într'o ruină,
cu priviri haine de jivină,
cu frunți tulburi, cu grenada'n mână . . .
Zângănind, cad cioburi în țărână.
Ne împiedecăm năuci în tindă,
de-un schelet de jilț sau de oglindă.
Tropăim murdari, cu ținte grele,
Peste zdrențe negre de perdele.

Grei, bocancii calcă pe portrete:
 peste-obrajii triști ai unei fete,
 peste-un gând înseninat pe-o frunte,
 peste zâmbetul unei bunici cărunte.
 Printre dinți scuișăm moloz și zgură,
 ochii'ncremenesc într'o spărtură:
 pe un fund de ladă sub cenușe,
 un căluț de lemn și o păpușe
 dorm adânc, ca într'o amintire,
 vise de funingine subțire.
 Un căluț olog, fără de roate,
 șchiop, beteag și rupt pe jumătate,
 și-o păpușe care doarme'ntr'una,
 somn de porțelan și păr ca luna . . .

Impietrim, subt bârnele schiloade:
 — Uite o păpușe camarade,
 uite un căluț uitat în ladă, —
 parc'ar fi păpușa de zăpadă
 și căluțul șchiop purtat de sfoară
 prin albaștrii ani de-odinioară . . .

Târgul arde. O « rafală » toacă.
 Flăcările joacă, joacă, joacă.
 Un căluț de lemn și o păpușe,
 subt măcel, subt moarte, subt cenușe . . .
 Ochii au rămas pe fundul lăzii.
 Cresc împușcături de-a lungul străzii,
 ca un vaet, altă grindă cade . . .

— Uite o păpușe, camarade . . .

MORMINTELE

Sapă, camarade, sapă . . .
Au venit alți morți pe drum.
Frunți de ceață, ochi de fum,
pentru viermi și pentru groapă.

Alte cruci, pe alt colnic,
tot mai multe, tot mai dese,
luna grea, să le apese
cu zăpezi de borangic.

Toarnă glod, varsă argilă,
adu crucea de molid.
Casca spartă — ciob de blid —
pune-o 'n vârful de șindrila.

Sapă, sapă înainte,
cu sudoarea pe grumaz . . .
Sapă pentru camarazi
reci și vinete morminte.

Sapă, sapă. Bezna cade.
Toarnă viermi, svârle noroi
peste ochii mari și goi, —
sapă, sapă camarade . . .

Pune râme peste vis,
pune lut pe mâini de ceară . . .
mâinile ce desmierdără,
mâinile care-au ucis . . .

SIMBOLISMUL CA AFIRMARE A SPIRITULUI EUROPEAN

Inercarea de afirmare a unei conștiințe europene intenționate de cele mai bune spirite ale secolului al XVIII-lea, deși la un moment dat reușise cu limba și cu duhul unui Voltaire să creeze o aceeași ambianță intelectuală la curtea prusiană a unui Frederik al II-lea ca și la cea rusească a Marei Caterina de pildă, nu putuse să supraviețuiască secolului. Romantismul, care a fost o revoluție literară și sentimentală dar și o mare mișcare de trezire națională în toată Europa, trebuia — ca și reacția victorioasă contra dominației napoleoniene — să fie fatală oricărei unificări a continentului, fie ea chiar în domeniul spiritual.

Abia în a doua parte a veacului al XIX-lea se creează iar condiții favorabile unor atari afirmări. Progresele fără seamăn ale științelor abstracte și aplicate, fizice și morale, culminează pe terenul material în tehnica atotstăpânitoare a unei ere de mașinism și industrie — iar pe tărâmul spiritual în filozofia pozitivistă a lui Auguste Comte, în romanul naturalist și în poezia parnasiană.

Pentru prima oară, de mulți ani, europenii se regăsesc în speculația științifică și în credința Progresului — într'o patrie intelectuală comună, cum se regăseau altădată, pe timpul Cruciadelor, în marea idee forță a Creștinătății. E epoca primelor congrese internaționale, în care, peste graniți și desbinări politice, se pune la punct o doctrină științifică valabilă pentru Europa întreagă. Și tot atunci, dar mai mult pe terenul economic, cooperarea europeană găsește un nou prilej fastuos de afirmare cu ocazia întâilor Expoziții Universale, altă creație a veacului trecut.

Cele dela Paris mai ales, din anii 1867, 1889, 1900, înseamnă date importante în această privință.

Dar o unificare spirituală pe date pur materiale nu era posibilă.

Unificarea pe date materiale, pozitive, pur naturaliste, lipsite de nostalgia și de temelia unui ideal superior, nu putea crea o mișcare mai adâncă de afirmare europeană. Ea se oprea la fenomenul exterior, la mediul social sau profesional — ca de pildă în romanul lui Zola — sau când voia să evadeze în poezie, se cristaliza în realizări pur formale, reci și rigide, în evocări istorice sau geografice, marmoreene dar fără suflet liric, ca în poemele lui Leconte de Lisle, în sonetele lui Heredia și a altor Parnasieni în Franța sau a epigonilor lui Platen în Germania. În cazul cel mai bun deveneau, ca la Sully-Prudhomme sau la François Copée: generoasă filozofie versificată, la primul; mici nuvele cu atât mai prozaice, cu cât erau în versuri, la al doilea.

Mișcarea care, în ultimul pătrar al veacului al XIX-lea, trebuia să dea o nouă și originală afirmare de unitate spirituală conștiinței culte europene — a fost tocmai o mișcare de reacție, de protestare, adesea violentă, contra acestui spirit pozitiv, terre-à-terre, pur logic și rigid științific, oarecum materialist și desigur antiliric, în care ancorase burghezia stăpânitoare atât în filozofie, cât și în literatură și artă pe la anii 1860—1880. Această mișcare a fost de esență și de expresie franceză, dar la ea au participat chiar dela început străini: greci ca Jean Moréas, pseudonimul lui Papadimantopoulos; Flamanzi ca Rodenbach, Maeterlink, Verhaeren, Max Elskamp, Albert Mockel și Van Lerberghe; Anglo-saxoni ca Stuart Merrill și Francis Vielé-Griffin; evrei ca Gustave Kahn și Ephraïm Mikhael; Spanioli ca Armand Godoy și mulți alții printre care trebuie citată opera realizată și în limba franceză a italianului Gabriele D'Annunzio, a Englezului Oscar Wilde și a Românului Alexandru Macedonski, (colaborator la una din primele reviste ale curentului: la *Wallonie*). Dar acest « Symbolism » francez nu s'a mulțumit să aibă, în limba lui Molière, aceste colaborări de alt sânge, el a mai exercitat, prin ecoul său european, în diferele literaturi naționale, un rol cel puțin egal, ca difuzare spirituală cu acela al Romantismului francez și englez, al lui Lamartine, Hugo și Byron, sau al perioadei mai vechi, de « Sturm und Drang » german, cu Wertherul lui Goethe sau Briganzii

(Die Räuber) ai lui Schiller. Faptul că poeți de importanța unui Stefan George, Hofmannsthal și Rilke în Germania; William Butler Yeats în Irlanda; Swinburne, Arthur Symonds, Gerard Manley Hopkins în Anglia; Vervej în Holanda; D'Annunzio în Italia; Ruben Dario, frații Machado, Ramon del Valle Inclin și Juan Ramon Jimenez în Spania; Constantin Balmont, Valeriu Brussov, Alexandru Block în Rusia; Ady Endre în Ungaria; Kostis Palamas în Grecia; Tuwim în Polonia; Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Ion Minulescu și Bacovia la noi, au fost toți exponenții simbolismului francez și au militat pentru același ideal poetic — arată și importanța dar și aspectul esențial european al acestei mișcări literare.

Am înșirat atâtea nume numai ca să arăt dela început caracterul cosmopolit al Simbolismului, care la origină francez avea să cucerească toată Europa și America, cea spaniolă ca și cea anglo-saxonă. Să nu uităm că protagonistul poeziei noi în Spania a fost Ruben Dario și că Edgar Poe, prin filiația lui Baudelaire, și mai târziu versul liber al unui Walt Whitmann au slujit drept pildă noilor cenacluri literare pariziene.

Care au fost originile Simbolismului francez? căci de el singur ne vom ocupa astăzi, precum singur el a servit de model, nu numai în teorii, dar și în aplicarea lor, tuturor celorlalte mișcări înrudite ce s'au desvoltat mai târziu, pe continent, creând prototipul european al întregii mișcări. Cum s'a făcut că, pe la 1885, la Paris, doctrina ca și operele se precizaseră destul în tinerile reviste ale curentului, ca să atragă noile generații literare și, în curând, să desăvârșească o adevărată revoluție în idei și sentimente, ca și în exprimarea lor poetică? Simbolismul a fost în esența sa liric — de unde predilecția ce a avut-o pentru poezie, care a contaminat cu lirismul său și proza și teatrul simbolist.

Liric și spiritualist, muzical și intimist, era firesc să se ridice ca o protestare contra materialismului burghez, reprezentat în literatura vremii de exesele romanului naturalist și de formalismul pur plastic al poeziei parnasiene. Liric din fire, Simbolismul s'a luptat mai ales cu acest din urmă.

Orice mișcare nouă literară începe printr'o eliberare și sfârșește printr'o dogmă. Așa au făcut-o pe rând în Franța: Pleiada lui Ronsard față de formele complicate și fără suflet viu ale poeziei

medievale în ultima ei fază; Malherbe și noul clasicism francez cu Boileau, față de poezia, îmbătrânită și ea de acum și lipsită de vitalitate, a urmașilor Pleiadei; Rousseau, Chateaubriand și marii poeți romantici: Lamartine, Vigny și Hugo, față de aceeași poezie clasică ajunsă în secolul al XVIII-lea prozaică și falsă, căci copia modele în loc să redea ca înainte pasiunile vieții. Poezia romantică sfârșise monopolizată de Victor Hugo, poate într'un sens, cel mai mare poet al veacului dacă nu cel mai reprezentativ, care rămâne totuși Baudelaire. Extraordinarul geniu verbal al lui Hugo, retorica lui diluvială, creatoare de prodigioase metafore și de versuri splendide — nu găseau însă în poezia sa un element spiritual și sufletesc adevărat. Lumea era obosită de o orchestrare atât de fastuoasă pentru motive prea elementare, aproape banale; eterna antiteză alb-negru, bun-rău, a vizionarului o plictisea. Filosofia pozitivistă și simplistă a bătrânului profet nu mai putea satisface noile generații doritoare de alte idei mai subtile, de alte melodii mai rare, mai estompate, mai sufletești. Incercarea lui Theophile Gautier de a reda, prin teoria «*Artei pentru artă*», o demnitate și o noblețe nouă versului eșuase față de idealul pur plastic, de făurar de emaiuri și de camee, la care reducea arta poetului. Parnasienii, în cap cu Leconte de Lisle, în pretenția lor de a da o poezie obiectivă, adică de a aplica artei poetice principiile școalei pozitvistice și a noii școli filologice, germane, nu reușeau decât de a o anexa istoriei și geografiei. În dorința lor de a reacționa contra locurilor comune și beției de sentiment ale Romanticilor, Parnasienii cădeau în excesul contrariu: într'o răceală și o rigiditate marmoreană, fără suflet liric, fără viață. În dorința lor de a nu cădea în facilitatea și adesea desmățul versului lui Musset, ajungeau la virtuozitatea pur formală și azi obositoare a lui Banville.

Văzută în perspectiva timpului trecut poezia parnasiană ne apare astăzi cu arta sa perfectă, numai descriptivă, de un retorism statuar, obositor și mort. Poezia parnasiană pură rămâne un produs de muzeu, o artă de decadență, condamnată dinainte față de noua mișcare de esență lirică și muzicală, cu pretenția nu de a descrie în versuri plastice și perfecte și după o logică pozitivistă, fătura umană și universul, în ceea ce au ele de general și transmisibil, ci tocmai contrariul — de a sugera prin chiar textura

muzicală a versului și grație imaginilor sale simbolice, pe căile intuiției și ale visului, realitatea adâncă a omului și a naturii, tocmai ceea ce nu se poate transmite pe căile obișnuite ale cuvântului zilnic, de către proză.

Symbolismul, ca și Parnasul, ca și Romantismul, n'a avut o generație spontană. Precum Rousseau și Chateaubriand pregătesc și prefigurează pe Lamartine și pe Hugo, precum Theophile Gautier e un poet parnassian « avant la lettre », tot astfel, în plin Romantism, Gérard de Nerval în faimoasele sale sonete, cu titlu și factură atât de simboliste « Les Chimères », anunță pe Baudelaire și pe Mallarmé, precum în poezia « les Cydalises », tot el ne dă o primă schiță din « Fêtes Galantes » ale lui Verlaine, sau precum Conte de Lautréamont se arată în ale sale neașteptate « Chants de Maldoror » un precursor al lui Corbière, al lui Rimbaud și al tuturor suprarealiștilor de mai târziu. Nimic nu e nou sub soare. Și fiecare mișcare literară își poartă, printr'un curios paradox, care poate nu este decât o lege de superior echilibru al naturii, propriul său antidot. Astfel Baudelaire, toată viața, Mallarmé și Verlaine, la începuturile lor, s'au crezut Parnasieni; iar Moréas, unul din fondatorii Symbolismului, a devenit capul școalei romane, creată de dânsul tocmai ca o protestare contra exceselor poeziei simboliste, atât de dragi odinioară clasicului autor de mai târziu al « Stanțelor ». Ca să ne dăm seama dela început că Symbolismul a avut o perioadă de gestație de aproape o jumătate de veac — de pe la 1840, voi reproduce un sonet, intitulat « Artémis », foarte caracteristic din acest punct de vedere, al lui Gérard de Nerval, luat din « les Chymères » și ale cărui versuri ar putea fi iscălite de oricare corifeu al mișcării.

La Treizième revient... C'est encor la première;
Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment:
Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ?
Es-tu roi, toi le seul ou dernier amant ?...

Aimez qui vous aime du berceau dans la bière;
Celle que j'aimais seul m'aime encor tendrement:
C'est la mort — ou la morte... O délice ! O tourment !
La Rose qu'elle tient, c'est la *Rose première*.

Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
 Rose au coeur violet, fleur de sainte gudule:
 As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux?

Rose blanches, tombez! vous insultez nos dieux;
 Tombez fantômes blancs de vôtre ciel qui brûle:
 — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux.

Cum se constată, această bucată a lui Nerval cuprinde în ea, cu 45 de ani înainte, diferitele ingrediente care vor caracteriza mai târziu lirica simbolistă. Muzicalitatea ca și misterul ei nu mai aparțin poeziei romantice; nici felul aluziv, nici desvoltarea în arabesc al motivului sugerat numai.

Putem vorbi aici de o nouă reîncarnare a mitului poetic, care părăsind domeniul discursului și al epicului, adică a narațiunii în versuri, ceea ce implică o desfășurare a temelor după un mod de exprimare pur logic și care poate fi ușor transpus în proză, ancorează acum pe tărâmul liricei pure, al intuiției și al visului — adică nu al poveștii și al descripției, ci al cântecului și al sugestiei. Trecem pe nesimțite astfel din spațiul plastic în durata muzicală.

Dar ca să înțelegem mai bine calitățile cerute de noua școală unei poezii ca să fie valabilă — calități tocmai contrare celor reclamate de Parnasieni — voi, cita un sonet al lui Baudelaire — dacă nu cel mai celebru al marelui poet, de sigur însă cel care a avut influența cea mai puternică asupra desvoltării lirice de mai târziu. Sonetul, nimerit intitulat « Correspondances », e de fapt — încă din anul 1857 când apare prima ediție din « Fleurs du mal » — adevărata artă poetică a Simbolismului.

În el găsim, cu aproape 20 de ani înainte, tot programul liricei noi.

La Nature est un temple où de vivants piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de long échos qui de loin se confondent
 Dans une ténébreuse et profonde unité,
 Vaste comme la nuit et comme la clarté,
 Les parfums, les couleurs et les sons se repondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les haut bois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Să-l comentăm puțin împreună. Acest sonet, unul din cele mai frumos construite pe care le cunosc, își dezvoltă întreg înțelesul în cele două catrene, care formează după mine arhitectura secretă a acestui minunat edificiu liric. Cele două terține finale se mulțumesc, printr'o serie de comparații, să lărgescă la infinit vibrația sufletească produsă de primele două strofe, dar mai ales de ultimul vers din al doilea catren — așa că cititorul, cutremurat de adevărurile intuite pe calea poetică în partea întâia a sonetului, sfârșește, într'a doua, într'o stare de incantație muzicală. Tot sonetul într'adevăr e incantatoriu. Dela început Baudelaire nu numai că o rupe definitiv cu idealul de artă parnasian, dar și creează noul cadru al poeziei simboliste.

Țin numai să subliniez patru epitete în primul catren, care aduc toată noutatea poeziei. Natura e un templu cu coloane, deci un templu clasic, grecesc, din care se deslușesc cuvinte adică învățăminte. Aceasta ar fi putut-o spune și un poet parnasian, dar Baudelaire adaogă două cuvinte care schimbă nu numai toată perspectiva bucății dar îi dau un înțeles poetic cu totul nou. Aceste cuvinte sunt: *vivants* și *confuses*. Coloanele (*les piliers*) nu sunt de piatră moartă și rece, ele sunt vii ! Și acest epitet umanizând, însuflețind acest templu clasic, îi redă taina ancestrală, misterul primitiv al pădurii veșnice. Iar cuvintele deslușite sunt vagi, învățămintele lor sunt confuze — și aceasta dă dela început acestui templu clasic, în locul cerului albastru și însorit care i-ar desina clar conturul în lumină și umbră bine hotărâte, îi dă o atmosferă de taină, o ceață aurie ce-i estompează formele, le prelungește și le interiorizează — adică le face să participe într'atâta la viața sufletească a omului modern, încât ne putem întreba dacă prin acești stâlpi vii, prin aceste coloane însuflețite ale templului Naturii, poetul n'a vrut să înțeleagă pe semenii săi: ființele umane. Baudelaire nu ne

lămurește, dar urmează versurile 3 și 4: Omul trece prin păduri care îl observă, îl țin sub privirile lor. Și aceasta ar fi putut-o spune nu numai un Parnasian, dar chiar un Romantic. Dar și aici Baudelaire adaugă două epitete care schimbă iar tonalitatea poeziei și îi dau o accepție cu totul nouă. Sunt cuvintele *symboles* și *familiars*. Pădurile nu sunt nici de stejar, nici de fag, nici de brad; ele nu sunt plantate sau virgine — căci n'au nimic a face cu cele pământești, ele sunt păduri simbolice, sunt codri de simboluri iar privirile ce le îndreaptă spre omul ce pătrunde în cuprinsul lor ce le desvăluie intimitatea, aceste priviri nu sunt nici groaznice, nici feroase, nici străine, ele sunt familiare. Și contopirea asta de familiar și de simbolic ce o vom regăsi și la Mallarmé și la Maeterlink și la Laforgue și la atâția alții, este extrem de caracteristică pentru noua atitudine a lirismului de mai târziu.

Strofa a doua n'ar mai fi putut-o scrie un Parnasian și cu atât mai puțin un Romantic. Aceste ecouri lungi care își răspund și de departe se confundă într'o unitate întunecoasă și adâncă, tot atât de vastă ca și noaptea și lumina, aceste ecouri sunt parfumurile, colorile și sunetele lumii, dar simțite de acuma de către o minte familiarizată cu simbolurile și care descoperă pretutindeni înțelesul ascuns al Naturii, ea însăși un templu, adică un loc viu de taine și de reculegeri pentru inițierile cele mai înalte. Aceste opt versuri definesc nu numai în linii mari caracterele lirice simboliste, dar hotărâsc și atitudinea aproape sacerdotală a poetului nou față de idealul său de artă. Caracter sacerdotal care va culmina la Stephane Mallarmé, în Franța, și mai târziu ceva la Stefan George, în Germania, într'un adevărat cult religios pentru poezie. Lirica misterioasă a simbolului decurge direct la ei din această atitudine. Atmosfera de pietate, de inițiere lirică, de care noile generații sunt astăzi atât de străine — eu unul am mai apucat-o, dacă nu în Franța unde acum 30—35 de ani și mai bine, principalii corifei ai Simbolismului îl părăsiseră pe rând fie ca să se îndrepte după diferite ipostaze, ca Jean Moréas, ca Henri de Régnier, ca Francis Vielé Griffin chiar, spre neoclasicism — fie că ancoraseră, ca Francis Jammes sau Paul Claudel, în catolicism — fie că urmând drumul trasat de Rimbaud, ajunseseră cu Apollinaire și alții la poezia modernistă — această

atmosferă cultică a poeziei, acest aparat literar devenit un ritual și un sacerdoțiu, am mai apucat-o, pe la 1911—1912, în cenaclul lui Alexandru Macedonski, unde officiam și eu cu entuziasmul și fervoarea celor 20 de ani de atunci, alături de tinerii poeți ai vremii.

Acest program poetic cu un ideal de artă atât de înalt încât devine religios, Baudelaire în sonetul amintit — și acest lucru trebuie reținut ca un ce caracteristic întregii școli de mai târziu — înțelege să ni-l comunice nu prin calea minții sau a inimii, nici logic, nici sentimental, ci prin intermediarul tuturor simțurilor noastre — nu numai al văzului, culoarea (de care abuzează și Romantici și Parnasieni) sau al auzului, sunetul muzical mai puțin exploatat poetic de înaintași, ci mai ales prin simțul olfactiv, al mirosului. Poezia parfumului dacă nu joacă la Simboliști același rol aproape organic pe care îl are în « les Fleurs du mal », i-a învățat să aleagă și să prețuiască în subtile și savante simfonii, acele amalgamări și interpenetrări de simboluri din diferite domenii ale simțirii noastre, și mai ales să afle într'o artă poetică mai complexă raporturi noi ale versului modern cu artele plastice și muzicale ca și cu cele, mai sensuale, ale gustului, ale mirosului și chiar ale pipăitului, introducând pe lângă calitățile mai vechi de culoare și de armonie ale versului, noțiunea mai rară de textură, savoare, parfum, senzații tactice, care, pe simboluri împrumutate domeniului muzical, dau terținelor din sonetul analizat, o atât de remarcabilă putere de sugestie sufletească.

Introducerea senzației în citatul sonet, ca mijloc de incantație spirituală, e marele aport al lui Baudelaire și al Simboliștilor, dar inovația oferea, în același timp, și o tot atât de mare primejdie, de care, cu vremea, Simbolismul n'a scăpat. Abuzul de senzații a dus cu timpul la poezia de senzațional ieftin a suprarealiștilor și a dadaiștilor francezi, a futuriștilor italieni, a expresioniștilor germani. Pe când abuzul de simbol, transformat în manieră alegorică — la fel cu vocabularul prea obscur sau prea căutat a multor simboliști — le-au demodat foarte repede versurile.

Am insistat atâta asupra lui Baudelaire fiindcă influența lui covârșitoare la Mallarmé, întruparea cea mai curată a noului ideal poetic a generației, a fundat, pe la 1885—1886, Simbolismul propriu zis ca școală și curent literar. Baudelaire a influențat

mult și debuturile lui Verlaine care, împreună cu Rimbaud, formează cei doi lăturași ai troicii simboliste.

Arthur Rimbaud are în dezvoltarea curentului o situație singulară. Acest copil de o precocitate prodigioasă, născut în 1854, a murit ca poet la 19 ani, în 1873, data revenirii sale la catolicism, a trăit prin Indiile neerlandeze ca soldat în legiunea străină olandeză, ca dezertor și marinăruș — în Abisinia, la Harrar, ca explorator, colonizator și traficant colonial — când prăpădit de viața de câine ce o duse, bolnav și istovit, se întoarce să moară creștinește într'un spital dela Marseille, în 1891. Poeziile sale îl făcuseră celebru — dar el nici n'o știa nici nu voia să-și mai aducă aminte că fusese poet; considera opera sa poetică ca un ce desgustător « *dégoutant* », ca un lucru rușinos, o prostie de tinerețe. De fapt poezia la Rimbaud a fost « o criză de pubertate »; definiția e a lui Ernest Reynaud. Dar o criză de geniu. Poezia rimbaudiană însă, în ce are ea mai personal și prin care Rimbaud rămâne de o considerabilă importanță: « *Les Illuminations* » dar mai ales « *Une saison en Enfer* » — se înscrie ca urmașa directă a celei din « *Les chants de Maldoror* » a lui Lautréamont și ca modelul mult imitat și admirat de Suprarealiștii de mai târziu.

Deși în toate manualele literare franceze și străine Rimbaud e trecut ca unul din cei trei ctitori spirituali ai Simbolismului — ca s'o putem admite am trebui sau să lărgim prea mult granițele destul de vaste și așa ale poeziei de care vorbim, sau atunci să excludem tocmai pe Mallarmé, a cărui poezie ca și viață, se află la antipodul celei a lui Rimbaud. Acesta poate fi considerat doar ca fiul risipitor al Simbolismului — e copilul lui pierdut. Și se așează la extrema stângă a mișcării.

În ce privește pe Paul Verlaine — personalitate lirică atât de complexă și ființă umană atât de contradictorie — legăturile sale cu Parnasul sunt la început destul de puternice, ca în primele sale volume cel puțin: în « *Poèmes Saturniens* » « *Fêtes Galantes* » și « *La Bonne Chanson* », să-l putem caracteriza ca un Parnasian, mult evoluat e drept, dar încă fidel, cel puțin în formă și adesea în subiect, vechiului ideal de artă. Sărbătorile sale galante coboară în linie directă din « *La fête chez Thérèse* » a lui Hugo și din poezia lui Théodore de Banville — precum întrupează în alt material de expresie idealul plastic și

libertin al secolului și al penelului lui Watteau. Dar ceea ce nu mai e parnasian — e atmosfera aceea turbure de voluptate și de nostalgie, acel amestec de sensualism rafinat și de melancolie iremediabilă, acele pasteluri învăluite în acorduri muzicale și în penumbre sufletești — care ne și anunță poetul simbolist. Dacă la Rimbaud fenomenul poetic a fost o criză a pubertății — la Verlaine forma nouă și personală a lirismului său, care-l face pe dreptate unul din triumvirii Simbolismului de mai târziu, a coincident cu o criză sentimentală, în legătură cu strania și demonica prietenie ce-l legase de Rimbaud, cu 10 ani mai tânăr decât dânsul. Această tovarășie sbuciumată face pe Verlaine să părăsească o căsnicie abia întemeiată și o tânără soție, pentru care scrisese la « Bonne Chanson ». După diferite tribulații prin Anglia și Belgia și o încercare nereușită de a trăi o viață liberă de orice prejudecăți și închinată numai artei, aventura sfârșește lamentabil prin penibila scenă dela Bruxelles când Verlaine, probabil beat și în cursul unei discuții violente, își descarcă revolverul asupra lui Rimbaud, răbindu-l foarte ușor. Verlaine e închis la Mons; Rimbaud își reia traectoria de cometă, de-acum fatală numai pentru dânsul, și dispăre de pe cerul poeziei și al Europei. Toată partea aceasta de anecdotă scandaloaasă de sigur n'ar merita să fie amintită dacă n'ar fi fost tocmai inspiratoarea celor două capodopere ale lui Verlaine: « Romances sans paroles » și, în urma gravei crize de conștiință avută în închisoare și a reîntoarcerii poetului la catolicism, acea carte de versuri religioase de unică frumusețe: « Sagesse ».

Sub influența versului mai revoluționar al lui Rimbaud, Verlaine, lepădând ultimele legături parnasiene, ne dă în « Romances sans paroles » una din marile izbânzi poetice ale Simbolismului. Inuși titlul culegerii ne indică dela început idealul nou și îndrăzneț al unei poezii care caută să înlocuiască « les paroles », cuvintele, prin muzica pură a romanței — sau mai exact să nu întrebuinteze materialul verbal, ce singur stă la dispoziția poetului, decât ca un îndemn de sugestii muzicale, adică de îmbolduri pur sufletești. E aici una din cele mai împlinite din puținele realizări adevărate în domeniul poeziei pure, care avea să aștepte o jumătate de veac și mai bine până să-și găsească în teoriile Abatelui Brémond justificarea și apologia. Ar fi interesant de urmărit pentru însăși

înțelegerea noului fenomen poetic, drumul parcurs de Verlaine dela « Fêtes galantes » la « Romances sans paroles ». Poetul părăsește peisagiile și personagiile lui Watteau pentru peisagiile și portretele noiei școli de pictură impresionistă: Monet, Sisley, Pissaro, Degas, a căror artă e atât de apropiată de propria lui artă poetică actuală; el părăsește melodiile, de un farmec melancolic și trecut, ale lui Couperin sau Rameau, pentru armoniile mai subtile ale școlii muzicale franceze de mai târziu și pentru idealul artistic al unui Claude Debussy, ce, ca un drept omagiu, va pune în muzică propria muzică verbală a lui Verlaine.

Dacă excludem « Sagesse » — capodopera sa — care depășește cu mult fenomenul poetic al Simbolismului și care se integrează, prin partea ei monumentală și de retorică pasionată, în marea tradiție franceză catolică a unui Pascal și Bossuet, sau, prin sinceritatea ei aproape naivă și marea ei putere de sugestie, de tradiția catolică medievală a unui Ruteboeuf și Villon — « Romances sans paroles » rămâne opera unde Verlaine și-a întruchipat mai bine idealul artei sale poetice. Spicuesc din celebra sa Artă poetică publicată mai târziu, în volumul « Jadis et Naguère »:

De la musique avant toute chose...

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint...
Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée...
Et tout le reste est littérature.

Un cântec cenușiu, lipsit de orice precizie logică, o muzică sufletească înaripată, nu coloarea, prea brutală, atât de dragă unui Hugo sau unui Gautier, numai nuanța care singură poate îngemăna imagini de vis cu flautul misterios și cornul nostalgic — iată idealul de artă însuși al unei bune părți a Simbolismului francez și nu numai francez. Căci să nu uităm, influența verle-

niană a fost poate mai însemnată peste granițele țării sale și Verlaine, de sigur, alături de Baudelaire, e poetul francez care a avut cea mai mare rezonanță europeană.

Dar poetul care a întruchipat mai bine noul spirit liric al vremii și a dus idealul simbolist până la ultimele consecințe în opera sa, acel care, desvoltând din ele toate posibilitățile, a urmat mai fidel învățămintele poeticei baudelairiane, și a avut — dacă nu imediat și asupra marelui public, cel puțin cu vremea și asupra elitei intelectuale a epocii — cea mai adâncă și trainică influență: a fost Stéphane Mallarmé. Din acest punct de vedere influența, aș spune puterea de incantație, de vrajă, exercitată de Mallarmé asupra pleiadelor simboliste a fost enormă. Mallarmé, o putem spune azi, reprezintă Socratele Simbolismului. Era tocmai contrariul ca om și ca poezie al unui Rimbaud. La 19 ani acest « *voyou génial* » părăsește poezia pentru totdeauna — tocmai atunci când Mallarmé — burghez studios, dar liberator lăuntric, cavaler al Gralului sub o redingotă corectă de profesor de engleză la un liceu de provincie și apoi până la ieșirea la pensie la un liceu din Paris — se pregătia să-i închine o viață de fervoare lirică și o luptă de erou în cucerirea celui mai înalt, mai inaccesibil și mai ermetic ideal de artă din câte a cunoscut vreodată poezia tuturor popoarelor.

Pe atunci la Paris cea mai lăbărtată boemă literară se lăfăia în voie; fiecare poet credea că se poate impune prin extravaganța costumului și prin farse de atelier sau glume de cafenea. Trivialitatea și polemica, violentă până la pamflet, erau la ordinea zilei; bătălia simbolistă « *la mêlée symboliste* » era în toi. Puteai vedea în cartierul latin figura extraordinară a lui Verlaine șchiopătând, când faun păgân și bahic, în urmărirea nimfelor celor mai ușoare, petrecându-și nopțile prin cărciumi și baruri sau eșuând lamentabil în vreun spital — când, din contra, în scurta redeșteptare sufletească a vreunei crize de conștiințe, catolică și poetică la fel, improvizând versuri admirabile, între două halbe goale, pe un colț de masă, în vreo cafenea. Sau figura de palicar literar a lui Jean Moréas, tronând la cafeneaua Vachette, ducând o viață pur nocturnă și reîntorcându-se, pe jos, în zorii zilei la locuința lui depărtată, cu versurile clasicele sale stanțe pe buze. Căci Moréas — care s'a amuzat să fie unul din fondatorii Simbolismului pe la

1886 — era, și ca elen născut în preajma Acropolei nu putea să nu fie, un clasic prin fire, cum a dovedit-o cu prisos, în 1905, admirabilul său volum de stanțe. Paul Fort, care fusese ales, după moartea lui Mallarmé, prinț al poeților, își ținea taifasurile literare la cafenea « Closerie des Lilas » și mă văd încă — eram pe atunci la liceu la Paris — cu câțiva camarazi ucenici în ale poeziei, holbând ochii la pălăria lui cu borduri enorme, la cravata lui foarte specială, împletită de mai multe ori în jurul gâtului, și la costumele nu mai puțin impresionante ale ciracilor săi. De aici, din această atmosferă de boemă literară, își făurise înfățișarea exterioară Alexandru Macedonski, căruia, vreme îndelungată, tocmai din cauza acestor naive excentricități, critica și istoria noastră literară i-a precupețit cu atâta sgârcenie gloria pe care o merită cu prisosință poezia și proza sa de mare precursor.

În acest mediu de excese și de destrăbălări, în aceste revărsări de originalități mai mult exterioare, care de obicei serveau mai ales să mascheze banalitatea și sărăcia propriei poezii — figura lui Mallarmé se ridica, pildă și protestare, căpătând măreția și însemnătatea unui simbol. Pe când în atâtea cafenele, cârciumi și baruri ale Parisului, sute și mii de poeți, de pictori, de esteți, cu prietenii și prietenele lor, în fumul acru al tutunului, în aerul saturat de emanații alcolice, răgușiau discutând și citindu-și mutual capodoperile — într'un mic salon burghez, dintr'un mic apartament, situat Rue de Rome, departe de vâlva literară a cartierului latin, în fiecare Marți seara, Stéphane Mallarmé, asistat de M-me și M-lle Mallarmé, care serveau oaspeților o ceașcă de ceai, primea la dânsul o elită de tineri scriitori, care trebuiau mai târziu să ctitorească faima Simbolismului, pe atunci încă în gestație. Veneau acolo, ca să nu numesc decât pe cei mai reprezentativi, mai întâi: Jules Laforgue, Henri de Régnier, René Ghil, un uitat, fondatorul școlii evolutiv-instrumentistă, de la care Macedonski avea să adopte teoria poeziei sale instrumentale, Francis Viélé-Griffin, Gustave Kahn, Théodore Duret, marele critic de artă, prietenul pictorilor impresioniști, Edouard Dujardin, creatorul în roman al monologului interior, care a făcut mai târziu faima irlandezului Joyce cu romanul său *Ulysses*, Théodore de Wyzewa, cel care cu Edouard Dujardin a condus « *La Revue Wagnerienne* » atât de importantă pentru difuzarea

teoriilor wagneriene în sânul Simbolismului francez, Charles Morice, Albert Mockel, Laurent Tailhade — mai târziu li s'au alipit: Paul Claudel, Paul Valéry, André Gide, Pierre Louys, Camille Mauclair, Stuart Merrill, André Fontainas, Marcel Schwob, Adolphe Retté și alții. Frecventau și străini; aici au venit să asculte cuvântul lui Mallarmé: romancierul irlandez George Moore, Swinburne, Oscar Wilde, John Payne, pictorul englez Whistler (venea și Gauguin), în fine Stefan George care, în poezia sa *Franken* din «*Zeitgedichte*», în volumul: «*Stern des Bundes*», după ce mărturisește ceea ce datorește, într'una din clipele critice ale vieții sale sufletești, înaltei pilde de artă a simbolismului francez, ne spune, condensând în 4 versuri o definiție a Simbolismului și a trei din corifeii lui:

Da schirmten held und sänger das geheimnis:
 Viliers sich hoch genug für einen thron,
 Verlaine in fall und busse fromm und kindlich
 Und für sein denkbild blutend: Mallarmé.

Ultimul vers face o aluzie subtilă la faimosul *Tombeau pour Edgar Poe* al maestrului — *tombeau* aici în sensul de stelă votivă — și dedică lui Mallarmé, căruia i se potrivește la fel, ceea ce fusese plănuț de dânsul pentru Poe:

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change. . .

Tentativa lui Mallarmé pune în joc soarta însăși a liricei simboliste dusă la extrem — e una din încercările cele mai nobile și mai curate de a dăruți versului și expresiei poetice un înțeles nou și de a le diferenția definitiv de proză.

Am văzut ce erou al cărții a fost omul și ce seducție, ce imperiu intelectual a exercitat, grație incomparabilei sale puteri verbale, asupra tuturor poeților și artiștilor epocii. De fapt Mallarmé a repus poezia în drepturile și în demnitatea sa, amenințate de jongleriile de rimă și de poezia descriptivă numai, rămasă la epiderma lucrurilor, a Parnasienilor.

Mallarmé n'a fost zeu, sau demon, un precoce repede istovit ca Rimbaud, n'a fost nici un sensualist vânând la întâmplare un ideal ce îl înșeală mereu, când Silen sau Satir, când Martir și Inger, dar cu aceeași inconștiență de copil, ca Verlaine — el

n'a avut nici amplul suflu creator, nici puterea lirică a părintelui său spiritual, Baudelaire, dar nici pe alocurea poza lui ieftină și adesea de un gust îndoelnic, atitudinea forțată și voit decadentă, blasfemul supărător ca și satanismul său învechit.

Mallarmé, lucrul poate surprinde pentru un poet care a scris atât de puțin încât s'a putut vorbi de o sterilitate malarmeană (cuvântul *stérile* e dintre cele ce revin mai des în versurile sale) și care, mai mult decât orice alt poet și-a aplecat desnădejdea

Sur le vide papier que la blancheur défend

Mallarmé a fost poate, dintre toți, poetul care a trăit mai intens, mai continuu, în intimitatea lirică a fenomenului poetic și pe care l-au urmărit, mai mult și mai adânc, problemele sale esențiale. De o admirabilă și foarte rară inteligență, lirică și lucidă la fel, (Baudelaire e mai liric, Valéry e mai lucid, în aceeași rarismă speță de creatori), cu o voință și o sânguină de Benedictin al Poeziei și, în același timp, cu o prospețime de intuiție și de senzație, în ce privește viața ascunsă și esențială a cuvintelor, de Robinson al versului — Mallarmé a încercat să redea imposibilul: freamătul însuși, jocul nespus de fraged și de fugar, caleidoscopul de imagini și de sunete, al conștiinței noastre cea mai tăinuită. Prin sugestia mai mult muzicală a unor simboluri evasive și neconturate, prin întrebuițarea într'o ordine nouă gramaticală a cuvintelor redade numai funcțiunii lor de evocare pură și liberate de orice sarcină logică sau utilitară — el să străduiește să redea, cu mijloacele și în domeniul Poeziei, ceea ce Bergson — un mare poet și dânsul, precum Mallarmé a fost, într'alt sens, un adânc gânditor — definise în domeniul speculației filozofice cu numele de *durată*, făcând o subtilă distincție între timpul spațial și durata conștiinței noastre.

Desvoltarea poeziei malarmeene a cunoscut trei faze — și putem spune că hiperbola ei figurează însuși destinul Simbolismului dela naștere până la declin. Ea condensează, în opera cea mai singulară și personală ce se poate imagina, pretenția și teoria esențială a unei mișcări pe care pe rând, mai fățiș sau mai pe ascuns, toți corifeii ei au părăsit-o ca să se desăvârșească temperamental. Orice poet adevărat, cât se găsește pe sine, sparge fatal țarcul și eticheta mișcării literare sau școlii, ce i-a servit numai

să-și învețe propriul sbor. Așa s'a întâmplat cu toți: cu Rimbaud, care a dezertat, cu Verlaine, în « Sagesse », cu Moreas, în « Les Stances », cu Henri de Régnier și cu Francis Jammes — cu Paul Claudel și cu Paul Valery — cu Stefan George, cu Yeats, cu Ruben Dario, cu D'Annunzio. Așa nu s'a întâmplat cu Mallarmé. El singur a rămas fidel Simbolismului — până la sfârșit. Și nu putea să nu rămână fiindcă, temperamental și ideologic, Simbolismul în ceea ce el avea mai pur și mai ireductibil, se încarnase în Stéphane Mallarmé. Tentativa eroică și disperată a acestuia, deși anterioară mișcării literare propriu zise, îi hotărîse și îi pecetluse încă de atunci și pentru totdeauna soarta poetică.

Care sunt cele trei ipostaze ale liriceii lui Mallarmé? În prima fază, cea mai accesibilă publicului, poetul ni se arată ca un dezertor al Parnasului, dar care îi mai poartă armele, ca singurul fiu spiritual al lui Baudelaire. Spun singurul căci n'a încercat, cum au făcut-o atâția spre nenorocirea lor, să imite partea ieftină și vremelnică a Muzei baudelaيرية: satanismul, fiorul decadent, inspirația voit perversă și bolnăvicioasă (ca uitatul Rollinat de pildă) — nici să reia numai forma și procedeele versului său cum o facuse, în parte, Verlaine în primul său volum: « Poèmes Saturniens ». Mallarmé duce aici mai departe latura eternă a lecțiunii poetice ce ne-o propun « Les Fleurs du Mal ». Când el ne spune, bunăoară, în « Brise marine », una din cele mai incantatorii nostalgii de îmbarcare din întreaga poezie modernă:

La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous les livres.

Fuir ! Là bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !

Mallarmé nu continuă numai drumul inițiat de Baudelaire în « Le Voyage », ci îl întregeste împlinindu-l cu o expresie nouă, verbală și sufletească în aceeași măsură.

Dar faza aceasta inițială nu putea să satisfacă timp îndelungat pe poet. Pilda dramei muzicale venită dela Bayreuth, marea țară îngemănare realizată de Wagner pe dublul plan al orchestrei și al textului poetic, avea să aibă asupra lui Mallarmé — care i-a consacrat un studiu întreg de adânci și subtile sugestii — hotărîtoare urmări. Precum spiritualismul integral al autorului Herodiadei găsea în idealismul filozofilor germani dela începutul veacului

trecut: în Hegel, în Fichte, dar mai ales în Schelling o atmosferă înrudită. Verlaine, care nu era ca Mallarmé un poet și un teoretician, ci numai un liric pur, o descoperise (vezi bucata « Gaspard Hauser chante » și atâtea « lieduri » ale sale) în poezia romanticilor germani (Novalis, Tieck, Brentano) atât de diferită de versul retoric și plastic al Romantismului francez, dar în schimb, prin latura sa de evocare și de sugestie muzicală, mai înrudit cu « himerele » lui Gérard de Nerval și cu idealul poeziei simboliste. Paul Valéry a spus undeva, comentând o idee dragă Maestrului său, că Symbolismul s'a străduit să redea muzicei ceea ce îi aparține. Pentru Mallarmé nu exista o diferență de natură între muzică și vers — ele erau, « la face alternative ici élargie vers l'obscur, scintillante là avec certitude d'un phénomène, le seul je l'appellerai l'Idée. L'un des modes incline à l'autre et, y disparaissant, ressort avec emprunts: deux fois se parachève, oscillant, un genre entier ».

Redau chiar cuvintele Poetului, și ca exemplu al ermetismului său voit și ca o confirmare a celor înaintate. Ce vrea să spună Mallarmé în acest text obscur? Un lucru foarte simplu și anume că muzica și poezia, sunt doar fețele alternative ale unei singure certitudini: Ideea, luată aici în sensul aproape religios de realitate primordială. Aceste două moduri, ale unui același ideal artistic, tind unul spre altul, până la dispariția unuia în celălalt și vice versa: muzica devenind poezie, poezia făcându-se muzică, cel puțin în parte. Astfel că ele, când se despart din nou, rămân contaminate una printr'alta. Din dubla logodnă a muzicei și a poeziei se desăvârșește unitatea genului liric.

Ideea de a uni poezia și muzica e veche ca lumea — cuvântul *liric* vine doar dela *liră* și confirmă o origină instrumentală. Primele versuri au fost psalmodiate cu acompaniament muzical — cum se întâmplă și azi la popoarele primitive. Marea inovație a lui Mallarmé e de a inversa problema. El n'a încercat să înlocuiască un acompaniament exterior printr'o organică colaborare ca în drama wagneriană.

A mers mai departe. A pretins să integreze iar muzica despărțită de vorbă, în interiorul cuvintelor readuse, printr'o sintaxă subtilă și personală poetului, la înțelesul lor liric adevărat care nu poate fi decât intuit simbolic și muzical.

Pentru cine a pătruns această cheie a poeziei lui Mallarmé, dezvoltarea ei ulterioară, de o logică absolută și urmând o linie cât se poate de dreaptă în fugărirea acestui ideal — nu mai poate mira și nici fi pusă la socoteala unei străni și neînțelese fantezii de lunatic. Obscuritatea lui Mallarmé e prețul fatal pe care l-a plătit tentativa lui inumană și desesperată, dar atât de nobilă, de a evada, dincolo de posibilitățile logice ale unui grai făcut pentru altă întrebuintare decât aceea pe care poetul a încercat să i-o dea:

Fuir ! là bas fuir !

Dar în faza aceasta, a doua, a poeziei la care s'a ridicat, prea lucid ca să nu-și dea seamă că a atins aici limita extremă a posibilităților de a exprima și pentru alții tainica și imensa comoară ce se deschidea privirilor sale lăuntrice, Mallarmé trăește tragedia nemuritorului său « Cygne » — lebăda heraldică — devenită simbolul, tot atât de imaculat ca și penelul ei de zăpadă, al poetului pur, condamnat la sterilitate și la moarte, sub giulgiul rece al iernei, fiindcă n'a putut să rechieme în cântecul său profetic raiul din care a fost alungat.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié'que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fin !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la region où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Cunosc puține poeme mai dense și mai grele de înțelesuri, de simboluri, și de visări, mai evocatoare de sugestii plastice și muzicale, mai dureroase, mai tainice și mai splendide decât aceste 14 versuri ale lui Mallarmé.

Comparația cu « Albatrosul » se impune, cu toate că Baudelaire are și el un poem intitulat « Le Cygne ». Dar dacă amândouă poemele simbolizează tragedia poetului exilat din elementul său natal și devenit prada propriei neputințe — asemănarea se oprește aici. Albatrosul, alias Baudelaire, e un inadaptabil; stăpânul cerurilor și al mării, împiedicat să umble de însăși aripele sale prea mari, ridicol, își târșește pașii, șchiopătând pe podul vasului sub batjocora marinarilor fără suflet, care l-au capturat. Față de peripețiile jalnice ale Albatrosului și de antiteza romantică, măreție și grotesc, ce îl caracterizează — durerea nemișcată și disprețuitoare a Lebedei, prinsă de apele înghețate, formează un contrast isbitor. Amândouă poemele se opun nu numai prin dramatismul unuia și lirismul celuilalt, prin caracterul respectiv: dinamic și static, prin decor sau vocabular — dar și prin structura psihologică intimă a eroilor pe care le simbolizează. Dacă Albatrosul suferă e fiindcă a căzut pe mâna inferiorilor săi: mateloții, care îl chinuiesc nepricepând rostul său de sburător — e însăși drama vieții lui Baudelaire. Durerea lui Mallarmé n'o pricinuiesc oamenii și nici măcar natura, care a legat de geruri pământești aripa lebedei sale — ci numai neputința lui congenitală de a găsi cântecul liberator. Printr'un efort de voință Albatrosul ar putea să evadeze iar — Lebăda n'o mai poate. Ea e legată de sterilitatea iernii, « le stérile hiver », pagina albă pe care Mallarmé nu-și mai poate înscrie prea tainicul și subtilul vis de artă integrală. « Le Cygne » totuși nu oferă dificultăți prea mari de interpretare: simbolul e clar. Ceea ce e puțin mai complicat de înțeles — cu toată splendoarea lor evocativă — e sensul literal al versurilor. Dar ceea ce importă aici e sugestia muzicală și un vers ca

Les transparent glacier des vols qui n'ont pas fin !

ne-o dă din belșug.

În căutarea de a fuziona literatura și muzica într'o sinteză lirică superioară și uneia și alteia, Mallarmé ne oferă în această a doua fază a creației sale, o capodoperă nedepășită: « L'après midi d'un Faune ».

Aici într'adevăr teoria poetică a Simbolismului își găsește cea mai curată realizare. Faunul, în ochii lui Mallarmé, reprezintă

simbolul purității de senzație și de simțire, acea virginitate divină față de natură și de viață, care e condiția primordială a oricărei descoperiri lirice a lumii. El întruchipează deci eul cel mai desăvârșit al Poetului, în clipa cea mai favorabilă acelei penetrări în tainele Universului neaccesibile nouă pe calea descrierii logice dar pe care le putem presimți prin sugestii muzicale — Faunul doarme în toropeala fierbinte a soarelui mediteranean, se deșteaptă o clipă, trezit de o viziune reală sau numai de un dor prea viu? Sunt femeii, nimfe, naiade, lebezi acele spre care îl fură taina dorinței și cântecul de izvor al naiului său bucolic? N'o știm și n'o s'o putem ști până la sfârșitul poemei, când Faunul adoarme iar. În clipele de deșteptare a conștiinței, visul și realitatea se amestecă și produc acea stare de iluzie muzicală prin care noua poezie căuta să pătrundă, dincolo de înțelesul logic și mărginit al lumii tangibile, în țara de peste veac a liriceii pure.

Ajuns pe această culme malarmeeană un cititor, chiar subtil, de nu se bucură de un antrenament literar asiduu, începe să obosească într'un aer prea rarificat. Dar pentru năzuințele unui Mallarmé această atmosferă rară părea încă prea pământescă, prea turbure, lipsită de puritatea totală pe care o visa poetul Herodiadei. Mallarmé nu scria pentru public și era asigurat, pe atunci, că numai o infimă elită, de fapt cei câțiva tineri poeți și artiști ce-i călcau singurătatea studioasă, în fiecare Marți seara, Rue de Rome, se interesa de straniul și înaltul său vis de artă pură. Când și-a publicat, în 1887, singura lui ediție de poezii complete, în viață fiind, sub forma de 9 fascicule fotogravate după manuscrisul autorului, Mallarmé n'a tras-o decât în 40 de exemplare pentru subscriitori și nu toate exemplarele au fost subscrise. O amintesc ca o explicație că Mallarmé, în a treia fază a poeziei sale, n'a căutat, cum au pretins-o unii, să « blufeze », să epateze și să scandalizeze pe burghezi, cum în parte a făcut-o Rimbaud, fire demoniacă de revoltat, și mai înainte, într'o oare care măsură, și Baudelaire. Mallarmé era contrariul unei firi revoluționare și tentativa lui a fost tocmai ca să stabilească o tradiție lirică nouă.

În faza a treia și ultima a poeziei sale, obscuritatea voită a lui Mallarmé devine aproape totală. Versurile își păstrează splendoarea formală și încântarea muzicală dar, cu rare excepții, din cauza așezării diferite ale cuvintelor de cum o cer regulele uzuale ale

gramaticii, sau luarea lor într'un înțeles deosebit de acel zilnic, le fac aproape inaccesibile nu numai pentru o primă dar și pentru a doua lectură, dacă cititorul nu e ajutat de un comentariu, de o tălmăcire vers cu vers și cuvânt cu cuvânt adesea, de lămuriri și note gramaticale. O poezie, un sonet, devin un text: « un grimoire » cum pretinde Mallarmé însuși. Simbolurile se multiplică, se dublează, se triplează pentru o aceeași imagină poetică. Fiecare comentator găsește altă cheie acestor rebusuri lirice — unele de o vrajă verbală neîntrecută. Mallarmé tace, zâmbitor, fericit de a suscita o eflorescență divergentă de păreri, poate toate la fel de drepte. El visează însă Poemul total, Cartea esențială: « Le Livre », Opera unică: « L'Oeuvre », pe lângă care tot ce a scris până atunci sunt în judecata-i necruțătoare doar mizerabile avortări. Această operă în mintea poetului, trebuia să justifice întregul său crez artistic, să fie, față de epoca modernă, ceea ce a însemnat de pildă *Divina Comedie* a lui Dante, pentru lumea medievală. Mallarmé n'a scris-o niciodată. El nici nu putea să o scrie fiindcă Poema visată așa cum o concepea el, ar fi trebuit să fie o simfonie și Mallarmé era poet. Chiar « L'après-midi d'un Faune » n'a cucerit adevărat locul liric ce-i revine de drept, decât în vestmântul muzical ce i-au adăogat sufletul și arta înrudite ale lui Claude Debussy. Această simfonie poetică, ultimă Thule a visului malarameean, poetul a încercat-o la sfârșitul vieții sale publicând-o chiar, în revistă, înainte de a muri. Poemul se numește: « Un coup de dés » și e într'adevăr o lovitură de zar aruncată de poezia malarameeană norocului. Era o încercare stranie de a reda poeziei nu numai sufletul ei muzical, așa cum o făcuse în « L'après-midi d'un Faune », dar de a-i împrumuta și notația exterioară. Ca și o partitură simfonică, poemul nu se mai compune din versuri lineare, ci dintr'o serie de propozițiuni, de ideograme mai bine zis, pe care cititorul le străbate cu privirea pe amândouă paginile deodată, a cărții deschise.

Avem a face cu o dispersiune de cuvinte, tipărite, după importanța lor principală sau subordonată, cu o serie de caractere mai importante sau mai modeste — și separate de spații albe care reprezintă tăcerea învăluind verbul liric în toată originalitatea expresiei sale nemijlocite. Paul Valéry, discipol preferat, a fost primul muritor căruia Maestrul îi arată această extraordinară invenție logo-tipografică. Surpriza și impresia resimțite de dânsul

atunci fură prodigioase. « Il me sembla de voir la figure d'une pensée pour la première fois placée dans notre espace... là, sur le papier même, je ne sais quelle scintillation de derniers astres tremblait infiniment pure dans le même vide interconscient... ». Își mărturisește încântarea Valéry, căruia în beția lirică ce o resimția atunci i se părea că asistă la spectacolul ideal al Creației însăși a graiului liric. « Il a essayé, pensai-je, *d'élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé* ». Extremă Thule a acestui conquistador plecat la cucerirea înstelatelor nemărginiri ale unei poezii peste puțința percepției umane. Mallarmé descoperise totuși un continent nou, rezervat explorării câtorva, puțini; căroră maestrul le adresase pe vremuri salutul de pe pupa caravelei sale lirice:

Une ivresse belle m'engage
 Sans craindre même un tangage
 De porter debout ce salut
 Solitude, récif, étoile
 A n'importe ce qui valut
 Le blanc souci de notre toile.

Cel mai mare poem însă al Simbolismului rămâne figura spirituală, mitul eroic, al lui Mallarmé însuși.

Prin incomparabila sa luciditate intelectuală, prin magica sa putere de incantație verbală, Maestrul știuse:

Donner un sens plus pur aux mots de la Tribu.

Dacă poezia simbolistă în forma ei cea mai pură — cum a visat-o Mallarmé — n'a putut să se realizeze într'o operă de valoare universală a unei « Divine Comedii » sau a unui « Faust », Simbolismul, în schimb, a dăruit omului modern ceva, poate, mai de preț: o nouă așezare a lirismului — și cea mai înaltă — pe scara valorilor spirituale, dar mai ales o înțelegere nouă a fenomenului poetic însuși, disociat de proză, sustras retoricei și narațiunii în versuri, redat sugestiei muzicale a unui univers sufletesc. Iată, după noi, rolul adevărat al Simbolismului și aportul său valabil în conștiința lirică a timpului. El rămâne și astăzi una din comorile spirituale, fără de care o cultură europeană nu se poate concepe în dezvoltarea acestui continent.

TEXTE ȘI DOCUMENTE

TREI SCRISORI INEDITE

PRIMITE DE COMISUL GHEORGHIEȘ SENJORJŪ
(SAINT-GEORGES) DIN IONĂȘENI-DOROHOI,
DELA VĂRUL SĂU COSTACHE NEGRUZZI

I

Galați 829 Februarie 6

Iubite veri Gheorghieș,

Sosind în Galați alaltăeri noapte și ce întâi a me dorință fiind a afla stare sănătății dumitali, am vrut să-ți scriu îndată, dar în zădar m'am sălit să pot găsi niște călămări în parcălabie, căci numai o perechie fiind și acele era incuete ! O ticăloșie ! De abia astăzi am căpătat călămări și iată-ți scriu :

Ce faci iubite veri ? Ce faci ? Pentru mine fac slut, căci când am văzut Dunăre, m'am spăriet. Ce pod să facă cineva pe ocean ?

Înștiintază-mă te rog, precum mi-ai făgăduit, *întâi* de ești sănătos, *al doile* de sânt sănătoși moșii mei Hermeziu și Negruț cu toată familia, *al treile* ori ce fel de novitale și mai deosebit pentru ale visteriei, *al patrăle*, ce fac prietenii toți, cărora să le spui și închinăciuni și *al cincile*, *al cincile*, *al cincile*, pentru. . . ce faci. . . mă pominești. . . nu cumva vreun nelegiuut voești a-mi răpi ce am mai scump în lumi ?

Păzește-mi credință și taină, iubite vere, precum mi-ai făgăduit și ti-ai giurat, crezind că eu până când soarile să va ivi și noapte își va întinde umbrile sale te voiu iubi de vremi ci ești biruitorul meu.

Fratile tău

și plecat slugă

(ss) *Costachi.*

Scrie-mi îndată și cu toată poșta la Galați, căci eu nu voiu lipsi, te rog scrie-mi cu tot plicul.

Apropos ! Chitara te rog iconomisăște-o și această scrisoare cătră Duca de va fi în Ieși dă-e-o, iar de va fi la Roman, e-o tri-

mite cu sigurită. Zăbava me aici poate fi păr pe lângă Paști. Scrie-mi, frate, scrie-mi nu mă uita, însămânându-mi ceva și pentru viața me cari o știi că stă în mâinile tale. Scrie-mi de ai luat banii dela Pah. Veisa și pentru toate aștept pe o coală de hârtie scrisă pe toati fețile, grabnic răspunsul dumitali.

Cu acest inadins aștept și eu răspunsul dumitali.

Costachi.

Alt condei: Imi pare bine că Iași pezevenchiu prieteșugul dintre noi.

(ss) Mere Acre cam(ina)r.

Observații. Original, hârtie cu filigran.

II

Galați, 829 Februarie 14

Scumpul meu,

Soarta me nu s'au mulțămît a mă depărta numai de năprasnă de iubirii mei prietini, m'au azvărlit în Vale Plângerii unde Ieremia au plâns stricare Ierusalimului! M'am disnădăjduit că n'oi mai vide Iași!

Galații însă au început câte puțin a să dumeznici: uneori giucând cărți, biliart și mazurca, uitam că sânt în Galați.

Arată vărului Iord. Pancratie că m'am făcut sudet englizesc, ca să scap de havaleli, m'am supus supt pandiera lui Mr. Pipind și să se bucure.

Alăturata scrisoare o dă te rog însuși la moșu Gheorghe Negruț și cerând răspuns, mi-l trimete fiind de mari trebuință.

Înștiințază-mă te rog și alte novitale, schimbare Divanului și altile, scrie-mi ce fac prietini, arată-le închinăciuni.

Scrie-mi pentru Duca unde să află, scrie-mi pentru *Ferghis-main niht* și ochii cei galeși cari știi că m'au robît. Ce face? Nu cumva vreun varvar voiește să mă diznădăjduiască? Insfârșit, iubite frate, iată a me a doa scrisoare și dela dumneata niciuna. Te rog scrie-mi cu toată poșta și îmi răspunde pe celi ce ți-am scris în scrisoare dintăi, giudecând că păr voiu vide ușile mormântului închisă piste mine nu voiu înceta de a striga cu glas străbătătoriu:

Iată acel ce cunoaști că prieteșugul esti ființa aceia ce diosă-bești pe om den dobitoace.

Adieu păn la a doa poștă.

Al dumitale adivărat frate
și credincioasă slugă

(ss) *C. Negruț*

Cu venire me la Eși îți voi aduci un roman întreg, intitulé: *Les amours et les Malheurs du Negruz au Port de Galatz.*

Observații. Hârtie cu filigran, original.

III

Iubitule Gheorghieș,

Iartă-mă, de o mie de ori iartă-mă, că nu am răspuns pe o scrisoare a ta însămnată încă dela trecutul Ghenari. Eu sânt aici învăluit și

Precum o apă cu valuri
Supt o ste ci strălucești
Mii de ori pe lângă maluri

Intunecă și lucești. — De n'ar fi steoa cu m'aș prăpădi!

Ah! amorul au schimbat arcul cu moarte și dintr'acel menut moarte și dragoste nu fac decât un lucru: amoriul răpești vieța răpind inimile, căci un amoretat nu trăești decât pentru fata ce iubești.

Iată în ce lavirint mă aflu, iubite prietene!

Of! Ieșul (acel a căruia sânțur numile mă măhnie) s'au făcut acum pentru mine cel mai disfătătoriu loc a lumii, nu-l voi mai lăsa de acum.

Eu mă aflu șezând aproape de un foc! Dragostea lui mă silești a mă arunca în el; mă tem însă să nu mă ardă; de mă dipărtezi, răcescu.

Așa dar, Gheorghieș, de-ți mai aduci aminte de sfătuirile ce și eu odinioară prietinește îți dam, sfătuești-mă, povățuești-mă. Nu mă 'nvăța să păzesc mijlocul, ca nici să mă ard, nici să răcesc; nu-i cu puțință: tu știi că eu iubescu sau totul sau nimică.

Sfârșescu într'o așa dulci așteptari, ne pretinderisând decât să-mi scrii cu toată poșta, vestindu-mi și ale sănătății tale.

Fratele i sluga ta

(ss) *C. Negruț*

8 Mart 830

(Adresa) Cinstit al meu ca un frate, dumnealui vărului Gheorghieș Senjorj, comis, cu frățască dragoste à Botoșani.

Observații Original. Hârtie cu filigran. Pecete inelară cu ceară roșie.

Originalele celor trei scrisori se află în colecția Muzeului «Alexandru Saint-Georges».

INTRE VALABILITATEA ȘI EFICIENȚA VALORILOR

D. prof. D. D. Roșca publică în Nr. 9 al revistei «Luceafărul» un impresionant apel, aproape o excortație, țintind reîntărirea credinței în anumite valori eterne, sau mai exact, în caracterul absolut de valabilitate veșnică a anumitor valori. D-sa afirmă într'un stil aproape de confesiune, că a purces la aceste considerații din grija pe care i-o inspiră anumite curente ideologice și tendințe practice ale vremii noastre. Considerații pe care nu vrea să le înțelegem ca pe niște preocupări teoretice, departe de mersul lumii, ci dimpotrivă, tinzând spre încadrarea evenimentelor în anumite norme de obiectivitate, adevăr, etc.

Sub aspectul pur teoretic, considerațiile acestea sunt aproape clasice în ținută, argumentare și în etosul lor intern. Evident, nu prezintă o mare noutate față de discuțiile cunoscute în istoria gândirii, în jurul acestor probleme.

Aceste considerații capătă însă dela început, în expunerea d-lui prof. Roșca, o notă cu totul specială, acut contemporană și oarecum dramatică. D-sa vizează cu aceste considerațiuni, angajându-se chiar dela început într'un fel de discuție, anumite curente de idei dela noi, care, după părerea d-sale, își fac o mândrie din negarea valorilor eterne, enunțând, cum spune d. prof. Roșca «un realism pseudo-științific». Cu această implicațiune, afirmațiile d-lui Roșca merită o atenție deosebită și cer înainte de orice discuție, câteva precizări.

Intr'o discuție pur teoretică, toată schematică argumentelor d-sale ar fi fost omogenă; în cazul implicării notei polemice la adresa actualelor ideologii realiste, se complică în mod simțitor situația.

Argumentația d-lui prof. Roșca se bizue în primul rând pe distincția fundamentală între natură și spirit, două realități, care pentru d-sa, stau într'o ireconciliabilă luptă. Cultura însăși nu e decât creația omului, în măsura în care a putut să învingă na-

tura. Demnitatea omenească și cele mai înalte calități ale omului provin tocmai din puterea de a ne împotrivi naturii și numai atâta vreme cât depășim sfera naturală. Pe acest fundament sunt construite și celelalte valori veșnice, în speță fiind vorba de adevăr, dreptate, bine, rău, ca rezultatul luptei dintre spiritul omenească și fatalitățile naturii.

În sensul exclusiv metafizic, aceste opinii pot fi discutate, identificându-se ușor sursa lor idealistă și factura oarecum iluministă a întregii țesături. Cu toate complicațiile istoriei spiritului european, care a depășit de mult tematica idealistă sau iluministă, noi socotim că se poate totuși încă discuta într'un plan pur metafizic astfel de probleme. Cu condiția însă ca ele să implice o maximă saturație de empirie, postulată de actualul nivel al cercetărilor din filosofia valorilor, istoria spiritului, filosofia istoriei, etc. Fără îndoială că este un plan de extremă complicație metafizică, foarte greu de susținut în zilele noastre, nu mai puțin prețios însă, dată fiind conjunctura atât de puțin favorabilă etosului idealist.

D. prof. Roșca, nu se plasează însă pe acest teren. Prin implicația polemică la adresa formațiilor ideologice din vremea noastră, d-sa devine mult mai vulnerabil și ne provoacă la câteva precizări.

Intr'un plan de eficiență practică și nu numai de apel metafizic, conceptele fundamentale cu care operează d. Roșca devin foarte discutabile. D-sa pare a accepta, că între logica valorilor pure și istoria concretă, să se producă, *nu știm prin ce împrejurare*, hiatusuri ireconciliabile. Cu alte cuvinte, d-sa dă lecții istoriei de cum ar trebui să se întâmple, omițând întru totul să explice, de ce totuși lucrurile se întâmplă altfel în realitate decât cum ar trebui să se întâmple, conform judecăților și valorilor absolute. Părăsind terenul metafizic, orice discuție de acest fel, intră fatal în istorie și este obligată atunci să implice un grad de dramatism și de tensiuni specifice între ideal și real, singurele care interesează istoria și care dau acestei realități un caracter de tragism.

Nu ne explicăm cum e posibil ca d-sa, un spirit format în lumea speculației hegeliene, în care precum se știe, istoricitatea spiritului joacă un rol atât de mare, să îi poată acuza pe partizanii unui realism istoric, de un atât de ieftin diletantism pseudo-științific. Nu cred că d-sa să fi vizat prin aceste considerații anumiți pseudo-exponenți simpliști și nesemnificativi, oricât ar fi de populari, ai unui realism pseudo-științific. Fiindcă în ce privește reprezentanții adevărați ai realismului modern, nimeni nu poate să afirme cu bună credință, un asemenea simplism. Dimpotrivă, toată cerbicia acestui punct de vedere consta din

polaritatea rodnică, dar dificil de împăcat. Numai pentru cei care acceptă în același timp valabilitatea structural logică a valorilor, lângă tot atât de evidentă relativitate a eficienței lor în istorie, este posibilă înțelegerea istoriei și justificabilă încercarea de a găsi un sens inteligibil, întâmplărilor omenești. Cine omite unul sau celălalt factor, fie valabilitatea valorilor, fie relativitatea eficienței lor, simplifică nepermis problema și nu mai poate în niciun caz înțelege istoria.

În aceeași ordine de idei, se mai pot aduce câteva observații asupra eșafodajului constructiv al argumentării d-lui Roșca. Ne mirăm sincer dar și cu oarecare admirație, de faptul că e posibil ca în secolul nostru, după marile sisteme metafizice, după secolul trecut și în special după Nietzsche, să se mai poată lucra în speculație filosofică cu un concept al naturii atât de idealist opus spiritului. Cel puțin dela Nietzsche a rămas stabilit doar, că punctul cel mai profund al istoriei este tocmai reciprocitatea rodnică a antagonismului dintre natură și spirit; iar prin conceptul atât de puțin agreeat de d-l Roșca, de *viață*, s'a încercat tocmai depășirea acestui dualism irelevant, și găsirea unui punct de origine comun, (prin care să putem explica în primul rând aspectul grandios al realității, totuși unitar al istoriei, cât și necesitatea antagonismului dintre ele). Nevoia depășirii acestui dualism metafizic a luat de altfel forme mai concrete tocmai în conceptul existenței de care d-l prof. Roșca a făcut cândva o largă întrebuintare.

Deosebirea fundamentală între viziunea noastră și aceea a d-lui Roșca, de unde decurg toate punctele discutabile, constă însă în modul de a concepe *valabilitatea* valorilor; valori *veșnice* spune d-sa, implicând în procesul valabilității un element temporal. În realitate, valabilitatea lor nu e *veșnică* ci *în afara* timpului; absolutul axiologic — conform esenței lui — este *extra temporal* sau *etern*.

Eficiența pragmatică a valorilor, angajarea lor în istorie, este cu totul altceva — și presupune o sumă de procese distincte: cunoașterea, trăirea, acceptarea valorilor. Valabilitatea esențială a valorilor este însă independentă de aceste procese istorice.

Evident, între aceste două dimensiuni: valabilitatea imanent axiologică și eficiența pragmatică (în istorie) a valorilor există un raport specific.

⚡ Determinarea acestui raport și schițarea lui formează cea mai pasionantă problemă a istoriei ca și a metafizicei.

Între aceste două dimensiuni pare a face confuzie d-l prof. Roșca. În tot cazul, acesta ni se pare locul originar al întregii discuțiuni.

ERNST JÜNGER LA RĂSCRUCE DE EPOCI

Cu ocazia apariției noii cărți a lui Jünger *Grădini și Străzi*¹⁾ care, printre notele din anii 1939 și 1940, conține însemnări din campania din Apus, încerc să definesc locul pe care-l deține acest poet soldat, liniștit și viguros, în secolul nostru. Opera sa poartă din ce în ce mai mult caracterul aristocrației intelectuale, fapt care explică poate și puțina întindere, într'o măsură oarecare a popularității lui.

S'a spus despre o carte a lui Jünger (*Der Kampf als inneres Erlebnis*) că vorbește pentru aproape două milioane de soldați morți și un milion care au supraviețuit. Era gândirea și simțirea unui tineret în realizările lui cele mai înalte, exprimată de Jünger. Dar dela *Stahlgewittern*, jurnalul conducătorului unei trupe de asalt, prima carte a lui Jünger, până la *Grădini și Străzi*, în care motivul este — fără a fi în mod necesar — același, invariabil, războiul, s'a săvârșit o mare transformare; dacă n'ar fi să facem comparația decât între titluri și ne-am da seama de deosebirea dintre spiritul în care au fost scrise aceste cărți, care în esență închid aceeași problemă.

De tinerețea lui Jünger se leagă două evenimente care revin cu întreg complexul lor și determină opera lui: Este o încercare de evadare și războiul.

S'a născut în Saxonia de Jos, în regiune de câmpie, unde privirea nu e stingherită de niciun obstacol, unde sufletul e tentat să scruteze orizonturile vaste. Relațiile dintre el și familie sunt simple, camaraderesti, fără a avea nimic intim. Latura religioasă lipsește aproape cu totul în educația lui. Insuși Jünger se denumește fiu al unei epoci convins materialiste. În lumea aceasta, sufletul lui Jünger, dornic de mister, de vis, de aventură, de tot ce este mișcat de o pasiune, nu găsește nici înțelegere nici mulțumire. Robinson Crusoe, Conte de Monte Cristo, Old Shatterhand, Cooper, De Foe și Don Quijote îi accentuează dorul de aventură. Această dorință de a pleca într'o țară necivilizată, sălbatecă, îl face la 16 ani să fugă dela școală, pentru a se înscrie în legiunea străină din Africa. Fuga reușește. Dar, la intervenția familiei, autoritățile îl readuc dela Marsilia acasă. Aici găsește înțelegere și face cu tatăl său o convenție că nu va mai întreprinde nicio tentativă de fugă, înainte de terminarea liceului.

Oricât l-ar fi transformat războiul pe Jünger, copilăria, cu participarea ei tinerească și admirația față de eroii legendari, a rămas la bazele inspirației lui. S'ar putea spune că cele mai per-

¹⁾ Ernst Jünger, *Garten und Strassen*, Aus den Tagebüchern, 1939 und 1940. Verlag E. S. Mitter und Sohn. Berlin, 1942.

sonale cărți ale lui Jünger, *Inima aventuroasă* și *Scrisorile siciliene către drumul din lună*, își au rădăcinile în această epocă. Întâmplările exterioare dispar în fața dispozițiilor unei inimi aventuroase. Povestiri de vis, catastrofe pe care le presimte autorul, oglindiri interioare, dorințe și fantezie, aceste domenii periculoase ne fac să ne credem în plin romantism. Pare că am citi notele unui Novalis despre visuri și peregrinările de noapte. Dar Jünger depășește romantismul prin încadrarea visului și a nopții în realitate.

În această carte scrisă în epoca de destrămare a țării, când problema responsabilității se pune în forma ei cea mai gravă, Jünger se întoarce spre esența sufletului său. Cel care nu găsește forța în sine e pierdută, pentru că în momentele cele mai periculoase ale vieții, divergențele dispar, nu se mai pune decât simpla problemă a existenței. A exista este imperativul epocii care începe.

Această carte apropie pe Jünger și mai mult de cercurile naționaliste, făcându-l să participe, ca atâția camarazi ai săi, la marea luptă.

Dar Ernst Jünger este în primul rând autorul cărților de război, pentru că războiul a fost pentru el marea experiență. În timp ce își pregătește bacalaureatul, survine mobilizarea generală, fapt care îl decide să se înscrie voluntar într'un regiment de infanterie din Hanovra. Pe atunci Jünger își imagina războiul ca o sărbătoare sângeroasă, pe care era decis s'o trăiască conștient și să descopere în ea semnele timpului. În orice caz, războiul mondial împiedică gândul unei noi evadări, și e de ajuns o lună ca iluziile tinerești să fie spulberate. Este rănit în Franța din prima luptă și în decursul războiului de treisprezece ori. La Guilleumont își pierde aproape toți camarazii. Regretul de a nu fi avut cinstea să moară alături de ei revine din când în când, ca o durere și ca o amenințare că n'a fost demn de moartea lor. Infernul acestor lupte, într'o provincie necunoscută, în nopțile cu clar de lună, îi dă imagini care-i rămân puternic întipărite în minte. Pe câmpul de luptă, Jünger este atât de organizat, de ordonat, de stăpân pe sine, încât toți în preajma lui se simt în siguranță. Exemplul — a scris Jünger — este singurul limbaj într'un câmp haotic de luptă. Pentru siguranța și calmul lui este supranumit: « Der ruhige Leutnant ». Îndrăzneala, curajul și realizările lui au fost recunoscute prin distincțiile de război cele mai mari: Crucea de Fier cl. I, Crucea Cavalerilor Ordinului de Hohenzollern cu săbii și cea mai mare decorație germană, Ordinul Pour le Merite. Un pocal dela colegii lui, poartă inscripția: « Victoriosului dela Moevres ».

În cărțile sale de război, întâmplările sunt filtrate prin cea mai profundă înțelegere a sensului lor. Cele trăite sunt concen-

trate și redade simplu, fără înfloriturile literare obișnuite. Totul este atât de clar și de exact că și adversarul se regăsește și se recunoaște în localitățile amintite. Cărțile de război ale lui Jünger sunt superioare nu numai celor germane, dar și celor străine. Simplu și serios, având oroare de confuzie, el redă acea atmosferă specifică războiului, obținând astfel cele mai puternice efecte. Soarta, așa cum o înțelege Jünger, este soarta tuturor. Fiecare soldat de front va putea spune despre « *Stahlgevittern* » că este și o parte din experiența sa. *Waldchen 125* și *Feuer und Blut* sunt cărți de mare concentrare, în care este căutat însuși sensul luptei. În război, planurile de viață concepute în afară de Patrie dispar. De aceea, primul lucru care se petrece în soldat este trăirea acelei grandorii, căreia el se supune fără condiții.

Războiul a deschis lui Jünger drumul spre Patrie. « Vreau să împart în bine și în rău soarta țării mele; vreau să rămân cu țara în legătură, pentru că în ea se oglindește și soarta mea personală », a scris Jünger.

Înțelegerea ideii de Patrie, valoarea luptei în sine, încadrarea în marele proces al muncii în luptă, sunt valori câștigate de Jünger. Wulf Dieter Müller scrie în cartea sa despre Jünger astfel: « Tineretul trebuie să-i fie recunoscător lui Jünger pentru că a rezolvat problema tehnice. Tineretul acesta și-a însușit concluziile din « *Feuer und Blut* »; el nu mai are nevoie de ideologii. Această încadrare a materiei în sensul întâmplărilor e ceva nou și Jünger ne-a eliberat de apăsarea asta ».

Jünger iubește războiul ca locul unde se săvârșește transformarea. Astfel războiul devine locul de naștere al unei vieți noi. Aici se călește o lume nouă, liberă de orice balast, păstrând doar ceea ce este inatacabil în esența ei.

După război, chemat de generalul von Taysen, Jünger lucrează în ministerul Apărării Naționale, dar în curând pleacă și se înscrie la Universitățile din Leipzig și Neapole, pentru a studia zoologia. La vederea microscopelor și telescopelor, simte o tresărire, pentru că le poate asemăna cu tunurile. În definitiv, deosebirea dintre ele nici nu este așa de mare — scrie el — pentru că și unele și altele sunt arme de care se servește viața. Pasiunea lui Jünger pentru științele naturale aduce un element bogat și variat în opera sa.

În anul 1927, Jünger, atras la Berlin de cercurile naționaliste, părăsește Leipzigul. În avangarda naționalistă, scrie articole în revista « *Die Standarte* » și « *Arminius* » precum și în ziarele de extrema stângă și de extrema dreaptă, articole cari au contribuit mult la uzurparea poziției intelectualilor liberali. Nu numai atunci, dar și în anii din urmă articolele sale s'au dovedit foarte îndrăznețe.

În cărțile lui, *Krieg und Krieger*, *Totale Mobilmachung* și *Der Arbeiter* constatăm o schimbare nu numai în stil dar și în conținut, care nu se mai limitează la fragmente de viață personală.

Forțele țării în război, ca mijloc nou de luptă, sunt raportate la participarea fiecărui individ. Deosebirea dintre război și pace dispăre, pentru că și pacea corespunde unei mobilizări generale a forțelor țării. Războiul este o acțiune înarmată, tot mai încordată, a unui gigantic proces de muncă. Alături de armatele de pe câmpul de luptă, sunt armatele muncii, din dosul frontului. Importanța lor este egală. În ultima fază a războiului nu se mai face nimic care să nu fie în serviciul exclusiv al acestuia.

În lupta materială a războiului, în tehnica ce avansează, în marele proces al muncii, Ernst Jünger vede apariția unei epoci noi. Nu mai este real decât ceea ce are relații cu eternitatea și cu infinitul. Cartea *Der Arbeiter*, considerată mai mult ca de ideologie, ne prezintă marele proces al muncii în epoca tehnice. Această carte deschide un orizont nou. Cel ce o înțelege se integrează în mod voluntar în acest proces. Mobilizarea generală este văzută mai mult prin latura ei mecanică. Națiunea, în manifestările ei vitale, ajunge la o unitate în care desfășoară toate forțele de care este capabilă în acțiunea ei unitară de a fi, de a face și de a voi lupta care duce la victorie.

Muncitorul se naște conform formelor timpului, el este tipul care știe utiliza mijloacele secolului. Fie că depășește tehnica, fie că o divinizează, el este indestructibil legat de ea. Dar nu tehnica schimbă sensul lumii, ci voința care o dirijează. Tehnica nu simplifică nici nu rezolvă, ea este instrumentul, proiecția unui anumit fel de viață, pentru care munca este expresia cea mai simplă. Munca este deci principiul erei noi și ești muncitor în măsura în care te încadrezi în acest principiu. De muncă ține și odihna și jocul și mulțumirea. Ziua de muncă are 24 ore, libertatea individuală nu mai are sens, ești liber în măsura în care te-ai încadrat marelui proces al muncii.

W. D. Müller scrie despre cărțile lui Jünger că amintesc spiritul și filosofia Prusiei. În sensul acesta, singurul moștenitor posibil al Prusiei este muncitorul, dar el are o experiență în plus, pentru că a trecut prin școala distrugerii.

Recenta carte a lui Jünger, *Grădini și Străzi*, conține însemnări din Aprilie 1939 până în Iunie 1941. Sunt însemnările făcute în noua locuință din Kirchhorstul hanovrez, pe granița de Vest și în decursul campaniei din Franța. Dela început cartea aceasta se apropie de noi direct. Este o carte care, deși ne desvăluie întreaga tragedie a războiului din Apus, nu are în centrul preocupărilor ei războiul. Războiul este alături. Il vezi în toată gravitatea și consecințele lui și poate din acest motiv, mult mai pu-

ternic și mai impresionant decât atunci când autorul îl reda în *Stahlgewittern* chiar din prima linie de foc.

Ordinul de mobilizare nu-l uimește pe Jünger. « L-am primit fără mare surpriză — scrie el — pentrucă imagina războiului se accentua din lună în lună și din săptămână în săptămână ». Și mai departe: « Mobilizarea continuă în toate țările. Ar mai fi poate timp pentru un Deus ex machina. Dar ce ar aduce? Cel mult amânare. Divergențele s'au accentuat atât de mult că numai focul le mai poate rezolva ».

S'ar părea că războiul îl smulge pe Jünger din preocupările lui zilnice dela Kirchhorst. El este un grădinar pasionat, un « subtil vânător » de insecte, un cititor avid, dar mai ales un scriitor chinuit de probleme estetice și stilistice, în penultima sa carte *Auf den Marmorklippen* (Pe stâncile de marmoră). Dar Jünger nu este omul pe care îl domină împrejurările. Înainte de a pleca spre Franța, reușește să termine cartea, despre a cărei geneză jurnalul ne dă cele mai prețioase lămuriri. *Marmorklippen*, titlul acestui « Capriccio » trebuia să exprime unitatea frumuseții, pericolului și nobleței, ceea ce reușește pe deplin, pentrucă această carte este chintesența acestor atribute.

În acest război Jünger nu mai este în prima linie de foc. El stă în dosul frontului, ca cea mai mare parte a infanteriei motorizate, și se ocupă de restabilirea ordinei. Trecem cu el prin localități părăsite, pustii. Pretutindeni, o liniște de moarte și urmele distrugerii. Pe drumuri, soldați și cai morți. În umbra unui început de pădure, o companie întreagă răpusă de focul armelor. Sunt impresionante aceste imagini, cu atât mai impresionante, cu cât le vedem într'un tulburător contrast cu semnele unei vechi culturi și unei mari civilizații.

La Laon găsește o bibliotecă, cu o extraordinară colecție de autografe, pe care o cercetează. Conține pergamente din epoca carolingiană, scrisori și decrete de pe timpul capeșinilor, o scrisoare a lui Lothar, semnături prețioase, dela vechi domnitori până la manuscrisele contimporanilor. « Am răscolit în acest lăcaș pustiu — scrie Jünger — ca o albină în trifoiul uscat, până s'a lăsat înserarea. Părăsești asemenea valori numai dacă ești fundamental lovit. În timp ce răsfoiam, aproape nu mi-a trecut prin minte că acestea reprezintă sume de milioane, poate și de aceea pentrucă în acest oraș sunt singurul suflet care înțelege valoarea lor. M'am gândit o clipă să transport documentele pe care le-am văzut la Muzeu și să le pun sub pază. Pe urmă răspunderea mi s'a părut prea mare și le-am lăsat la locul lor ».

La Montmirail, trec peste zece mii de prizonieri francezi. « Suferința unei mase atât de mari într'un spațiu restrâns mi-era încă necunoscută, scrie Jünger în jurnalul său. În mintea acestor

oameni reduși de durere nu se mai formulau decât două probleme: mîncarea și pacea ».

În mijlocul atîtor dezastre, Jünger este stăpîn, organizat. Viața în jurul lui își continuă cursul. Castelul dela Montmirail e pus în ordine, locuit, pînă și geamurile sunt spălate. Câtă tristeță, câtă melancolie în încăperile acestea minunate, părăsite. Evantaliile ducesei fugite, al cărei băiat, după scrisorile găsite, trebuie să fie aviator, poartă semnăturile celor mai celebri autori. În parcul castelului, Jünger găsește o fosilă scoasă din pămînt de schije, dovadă că Montemiralis a fost odată o stîncă în marea calcaroasă. În această fosilă, Jünger vede aceeași indestructibilă minunăție, pe care în mod trecător o are și castelul și parcurile lui.

Jünger vede în lucruri esența și structura lor. În spiritul lui, epocile sunt ca elementele unui vis. Din trecător el reușește să scoată esența, să dea ceea ce este mai caracteristic și mai aproape de natura lucrurilor.

Întrebat de ofițerii francezi la ce raportează victoria germană, le spune că la marele proces al muncii, un fapt pe care prizonierii nu-l înțeleg încă.

Mai surprinzător în această carte este poate însuși Jünger. În mijlocul acțiunilor de război, prizonieri, tunuri, organizarea vieții și chiar în timpul unei ciocniri cu inamicul, preocupările lui Jünger au rămas aceleași ca la Kirchhorst. Spiritul acesta extraordinar caută cu aceeași pasiune insecte, se apropie cu aceeași dragoste de grădini, se ocupă cu grija cunoscătorului de mese și de vinuri, — burgundul doar este înlocuit cu vinurile franceze, — continuă să scrie în jurnalul său, dar mai ales să citească și să formuleze observații asupra lecturii cărților. Hermann Melville, însemnările lui Goncourt despre Gavarni, Theogonia lui Hesiod, între două trenuri, Consolațiunile de Boethius, Bernanos și Maupassant pe care-l apreciază, precum și tot felul de cărți de artă stau alături de cele mai noi instrucții militare. Războiul se desfășoară în afară, Căpitanul Jünger își face datoria, dar viața interioară, cu visele și preocupările ei, continuă pe un plan uluitor de înalt. Jünger este decorat și de data aceasta cu Ordinul Crucea de Fier. Dar ce deosebire între decorațiile din războiul trecut, cu titluri pompoase, primite pentru acțiuni de distrugere, și distincția primită acuma, pentru încercarea de a-și salva un camarad. « Heraclit are dreptate, — scrie Jünger — nimeni nu trece de două ori prin același râu ». Și mai departe: « Lumea este făcută după asemănarea noastră. Fiecare din noi poate schimba lumea — aceasta este marea facultate pe care o are omul ». Aici găsim cred și explicația paradoxului că un om care a însemnat pentru o generație întreagă principiul distrugerii, simbolizează azi principiul umanității și al celui mai înalt cavalerism.

« De abia după ce se stinge lava, ies la iveală diamantele, din fluviul negru de cărbune », a spus Jünger despre scriitorul cavaler de Montherlant. Formula i se poate aplica și lui Jünger.

Tot atât de intens ca și în controlul de sine este controlul ideii și al stilului. Limba este totdeauna nobilă, decisă, puternică, fără note disonante. Vocabularul e bogat, formularea gândului precisă, satisfăcând cele mai exigente cerințe de frumos. Chiar Jünger ne spune undeva că limba germană se aseamănă cu un mediu greu și tenace, care trebuie lichefiat și format prin numeroase proceduri, dacă vrem să nu aibă lacune.

În acest jurnal, ne întâlnim cu un om extraordinar, care pătrunde întâmplările zilnice cu o putere neobișnuită, exprimându-le cu modestia unui spirit de elită. Observațiile lui deschid perspective psihologice, spirituale și istorice.

Din toate jurnalele de război, acesta se ocupă mai puțin de războiul în sine. Și totuși această carte cu oameni, cu întâmplări, cu scene bruegheliene, ascunde în ea mai mult decât celelalte campania din Apus, cu tot ceea ce poate avea mai tragic.

Cartea este dominată de un spirit rece, în care totuși pulsează un suflet cald și apropiat. Plenitudinea și profunzimea observațiilor fac din această carte unul din cele mai profunde documente ale timpului nostru. De aceea cunoașterea lui Ernst Jünger nu este numai cunoașterea unui autor, este o lămurire cu fenomenele timpului și o cale spre inima germanității.

PETRONELA NEGOȘANU

JURNAL BERLINEZ

DIN LUMEA AFRICANĂ

București, 20 Martie 1942

În drum spre București mi-am luat ca lectură de voiaj o carte oarecum de specialitate: *Afrikaner erzählen ihr Leben*, o culegere de autobiografii, publicată de africanistul Dietrich Westermann dela Universitatea din Berlin (editura Essener Verlagsanstalt). Autorii, de naționalități, cultură și condiție socială deosebite, au venit cu toții în contact mai mult sau mai puțin intens cu alții și civilizația lor. Unii sunt chiar « creștini », alții « păgâni ». Unii depășesc prea puțin orizontul locului și profesiunii lor, alții se ridică până la probleme generale de viață și până la preocuparea conștientă de viitorul continentului și destinul omului african. E o carte plină de prețioase date etnologice, dar și de profundă umanitate. Extrag câteva pasagii pentru valoarea lor de documente umane.

Un pasagiu care amintește de începutul evangheliei lui Matei

«Tatăl meu a fost Magavu din neamul Njandeni... Magavu era fiul lui Tinta, acesta fiind fiul lui Mdaba al lui Mgoujama, acesta fiind fiul lui Mdaba al lui Mzilikazi, fiul lui Mașobana».

Politica europenilor față de popoarele indigene din Africa

Regele Zulușilor, Cetshwajo, a fost alungat de europeni și înlocuit cu 30 căpetenii locale, după clasică politică a lui «divide et impera». «Aceasta a însemnat sfârșitul poporului Zulu. Acesta este adevărul» — spune despre poporul său Mazwimalei Njandeni. La moment dat însă europenii aduc înapoi pe regele Cetshwajo și-l pun în conflict cu tribul Mandhlakazi, care-l atacă prin surprindere. Regele scapă ca prin minune și ia drumul pribegiei, până când este descoperit de câțiva adversari la un izvor. Unul dă să-l omoare. El se ridică, apostrofându-l: «Vrei să mă străpungi, străine?». Străinul s'a speriat, și sulița i-a căzut din mână. Regele a scăpat și s'a pus sub protecția europenilor. Dar Zibebu, căpetenia Mandhlakazilor, avea înțelegere cu europenii, să-l otrăvească pe Cetshwajo când le va cădea în mână.

Europenii nu cunosc taine

Igbinokpogie Amadasu din Benin (Nigeria de Sud), credea în farmece și vrăji și le practica la tot pasul. Un «doctor» european voia să-i smulgă cu orice preț secretul, ceea ce i-a prilejuit lui Amadasu următoarea observație: «Doctorul stăruia și de data aceasta să-i destăinuiesc știința mea vrăjitoarească, dar eu n'am vrut, căci era vorba de lucruri intime iar europenii nu cunosc taine». Mă întreb, dacă această din urmă reflecție nu e cea mai bună caracterizare a spiritului european: un spirit care vrea să știe totul, un spirit indiscret, care nu admite secrete și nu recunoaște taine în jurul lui. Doctorul era unul din exemplarele tipice ale acestui spirit: se îndeletnicea cu *studiul* popoarelor «primitive», era deci «om de știință».

Creștinism și Păgânism

Păreră a aceluiași Amadasu despre religie în genere și creștinism în special: «Mai de grabă își va schimba soarele cursul său decât voi înceta eu de a mai fi păgân». Faptul că sunt «păgân», nu poate împiedeca intrarea mea în împărăția lui Dumnezeu, atâta timp cât știu ce-i bine și mă conduc în faptele mele în consecință. Există răsplată cerească pentru orice om, indiferent de religie, atunci când el e bun și cinstit. Cei mai răi oameni sunt

aceia care, la exterior creștini, în sufletul lor sunt morți sau păgâni incorecți. Sfatul meu este ca atât creștinii cât și mohamedanii și păgânii să rămână fiecare la religia lor și să arate prin purtările și faptele lor cine sunt și ce sunt în stare să facă ».

Prietenia europenilor

Christopher Mtiva din colonia engleză Kenya (Africa răsăriteană) n'are totdeauna păreri bune despre europeni: « In ce privește dragostea lor pentru alți oameni (pentru negri), unii îi iubesc numai din gură, dar inima le e departe de ei... Cu europeanul este așa: fie că te porți bine, fie că te porți rău, într'oa bună zi nu va vrea să mai știe nimic de tine... Prietenia europeanului e ceva de care nu poți decât să te înșeești: te înșeești fără să bagi de seamă... Până și noi începem să mințim, dar aceasta n'am moștenit-o dela strămoși noștri, ci am învățat-o dela europeni.

...Cunosc mulți negri care mint ca europenii, dar europenii sunt părinții minciunii ». Văzând o expoziție în care se găseau și lucruri făcute de negri, Mtiva are următoarea reflecție: « Când ni se dă posibilitatea, suntem și noi în stare de ceva, dar nu ni se dă nicio posibilitate, de aceea rămânem înapoiați ».

Datoria unui șef

Mtiva este învățător (născut în 1907) și conduce echipa de fotbal a școlii. Vorbind de un match mai greu, pe care a trebuit să-l dea, el face o observație de ordin general: « I-am bătut, dar cu toate că eram rănit (intenționat de adversar), nu am crezut de cuviință să-mi las echipa singură. Bagă de seamă, tu care ai răspunderi de șef, nu-ți părăsi niciodată corabia, ca să te salvezi pe tine. Mori împreună cu ai tăi sau mori singur, pentru ca oamenii tăi să se poată salva ».

O regulă de purtare

Iată regula de conduită pe care o recomandă Christopher Mtiva compatrioților săi: « Nu te rușina să trăiești în datinele țării tale; chiar atunci când vrei să urmezi obiceiurile străine, e bine să le cunoști și să le respecti mai întâi pe acelea ale țării tale ».

Un Socrate african

« Primul știutor de carte din Gbedzigbe (Togo), scrie Fritz Gabusu, a fost Iulius Agbeenjefia. Făcuse școala în Amedzofe și învățase acolo tâmplăria. Era un om inteligent și-i plăcea să

pună oamenilor întrebări spre a-i face să-și ridice probleme și să mediteze asupra lor. Până la sfârșitul vieții a regretat că oamenii din Gbedzigbe nu dădeau destulă importanță științei de carte. Intr'o vreme obișnuia să stea la poarta casei lui și să întrebe pe cei ce treceau pe drum: « oare cine ar merita să fie numit *un înțelept* ? ».

Istorie națională pe baza tradițiilor populare

« Când ajungeam să predic într'o localitate, scrie pastorul Benjamin Akiga din Nigeria de Nord (născut în anul 1908) autorul istoriei poporului său (Tiv), căutam întotdeauna să aflu vreo poveste dela oamenii bătrâni sau vreo lămurire în legătură cu obiceiurile lor. Tatăl meu îmi povestise în copilărie atât de mult despre lucrurile acestea încât ele îmi deveniseră foarte dragi și nu puteam să le aud îndeajuns. Mă duceam deci la oameni bătrâni și discutam tot felul de chestiuni până când unul povestea ceva despre lumea de demult. Atunci îl întrebam până îmi spunea tot ce știe.

Notam totul și plecam. A doua zi găseam un alt bătrân și căutam ca prin întrebări și discuții abile să stabilesc, dacă ceea ce-mi povestise celălalt în ajun este adevărat. Dacă-mi povestea și el același lucru, eram sigur că mi se spusese adevărul; dacă nu se potriveau toate, atunci cercetam mai departe, mergând dela un loc la altul. Odată a durat 3 luni, până când am reușit să lămuresc o chestiune cum trebuie și complet. Deseori însă a trebuit să cercetez câte o chestiune numai prin mijloacele mele proprii, întru cât cele auzite dela bătrâni nu-mi erau de ajuns; trebuia să văd lucrurile cu proprii mei ochi. Așa am colindat țara Munși ca pastor și ca cercetător al evenimentelor și orânduelilor trecutului. Nu există nicio localitate în care să nu fi fost; în cele mai multe am fost de mai multe ori ».

Istorie și destin

« Camarazii mei, scrie Martin Aku din Lome (Togo; născut la 1913) care a studiat medicina în Germania și Elveția, în mijlocul cărora am petrecut cât am studiat în Germania, m'au făcut cu voe sau fără voe să-mi dau seama cât de mândri sunt ei de rasa și trecutul lor, de poporul și istoria lor. Ori de câte ori aveam acest sentiment, în ora de limba germană sau în cea de istorie, mă împotriveam în sinea mea și îmi puneam întrebarea: În definitiv ce merit au acești tineri că au fost născuți de mame albe și anume de mame germane? Ce-i îndreptățește să fie mândri de aceasta? Oare faptul nașterii lor? Aceasta nu puteam s'o cred,

pentru că ar fi însemnat o lipsă de modestie din partea lor. Cum se poate lăuda cineva cu un lucru la care n'a contribuit personal cu nimic și care i-a venit pur și simplu de-a-gata? Fără îndoială, acești oameni poartă cu ei moștenirea unui mare trecut. Iar eu, ce poate să ofere poporul meu în schimb? În adevăr nimic. Cu timpul am ajuns să soluționez problema. Nașterea unui om și prin urmare viitorul lui este pur și simplu o chestiune de destin, cu care el trebuie să se împace, întru cât discuția asupra ei nu va duce niciodată la o soluție. Dar aceasta nici nu e importantă. Important este: ce scoate omul din soarta ce i s'a dat. Cu aceasta orice popor și orice individ se poate mândri. În această ordine de idei m'am gândit că strămoșii acestor Germani, pe când erau încă sub jugul Romanilor și ucenicii lor harnici, se găseau în aceeași situație și trebuie să fi încercat același sentiment ca noi, Africani de astăzi. Am început atunci să judec și să înțeleg oamenii și popoarele prin istoria lor. În adevăr acesta este singurul lucru important: ce scoți din soarta ce ți-a fost dată! Iată ce au devenit urmașii vechilor Germani! Și-ar fi putut închipui aceștia pe vremuri așa ceva? Romanii și mai puțin s'ar fi putut gândi la o asemenea evoluție! Aceasta poate fi pentru noi «sălbatecii» o mângâiere!».

DE CE SE BUCURĂ PĂRINȚII CÂND AU BĂIEȚI?

București, 29 Martie 1942

Băiatul meu a împlinit astăzi un an și 10 luni. Sărbătorind departe de el, acest mic eveniment de familie, am retrăit în singurătate întreaga bucurie nespusă, pe care am încercat-o la nașterea lui, și mă întrebam: de ce se bucură părinții mai mult atunci când au un băiat decât atunci când au o fată?

Faptul că băiatul va purta mai departe *numele* de familie mi se pare o explicație târzie și rațională, deci secundară. Explicația primară trebuie să stea în aceea că băiatul rămâne în comunitatea *de muncă* a familiei, în timp ce fata trece prin căsătorie în comunitatea de muncă a soțului.

Popoarele mai înapoiate în civilizație (în special în tehnica muncii) decât cele europene pun foarte mare preț pe acest fapt. De aceea căsătoriile se fac prin schimbul de femei între triburi. De altfel și la țărani români se mai păstrează o urmă din această concepție. Când se naște o fată, prin satele noastre se obișnuiește să se spună părinților, nu fără oarecare ironie în glas: «Să vă trăiască! V'ați făcut ajutor!». La care aceștia răspund, uneori vădit desamăgiți: «Făcut, pentru alții!».

D. C. AMZĂR

TEATRUL CA VIZIUNE LIRICĂ

Judecând mai de aproape producția cinematografică de azi și, în bună parte, cea a teatrului, se ajunge la concluzia unui rezultat artistic deficitar. Poate că lucrurile s'ar clarifica mai ușor dacă, reducând problema la termenii finali, am despică-o în următoarele trei elemente:

- scena, cu toate elementele componente,
- spectatorul,
- criticul.

Ceea ce i se poate mai ales imputa scenei este cedarea, evadarea din propria-i sferă, și trecerea în aceea a spectatorului. Factorii determinanți ai scenei (actor, regisori, pictor scenograf, etc., asociindu-și în cele mai dese cazuri și dramaturgul) s'au împărțit în două grupe distincte și războinice între ele. Prima categorie luptă dârz cu scena, căutând să-i cucerească esențele; a doua — considerând scena ca un bun ușor accesibil, care nu numai că nu frământă spectatorul, dar i se dăruiește în toată goliciunea.

I se reproșează primei categorii un neconformism cu gustul spectatorului, realitate pentru care ar fi creată în speță arta și fără de care ea n'ar exista, după cum celei de a doua i se obiectează o comodă viețuire de pe urma conjuncturii favorabile a momentului.

Că aceste realități e firesc să existe, nu-i nicio îndoială. Dar teatrului este drept să i se pună întrebarea: este el *artă* sau *spectacol*? Răspunsul, bazat pe aceste două noțiuni, se integrează în cele două categorii de care ăminteam. Dacă teatrul, în unele momente, reușește să devină artă (concepută, la rândul-i, ca răspuns în forme sensibile la chinuitoarele întrebări ce ne macină viața și setea de peisagii deasupra realității), care sunt elementele respective și cu ce se deosebesc ele de spectacol?

Literatura dramatică (textul) necesită arta scenică (reprezentăția), numai din cele două născându-se teatrul. Elementele constitutive ale scenei (actor, regisor, pictor scenograf, etc.) se pun în serviciul textului (dramei), legând scenă de scenă până când și ultima replică este rostită. În stadiul de repetiții același text, cu aceleași elemente scenice, poate deveni spectacol sau operă de artă. Dacă întreg materialul n'a fost topit în suflet, încheșat în viziunea centrală și, prin fiorul creației, făcut să depășească realitatea scenică ajungând artă, — ceea ce textul și așteaptă — atunci rămâne simplu spectacol. Sunt dese cazurile când dintr'o operă dramatică, nu s'a reușit să se prezinte pe scenă decât acțiunea, forma exterioară a textului. Dacă scena este alcătuită doar geometric — *fiorul liric* fiind alungat sau nere-

lizat — zădărnicia este mare. Determinante în producerea artistică a unui spectacol sunt frazarea, gestul, costumul, lumina, decorul, etc., elemente încopciate în textul de artă, urmând doar a fi aflate și recreate.

* * *

Luând repertoriul cinematografic al diferitelor case de filme europene și americane, judecând felul cum în cele mai multe teatre europene se joacă și încenează, *spectatorul a învins scena și studioul cinematografic*. Dintr'o perspectivă greșită, scena s'a încredințat jocului capricios și gratuit al publicului, grăbit a trece prin sălile de spectacol. (Gratuitatea o înțelegem în sensul că publicul deseori se lasă cucerit de scena frământată, dacă ea a reușit să-și însușească sufletul textului).

În această stare de lucruri, s'a întâmplat o întretăiere de drumuri și concepții. Cei de pe scenă s'au laicizat, pentru a prinde în public, iar cel din sală, spectatorul, crezând că pe scenă ceea ce se face e doar o deprindere, ce poate fi însușită cu timpul, s'a urcat în scenă și a ajuns profesionist. Diletantul urcat în scenă a elaborat criterii pentru înjghebarea reprezentației și alcătuirea repertoriului. Rezultatul final se cunoaște. Pentru mulți teatrul și cinematograful înseamnă acțiune și distincție exterioară. Dăm câteva exemple în acest sens:

— cum se poate explica jocul deșăntat al lui Theo Lingen dintr'un film ca « Șapte ani ghinion » și jocul aceluiași actor în « Monumentul indian », versiunea germană, sau în piesa « Was Ihr wohl » a lui Shakespeare în regia lui Gustav Gründgens?

— cum poate exista atâta lipsă de gust în conducerea atâtor filme cu Harfs Moser, în care umorul acestui actor să se piardă în subbulevardiere spirite? Și cazul se repetă la fel cu un actor ca Heinrich George.

Poate că răspunsul vine dela sine, căutând să afli numele celor care semnează regia. Este o inutilă pierdere de timp dacă nu o tragică realitate, asociind acestor filme altele ca: « Sebastian Bach » și « Auf wiedersehen Franciska ».

Improvizarea și diletantismul în orientarea critică reușesc uneori să vorbească și să impună această realitate, trecând în același timp pe lângă fenomenele de artă, fără a le sesiza adâncimile.

Incercând să judecăm regia și jocul actorilor în cea mai bună parte, ne oprim la un fapt izbitor. Este la ei o tăgadă a ce a fost, negarea valorii curențelor existente în frământarea scenică și un refugiu în spatele naturii, cu titlu absolut. Curente negate, de cele mai multe ori, reușesc a fi înglobate în noțiunea de *modernism*, înțelegând prin aceasta *poză* și *modă* nu conținut sufletesc. Și-acest modernism pentru ei însemnează în ordine descrescândă

atât expresionismul german, suprarealismul francez, socialismul lui Piscator, Jessner sau Wachtangow, viziunea lui Gordon Graig, iluzia lui Reinhardt, naturalismul lui Antoine, Brahm sau Stanislawski.

Dacă s'ar pune întrebarea: datorită cărui fapt oare calea străbătută de mișcarea teatrală, începând dela 1850, se înfățișează astfel cum o vedem? Cercetarea documentară conlude că, începând cu Meinigen și până la Fehling, înlanțuirea treptelor nu că este firească, dar izvorăște dintr'o viziune. Viziunea aceasta era, însă, în suflet și ținea seamă de corelația ce trebuie să existe între teatru și celelalte arte. Cine-și poate închipui că un spectacol de teatru — în afară de unele care-și au justificarea în tradiție (Comedia Franceză) — nu merge mână în mână cu poezia, muzica, pictura, arhitectura și dansul? Oare până a ajunge la Gordon Graig care susține, în felul lui de a concepe teatrul, că arta « nu este realitate », că realitatea istorică este inferioară imaginației creatoare, că realismul decorului este o absurditate și că ceea ce-i dă viață acestuia este sugestia — și până la teatrul de avangardă, în care arta pură este căutată și trăită până la un sacrificiu monahal — nu s'a trecut oare prin curentul prerafaelist (început la 1848), prin simbolismul francez și englez prin Wilde Van Gogh, Malarmé, Gide, Valéry? Și dacă oare la asta, cei în drept ar adăuga intuiționismul lui Bergson?

Toate momentele de frământare a artei scenice, care au reușit să se impună, au izvorât dintr'o viziune, dintr'o perspectivă filosofică. Atunci când această perspectivă a lipsit, s'a ajuns, ca în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, la minora aservire a realității. Azi cei mai mulți refugiați în dosul formulei că « arta este imitarea naturii » nu reușesc nici măcar să-și însușească această formulă și s'o toarne în opere. Comozi și inconștienți, trăiesc într'o totală lipsă de frământări interioare. Atitudinea poate denota, însă, și neputință sau oboseală.

Cităm în acest din urmă sens regia lui Richard Weichert, unul din frunțașii expresionismului, care azi obosit poate, s'a apropiat mai mult de teatrul reinhardian, pe câtă vreme Jürgens Fehling continuă a se lupta cu scena, frământând-o, așa cum o frământase și acum douăzeci de ani. Acesta este sensul izolării lui. La întrebarea de ce singur Fehling lucrează, căutând să ducă la îndeplinire ceea ce fusese acuzat de modă odată, s'a răspuns că drumul este determinat de genialitatea lui.

În sensul concepției că orice spectacol este o viziune, fiecare înscenare pretinde frământare și încordare care — înglobate strâns — răsar spontan în opera de artă, devenind una cu ea. Ori, interiorul lipsind sau fiind de foarte multe ori neformat, este mult mai ușor a accepta făgașul banal și a aduce acuzări modei. Dacă

frământarea scenică a fost modă, ce-i palida imitare a realității în opera multor regisori și actori?

Vrem să ne ținem în relație de strânsă prietenie cu natura și, încercând a armoniza decorul și mișcarea, după viziuni corespunzătoare altor timpuri, se încarcă și falsifică natura, îndepăr-tând-o și mai mult de artă și ajungându-se la o inexpresivitate armonică.

Scena se va smulge din această situație și, continuând vechile frământări, unele rămase doar în stadiul de încercări, își va regăsi sufletul, care nu va mai însemna sufocării trei pereți, scaune și masă în stânga, canapea și masă în dreapta. Latențele sufletești care mâine se vor trezi la viață vor imprima caracterul acestei mișcări. Și, pentru cel care se ocupă mai de aproape de arta cinematico-scenică, existența unor filme cu desene colorate sau faptul că deasupra realității Jürgens Fehling vede o altă lume îl poate ajuta să întrezărească, oricât de vag, peisagiul scenic de mâine.

* * *

Dacă între muzică, poezie, plastică, dans și teatru este o strânsă interdependență, nu-i oare firească întrebarea la noi, comparat cu aceste ramuri, în ce stadiu se află teatrul? În afară de cazul câtorva regisori — și un grup de actori cari, ca posibilități, întrec mult regia — în bună parte, teatrul corespunde versului lui Alecsandri. A lipsit puterea centrală hotărâtoare — care să adune forțele actoricești într'un mănunchiu, animându-le. Critic privind situația, răspunsul se impune dela sine: animatorul teatrului românesc n'a apărut după cum cereau forțele actoricești. Contemporan cu noi, singurul caz, manifestat ca totalitate, este Victor Ion Popa.

Celor căroră li se pare fugară afirmația, observarea decorului, a costumelor, a totalității ansamblului ar fi binevenită. Toate la acest om sunt izvorâte dintr'o preocupare centrală: animarea scenei prin toate elementele componente. Mai avem regisori români, deosebiți ca factură sufletească de V. I. Popa, cu elemente veritabile în înscenări, dar le lipsește armonia totală.

Trecându-se peste Alecsandri, poezia română s'a urcat la Eminescu, a trecut la Blaga și Arghezi. Dela Grigorescu s'a trecut la Luchian și s'a venit încoace. Poate, determinată de această realitate, adăugându-și preocupări de filosofia culturii, forța centrală, care va cutremura teatrul românesc de mâine, va ține seamă (convinsă fiind că este necesară comunitatea) de viziunea lirică a unor versuri ca:

*Diaconii 'n stihare
Veneau de sus, din depărtare*

*Cădind pe călcâie
Cu fum de smirna și de tămâie*

*Scara din Cereasca 'mpărăție
Scobora în infirmerie,
Pe trepte de cleștar.*

(Tudor Arghezi, *Cântec mut*).

pentru a se ajuta în procesul de învăluire a scenei cu lirismul din piesă. Prin afinitățile cu poezia, în bună parte scena de mâine va suferi un nou impuls.

Perspectiva, credința centrală și diriguitoare, învăluită în fiorul liric, ne lipsește nouă și altora. Ea împiedecă — la noi — o mână de actori, forțe universale, să ajungă la deplină rotunjire.

Poate, prin sfortșarea de a sesiza această perspectivă, se va vedea că a scrie despre teatru, a face teatru este mai mult decât a fi văzut un spectacol sau memorat câteva roluri.

IONEL OLTEANU

ACTE ȘI MĂRTURII DIN RĂZBOIUL NOSTRU

† Maiorul Simion Mihăilă

Soarele dimineții de 31 August îl găsisse în apropierea de malul mării, luptând cu același elan și cu aceeași energie cu care neconținut îl văzuse înaintând dela 6 Iulie încoace; același soare, la orele 11, vedea pe o targă un muribunđ însângerat, la orele 18 razele aceluiași soare ploceau cu aur îndurerata cruce de pe proaspătul mormânt al Maiorului Simion Mihăilă din Vânători.

Totul se petrecuse fulgător. În decurs de șapte ore se încheiașe o viață tânără și curagioasă — maiorul Mihăilă nu avea decât 42 de ani, — viața unui comandant de batalion care timp de cincizeci și șase de zile sfidase neconținut moartea, înfruntând întreaga urgie a inamicului. A murit fără a putea vedea marea izbândă a campaniei noastre din Ucraina: Odesa. Era convins însă că dureroasele noastre sacrificii nu vor fi zadarnice și că în curând cerbicia crâncenului nostru vrășmaș va fi răpusă definitiv.

Cu ultima suflare de viață i-a șoptit ordonanței: să nu mă înmormântați pe pământul gol. Faceți-mi un sicriu și înmormântați-mă în apropierea unei biserici. Vreau ca mormântul să-mi poată fi găsit, iar osămintele — atunci când se va putea — să-mi fie duse acasă.

A închis apoi ochii pentru totdeauna. Încă unul din vitejii ofițeri ai Regimentului de Vânători.

Campania din Basarabia și din Ucraina a dat acestui regiment prilejul de a-și evidenția, până la sublim, neîntrecutele sale virtuți ostășești și toată neistovita sa putere de sacrificiu.

Povestea maiorului Mihăilă, începând dela 6 Iulie — data venirii sale în regiment — se confundă cu însăși eroica poveste a regimentului.

Căzând rănit maiorul Voiculescu, maiorul Mihăilă ia la 6 Iulie comanda batalionului al doilea. În această calitate, a avut partea leului în crâncenele lupte ce s'au dat în valea Bucovățului din Basarabia, instalându-se apoi pe malul Nistrului, la Nord de Tighina, a cărui strajă primejdioasă o face dela 20 până la 28 Iulie. A fost o misiune dintre cele mai grele, fiindcă în tot acest timp Rușii au bombardat neconținut malul drept al Nistrului, iar batalionul maiorului Mihăilă a trebuit să execute câteva incursiuni extrem de cutecătoare.

După trecerea Nistrului, batalionul acesta a făcut apoi minuni de vitejie în apriga bătălie dela Șibka, având de apărat un sector circular de aproape 5 km.

Pentru eroismul și destoinicia arătată la Șibka, maiorul Mihăilă a fost propus a fi decorat cu « Mihai Viteazul ».

Înaintând apoi spre litoralul mării, maiorul Mihăilă a avut ocazia să se distingă în lupta dela Lozovoia, iar între 16—24 August — începându-se încercuirea Odesei — a condus flancul stâng al sectorului din stânga lacului Bujalik. Numai cine le-a văzut își poate da seama de eroismul și de stoicismul trupelor ce au luptat în această regiune, zilnic atacând și contraatacând de câte mai multe ori în șir, alimentându-se numai noaptea și îndurând dogoarea unei pustiitoare arșite.

În toate aceste zile și nopți, maiorul Mihăilă a stat permanent în mijlocul oamenilor săi, îmbărbătându-i și conducându-i curajos împotriva unui inamic ale cărui forțe se împrășteau aproape zilnic.

Între 25 și 31 August, batalionul comandat de maiorul Mihăilă a luptat pentru a frânge rezistențele inamice de pe litoral, având mândria de a fi prima unitate românească ce în acest sector a putut atinge țărmul Mării Negre.

În ziua de 28 August, după o crâncenă bătălie, maiorul Mihăilă a avut satisfacția de a raporta comandamentului diviziei următoarele: « *Spuneți-i d-lui general că mă spal pe mâini în Marea Neagră* ».

A fost cel mai laconic și mai impresionant raport din întreaga campanie.

Aceasta a fost ultima izbândă a viteazului maior Simion Mihăilă.

În noaptea de 30—31 August inamicul a reușit să debarce câteva unități spre Est de poziția ocupată de maiorul Mihăilă, căzându-i pe neașteptate în spate. Bătălia a fost cumplită. Trupele noastre s'au bătut cu o energie supra omenească. Poziția lor n'a putut fi clintită. A fost una din cele mai aprige bătălii ce s'au dat în acest sector.

Maiorul Mihăilă s'a luptat tot timpul în linia întâi. Acolo l-a izbit cartușul ce i-a perforat intestinele și artera iliacă, rănindu-l astfel de moarte. Erau orele 10.30. Crezându-l numai rănit și sperând într-o salvare, brancardierii și ordonanța l-au așezat pe o targă, voind să-l ducă la ambulanță. Pe drum, presimțindu-și sfârșitul, și-a mărturisit dorința din urmă: *să fie dus acasă*. Și-a făcut apoi cruce și a închis ochii pe vecie.

Brancardierii l-au adus în satul Bujalik, i-au făcut un sicriu așa după cum dorise, iar la orele 18 l-au înmormântat în curtea bisericii din acest sat.

Ceremonia înmormântării a fost deosebit de emoționantă.

Camarazii săi și o companie din Regiment i-au făcut ultimele onoruri.

Sicriul a fost așezat în fața altarului din părăsita biserică a Bujalicului și, pe când afară bubuiau tunurile își continua cascada fiorilor, înăuntru, preotul Misăilă Gheorghe oficia slujba prohodului. De un lung șir de ani, aceasta era prima slujbă creștinească ce se săvârșea în biserica din Bujalik, pe care prigoana bolșevicilor o despoiasse de toate doarele și icoanele, locașul Domnului ne mai fiind acum decât o ruină. În timpul prohodului s'a întâmplat un fapt care pare a fi desprins din veche baladă românească.

S'a apropiat adică de sicriu o bătrânică măruntă și căruntă, având în mână un buchet de busuioc și de crăițe. A privit adânc mortul din sicriu și apoi, cu ochii plini de lacrimi, a îngenunchiat și a sărutat palida frunte a viteazului maior. Florile i le-a pus pe piept, plecând apoi tot atât de încet și de tainic precum venise... Părea o vedenie din altă lume... o binecuvântare, un semn de sus...

Ceremonia prohodului s'a încheiat prin cuvântarea sublocotenentului Stănescu Iulian, care luptase sub comanda maiorului.

Sicriul a fost coborât apoi în groapă, iar la căpătâi i s'a așezat o cruce de brad.

Vasile Netea

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

DEMNITATEA OMENEASCĂ LA KANT ȘI NIETZSCHE

Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie — Vol. 8 — Caetul 2 — 1942

D-l Hermann Glockner scrie câteva rânduri asupra noii ediții a lucrării lui Kant, *Von der Würde des Menschen*, îngrijită de Hans Thomae, arătând cum introducerea acestuia se îndreptă către noua generație, care nu mai găsește ușor drumul la Kant, lovindu-se de legile aspre ale moralei și de osândirea simțurilor. Hans Thomae susține că, la o cercetare mai adâncă, aceste riguroase idei kantiene pierd din asprimea lor.

« Kant nu cere autosfâșierea cărnii, ci tărie ». De asemenea, mai face interesanta observație că, în această operă kantiană, singurătatea omului modern, despărțit de Dumnezeu, este, pentru prima dată, privită nu ca un blestem, ci drept un semn al demnității omenești, temă pe care Nietzsche o va desvolta amplu.

JUDECĂȚI DESPRE SPIRITUL GOETHEAN

Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie — Vol. 8 — Caetul 1 — 1941

D-l Wilhelm Schäfer semnează un desvoltat eseu *Goethesche Prüfung*, pornind dela întrebarea dacă suntem vrednici să ridicăm ochii și să privim la lumea lui Goethe, pe care o învederează și casa lui de naștere, unde la 28 August 1941 s'a decernat premiul Goethe al orașului Frankfurt pe Main, eveniment care, de altfel, a prilejuit această lucrare a d-lui Schäfer.

În tinerețe, Goethe a spus că năzuește să-și ridice piramida vieții cât mai în înalțurile văzduhului. Astăzi, cu toții mergem în pelerinaj la piramida ce s'a transformat într'un munte uriaș, de pe ale cărui culmi descoperim mărețe perspective, din care condiția umană își găsește mângâierea și tăria.

Concepțiile sale izvorăsc din adâncă-i înțelepciune, care l-a făcut să dea și inconștientului un rol însemnat. În minunata-i scrisoare adresată, cu cinci zile înaintea morții, către Wilhelm von Humboldt, el scria: « Orice înfăptuire și orice talent trebuie să provină din ceva înăscut, ce acționează dela sine și are, inconștient, dispozițiile necesare spre a duce mai departe acțiunea, desfășurându-se fără efort și fără țință... ».

Inconștientul călăuzește talentul. Omul modern — observă Schăffer — a fost nevoit să recunoască și, mai ales, să experimenteze cum însăși conștiința constituie aventura vieții, restul fiind în mâna lui Dumnezeu, după cum spun credincioșii. Dar și aparența ființei supreme ne este tănuită și, tocmai pentru aceasta, trebuie să credem în ea, existența noastră fiind înconjurată de prea mult mister. Nu ne putem liniști și nici mulțumi cu realitatea imediată. Bătrânul Goethe spunea lui Riemer: « Omul nu poate rămâne mult timp în stare conștientă. Trebuie să se refugieze în inconștient, căci acolo se găsesc rădăcinile ființei sale ».

Înțelepciunea nu-i decât experiența exprimată în forme general valabile și după ce, în prealabil, a fost desbărată de trăirea personală.

Goethe este obiectiv peste tot, de-o obiectivitate esențială, chiar și în poezia sa. Subiectivismul constituie un regres, spunea el. Diletantul își descrie simțăminte sale asupra obiectului și nu obiectul însuși, cum face artistul.

Dar, atunci, care este obiectul artei, după Goethe, se întreabă Wilhelm Schăffer? Răspunsul lui Goethe îl găsim în *Dichtung und Wahrheit*: a da o realitate superioară, prin apariția iluziei. Aceasta este datoria supremă a artei. Atât cât este joc conștient nu suntem prinși de tainica putere a artei pure. Numai după ce eul nostru a trecut pe nesimțite în Tot, în Univers, aflăm vremelnicele mântuirii mult căutată.

Nu numai crearea iluziei estetice, însă, este darul artistului, ci mai ales faptul că el leagă, în chip misterios, sentimentele de marele curent al vieții.

Aceasta a făcut și Goethe, înfăptuirile sale nedispărând odată cu individualismul, ci dobândind mereu înțelegeri noi, în vremurile ce vin și aducând oame-nilor mângăere și întărire.

UNITATEA ARTELOR ȘI CRITICA LUI GALILEU

Meridiano di Roma — Anul 7 — Nr. 14 — 5 Aprilie 1942 — XX

Un amănunt interesant este că marele astronom Galileo Galilei s'a ocupat și cu critica literară. Într'un eseu îndrăzneț și înfrumusețat, după moda timpului, cu nenumărate comparații, Galileu combate operele ilustrațiilor săi contemporani Tasso și Ariosto. Eseul nu a avut primire bună la vremea lui. Reproducem câteva comparații sugestive între pictură și literatură:

« În pictură avem desen și colorit, cărora le corespunde în poezie judecata și locuțiunea. Mare pictor și mare poet va fi acela care, prin aceste două mijloace își va înfățișa mai deplin imaginile sale ».

Mai departe, Galileu spune că în poezie cuvintele nu sunt decât elemente pentru o realizare unitară. Iată cum tâlmăcește aceasta, printr'o comparație între poezie și arhitectură:

« La ce ne-ar sluji dacă am culege elemente perfecte din locuri diferite ca, de pildă, dacă am lua capitole, coloane sau alte fragmente din diferite edificii și le-am pune împreună într'o clădire. Toate acestea, producând un minunat efect la locul lor, așezate în altă parte nu fac decât să destrame și să schimonosească întregul ».

Cunoașterea tuturor artelor din timpul său, precum și viociunea referințelor ne dovedesc că Galileu avea o deosebită pătrundere și înțelegere față de producția literară și artistică a contemporanilor săi. Opera lui critică merită interesul lumii moderne.

ROMĂNEȘTI

MISIUNEA TINERETULUI ACUM ȘI DUPĂ RĂZBOI

Pământul Românesc — Anul II — Nr. 10 — 15 Ianuarie-15 Februarie 1948

În « revista de orientare națională, culturală și socială », *Pământul Românesc*, condusă de un comitet studentesc, d-l Horia Hulubei, rectorul Universității din București, își exprimă, sub forma unui interviu, părerea asupra misiunii tineretului nostru. Menționăm următoarele:

« Este hotărît că trăim timpuri de mare importanță pentru calea de mâine a omenirii. Conflctul de proporții încă neatins în istorie, atât prin extinderea lui cât și prin mijloacele întrebuițate, interesează și cea mai mică fărâmă de pământ rătăcită în largul oceanelor. El trebuie considerat ca o fază mai acută a marilor prefaceri prin care trece lumea. Dacă războiul va mai dura încă, după cum se pare, potențialul economic al tuturor statelor va suferi o scădere mare, ceea ce va aduce o altă fază grea în procesul găsirii formelor noi de viață.

Cauzele acestor sguiduri sunt multiple. Una din ele este și faptul că civilizația mecanizată a evoluat mult prea repede față de cea a sufletului. Marea masă, în munca aspră pentru pâine, sau în viața de trepidăție aproape ne bună ce și-a creat în cadrul mijloacelor civilizației mașinei, nu a avut vreme să se reculegă să-și asculte, scruteze și să-și inobileze sufletul.

Ea beneficiază de serul antitific, dar este aproape complet opacă unui vers din Goethe, consideră ca foarte natural să asculte emisiunile de radio dela Tokio, dar nu-l înțelege și nici nu simte nevoia să-l citească nici pe Platon, nici pe Shakespeare, Dante sau Pascal. Stă o zi întreagă în sgomotul asurzitor din uzină și adoarme, în marea majoritate, la primele măsuri din Beethoven.

Echilibrul prea labil în care trăia omenirea e explicat în parte de ce am spus. Tineretul de mâine va trebui să lucreze pentru cizelarea sufletelor, afinarea gândirei, desvoltarea dorinței spre împărtășirea din câștigurile morale și materiale aduse de înțelepții lumi, să organizeze o mare operă de apostolat pentru a introduce și a face posibilă introducerea acestor bunuri în marea mulțime.

Multe din suferințele timpului de astăzi ar fi evitate.

Oricare ar fi forma de viață de mâine, societățile umane nu vor putea trăi decât tot organizate pe baze de realități umane, nu vor putea trăi decât tot organizate pe baze de realități etnice. Acele popoare a căror structură etnică va fi suficient de sănătoasă și omogenă, vor putea dăinui ca unități sociale.

Asigurarea continuității vieții noastre naționale este marea sarcină a tineretului românesc de mâine.

Poporul nostru de plugari, care de douăzeci de secole s'a arătat ca o realitate biologică, impresionant de rezistentă, va avea de suferit asalturi poate mai grele ca niciodată.

Resorturile esențiale vieții noastre ca nație, vor trebui, cu orice chip, să fie ținute cu competență și destoinicie de ai noștri.

Țara noastră va trebui să sufere și un proces rapid de adaptare la formele cerute de civilizația ce va veni. Tineretul va trebui să poată realiza această adaptare fără prea multe suferințe.

Aceasta cere o pregătire aspră și susținută la realitățile acestei vieți.

El să simtă că trebuie să se încoloneze între elitele care vor conduce societățile de mâine. Ei vor lupta generos pentru ca civilizația să ne dea mijloacele și forța materială de care vom avea nevoie pentru asigurarea permanenței noastre. Timpul pierdut în altceva decât în munca pentru realizarea sa ca om util și pentru făurirea unității sale sufletești de om cult, constituie o crimă pentru tânăr și pentru țară ».

INFLUENȚA INDUSTRIALIZĂRII ASUPRA ȚĂRANULUI ROMÂN

Revista Institutului Social Banat-Crișana — Anul X — Ianuarie-Februarie 1942

Sub titlul acesta, d-l Dr. Cornel Grofșorean, directorul revistei, care acum intră în al zecelea an de activitate, fiind mereu alimentată de cercetări pe teren făcute de specialiștii Institutului dela Timișoara, semnează un studiu în care face o seamă de observații și propuneri, de interes vital pentru neamul nostru.

D-l Grofșorean se bazează în observațiile și concluziile sale pe anchetele făcute anii trecuți de către Institutul Social Banat-Crișana, anchete ce au avut scopul de a studia cauza depopulării Banatului și efectele industrializării asupra elementului autohton românesc.

Astfel, se pune problema dacă trecerea aceasta dela viața agricolă la cea industrială este dăunătoare, slăbind rezistența morală și fizică a omului. Deși în privința unora din anchetele făcute, rezultatul nu este încă definitiv încheșat, autorul arată că, din cele constatate, civilizarea superficială și nemetodică a satelor a produs mai curând efecte neprielnice, mai ales o degenerescență îngrijorătoare.

Procesul de urbanizare a căpătat, însă, în Banat un curs greu de stăvilit. Satele merg spre urbanizare, țărani muncesc în fabrici și uzine, în mine și întreprinderi. Astfel fiind situația, imperatiile conducerii de Stat constau în a îndruma urbanizarea maselor muncitorești din centrele industriale și a dirija procesul de urbanizare al țărănimii, mai ales în Banat, unde acest proces nu mai poate fi oprit. Aceasta impune o ridicare a standardului de viață al lucrătorilor-țărani, o conducere conștientă și o educare programatică, pentru ca formarea micii noastre burghezii să se împlinească fără a provoca o degenerare rasială și culturală. Vitalitatea neamului trebuie salvată, ca și viața de familie, în actualul proces de industrializare a țărănimii noastre.

D-l Dr. C. Grofșorean citează pe Dr. Ing. Karl Arnhold, care, în Germania actuală, a fost preocupat de probleme similare și care a luptat pentru ca orice

întreprindere industrială să formeze un tot integrant, animat de un ideal superior, producția fiind condiționată de factorul om, acestuia trebuind să i se aservească mașina, iar nu contrarul. Urbanizarea muncitorului se realizează prin ridicarea standardului de viață și prin legături intense între muncitor și conducătorii săi firești, căci « aceluși muncitor se va urbaniza care se simte încadrat în întreprindere și unit sufletește cu conducătorul său firesc ». În caz contrar, muncitorul se va abrutiza sau proletariza.

Studiul d-lui Groșorean, ca de altfel mai toate studiile acestei substanțiale publicații de înaltă ținută științifică și de un constructiv patriotism, este vrednic de înțelegerea cooperatoare a noastră a tuturor.

POPAS IN ALBAC

Familia — Anul 77 — Nr. 1—2 — Ianuarie-Februarie 1942

Poetul V. Copilu-Cheatră semnează următoarea poezie, atât de semnificativă pentru simțămintele românești:

Vouă munților ce fumeгаți ca un potir
Cu sângele și trupul lui Hristos,
De-atâtea ori m'am nizuít ca să v'aduc prinos,
Și v'am cules poveștile sub cerul coviltir.

Dar azi când mă întorc aicea la Albac
In padinile voastre să adast o clipă,
De svonul cetinei mi-e frică
De parcă n'aș fi os din osul vostru dac.

Mă văd la glesnele bisericii lui Horia,
O umbră ce încearcă să vă fure ca un hoț,
Prisaca de legende și numele de moț,
Ce-a 'mpodobit cu dărnicie România și Istoria.

Plâng la jingia-Arieșului: Și-arare
Din spuma râului bătrân un svon,
In mine se resfrânge ca dintr'un amvon,
In semn de aprigă muștrare.

Am îngropat aicea — atâtea amintiri;
Și-apoi în câte rânduri Doamne, an de an,
I-am achingiuit din nou pe Horia, Cloșca și Crișan,
In versurile mele, deșarte nizuiri.

Aicea undeva în munți, zace Sabinuța;
Vezi Doamne cât sunt de mic și mă 'ngrozesc,
Că prigorile din piept se sbat și-i înroșesc
Cu ultimile picături de sânge, năfrămuța.

Dincolo de munți, cu lacrimi de bruji,
Plâng de-atâta vreme Cosânzenele,
Că's îndoliate iar poienele
Și străinii beau și cântă 'n Cluj.

De aceia uneori, când mă uit ca prostu
Peste caznele lui Iancu și-a lui Horia,
Aș vrea să spintec în topiu istoria
Și să strig, că n'ai fost niciodată Tatăl nostru.

LUPTA ȘI INCERCĂRILE UNUI INFANTERIST

Revista Infanteriei — Anul 45 — Nr. 9-12 — Sept.-Dec. 1941

Revista Infanteriei și-a organizat o rubrică în care ofițerii își comunică impresiile și experiența încă proaspătă și deci reală, pentru a le împărtăși camarazilor lor.

Reproducem descrierea luptei dela Opaci, din a treia parte a lunii Iulie 1941, descrierea făcută de locotenentul Cicero Fărtat:

* 21 Iulie 1941. Batalionul I din Reg. de Dorobanți, mai puțin compania 1, mergea în coloană de marș, pe drumul Taraclia—Sălcuța. Era în rezerva Diviziei 11 și trebuia să ocupe o poziție, pe comunicația dintre cele două localități.

Pe la ora 10, o mașină se oprește la capul coloanei. Un ofițer de stat major coboară și dă un ordin d-lui comandant al batalionului.

În scurt, aveam misiunea să îndepărtăm un inamic ce rămăsese în flancul diviziei, în regiunea Sălcuța—Opaci, a cărui valoare nu ne era dată.

Măsurăm pe hartă; aveam cam 10 km până la locul unde probabil se afla inamicul.

Imediat trecem la execuție, în formații largi și adânci, de o parte și alta a drumului, precedați de un pluton de pușcași.

Urcăm panta dealului, ce se afla între aceste două sate. Ajungem sub creastă și ne oprim, până când plutonul din cap coboară în Sălcuța.

De aci ne trimite informația că nu se află niciun inamic în sat și nici prin împrejurimi. Pornim mai departe și ajungem în sat. Aci, populația pur românească, ne primește cu găleți cu apă, coșuri cu caise, pâine și câteva din ale mâncării. Mulțumiți fiecare, ne-am potolit foamea și setea din dărnicia sătenilor, căci masa de prânz nu o luasem din cauza mișcării, iar misiunea nu permitea oprire. Trecem un pârâias cu apă limpede, din care și-au potolit setea și caii dela samare. Pe la mijlocul pantei dealului dintre Sălcuța și Opaci, răbufnirea unei salve de artilerie rusească ne trezește pe toți la realitate, căci începusem să credem că nu există inamic.

Nu trece mult și apare între noi căpitanul Anghel, comandantul unei baterii grele, ce fusese pusă în sprijinul batalionului.

Mai vine apoi și un sublocotenent de cavalerie, care făcea oficiul de cercetare pe flancul diviziei.

Cu toții ne strângem într'o porumbiște, împreună cu d. Maior Ilie Conțantinescu, co mandantul batalionului.

Primum știrea că satul Opaci este ocupat de inamic și că ar fi cam un batalion. Dela un prizonier adus, nu se poate afla mai nimic, fiindcă nu cunoștea limba rusă, fiind tocmai din Asia. Se aud focuri de artilerie dela Est de sat. Reluăm cu toții mișcarea până sub creastă, iar noi comandanții, dela creastă, observăm locul precis de unde trăgea inamicul. Erau patru tunuri rusești. Le observăm și, nu peste mult, încep să cadă chiar pe locul unde se aflau, salvele tunurilor noastre grele.

Spre satisfacția noastră, tunurile bolșevice încetează focul, iar noi profităm și trecem creasta fără nicio pierdere.

Nu facem 500 m. peste creastă spre satul Opaci și suntem iarăși luați în primire de salvele rusești. Căutăm lanurile de porumb, ca să scăpăm observării lor, și ne apropiem până la 1 km de sat, odată cu lăsarea serii.

Duelul de artilerie încetează și în liniștea ce se lasă, căutăm să ne adunăm oamenii.

Primum ordin să trimitem patrula în sat și, în caz că nu e nimic, să-l ocupăm.

Din toată compania, rămăsesem numai cu 2 plotoane a câte 3 grupe, în urma pierderilor din luptele de până acum, iar un ploton era în rezerva batalionului.

Imping două patrula spre intrările satului și le urmez deaproape cu restul companiei. În sat nu putem lua informații precise, dar cu toții credeam că Rușii sunt dincolo de sat.

Cum se apropia ora 24 și oamenii erau extenuați, am rămas la marginea satului.

Către ora 3,30, primesc ordin să fac curățirea satului și să trec în partea opusă, spre comunicația Manzâr—Tighina. Dau misiuni la patrula și le împart pe ulițele satului, trecem prin sat dincolo, unde terenul urca. Nu peste mult, ajungem la o schimbare de pantă, când dela marginea unui lan de cartofi ne pomenim că explodează două grenade lângă o patrulă și trei oameni cad.

Oamenii caută să se împrăștie, iar de pe creastă, un foc viu de arme automate rade întreaga pantă.

Nu ne mai putem mișca și nici nu mă puteam orienta asupra situației căci focul nu mă lăsa nici să ridic capul. Târâș, mergând mai mult pe coate, sublt. Merișescu își împinge plotonul până sub cuta unde erau instalați Rușii. Au mers ca șopârlele, siguri de reușită sub ploaia de gloanțe ce veneau din toate părțile și, prin surprindere, pun mâna pe observatorul rus.

Asta a fost destul să dea curaj și celui de-al doilea ploton să se târască și el, sub focul care răbufnea din toate părțile, și, în decurs de o oră, a ajuns și el sub cuta de teren și a ocupat primele rezistențe inamice.

Restabilesc legătura de vedere cu compania a 2-a, care era în stânga mea peste o viroagă.

Cu flancul drept descoperit, cu munițiile pe sfârșite, fără nicio subunitate disponibilă, nu știu cum să fac față situației.

Imi fac o groapă și rămân în observare.

Peste grădini, la 3—4 km, se vedeau mișcări de oameni, cai și căruțe,

Aveam impresia că se căuta să se împingă trupe prin aceste grădini către spatele nostru. Dar focul artileriei noastre îi împărășie.

Chem un agent să raporteze situația.

Intre mine și batalion, deși ne despărțeau câteva sute de metri, totuși comunicația se făcea greu de tot, căci din cele două linii etajate ale rezistenței rusești curgea o ploaie de proiectile.

Un agent dela batalion îmi aduce ordinul că trebuie să atac, în urma unei scurte pregătiri de artilerie.

Comunic plotoanelor și la ora 12,30 dau semnalul de plecare. Oamenii mei înaintează, târâș, prin cartofi și se apropie de o porumbiște, pe care o trecem și ieșim într-o miriște, când un foc de infanterie în clește, face pe oameni să rămână în porumbiște.

Izbutisem să înaintăm cam 300—400 m.

De aci nu ne-am mai putut mișca până seara. Am stat în gropile părăsite de Ruși, căutând să luăm informații dela câțiva prizonieri capturați.

Nu am simțit nici foame nici sete până seara târziu, când a încetat focul și s'a putut aduce masa. Abia acum mi-am adus aminte că eu și oamenii mei nu mâncasem dela trecerea prin Sălcuța.

În zori am putut vedea, că inamicul se retrăsese, lăsând pe câmp morții ce nu îi putuse ridica, chesoane sfărâmate, cai morți și mult armament.

În această luptă, compania a lăsat pe câmpul de onoare opt morți, cari au fost îngropați în curtea bisericii din Opaci ».

IMPOTRIVA GENERALIZĂRILOR UȘOARE

Revista Scriitoarelor și Scriitorilor Români — Anul XVI — Nr. 1 — Martie 1942

Mult îmbunătățită și cu colaborări mai temeinice, adesea cu note și cronici vii, *Revista Scriitoarelor și Scriitorilor Români*, îngrijită de d-na Aida Vrioni, își comemorează trecerea în al 16-lea an de activitate, arătând greutatea întâlnite. Numărul acesta aduce proză de d-nele H. Papadat-Bengescu, Lucia Demetrius, Ioana Tăutu și d-l Dinu Bantaș, versuri de d-nii Emil Gulian, Tr. Chelariu, Vlaicu Bărnă, Mircea Streinul, St. Stănescu, Ion Siugariu, Ovid Caledoniu, Dimitrie Stelaru, Ștefan Popescu, și de d-na Ștefania Zottovicianu-Rusu.

D-l Traian Chelaru semnează un articol « Invitație la un mod de a fi Român » în care se împotrivesc generalizărilor ușoare și neserioase pe care unii le fac asupra poporului nostru, pornind dela cazuri individuale, în fond nesemnificative pentru colectivitate.

TRAGICUL ÎN TRISTAN ȘI ISOLDA

Universul Literar — Anul II — Nr. 13 — 28 Martie 1942

Intr'un eseu cu titlul de mai sus, d-l Vladimir Dogaru caută să interpreteze măreția legendei celtice, prelucrată de Bédier și transformată în nemuritoare dramă muzicală de R. Wagner. Autorul susține că frumusețea acestei poeme de dragoste constă din tragicul dela baza ei.

•Tragicul din Tristan și Isolda nu provine propriu zis din neîmplinirea amorului... De fapt, amorul dintre Tristan, și Isolda se împlinește și această împlinire, prin felul cum are loc, e izvorul de căpetenie al nefericirii celor doi. Regretul nu e provenit din stingerea iubirii — care devine din ce în ce mai mare — ci din prezența păcatului, înfrățit cu loviturile fatalității. Tristan și Isolda simt mereu colții remușcării. Ei știu că au greșit. Isolda e soția Regelui Marc și Marc e unchiul lui Tristan. Iată marea și neînălăturabila încurcătură... Tristan răpește ceea ce se cuvine Regelui. Dar oare Isolda se cuvine într'adevăr Regelui? Amândoi știu bine că nu, însă... Oricât ar ști că au băut din greșală din ulciorul fermecat, ei nu se pot vedea altfel decât ca autorii responsabili ai amorului ce-i înlănțuiește tot mai puternic și tot mai nepermis. O revoltă contra lor înșiși îi cuprinde și pentru a scăpa de ea apelează tacit unul la altul. Revolta lor se adresează însă numai celor de *atunci*, neîndrăznind să întineze cu nimic pe cei de acum. E o tăiere în două a vieții lor, bizară și de necrezut, din care rezultă aurora unei noi trăiri. Tristan are nevoie de Isolda pentru a uita vinovăția de a fi iubit-o... Prin prezența vinovăției proprii, Tristan și Isolda, deși ieșită dintr'un mediu altfel decât al lumii noastre, are ceva din dramele lui Ibsen ori romanele lui Dostoievski... In deosebi, capitolul «nebumia lui Tristan» are o asemănare frapantă cu tehnica analizei dostoievskiene ».

IOVAN IORGOVAN

Contrapunct — Anul II — Nr. 1—3 — Martie 1942

Tinereasca revistă dela Timișoara, unde se afirmă un bun spirit de seriozitate, reproduce basorelierea sculptorului Romul Ladea «Iovan Iorgovan» despre care scrie, apoi, d-l N. Crișan, arătând semnificația românească a acestei lucrări care are mult din sufletul legendar al poporului nostru.

NU MĂ LEPĂD, VISELOR, DE VOI

Pagini Literare — Anul VIII — Nr. 9—12

Revista dela Turda publică în fruntea numărului din urmă un ciclu de poezii ale d-lui Ion Țigară. Cităm următoarele din poezia «Mă strecor ca furii»:

... Tăvălug trecut-a peste toate.
Se aștern nădejzile 'n mormânt,
Burnițează 'n suflet îndoiala:
— Cum se frânse-al faptului avânt?

— Când căzură-aripile minunii?
Drumul oblu cine l-a 'ncărnit?
Unde-mi sunt luminile aprinse?
Incotro e noul Răsărit?

Cineva rânjește 'n întunerec.
Cineva mă cheamă înapoi.
A cântat cocoșu-a treia oară;
— Nu mă lepăd, viselor, de voi.

Mă strecor tăcut ca o nălucă
 Și cenușa 'n sufletu-mi v'o port
 Ca o mamă care duce 'n pântec
 Fătul drag și fără vreme mort.

O PUBLICAȚIE A POETILOR

Claviaturi — Anul I — Nr. 7—8 — Noembrie-Decembrie 1941

La Brașov, sub direcția poetului Gherghinescu-Vania, apar din timp în timp caetele de poezie *Claviaturi*, care în vremuri atât de grele și doborând piedici de tot felul, constituiesc o adevărată devoțiune față de spirit și de artă. Astfel de caete, în care poeții își publică încercările și realizările, își au un mare rost, ele fiind laboratorul în care se poate forma și din care se poate, mai apoi, selecta adevărata poezie. În toate țările cu înalte preocupări intelectuale și artistice, caetele cu poezii sunt foarte prețuite, tocmai din această pricină. În consecință, activitatea strânsă în jurul publicației dela Brașov merită a fi urmărită cu toată atenția. De altfel, nu numai tinerii scriu la *Claviaturi*, ci și unii poeți încercați, astfel că nivelul caetelor este cu totul impunător. În ultimul caet, recent apărut, însuși Lucian Blaga deschide paginile cu poezia « Incântare », pe care o vom reproduce mai jos, ea fiind tipărită și în « Tribuna Literară ». Dintre colaboratorii ultimului caet menționăm pe d-nii Virgil Gheorghiu, Radu Demetrescu, Copilu-Cheatră, Aurel Marin și pe regretatul George Vaida, mort în război.

Publicăm mai jos poezia d-lui Virgil Gheorghiu « Augustin Meaulnes », în care aflăm din atmosfera de pură fantezie a romanului lui Alain Fournier, recent publicat în românește, în traducerea semnată de Domnița Gherghinescu-Vania:

Printre eleve cu oglinzi de primăvară
 Fluturând egreta buretelui pe ghiozdan,
 Copilăria mea te-a căutat an după an
 Când începea 'n ogrăzi de școală zumzuirea clară.
 Mai mult spre zăbrele de gard cu sfială
 Mă uitam la zulufi și degete cu cerneală.
 În chiot șorțuri negre au fugit sprintăre
 Citindu-mi în privire singurătatea mare...
 Răsfoia în cărți de corigență un liliac de Mai,
 Dar tu 'n nicio grădină citind nu erai...
 Intre închideri în poduri, spaimă de albine, de lume,
 Rupându-mi praștia te așteptam să mă strigi pe nume...
 Tot mai îndepărtați amândoi
 Nu-mi auzeai evocarea în vers puber cu părul vâlvoi.

Ție

Iți fâlfâia smeul meu de hârtie
 Alintarea mușchiului de pădure
 Când visam în ieșburi gnomii să te furc,

Pentru tine am suit la cer
 Intâiul fum al țigării
 M'au umbrit nostalgii pe liniile gării

 Ce ofilită-i funda neîntâlnitei fetițe
 Și fără de ecou legănatul pe stinghii de porțițe.

CARACTERUL URSULUI

Carpații — Anul X — Nr. 4 — 15 Aprilie 1942

Revista de vânătoare, pescuit și chinologie, *Carpații*, ce apare la Sibiu sub conducerea d-lui Dr. Ionel Pop, ar merita mai multă cercetare din partea literaților. În afară de studii și articole științifice, se găsesc acolo povestiri și mărturii autentice asupra animalelor noastre, scrise de vânători emeriți, care se pot încumeta a trage concluzii și asupra firii și comportării acestor animale, care adesea apar în literatură și nu totdeauna, ca la un Mihail Sadoveanu, înfățișate în ceea ce au mai adevărat și mai caracteristic.

În numărul ultim găsim articolul d-lui Colonel și director al Vânătorilor Regale î. r. August v. Spiess «după 54 de ani», în care o întreagă experiență vânătorească este evocată cu farmec și interes, precum și descrierea urmăririi și atacurilor împotriva unui urs mare, care timp de o vară întreagă a terorizat turmele Bucegilor, omorând treizeci și patru de animale, descriere făcută de însuși vânătorul care a urmărit la cererea păstorilor pe acest urs, d-l Dr. Valeriu Negrilă, din Brașov. Articolul d-sale, «Atacul mascat al unui urs», este interesant și prin datele ce le aduce asupra comportării acestui animal, și prin problema pe care autorul o ridică: anume dacă urșii sunt blajini sau combativi, deștepți sau nu, dispuși de joacă sau căutători de pace. Autorul arată că o caracterizare a firii și comportării urșilor noștri nu este ușoară, iar povestirea autentică pe care o începe în acest număr sugerează tocmai caracterul complex al ursului.

MĂRTURIILE UNOR AVIATORI

Magazin Aeronautic — Anul II — Nr. 16 — 20 Aprilie 1942

Revista publică o seamă de mărturii ale sburătorilor noștri, asupra celei mai grele ieșiri la inamic sau despre camarazii căzuți la datorie. Reproducem două mărturii ale Căpitanului aviator I. Culuri:

* Intrați pe obiectivul dela Bolgrad-Bulgărica, vânătorii sovietici ce ne atacau ne părăsesc, fiind angajați în luptă cu vânătorii noștri. Sburăm jos. Lt. Nișescu N., observatorul meu, mă corectează, dându-mi direcția precisă ce-i convenea pentru executarea bombardamentului. Ploaia de proiectile brizante cu care ne-a întâmpinat artileria roșie, așterne o pânză aproape compactă în fața noastră. Un sentiment nou, acel al necesității îndeplinirii datoriei totale, m'a făcut să nu văd niciun moment pericolul către care mă avântam și să merg înainte, spărgând pânza pusă în față.

Lt. Nițescu sculat în picioare, cu mâna pe declanșator, liniștit ca și când ar fi executat un bombardament de poligon cu bombe de exercițiu, urmărea bombă cu bombă dăra ce simțeam că se scurge din aripele avionului.

În mijlocul vacarmului produs de exploziile proiectilelor în jurul nostru, unit cu cadența mitralierelor de bord, când aproape defilasem obiectivul, o explozie formidabilă în stânga mă face să întorc capul. Avionul camaradului Adj. Nănescu V. lovit în plin. Ajung din urmă patrula din față văzându-l dispărând sub mine ca o torță imensă. În dreapta mea, camaradul Adj. Vârlan incendiat și el în aripa dreaptă, l-a urmat în secunde următoare. Pe figura Lt. Nițescu ce se uita la mine, citesc aceeași durere ce mă încerca și pe mine.

Rămas singur, cu motoarele în plin, ajung din urmă patrula din față în care mi-am luat un loc. În sufletul meu se ciocneau, acum, durerea de a fi pierdut două echipagii cu camarazi dragi, și satisfacția misiunii îndeplinite și total reușite ».

« Un camarad al cărui sfârșit eroic va rămâne un exemplu în memoria noastră, a fost adj. Vârlan C-tin. În timp ce executa un bombardament, atins în rezervorul drept, ia foc și camarazii l-au văzut aterizând pe teritoriul inamic. Atât au văzut camarazii.

Odată Basarabia curățată de hoarde, camarazii din unitate s'au dus să-l găsească dacă va fi murit, și să-l îngroape creștinește. Informațiile culese dela locuitorii din Vulcănești, completează astfel începutul: « avionul a aterizat în flăcări, fără roți, pentru ca imediat dinăuntru să sară afară trei inși: sublt. rez. Theodorescu Fl., serg. trăg. X și serg. Y, sublt. Theodorescu fiind puternic ars la față. Numai unul nu a mai eșit: era acela care ținea roata în mână ».

Bravul Vârlan, și el rănit, cu un ultim efort a aterizat avionul spre a-și scăpa camarazii măcar, pentru ca apoi, sleit, să cadă mort peste volanul avionului lui drag. . . . »

Din câte poezii ne-au sosit în ultimul timp la Revista Fundațiilor Regale acelea ale d-lui Mihail Beniuc, pe care le publicăm în fruntea numărului de față, ne-au deșteptat o deosebită luare aminte. De d. Beniuc și întreaga sa operă de până acum, ne vom ocupa într'un număr viitor al revistei. Atunci vom vorbi și de luminile excepționale dar și de zadarnica așteptare la țarm a unei corăbii — minune: din obsesia «miresei lumii» — virtuala necesitate a izbăvirii eroice, singura care poate să dea un sens celor câte par lipsite de sens.

D. Caracostea

Este, fără îndoială, curaj și un risc nobil în încercarea de a repune acum, sau de pe acum, problema libertății — cu atâta patetică îndrăzneală, cum o face d. Mihail Fărcășianu în ultimul număr din «Revista Română» — ne referim mai ales la curajul intelectual, de a construi, în plină revoluție spiritual-autoritară, o rețea de interpretări nu numai liberale dar, ceea ce devine vulnerabil, agresiv liberaliste.

O atare provocare fiind făcută însă cu bună credință teoretică, și cu o vizibilă osteneală de a dovedi și o documentare cât de cât remarcabilă, ne predispune să privim cu simpatie meditațiile d-sale. Și tocmai de aceea

îi vom remarca, în grabă, principalele cusururi.

A angajat un titlu de mare și gravă actualitate filosofică: *Libertate și Existență*; d-sa nu stăpânește însă tematica filosofică și nivelul adecuat acestei teme. De sigur că simte «cumva» cam cum stau lucrurile, dar numai cu atât nu poate întreprinde o cercetare cu atari pretenții; se cunoaște că bate încă, proaspăt și entuziast, la porțile meditației sistematice a filosofiei. Sunt în cursul articolului numeroase scăderi brusce de nivel atât de supărătoare, adevărate goluri de gândire substanțial-metodică, — încât este o operație de oarecare dificultate să extragi momentele discursive, cu adevărat discutabile. Și, precum se știe, în asemenea cazuri pânđește pe orice autor, în situația sa, primejdia închipuirii și a diletantismului.

A angajat în discuție conceptul modern și prea ușuratic întrebuințat — al Existenței. Este, dacă vrea să-l utilizeze în sens existențialist, singura posibilitate formală de a-l confrunța cu libertatea; tocmai de aci încep însă dificultățile. D-sa este departe de a fi captat adevărul înțeles, și mai ales relevanța filosofică actuală și, metodic, de extremă importanță a «existenței» omenești. Nu l-a degajat nici de rezidurile obiectiviste și antropologice, nici de normalism sau vechile accente metafizice idealiste. Avem tot

timpul de a face cu ceea ce se numește « μεταβάσεις εις άλλο γένος » o confuzie de planuri tematice.

De aceea n'a putut capta singura dimensiune cu adevărat utilizabilă, în problematica pe care și-o propune, a acestui concept, și anume a unei *structuri preobiective*, a unei condiții transcendente oarecum, constituind fundalul, care face posibilă construcția lumii obiective. D-sa vede în existență în cel mai bun caz momentul apelativ, cum îi spune Jaspers; dar și acesta alternat continuu cu accente moraliste, personaliste sau idealiste. (« Existența este viața conștientă și autonomă a omului », etc., etc.).

Este actuală într'adevăr tratarea existențială a problemei libertății; dar nu se poate face la înălțimea dignității ei imanente și la pretențiile d-lui Fărcășianu, fără să fi trecut cumva pe lângă punerea ei cea mai radicală și stringentă: în « Vom wesen des Grundes » a lui Martin Heidegger, unde libertatea apare în cele din urmă ca transcendentă existenței, deoarece constituie caracterul fundamental al ceea ce el înțelege prin « Das in-der-Welt-Sein ». Problema, așa cum o pune d. M. F., ar merita totuși și o discuție de conținut, pe baza criticii interne, pe care o vom încerca — poate, cu alt prilej.

St. Teodorescu

Madeleine Andronescu aduce, prin recentu-i volum de versuri *Zilele Babei*, tipărit în condiții deosebit de alese de către editura Pavel Suru, având și trei desene de Milița Petrașcu, o atmosferă de ingenuitate și frăgezime, pe care rar o întâlnim în poesia tineretului. Până și « Elegia » poetei, care-și privește cu haz, dar și cu melan-

colie copilăria și adolescența, cu toate năzbâțiile și vraja ei, are expresii jucăușe și o viziune luminoasă. « Năduf », alt poem, desvoltă cu puritate, dar și cu humor, contrastul dintre un suflet candid și exigențele sociale. Povestea « pisicilor contradictorii » din poemul « Fetele Mamii » simbolizează iarăși lupta din sufletul autoarei, dintre puritatea unei copilării jucăușe și angrenarea în viață. Lirismul sensual și totuși primitiv tratat în poezia « Arcuș » îl pricepi și mai bine dacă ai cetit acel poem de mare suflu și largă viziune « Ehe! », unde autoarea cere o poezie vie, dinamică și cutremurătoare ca experiența însăși.

*Au ajuns versurile un fel de batiste
In mâna fetelor cu toate triste.*

*Toate-s suave și diafane
Toate-s cu îngeri în filigrane
Toate-s peltice și orfane.
Îți vine să le spui pis-pis și pui-pui
Și să le pui din nou să sugă la gurgui.*

*In timp ce marea viață urlă
Ca vântul într'o legendară turlă.*

e doar un fragment din acest desvoltat poem, care, cu mijloace familiare și pe un ton intim, proiectează o adevărată artă poetică, slăvind poezia sbuciumului omenesc, care cu greu ar încăpea în cerul lui Dumnezeu.

Imbinând prin mijloace proprii o frăgezime și ingenuitate, pe care o găsim uneori și în « Medelenii » d-lui Ionel Teodoreanu, cu un humor neaoș, deși mai puțin cinic, sugerat de poezia d-lui T. Arghezi, d-na Madeleine Andronescu exprimă poetic lucrurile și stările cele mai familiare, sentimentele cele mai firești tineretii, visurile și regretele cele mai simple.

De aici, farmecul direct și luminozitatea firească a acestor poeme, în care gingășia se împrietenește cu adevărul, termenii prea familiari cu mari semni-

ficații. Căci îndărătul acestor ingenuități, un suflet compătimentește pe oameni, surprinzându-i cu melancolie și humor cum sunt degradați de viață și dorindu-i mai tari și mai legați de măreția energiei spirituale.

Petru Comarnescu

Între cărțile inspirate de războiul actual, în majoritate superficiale și grăbite, placheta de poezii a d-lui Demostene Botez intitulată: *Pământ și om*, pare a se remarca printr'o adâncire a materialului și o depășire a cadrului ocazional. Având ca exemple bucățile clasice ale lui Vasile Alecsandri din « Ostașii noștri » și cele ale lui George Coșbuc din « Cântece de vitejie » și pe de altă parte uzând de propriile d-sale experiențe poetice din cunoscutele volume anterioare, D. Demostene Botez ne dă, în cele 10 poezii câte cuprinde această cărticică, o producție adecvată genului și în același timp continuatoare a operii d-sale trecute.

Soldatul d-lui Demostene Botez, indiferent dacă e înfățișat în plin atac împotriva dușmanului, rănit între liniile de bătaie, sau agonizând în singurătatea câmpiilor răsăritene, este înflăcărat de aceeași mare dragoste pentru pământul țării sale. Ea este atât de puternică încât la un moment dat pământ și om, par a se încheța în aceeași pornire, se amestecă și se îmbrățișează în aceeași unire nebiruită. Este ceea ce poetul vrea să înfățișeze în poezia de început intitulată *Pământ*, în *Dar e pământul țării mele* și în altele.

În cadrul acesta tradițional și eroic, moartea este și ea înfățișată ca o contopire firească și senină cu glia pământului, ca o stingere în singurătatea naturii și a propriilor mistere omenești.

Iar poezia care o cuprinde pare o poezie de adâncime și de expresivitate bogată, înșiruindu-se alături de întreaga operă a d-lui Demostene Botez.

Ion Șugariu

Geneza mitului, de Aurel Cosmoiu. Este pentru prima dată când un teolog încearcă să împace o problemă, cum este Geneza mitului, pe două planuri de gândire care se surprind unul pe altul, fie în contradicțoriu fie în prelungire. Cele două planuri — sunt interpretarea filosofică pe de o parte și cea teologică pe de altă parte, a aceleiași probleme.

D. Aurel Cosmoiu a debutat în gândirea românească, destul de personal, cu această carte « Geneza mitului » — a cărei valoare este mai remarcantă decât cea pe care i-a acordat-o sau nu i-a acordat-o critica de specialitate. Încercarea d-lui Cosmoiu, balansând între o riguroasă formă a cugetării și o exaltare de sinceritate și originalitate, dovedește totuși o mare pasiune.

Pornind dela valabilitățile teologice și filosofice ale mitului, în origina lui ca formă și concept, d. Aurel Cosmoiu constată că « *sursa mitului nu este, așa dar, rațiunea, ci sufletul întreg, propulsat de rădăcina lui aproape concretă: instinctul, și operând într'o zonă de penumbra, cu un maddular nediferențiat al sufletului: intuiția* ». Iar istoria lungă a mitului, cu toate evoluțiile de admitere a lui și de înțelegere, este urmărită din filosofia elină, până în renaștere și în epoca contemporană — d. Aurel Cosmoiu neoprindu-se să enumere doar interpretările: naturalistă, etico-alegorică, mistică, evhemerismul, sau teoriile școlilor: simbolică, neo-evhemeristică, fi-

lologică, antropologică, pan-babilonistă, etc. — ci caută să-și impună și punctul său de vedere, concluzia sa personală, justețea concepției sale părrându-ni-se de o obiectivitate și poziție într'adevăr nouă. Acolo unde critica acestor școli ușurează înțelegerea problemei, înconveniente și limitele manifestante ale lor devin specifice pentru probitatea și emoționanta satisfacție de gândire a d-lui Cosmoiu. Astfel admitem că mitul, după toate experiențele lăuntrice sau în afară ale spiritului, implicit trebuie să ducă spre metafizică — nu pentru a-și găsi un reazâm în filosofia actuală — ci pentru că e firesc să nu-și fi pierdut conceptele și permanența, doar metafizica fiindu-i astfel o valoare sau o rezolvare de centru a preocupărilor lui.

Lawrențiu Fulga

Südostforschung der Gegenwart este intitulată schița programatică a d-lui Rudolf Brandsch în numărul din Februarie al revistei « Volk im Osten ».

Este o problemă și un câmp de cercetări la care — natural — suntem și noi esențial interesați și unde metodele și spiritul științei germane ne vor ajuta tot așa de hotărîtor, ca și în celelalte tărâmuri de activitate.

În măsura în care este vorba în primul rând de « Forschung » adică de cercetare științifică a realităților, concentrate în jurul conceptului central al etnicului, nu credem însă că o atare stabilire a realității se poate face fără o colaborare spirituală și științifică și a celorlalte naționalități, care locuiesc Sud-Estul Europei. Aplicarea unor perspective exclusiv istorice și tinzând să urmărească numai rolul civilizației central-europene în viața acestei porțiuni a Europei, va

ignora fatal tocmai ceea ce constituie esențial ciudățenia și caracterul specific al complicatelor probleme care se pun în acest spațiu.

Nu se pot aplica aci — scheme și categorii construite gata altundeva — nu numai accentele de valorificare și de delimitare categorială a realității, dar însăși constituția celor mai curente fenomene este esențial deosebită de ceea ce se captează în mod curent prin aparatele de percepere ale cercetării Europei Centrale.

Ar fi un obiect interesant de rodnică colaborare, în care s'ar întâlni spiritele a două națiuni, care colaborează fecund pe frontul marilor prefaceri ale Europei noi. Sunt încheieturi și semnificații pe care numai noi, autohtonii, le putem descifra și prezenta. Și asemenea precizări pot servi, indirect, și celei mai exclusive preocupări germane, întru cât conviețuirea a impus o sumă de foarte interesante corective și acomodări tuturor neamurilor din Sud-Est.

Dr. St. T.

D. Aurel Marin este autor a 10 cărți de poezie, apărute într'un răstimp de 9 ani. Am avut ocazia să scriu despre aproape toate aceste culegeri, remarcând de fiecare dată o tendință de simplificare și de clarificare a atitudinii sale în fața problemelor poeziei și a problemelor generale de viață. Orientat spre sobrietatea și liniștea poeziei clasice, nesocotind stridențele și încolțurările scriului din jurul său, șlefuitor abil și răbdător al cuvântului celui mai de toate zilele, în marginile îngăduitoare ale ideii, d-sa rămânea oarecum un izolat și un inadaptabil. Ceea ce mi se părea a constitui totuși o amenin-

țare a poeziei sale, pe drumul acesta al resemnării și al restrângerii la expresia directă, prozaică și imediată, era căderea ei în banalitate și în plătitudine. Citam cu această ocazie exemple din *Insemnări de vacanță* și din *Viața în munți*.

Volumul de *Sonete* apărut de curând cuprinde în bună parte atât calitățile cât și defectele cărților anterioare. El ne apare ca o încercare de sinteză a întregii sale activități poetice de până acuma, atât prin forma fixă a sonetului (tendențele spre forme precise și simplitate din celelalte culgeri aminteau uneori până la supra-punere de măsură pe Eminescu !), cât și prin conținutul ideologic, cuprinzător al celor mai variate teme.

Ceea ce aduce nou această carte este folosirea unor motive de reprezentare picturală, cari pot ajunge uneori până la realizări fericite de felul acestuia :

*Aproape desvelită și aproape
Căsută din mătăsuri și dantele
Se răsuțește leneș, după ele,
Muindu-se 'n adâncul lor ca 'n ape.*

*Un umdr gol și gâtul cu mărgele
Nu mai ajung și nu pot să se 'ngroape.
Intunecate, singure pleoape,
Acopere neliniștile grele.*

*Prin largile ferestre se revarsă
Lumina în ușoară tremurare,
Când mai aprinsă, când plutind mai
ștearsă.*

*Și în nemișcătoarea 'nhorbotare,
Cum s'a oprit cu fața 'n jos întoarsă,
E ca un început de modelare.*

Uneori intenția este mărturisită și în titlu: *Pan, sculptură de Paciurea* (p. 27), *Studiu, pictură de N. N. Tomitza* (p. 41), *Sbenguială, desen de Ioana Jurgea* (p. 53), *Tors, sculptură de I. Vlasiu* (p. 111), etc.

Cred că partea aceasta este cea mai realizată din volum și dacă ținem seama de faptul că poezia ce se scrie astăzi a lăsat cu totul în părăsire (în afară poate de d. Ion Pillat) pastelul și descrierea de orice fel, interesând-o doar peisajul interior, ea poate fi socotită chiar inovatoare.

Nu-mi place totuși în această carte folosirea prea deasă a participiului trecut și a formelor de infinitiv la rimă, fapt care denotă o sărăcie de mijloace poetice, precum și a unor expresii directe cari nu pot ieși din vulgaritatea de unde poetul zadarnic a încercat să le scoată: *E bosumflat de-a bine de-o nădroadă* (p. 27), *Aceasta mi-e scofala* (p. 77), *Că nu le plac celor într'o ureche* (p. 77), etc.

Cu aceste corective, socotesc *Sonetele* d-lui Aurel Marin o carte de maturitate poetică și de definire a unei poziții proprii.

Ion Șugariu

Pustiuri de Georgeta Mircea Cancicov. Fără îndoială că d-na Georgeta Mircea Cancicov nu este o scriitoare, decât în sensul virtuții pe care și-a impus-o de a deveni scriitoare — ceea ce nu poate fi tot una cu vocația adevărată sau în sfârșit cu meșteșugul acesta aspru al scrisului. Și nu știu când și cu care anume volum, se va putea vorbi despre realizarea sau « maturitatea » scriitoarei Georgeta Mircea Cancicov. Sunt anumite legi ale naturii care nu pot implica decât un destin fidel cu generozitatea feminină de pretutindeni și adeseori este mai bine să te întorci la vechile unelte ale sensului comun — care probabil prețuesc mai mult decât a te juca cu focul scrisului.

Asta nu înseamnă, însă, că nu sunt totuși cărți — care reprezintă într'un

fel oarecare un climat deosebit și pe care nu întotdeauna scriitorul le definește cu propria lui ființare între coordonatele lumii morale și geografice, de unde acesta și-a luat motivele de inspirație. Revenind la cărțile d-nei Cancicov, întâmpinăm în paginile lor acel climat rural, ale cărui trăsături și valori sufletești le cunoaștem din școala veche a sămănătorismului — și care nu ne mai poate releva nimic din clasică lui structură — oricât de inedite elemente, figuri de eroi sau realități sufletești, ar aduce. Nu pentru că noi înșine considerăm susnumita școală ca pe o simplă amintire a literaturii noastre, dar mai ales pentru motivul că toți scriitorii (care eventual mai încearcă o revendicare a ei, cum este cazul d-nei Georgeta Cancicov) păcătuiesc prin a se supune prea mult regulilor naive și fascinațiilor minore care o caracterizau odinioară.

Firește că o reîmprospătare a temelor rurale și mai ales o desbatere adâncă a problemelor de înaltă tensiune sufletească a păturilor țărănești — n'ar fi deloc rău venită (chiar dacă suntem tentați a crede mai mult în literatura cu caracter urban și deci cu conținut mai aplicat universalității). Iar, dacă ne gândim la posibilitățile d-nei Cancicov, nu putem însemna aici decât simpla sa voință de a scrie o carte, care nu e tot una cu a face sau măcar a discerne mai adânc voluptățile și conflictele mediului rural, care sunt (slavă Domnului!) mult mai impresionante decât încearcă să ni le evoce d-na Cancicov.

D-na Georgeta Mircea Cancicov a mai avut o experiență literară (dacă se poate numi experiență) cu cartea « Poem » — în care, oricât de multă bunăvoință am avea, n'am descoperit decât o vagă nuanță de humor, ame-

stecat cu piezișe reliefări de tipuri arhicunoscute. Se vedea dela început că autoarea cărții este doar o martoră din balcon sau de după peretele conacului, o simplă spectatoare nealarmată sau dimpotrivă curioasă feminin la întreaga dramă țărănească. Sau în sfârșit, nu știm întrucât autoarea realizase în biografia sa puțină afecțiune pentru eroii săi. Dar, amintindu-ne de anumite pagini bruscate în structura lor ca vocabular și animație, când se putea deosebi cu ușurință că d-na Georgeta Cancicov vorbește mai bine o limbă străină decât cea românească, motivul acesta ne-a îndreptățit să credem că și raportul dintre autor și personajii este distanțat.

Noul său volum « Pustiuri » pune cu prea mare ușurință tema vieții ratate a unei femei în fața propriului său destin, umil și banal, ca și în fața morții — ca orice fapt divers — cu toate că adesea puterea de descriere prezintă resurse de elemente ciudate care stârnesc oarecare uimire, — dar care până la urmă se simplifică într'un simplu reportaj, din care nu lipsește nici nota suficientă a anecdoticului încrucișat cu întâmplări hazoase din viața satului, personajii inutile și neconturate cu migală —, neputându-se astfel impune în toată cartea o atmosferă de sine stătătoare.

Faptul că ne-am oprit pe marginea acestei cărți, cu certitudinea că vom deosebi laturile unei cariere scriitoricești, a desmișnit cu ultima pagină pasiunea noastră lecturală. Căci, o carte, chiar dacă nu promite ceva extraordinar, ar putea fi interpretată măcar cu simpatie în procesul de creație intimă, ceea ce ar putea fi mai fidel conștiinței și manierei feminine de oriunde. Probabil tot așa se explică și eșecul d-nei Georgeta Mircea Can-

oicov, care ar fi câștigat mai mult cu o carte de confesii decât cu una de peisagii care-i sunt streine și văzute într'o comoditate prea puțin artistică.

Laurențiu Fulga

Edgar Poe, *Illuminatul* de Dan Petrașincu. «O carte despre Edgar Poe în românește» — este întrebarea pe care dela început și-o pune chiar d. Dan Petrașincu, cu puțină îndoială uimită sau capricioasă și cu ironia acordată timpului modern — care în totdeauna i-au fost caracteristice.

Pe marele poet și nuvelist american l-am cunoscut din simple note de revistă, din ceea ce-i acordau alții cu indulgența celor care-l aflaseră mai repede — sau din tot ceea ce literatura franceză ne pune la dispoziție în traduceri, studii sau eseuri. Când deodată, acum câțiva ani, l-am cunoscut mai în deaproape prin traduceri în poezie ale d-lui Emil Gulian și în sfârșit acum prin cartea de analiză și sinteză a d-lui Petrașincu.

Ne amintim că s'a iscat vâlvă și nedumerire la apariția acestui «Edgar Poe, *Illuminatul*» — dar în fața tuturor prejudecăților de clan scriitoricesc și mai ales în ciuda celor care nu se așteptau la atâta curaj din partea d-lui Dan Petrașincu — trebuie să mărturisim că «Edgar Poe, *Illuminatul*» trebuia să apară, fiind o carte nu numai absolut necesară ca documentul unei pasiuni — dar și o lucidă operă de judecată și înțelegere din partea d-lui Petrașincu.

Intrucât, însă, chiar d. Dan Petrașincu a fost chemat sau era indicat să scrie această carte, n'are nicio importanță, cu atât mai mult cu cât explicita prefață a autorului fixează condițiile și motivele care l-au de-

terminat s'o facă: «*N'aș vrea să fie interpretat acest act decât în înțelesul lui intern, cel adevărat: ca o pasiune pentru Edgar Poe, care la un moment dat se manifestă și ia formă de carte fiindcă nu se poate altfel* — precizează d. Dan Petrașincu în prima pagină. *Singura mea vînd constă în aceea că nu mi-am putut înfrâna pasiunea, așternând pe hârtie ceea ce multor altor cititori de-ai lui Poe — a cărui operă a însemnat o anumită tentație în evoluția lor intelectuală — le-a trecut de sigur prin minte, citindu-l*».

Și pornind dela această afirmație, toată cartea desbate cu o febră deosebită cele mai încălțite probleme de conștiință ale operei lui Edgar Allan Poe. Este, deci, vorba de o interpretare personală, de o sumă de judecăți acordate cu prisosință nuvelistului — cu toate că d. Dan Petrașincu, de multe ori, atacă pentru o lucidă confruntare cu natura lui Poe, chiar poezia și datele vieții lui (scrisori, întâmplări, conferințe, conflicte, etc.).

«Edgar Poe, *Illuminatul*» nu este o carte de rigori absolute, scrisă la rece, cu obiectivitatea savantă a criticului strein de toate neliniștile lui Poe — pentrucă, dela prima până la ultima pagină, chiar acolo unde interpretarea merită o judecată mai severă sau mai corectă — cartea este scrisă într'un tempo de exaltare, ca un imn de laudă marelui poet american sau ca o grea melancolie resimțită în urma citirii operei lui.

D. Dan Petrașincu se ferește mai întâi de elementele biografice, lăsând senzaționalul pe seama altora — și dela început trece la profilul psihologic al poetului, realizat și din portretul lui Edgar Poe — căruia autorul îi descoperă astfel, mai mult printr'o sugestionare contemplativă,

tot ceea ce nuvelistul ascundea dincolo de făptura lui: « *Această ardere lăuntrică se reflectă în privirea lui Edgar Poe ca o halucinație lucidă, în care pălpâie o imensă melancolie, un « nu știu ce » de pe alte tărâmură — conștiința deconcertantă a unei surprări interioare, parcă, cu sugestia cumplită a lumilor pierdute, a tuturor dezolărilor ce-au putut încerca vreodată întreaga umanitate ».*

Trecând apoi la un nou capitol *Sensuri și sinteze*, d. Dan Petrașincu începe prin a preciza definiția fantasticului, puterile și limitele imaginației, categoriile fantasticului (esențiale pentru înțelegerea operei lui Edgar Poe, aproape fiecare nuvelă fiind discutată în amănunt) — pătrunzând cu o putere intuitivă slujită de inteligență și poate chiar de acea justă pondere a afilației intime — în acea vastă identitate poescă, revelatorie.

Faptul, însă, că d. Dan Petrașincu se folosește de o bibliografie exclusiv franceză și italiană (forțând de multe ori interpretarea cu cărți de filosofie și știință, doar din nevoia de a fi mai sintetic) nu satisface totuși până la urmă și pasiunea sa și speranța noastră de a cunoaște în întregime pe Edgar Poe. Chiar, când acesta este privit alături de Dante sau Dostoiewski — mi se pare că și paralelele acestea era necesare, ca un discernământ al geniilor în aceeași privire a destinelor lor.

Iată de ce, cartea d-lui Dan Petrașincu înseamnă un bun al culturii — adăogând la activitatea sa personală ca pe o distinsă preocupare și o deosebită carte de eseu.

Laurențiu Fulga

Bazată pe o bogată bibliografie privitoare la viața culturală a Transilvaniei în cei douăzeci de ani de după

unire, lucrarea d-lui Olimpiu Boitoș intitulată: *Progresul cultural al Transilvaniei după unire*, poate fi socotită ca o sinteză și o sistematizare a întregului material de natură să mărturisească puterea de creație a neamului românesc din Ardeal.

Cu o minuțiozitate și o răbdare demne de laudă, d-sa a folosit toate articolele și toate lucrările publicate privitoare la această problemă. Cartea cuprinde cinci capitole ce tratează despre: Limba, ca element de bază a vieții spirituale. Opera misionară, opera de organizare și apostolatul laic al celor două biserici, ortodoxă și unită, din Ardeal. Realizările școlare (în cele trei ipostaze: învățământul primar, învățământul secundar și învățământul superior). Creația culturală (știință, literatură, plastică, muzică, teatru). Difuzarea culturii (« Astra », școlile țărănești, studenții universitari, etc.).

Cuprinzând cifre, date statistice și enunțări din toate aceste domenii de activitate spirituală, cartea d-lui Olimpiu Boitoș este o adevărată oglindă a întregului proces cultural realizat în Ardeal în aceste două decenii de după unire. Ea este în același timp și o dovadă strălucită de putere creatoare și de biruință spirituală pe toate tărâmurile de activitate românească, capabilă să susțină orice luptă și, orice discuție privitoare la întâietatea neamului nostru pe acele locuri.

Ion Șugariu

La porțile Odesei, de Corneliu Penescu. Nu este o simplă întâmplare că scrim aci despre această carte, cu atât mai mult cu cât autorul nu este niciun scriitor consacrat, dar niciun simplu reporter de războiu. D. Corneliu Penescu se găsește la a doua

sa carte de schițe de războiu. După «Centrul 8» — iată «La porțile Odesei» — care vine să întregască seria notațiilor directe, în fața câmpului de luptă. Și în amândouă d. Corneliu Penescu dovedește un simț al realității, o mare putere de analiză a stărilor sufletești și mai ales o desăvârșită stăpânire a frazei literare — ceea ce foarte rar am avut ocazia să întâlnim în cărțile obișnuite de reportajii.

«La porțile Odesei» cuprinde 12 schițe — care prezintă totuși o unitate, fragmentarea ajutând mai mult la cumpănirea momentelor dramatice intense. Dela frământarea posturilor de comandă și până la sbuciumul primelor linii — sunt surprinse în neli-niștitoare lor trăire zeci de figuri de luptători, simpli soldați și ofițeri — care nu par a fi văzute de departe, strein, sau cu ochiul martorului — ci alăturate în aceeași febră a zilelor de luptă și a nopților de spaimă ori emoție. Căci d. Corneliu Penescu a făcut războiul, i-a simțit toate turburările și înaltele clipe ale desordinei sufletești, dela trecerea Prutului și până la intrarea în Odesa. Autorul și-a trăit astfel toate clipele descrise și-a cunoscut de aproape eroii pe care-i glorifică și-i scoate din anonimatul masei — ocupându-se în această carte numai cu elementele esențiale, care ajută mai mult la portretizarea lor și la unitatea acțiunii dinamice a cărții.

Redăm aci un revelatoriu pasaj din schița cea mai sugestivă, poate: «Acolo doarme un infanterist» — în care se pot deosebi cu ușurință calitățile de scriitor ale d-lui Corneliu Penescu: «*Fantomile nopții. Cu fața suptă și pământie, cu trupul cobiliță de povara dusă în spinare, ochii caută prin beznă, albul drumului, merg fără să știe unde,*

către răsărit, cu gândurile împletite din dorurile de cei lăsați acasă. Merg și se împiedecă de bulgării drumului, uscați de vânturile venite tot din partea unde merg ei; se împleticesc, cad, se scoală și merg mereu tot înainte. Praful stărnit din mers îi face să scuibe și compasul picioarelor cronometrează mereu kilometrii parcursi, tot mai mulți kilometri...».

Intre toate cărțile de războiu ale reporterilor obișnuți, cartea d-lui Corneliu Penescu ne prezintă singurul document adevărat al întregii vântori și deslănțuirii de vieți în marele angrenaj al frontului. Toate calitățile cărții sale «La porțile Odesei» ne dovedesc că avem în față un scriitor adevărat, căruia nu-i rămâne decât să-și remarce talentul și în alte cărți.

Laurențiu Fulga

Disraeli într'o nouă lumină (Rudolf Craemer, *Biografia lui Benjamin Disraeli*. Hanseatische Verlagsanstalt). Despre Disraeli nu existau scrieri lămuritoare și horăritoare, pentrucă niciuna dintre ele nu arăta adevărata personalitate a acestui om, așa cum se oglindește nu numai în activitatea sa politică dar și în cea literară. Cartea lui Maurois despre Disraeli nu e decât o biografie romanțată, la modă pe atunci, scrisă într'un mod superficial și evitând cu grijă delicata problemă pe care o prezintă romanele lui Disraeli.

În cartea sa, Rudolf Craemer discută și consideră ca documente în primul rând opera literară a lui Disraeli și păreriile contemporanilor despre el. Rezultatul este mai interesant decât s'ar putea aștepta cineva. Ceea ce redă autorul în carte, citate

din romanele lui Disraeli și, în directă legătură cu ele, activitatea sa ambițioasă care l-a dus la rangul de prim-ministru, uimește și pe cei mai cinici oameni. Indrăsneala publicațiilor lui Disraeli într'un moment când în Anglia nu se făcuse încă emanciparea Ovreilor, curajul cu care afirmă predominanța rasei iudaice ca scop al politicei sale, sunt trăsături care conturează puternic personalitatea acestui om. « Fără îndoială — scrie Craemer — inteligența și disprețul de oameni, care reies din afirmațiile lui Disraeli, se leagă de un curaj ahas-veric, care duce la victorie ».

Desvăluirile pe care le face R. Craemer, cu preciziunea și obiectivitatea istoricului, sunt mai puțin penibile pentru Disraeli, cât dureroase pentru Anglia și nobilimea sa. Surprinzător neplăcut observațiile din scrisorile lui Disraeli, lauda de sine când cucerește o treaptă în plus, îngâmfarea sa când simte că nobilimea trebuie să-l invite — pe el Iudeul levantin —, când face parte din cercul cel mai restrâns dela Curte, cum surprinde și atitudinea reginei Victoria, care reacționează față de scrisorile din care transpiră un sentiment lingușitor, cu încredere din ce în ce mai mare.

Inchizi cartea cu impresia că tragedia Angliei a început în anul 40 al ultimului secol, în anul în care i-a fost posibil acestui om să se afirme și să fie temut în calitate de educator al partidului tory. Singur Carlyle a prevenit și a prevăzut. Deși și-a exprimat părerea într'un limbaj destul de lămurit, el n'a fost ascultat nici înțeles.

Cartea lui Rudolf Craemer asupra lui Disraeli, Lord Beaconsfield, nu este numai un studiu interesant și obiectiv asupra unei personalități atât

de discutate, dar este și o lămurire asupra evoluției și dependențelor istorice ale Angliei.

Petronela Negoșanu

Critica italiană se ocupă de cartea recent apărută a unui scriitor modern, Guido Piovene, intitulată *Lettere di una novizia*. E un roman epistolar în genul său în care ni se împărtășește zbuciumul unei vocații ratate. E o carte cât se poate de curioasă și înțelegătoare a misterelor sufletului omnesc.

•

Ultimul număr al revistei *Nouva Antologia* (anul 77, fasc. 1681) publică discursul lui Riccardo Bacchelli, rostit la Academia italiană la 25 Martie 1942, cu prilejul sărbătoririi centenarului nașterii lui Antonio Fogazzaro. Intre altele se afirmă actualitatea romancierului vicentin în sufletul popoului italian, mai ales prin romanul său *Piccolo mondo antico*, care vorbește încă inimilor simple dar înțelegătoare de frumos și omnesc.

•

Nino Broglio a publicat de curând o carte de vânătoare, *Tutta caccia*, pentru profani, în care vânătorul se dovedește îndrăgostit nu numai de sport dar și de artă: abundă în cartea sa peisagii, fapte, tipuri, tovarăși de vânătoare, oameni și câini, aventuri mai mari și mai mici, alcătuind o lume foarte sugestivă.

•

Literatura italiană de călătorii și aventuri exotice s'a îmbogățit de curând cu o nouă carte: V. G. Rossi, *Cobra*, o călătorie în India. Două

ediții în trei luni, mărturisesc nu numai interesul trezit dar și calitățile operei în sine.

*

Ultimele numere din revista *Nuova Antologia* continuă să publice listele de cuvinte exotice care, prin decretul Ministerului de Interne, în urma raportului Academiei Italiene urmează să fie eliminate din limba italiană și înlocuite cu cuvinte naționale.

*

În volumul recent publicat, *Saggi sulla lingua dell' Novecento*, Bruno Migliorini, îmbinând istoria culturii cu istoria limbii literare, se interesează deopotrivă de cuvintele clasice cât și de cele moderne care trebuie să pre-ocupe pe linguiști ca realități ale vieții umane, răsărite însă în marginea tradiției și în limitele bunului gust. O idee nouă cere o expresie nouă și vocabularul clasic n'ar putea să epuizeze toate nuanțele gândirii umane.

*

Un comitet de onoare a publicat de curând un volum intitulat *Scritti di filologia e umanità*, în care sunt adunate studiile cele mai reprezentative și valoroase ale profesorului Vincenzo Ussani dela Universitatea din Roma, cu prilejul retragerii sale la pensie. O prefață semnată de F. Arnaldi prezintă opera și activitatea didactică a Maestrului Ussani ca studios, profesor, umanist și reprezentant ilustru al filologiei clasice în Italia vremurilor noastre.

*

Cultura dantescă înregistrează o serie de studii noi adunate în volumul *Dante e la cultura medievale* de Bruno Nardi. Cartea dovedește în primul

rând pasiunea cu care sunt continuate în Italia studiile dantești și aduce contribuții originale prețioase la cunoașterea gândirii poetului față de problemele cele mai dificile ale Evului Mediu.

C. H. Niculescu

Ramiro Ortiz, *Letteratura Romana*. Editura Angelo Signorelli, Roma 1941. Apariția unei istorii literare este totdeauna un eveniment cultural și cu atât mai mult în cazul de față, când această istorie a literaturii române este prezentată de d. profesor Ramiro Ortiz publicului italian, în limba italiană. Ar fi inexact să afirmăm că recenta ei apariție ar avea vreo legătură cu schimbarea politică survenită la noi, pentru că este o lucrare vastă, care presupune un îndelungat studiu și o profundă cunoaștere a poporului și culturii române, pe care d. Ortiz a avut ocazia să și-o apropie încă din anii când era profesor la Universitatea din București. De altfel, aceasta nu este prima carte în care d. Ortiz, autorul minunatelor critici florentine și a studiilor evmediene, se ocupă de literatura noastră. După câte știm, a publicat în limba italiană traducerea poeziilor lui Eminescu.

Cartea d-lui Ramiro Ortiz, împărțită în șapte capitole — literatura poporană, literatura religioasă, istoriografia, școala latinistă și curentul naționalist, Titu Maiorescu și Junimea, Iorga și Semănătorismul, și literatura modernă contemporană — nu este cătuși de puțin o aridă istorie a literaturii. Însoțită de numeroase texte, traduse în mare parte de autor — chiar dacă poeziile traduse în versuri albe nu reușesc să redea totdeauna muzicalitatea originalelor — cartea prezintă

și pentru noi, prin observațiile critice, inedite, un interes deosebit.

În cartea d-lui Ortiz, literatura poporană ocupă un loc de frunte: « ea reprezintă, cu gingașele cusături, cu splendidele covoare și cu bogatele creștături în lemn care fac ambianța în care a luat naștere «doina», expresia cea mai pură a rasei și a sufletului poporului român. Este adevărata literatură română, de care mai târziu se leagă Semănătorismul și curentul sănătos al literaturii contemporane de azi ».

« Miorița este expresia cea mai delicată și mai autentică a sufletului poporului român și nu are nicio corespondență în literatura altor popoare. Este o adevărată capodoperă de gingășie, dovedind un simț al frumosului foarte rafinat și evoluat ».

Epoca primelor contacte cu occidentul preocupă pe autor mai mult din punct de vedere al contactului cu Italia, atât de rodnic pentru noi prin apariția școalei latiniste și a școalei italianiste a lui Eliade Rădulescu.

Influența franceză, atât de puternică în secolul XVIII, deși a deformat uneori originalitatea scriitorilor, a dat totuși naștere unui curent politic-literar într-adevăr surprinzător.

În lucrarea sa, d. Ortiz rezervă un loc important lui Mihail Kogălniceanu, pe care îl consideră unul din cei mai importanți factori ai renașterii naționale. Vorbind apoi despre gruparea dela Junimea, d. Ortiz scrie, cu privire la Titu Maiorescu, următoarele: « A fost unul din cei mai de seamă conducători spirituali ai României moderne. Logic, rece, precis, gôtheian, olimpic, având o solidă cultură filosofică și literară clasică, în special germană, a reușit să curețe câmpul literar român de toate buruienile ce l-au năpădit, punând o

stavilă grabei celor mulți, încurajați să scrie de romanticul apel al lui Eliade Rădulescu ».

Meritul cel mai mare pe care îl găsește profesorul Ortiz lui Maiorescu este descoperirea geniului poetic al lui Eminescu.

« Eminescu — scrie d. Ortiz — poet pesimist, hrănit cu filosofia lui Schopenhauer și influențat sporadic de budism, aparține familiei lui Leopardi, Musset, Vigny, Lenau și Heine, deosebindu-se totuși de ei prin viziunea sa personală asupra vieții, printr'un gingaș, profund și apropiat simț al naturii, fiind astfel interpretul cel mai sincer al peisajului românesc. Entuziasmul său pentru istorie și tradiție și poezia populară, seninătatea sa în durere, care-l face să privească de sus patimile omenеști, muzicalitatea versului său, o muzicalitate românească, precum este aceea a doinei, dulcele cântec de iubire și durere al poporului român, fac din Eminescu cel mai autentic, mai original și mai melodios poet român, găsindu-și doar în peisajul românesc al lui Grigorescu un echivalent ».

Din operele lui Creangă amintește de « minunatele *Amintiri din copilărie*, de multe basme și legende, scrise în limba țăranilor români, dar curățită și ridicată de Creangă pe culmi de artă și eleganță ».

Versiunea unui fragment « Pupăza » din Amintirile din copilărie, este redată în dialectul din Pistoia, fiind una din traducerile cele mai reușite și redând admirabil umorul și specificul lui Creangă.

Interesantă este paralela pe care o face d. Ortiz între Nicolae Iorga « om de vastă cultură, cu personalitate complexă și o activitate de istoric și om politic care fac din el o figură euro-

peană » și Miguel de Unamuno, având ambii «aceleași calități și aceleași defecte ».

Înainte de a trece la studiul literaturii moderne, d. Ortiz se ocupă pe larg de personalitatea a trei scriitori: « Brătescu-Voinești, povestitor de rasă, cizelator însă nu sculptor, miniaturist dar nu pictor »; « Octavian Goga, cântărețul Românilor din Ardeal, ale cărei poezii *La Noi*, *Oltul* și altele au fost pentru opresori niște adevărate bătălii pierdute și au aceeași aureolă ca și câmpiile dela Mărăști și Mărășești »; « Mihail Sadoveanu, figură masivă, blând visător, tipul patriarhului primitiv, cântărețul epic al pământului și al rasei sale ».

Despre literatura contemporană, autorul spune că oscilează între tradiționalism și modernism.

Ocupându-se de cei mai importanți scriitori, poeți și critici (Corneliu Moldovan, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, etc.) autorul subliniază personalitatea lui Liviu Rebreanu, al cărui roman « Ion » poate sta alături de romanele cele mai bune din literatura europeană contemporană, ca « Țărani » lui Raymond, pe care îl întrece însă în structura organică și în sobrietate.

Dintre poeții contemporani, autorul insistă asupra lui Nichifor Crainic, « a cărui poezie amintește uneori accentele virile și melancolice ale poeziei carduciene ».

Din aceste scurte citate ne dăm seama cât de informat și de just este d. profesor Ramiro Ortiz în aprecierile sale. Chiar dacă nu este pretutindeni egal — și este natural să insiste mai mult asupra legăturilor culturale dintre literatura română și cea italiană — d. Ortiz se dovedește un fin psiholog și profund cunoscător al sufletului și poporului român.

Prin această carte d. profesor Ramiro Ortiz apropie România de Italia, deschide o cale spre noi, dă o posibilitate poporului italian de a cunoaște literatura română în întregime, de a se apropia de sufletul și de gândirea noastră dela începuturile ei și până în zilele noastre.

Maria Hodârdu

Reeditarea lui Theodor Fontane.

Se părea, cu câteva decade înainte, că o parte din opera lui Fontane trece într'un unghiu mort, ne mai fiind onorată decât de istoriile literare. Dar operele caracterizate prin forță și permanență reușesc să treacă și să trăiască și peste anumite epoci de uitare a publicului.

Ca și Raabe, Storm, Keller și Mörike, și Fontane a fost greu încercat de posteritate. Prezentul înregistrează însă un puternic curent pentru opera atât de serioasă a lui Theodor Fontane. O dovadă e și recenta ei reeditare.

Fontane, deși nu era dotat, ca Goethe, Storm ori Mörike, pentru lirica pură, a avut totuși ceva de spus. El avea darul să lase oamenii și împrejurările să vorbească. Înțelegea oamenii așa cum sunt, având o bunăvoință ironică față de defectele lor.

Reeditarea romanelor sale sociale, ce caracterizează atât de bine epoca wilhelmiană (Märkische Schilderungen), a călătoriilor sale în Franța, a romanului său *Înainte de Furtună* (Vor dem Sturm) și chiar a considerațiilor și criticelor sale teatrale, este o dovadă puternică pentru curentul care există azi în Germania față de opera lui Fontane.

De aci pornește noua ediție a poeziilor și baladelor lui Fontane, ediție îngrijită de Heinrich Wolfgang Seidl.

Poezii ca Archibald Douglas; Castelul Eger; Lupta dela Hemmingsted; Podul pe Tay; Impăratul Friedrich III și Regele Oscar; D-nul Von Ribbeck la Ribbeck și în Havelland, sunt creații care se integrează în permanența liricei germane.

Interesant de subliniat este că nu numai poezia și proza lui Fontane găsim ecouri noi în public, dar și observațiile sale politice, făcute cu ocazia călătoriilor în Anglia. «Nu totdeauna este dăunat un popor când este lovit în onoarea și fericirea sa. Dimpotrivă. Poporul învins va trebui să aibă puterea să se redreseze din propriile-i forțe», scria Fontane.

Și rândurile acestea — și multe altele din Fontane — vorbesc profund Germaniei de azi.

P. Negoșanu

Un pianist fin și distins, un dirijor precis, elegant și serios. Iată ce cunoaște publicul nostru din personalitatea lui C. Silvestri. Ceea ce va rămâne însă, e creația lui.

Muzica lui Silvestri: o sensibilitate frământată, neliniștită, cu tendințe contradictorii de umor și tragic, cu clipe de delicat echilibru. Reținut însă peste tot, aproape ermetic, fuge de efuziunile lirice prea directe și le îmbracă în forme mai puțin transparente.

De aceea și lirismul său, de un tip cu totul special, apare aproape inaccesibil celor nefamiliarizați cu arta lui.

Odată cu proclamația poetică a lui Apollinaire, odată cu pictura lui Picasso și grupul imitatorilor lui, a apărut pretutindeni în artă dorința de «artă pură», cum o numeau unii: doar culoare, sonoritate, expresie pură, fără alt sens decât acela al reprezentării și efectului de ansamblu. Fără idee,

fără sentiment precis: o artă pur formală. Principiu destul de epidermic, destul de superficial, deși s'a reușit, cu unele opere de acest fel, să se atingă ascunzișuri vibrante ale sensibilității.

— Mai puțin extremist, dar apropiat de această concepție de artă, s'a arătat și Debussy, în «Studiile» sale: nicun sentiment decât acela al sonorității, numai voluptatea unor irizări sonore și a mângâierilor curbei muzicale. Dar ce sentiment complex, mlădios și captivant!

În Spania, Franța și Germania au apărut, în acest început de secol, picturi care erau frumoase deși nu reprezentau nimic. Nu erau nici ornamentale, fiindcă nu conțineau o simetrie aparentă, quasi-matematică. Dar era o simetrie vie, ascunsă, care dădea armonia culorilor așezate parcă la întâmplare, armonia liniilor fără înțeles care le despărțeau și le distribuiau. Schimbând această așezare «fără rost», efectul ar fi dispărut.

Un sens secret exista în aceste curioase manifestări de artă. O satisfacție artistică ce nu se adresa înțelegerii, ci simțurilor, atingând direct sensibilitatea cea mai inexplicabilă. Nimic rațional, ci numai sensorial, și, — pe această cale oscură, — afectiv.

Oare muzica lui Const. Silvestri nu s'ar putea clasifica în acest fel de artă?

Motivele lui conțin expresivitate fără melodie propriu zisă — intervalele sunt cu totul neobișnuite. Nici melodia romantică, nici teme clasice, nici semitonurile insinuante ale lui Debussy (decât întâmplător), nici cromatismul lui Francke sau Wagner. Astfel că expresivitatea nu constă atât în raporturile dintre note — în intervale —, ca în ceea ce se poate chema «melodie», ci mai mult însăși sune-

tele piesei, prin culoare sonoră, prin timbru, prin dozări de intensitate și prin armonie.

Desvoltarea acestor teme se face cu un riguros mecanism. (De remarcă că Silvestri cultivă și preferă configurațiile și desvoltările clasice: Concertul și Sonata). Din procedeul politonalității, pe care-l întrebuințează deseori (socotit perimat, dar care obține totuși efecte ce nu sunt de disprețuit), se accentuează și se variază un fel de cromatism care-i aparține, un cromatism inedit ca aspect și efect.

Deci raportul sonorităților — ca timbru, sonoritate și înălțime, — nu e făcut astfel ca să poată fi asemănat cu «arta pură» a picturilor pomenite.

Mai mult: incontestabil este că opera lui Silvestri are la baza desvoltărilor sonore o «celulă» de natură pur ritmică. De aici avântul, nervul, care poate fi asemănat cu acela (provenit din aceeași construcție pe bază ritmică) al lui Händel, al lui Beethoven, Stawinsky sau Honegger. Această esență ritmică e cea care deosebește muzica lui Silvestri de «arta pură». Fiindcă acest gen de artă e prin excelență îndepărtat de ritmul matematic — adică de o simetrie aparentă, riguroasă —, și conține numai acea simetrie organică, vie, care nu-și are o formulă generală, ci are o formulă matematică specială, dela caz la caz.

Deși cu forme atât de riguroase, în care inspirația sa se încâtușează de bună voie, Silvestri rămâne un liric. Toată vibrația interioară se traduce doar în culoarea sonoră și într'un «nerv», într'un dinamism de o rară impetuoșitate. Aceasta, fie că are impuls sau intenție de capriciu, de surâs, fie de pornire adâncă, chiar tragică.

În momentele de «Andante» sau «Adagio», devine mai elegiac prin ex-

presivitate, cu același impuls, reținut însă. Prin transparența discretă a unor sonorități simple, fruste, dar expresive, se zărește o sensibilitate ascuțită, chiar cam chinuită și sumbră. Capriciul și surâsul iau deseori nuanțe întunecate.

S'ar putea spune chiar că, în general, muzica lui are un colorit închis, o dispoziție puțin fericită. Fără melancolie, fără desperare, e ușor depimantă. Se agită însă multe nehotărâri, multe gânduri într'însa.

Totul e netezit cu grijă — un fel de pudoare care nu-l lasă să mărturisească nimic prea vehement, prea efuziv; e îmbrăcat într'un fel de indiferență sau sarcasm aparent, în haina puțin mlădioasă a formelor și armoniilor. E ceea ce dezorientează auditorul la început, și ceea ce contribuie la satisfacția audițiilor ulterioare, când, sub aparența de răceală, sau mai exact de «căutat» și chiar de snobism, se descoperă o comoară de sensibilitate simplă și sinceră, ce comunică direct dela inimă la inimă.

De aceea această muzică se adresează întâi rațiunii, prin aerul savant și fantasc totodată, ca apoi rațiunea s'o despoaie de această mască, pentru a-i găsi adevărata față: lirismul limpede și intens.

La prima vedere, Silvestri s'ar înrudi cu școala modernă vieneză — Schoenberg și elevii lui, ca și ceilalți, Berg și Stein — și poate cea germană.

Dar nu rămâne la experiențe de laborator, la compoziții cerebrale cum sunt cele mai multe din acestea, care au căutat cu orice preț noutăți în tehnica muzicală, ci, printr'o construcție mai spontană și firească în complicația ei, aduce și acel «ceva», acea vibrație de viață care se numește Artă.

Dacă e vorba însă de o asemănare sau de o filiațiune a compozitorului nostru, nu trebuie s'o căutăm mai deloc în opera altora decât a lui Brahms.

Ca fond, și chiar ca formă.

... Acel tumult de dorinți, de avânturi și de visare, atât de nehotărâte și capricioase, se găsește în Brahms ca și în Silvestri. Freamăt de poezie delicată și accente tragice... aceleași preferințe ritmice... toate îi aseamnă. Aceleași contraste. Și chiar cromatismul specific al lui Silvestri poate fi înrudit cu acela din Baladele de Brahms, de pildă.

Distinsa pianistă care e d-na Madeleine Cantacuzino îl caracterizează ca «romantic refutat». E poate cea mai justă apreciere, în măsura în care o operă sau o personalitate poate fi încadrată într'o categorie unică. E însă o importantă trăsătură de caracter.

Astfel se explică probabil veșnica lui tendință de a se îndepărta de melodia care poate, printr'o curbă prea expresivă, să-l trădeze prea curând. De aici e haina formală atât de rigidă și stranie totodată, chiar prin armonie și frazare: ca să nu apară cumva o efuziune lirică prea caldă, prea directă.

Aspectul exterior al lucrărilor acoperă romantismul (un romantism «brahmsian», mai sobru și deloc retoric), și dă un caracter oarecum «neoclastic».

«Neoclastic», spun, dar formal: rigoare clasică a formei, și felul de a-și încătușa inspirația într'însa, pentru a realiza formula lui Gide: «Clasicismul e o artă de pudoare și de modestie... fiecare din clasicii noștri e mai mișcat decât pare la început...».

«Neoclastic», fiindcă e într'o epocă de dincoace de romantism, și fiindcă tehnica e alta. Dar, din pricina ela-

nului care, deși oprit, există, nota romantică e pronunțată. Poate clasicii nici nu s'au gândit că-și pot permite efuziuni lirice. Silvestri s'a gândit și le-a oprit. Deși, poate, vrea să fie un neoclastic, rămâne mai curând «romantic refutat».

După părerea lui Debussy, clasic este «orice muzician care crede într'un singur major și un singur minor, diatonice...», etc. Silvestri n'ar fi deci deloc clasic, — doar că întrebunțează forma sonatei.

La pian, ceea ce caracterizează trecerea dela clasicism la romantism este «verticalizarea» ei, adică o dispoziție armonică, în primul rând — trecere care se poate vedea perfect în Sonatele lui Beethoven. După romantism — dela Debussy, mai ales dela Ravel, — muzica tinde să revină dela verticalizare, în acordurile desfășurate melodic. Silvestri e, în Sonatele sale, în primul rând «vertical». Deci, un «simptom» de romantism.

Poate din această «refulare» provine, nu faptul că «fuge de melodie», cum pare, ci doar un nou mod de a vedea melodia. Un mod de a o face mai puțin transparentă. Fraza e și ea mai scurtă și mai abruptă: iar un alt mod de a o vedea. Acest unghiu sub care privește forma muzicală ce mai poate schimba încă, așa cum ne putem aștepta auzind «liedurile» sale mai vechi, cu altă factură melodică și aceeași sensibilitate.

Sigur e însă că Silvestri rămâne un inovator, prin felul lui de a vedea și a simți muzica.

Și e cu neputință să rezisti temperamentului acestui muzician care, oricât și-ar mai schimba încă forma, atinge întotdeauna cele mai profunde coarde ale sensibilității omenești.

Dorin Speranția

Solicitată prin Institutul Social Banat-Crișana de către comisiunea de studii și cercetări a Ministerului Afacerilor străine, care dorește să aibă documente cât mai edificatoare asupra realizărilor de ordin cultural în provinciile desrobite, pentru a putea da un răspuns categoric, în baza lor, propagandei străine, care afirmă că politica românească n'a produs aproape nimic în ținuturile alipite după războiul mondial, lucrarea d-lui Virgil Birou, apărută la Timișoara sub titlul *Năzuințe și realizări* (Etape din viața culturală bănățeană), demonstrează atât prin datele-i statistice cât și prin expunerea-i istorică interesul deosebit al stăpânirii românești față de preocupările culturale locale ale Banatului. Făcând un raport între situația învățământului sub regimul trecut și starea la care a ajuns sub regimul românesc, autorul constată că înainte de 1918 Banatul avea o școală primară la 2240 locuitori, în timp ce după această dată are una la 1160 locuitori. Frecvența școlarălor a sporit cu 20—25%. Incă, conchide d-sa, «un popor, care după efortul atât de sângeros al războiului mondial, și în timp ce-și vindeca rănile primite, a știut să-și dubleze numărul școlilor și a știut să-și creeze instituțiile necesare, adaptate posibilităților locale, acela și-a dovedit și împlinit perfect misiunea culturală și de civilizație, pe care și-a pretins-o de secole și în aceste regiuni atât de amenințate de străini ».

Banatul e un bogat rezervoriu de manifestări românești, care n'au fost încă cercetate. Așezămintele înființate în acest scop vor semnala în mod treptat setea de cultură și năzuința spre frumos a Românilor din Banatul care-și așteaptă recunoașterea

rolului lor în orizontul culturii românești.

E mișcătoare și dreaptă pasiunea pe care o vedește autorul în demonstrarea faptului că această provincie n'a lăsat să i se fure sufletul. «Cu toate năvălirile, cu toate prigoanele, cu toate stăpânirile vremelnice, ea a rămas tot a acelora, care din cele mai vechi timpuri și-au împletit ființa lor cu ființa ei și a căror rațiune de a fi, în toate timpurile, a fost să dea viață pământurilor ei și să-i destelinească mușuroaiele ». În căutarea urmelor eforturilor culturale din trecut, autorul e nevoit să constate că ele nu sunt mărturia completă a acestora, pentru că «în lupta pentru acapararea Banatului pe teren politic și religios, pornirile dușmănoase au făcut să dispară tot ce-i manifestare românească ». Ca exemplu al înverșunării atinse în acest scop, amintește că episcopii sârbi au dispus ca sânghiile preoților români, la moarte, să le fie îngropate odată cu trupul acestora, ca să nu rămână nicio mărturie despre existența lor.

Ca și în Transilvania, condițiile de viață fac ca în Banat să se desvolte în deosebi istoriografia, polemicile politice și ziaristice. Totuși, autorul cercetează și celelalte manifestări, ca pictura, arhitectura, teatrul, etc., arătând cu probe o continuitate ce-și adâncește începuturile într'un neguros trecut și o arzătoare dorință a Bănățenilor de a se pune de acord cu ritmul cultural al Românilor de dincoace de munți. Preoții și dascălii — dintre care unii, ca Eftimie Murgu, au pribegit în patria liberă — au fost și aci apostolii care au purtat făclia românismului, apărând-o de urgia furtunilor vrăjmașe. Desgropându-le câtorva activitatea din filele istoriei, d. Virgil

Birou aduce un pios omagiu acestor zeloși păstrători ai ființei și datinelor românești în provinciile noastre desrobite, acestor pioneri cărora soarta ingrată a vrut să le redea undeva vechea misiune de luptători pentru apărarea sufletului românesc.

Ion Ștefan

Deși avem acum un număr însemnat de gravuri și desenatori de artă, rare sunt cărțile semnificativ și artistic ilustrate, în care textul să capete interpretări prin imagini în alb și negru sau chiar și în colorii, și mai rari încă acele colecții de gravuri făcute de un artist sau grupate în jurul unei teme anumite.

De aceea, începutul pe care-l face editura Gorjan, prezentând, într-o mapă bine întocmită, zece gravuri de Dobrian, intitulată *Ciclu Morții* și precedate de un studiu critic al d-lui V. Beneș, este de două ori însemnat. Întâi, pentru că inițiază o cale, pe care de mult trebuiau să o apuce editurile noastre, care par a ignora varietatea și progresele la care au ajuns pictura și desenul românesc. Apoi, pentru că înseși gravurile d-lui Dobrian, grupate în jurul morții, au o valoare a lor, artistul interpretând — într'un stil reținut și resemnat, dar nu lipsit de gravitate și măreție — zece ipostaze tipice, în care mama suferă lângă leagănul golit de moarte, în care înneecatul, spânzuratul, avarul și ostașul sunt chemați de moarte, uneori în fața copacilor și apelor ce par a dăinui mai mult decât viața omului.

Imaginile d-lui Dobrian, pe care d. V. Beneș le tălmăcește atât de competent, alcătuiesc laolaltă un fel de *Totentanz*, acceptat cu resemnare, ca ceva firesc și relativ trist. În această resem-

nare, ce nu are deci fiorii sbuciumului gotic sau semeția Renașterii, este de sigur și ceva din *Weltanschauung-ul* românesc: omul dispare plecat și oarecum împăcat, confundându-se cu natura mai falnică decât el și care îi adoarme suferința pământescă.

Petru Comarnescu

Puțini literați și oameni de teatru cred în misiunea lor socială și în apostolatul pentru cei mulți în măsura în care, de patru ani încoace, ne dovedește a crede d. Victor Ion Popa, conducătorul Teatrului «Muncă și Lumină». Teatrul acesta, făcut în primul rând pentru muncitori și deci sprijinit de Ministerul Muncii, a devenit o adevărată instituție națională, iar utilitatea lui este recunoscută de orice om conștient, căci acesta știe bine că muncitorul are nevoie și de destindere, și de îndrumare cu ajutorul artei. Teatrul Muncă și Lumină este, prin natura sa, un teatru popular, pentru că se adresează maselor din Capitală și provincie. Dar metodele și programul său aparțin directivelor și viziunilor culturii superioare. Propunându-și, pentru început, să familiarizeze cu convențiile și binefacerile teatrului o pătură socială încă la începutul inițierii ei culturale, cele patru stagioni de până acum au prezentat mai mult comedii, dar comedii de Aristofan, Molière, Goldoni, Ben Johnson, Jerome K. Jerome, sau de Alecsandri, Caragiale, Mihail Sadoveanu, Mihail Sorbul, Victor Ion Popa și alții.

Am asistat și în Capitală, și în provincie la multe din spectacolele Teatrului Muncă și Lumină. Ceea ce ne-a impresionat îndeosebi a fost felul de a reacționa al spectatorilor. Aici

nu era vorba de niște spectatori blazați sau suficienți, ale căror reacțiuni abia le poți observa. Dimpotrivă, publicul obișnuit al teatrului muncitoresc reacționează sincer și spontan, râde generos și participă cu toată inima la acțiunea de pe scenă. Adesea nu numai replicile comice sunt subliniate cu ropote de aplauze, dar și atitudinile și faptele de temeinică semnificație sentimentală și morală. D. Victor Ion Popa formează, astfel, un public încă virgin față de semnificațiile artei și dela început îl formează prin piese de valoare, dovedind că educația mulțimilor nu este necesar să înceapă cu platitudini și vulgarități, așa cum par a crede și susține mulți dintre directorii teatrelor particulare, care mizează pe mahalagismul și grosolănia plebei dela oraș, care și ea ar merita alt tratament. De fapt, directorii teatrelor de revistă și de comedii bătărdane nu numai că exploatează vulgaritatea și grosolănia, dar le și întrețin. Publicul nostru este susceptibil de emoții și înțelegeri superioare. Se știu succesele de public pe care le-au avut, anul acesta, «Hamlet» sau acea piesă de subțire psihologie, care nu este totuși o lucrare excepțională, «Fascinație». Se știe ce răsunet a avut și în centru și la periferie, la finele anului trecut, acel film de mare finețe care se chema «Intermezzo» și de ce succes s'a bucurat recent filmul «Coroana de Fier», corespondentul italian al «Niebelungilor» și al filmului de mare montare «Ben Hur». Mulțimile evoluiază mai repede decât gustul și priceperea multora dintre directorii teatrelor particulare.

De sigur la «Muncă și Lumină» nu sunt montări fastuoase ca la reviste și nici actori prea celebri. Totuși,

punerea în scenă este totdeauna corectă și omogenă, iar dintre interpreți unii ar putea juca pe orice scenă cu pretenții, iar alții, tineri încă în formație, pentru care d. Popa este un adevărat profesor, de sigur că vor juca în viitor, după ucenicia de acolo, pe scene care consacră mai mult.

Intr'adevăr, dacă Teatrul Muncă și Lumină formează un nou public pentru teatrul românesc și, totodată, cultivă și distrează o pătură socială care merită toată atenția, nu se poate spune că pentru directorul lui ca și pentru actori el este o sarcină ușoară. La acest teatru se muncește mult. Fiecare piesă reprezentată în București este jucată și în țară, teatrul dând simultan, prin mai multe echipe de actori, spectacole în Capitală și provincie. Uneori premierele se dau mai întâi în provincie. Până la mijlocul lunii Februarie 1942, teatrul a organizat 29 de turnee în 54 de localități. Numărul spectacolelor pentru adulți se ridică la 1.803, al acelora pentru copii la 763, pentru ostași la 79, pentru răniți la 88, astfel adunându-se un număr total de 2.761 de spectacole și de 1.511.341 spectatori. Unele spectacole se dau chiar în fabrici, așa cum altele s'au dat pe zonele militare sau în spitale, alegându-se, firește, un repertoriu adecvat spectatorilor și împrejurărilor. Matineele pentru copii, cu piese scrise anume pentru ei, constituiesc o grijă deosebită a d-lui V. I. Popa, care și d-sa a scris două din cele șaptesprezece jucate până acum pentru copii.

Pentru cei care cunosc activitatea anterioară a omului de teatru care este d. Popa și care, deci, știu ce a realizat d-sa la Teatrul Național din Cernăuți și la Teatrul Marioara Ventura, dela repertoriu la punere în scenă și dela

formarea unui nou tip de actor la formarea unui nou spectator, nu mai rămâne îndoială că activitatea sa dela teatru muncitoresc se caracterizează printr'un adevărat apostolat.

La teatrul Muncă și Lumină nu se pot câștiga nici mari succese artistice și nici bani mulți, dar se poate săvârși o imensă operă socială. Publicul acestui teatru poate oțeri mari satisfacții morale, văzându-l atât de deschis educației superioare și atât de recunoscător acelora care îngrijesc de spiritul lui. Dar el încă nu poate consacra pe un om de teatru și nici să-i ofere mijloace pentru mari realizări estetice.

Autorul piesei « Mușcata din Fereastră » și al lui « Velerim și veler Doamne » se devotează, însuflețit de mari idealuri sociale, unei covârșitoare munci, aparent ingrătă. Și asta o face nu la începutul carierei, ci după ani de verificare și netăgăduite succese pe marile scene. E o pildă pe care tinerii prea grăbiți să aibă succese culturale și să câștige bani mulți dintr'odată ar trebui s'o poarte în minte, când vor să judece pe înaintașii lor. Căci nu peste tot materialismul și orgoliul meschin interesat conduc. Apostolatul — termen compromis, dar idee veșnic valabilă — nu dispăre niciodată. Fiecare generație își are apostolii ei, care duc mai departe devoțiunea pentru gândurile și faptele folositoare neamului.

C.

Cu toate împrejurările dificile, pictorii noștri își continuă activitatea, iar școala românească se dezvoltă temeinic și în plastică. În afară de expozițiile pe care le-am semnalat în aceste rubrici, au rămas câteva

despre care am fi dorit să ne ocupăm mai pe larg. Acum nu le putem decât menționa. Mai întâi, nu trebuie uitată expoziția d-nei *Micaela Eleuteriade*, totdeauna studioasă și căutând să rezolve problemele dificile. D-sa tinde către compoziție, fie că portretează o persoană sau evocă un mediu. În ultima-i expoziție, d-sa a simplificat formele și coloritul, îndreptându-le către o viziune decorativă, consistent susținută de linii esențiale, de forme aderente și mai ales de o luminozitate surprinsă nu în nuanțe, ci în jocul total. A câștigat mult în privința luminozității, coloritul d-sale având frăgezime, vioiciune și uneori o robustă muzicalitate.

Aquarelele expuse anul acesta de d-na *Rodica Maniu* ne-au părut opere de adevărată maturitate artistică. Aceleași calități din trecut, dar pe deasupra parcă o plăsmuire mai sigură, un dar de a reda consistența vegetală a florilor. La același nivel ca și în trecut, d. *A. Bălțatu* înfățișează peisaje vibrante, calde, vii, atât de plăcute ochiului, chiar dacă le-am dori poate mai dramatice și mai organizate.

Expoziția d-lui *G. Vânătoru*, unul dintre talentele în curs de afirmare, colorist cu bune însușiri, a fost anul acesta inegală și relativ monotonă. Câteva peisaje și naturi moarte, în care totul este construit din coloare, din subtile acorduri poetice, uneori îndrăznețe, altele rafinate, îmbinarea loviturilor de penel constituind parcă o țesătură din care n'ar putea lipsi o singură dără, ne arată calitățile și activitatea prin care s'a impus pictorul.

Un debut interesant a avut d. *Horia Damian*, remarcat în aceste note de când a expus la Salonul Oficial. Intrebuițând contrastul puternic de

alb și negru, în peisajele sale cu străzi și case proiectate pe ceruri înnegurate, pictorul izbutește să emoționeze, dând priveliștilor aspecte pitorești și uneori dramatice. Chiar dacă pânzele sale sunt amenințate de oarecare artificialitate — ele stăruind prea mult asupra unor contraste nediferențiate, pe care de altfel le-a utilizat și Vlaminck — tânărul debutant a izbutit, dintru început, să se arate ca un pictor de atmosferă, care știe să surprindă poezia colțurilor citadine în cadrul naturii. După ce va experimenta realitatea luminii în plastică și va trece prin diferitele ei problematice, d. Horia Damian va putea fi unul dintre poezii aspectelor citadine.

Expoziția cea mai interesantă din ultimele luni rămâne, însă, aceea a d-lui *Ion Țuculescu*, pictorul de frunte al generației dintre treizeci și patruzeci de ani. D-sa își caută un drum propriu și fiecare expoziție ne dovedește cât de frământată este elaborarea și cât de diverse îi sunt modalitățile de expresie.

După debutul acela de acum patru ani, când s'a impus printr'un colorit puternic, de contraste majore, dar încă atenuat de nuanțe și jocuri intermediare, expozițiile următoare l-au arătat mai potolit, artistul trecând la un lirism în care lumina avea o funcție plăsmuitoare, ținând formele din culoarea, atât de diferențiată și subtil îmbinată, tocmai grație luminii solare. Stăruia, însă, aceeași forță constructivă, afirmată dela început și pe care nu și-a desmințit-o nici în expoziția ultimă dela Ateneu (Martie 1942), unde însă d. Ion Țuculescu a renunțat la lumină pentru luminozitate, a părăsit nuanțarea pentru contraste, depășind armoniile de amănunt pentru mari acorduri decorative.

Cum negrul are acum o funcție substanțială în pictura d-lui Țuculescu, slujind drept element constitutiv ca în scoarțele basarabene, fiind deci o culoare-erou în viziunile sale cu străzi invadate de zăpezi; cu păduri în care vânătorii stau încremeniți ca și arborii, așteptând apariția animalelor; cu naturi moarte și castele fermecate — se înțelege că nu colorile vor emana lumina, ci ele o vor primi, atât cât va îngădui negrul, dispus în mari suprafețe sau conturând destul de accentuat formele. Chiar dacă uneori negrul acesta predominant riscă să rămână opac sau strident, priveliștile capătă, grație lui, un dramatism și un caracter de tristețe desperată pe care le întâlnim și în unele picturi nordice sau chiar expresioniste.

Ceea ce rămâne remarcabil, însă, este că negrul acesta, echilibrat de alte colori-eroi, iar nu armonizat, nuanțat sau atenuat, ca la impresionistii care străluminau totul (pentru ei lumina, iar nu des-opacizarea fiind substanța picturii), nu dă impresia de macabru, în ordinea sugestiilor psihologice, și nici nu rămâne fundal neutru, nevrant, ca la unii pictori academici. Meritul d-lui Țuculescu este de a fi valorificat în pictură negrul dens și puternic, ca o culoare, iar nu ca un neant al colorilor, așa cum părea că devenise după experiența impresionistă.

Așa cum în scoarțele basarabene, negrul nu numai reliefează celelalte colori și forme, ci constituie el însuși o culoare substanțială, impunând o decorativitate mai sobră și mai gravă (negrul simbolizând însuși pământul nostru, iar nicidecum noaptea sau neființa), la fel apare el și în tablourile acestui pictor, care, suntem siguri, caută și modalități românești pentru

expresiile sale plastice. A-i compara, însă, picturile cu icoane pe sticlă transilvane sau cu ceramica oltenească, credem că este o greșeală, pictura sa neavând acum transparență și nici materialitatea și strălucirea smalțului. Dacă este să vedem ceva românesc în arta aceasta, atunci trebuie să ne gândim că negrul are în această pictură aceiași funcție constitutivă de armonie, ritm și decorativitate ca în geometrizantele scoarțe basarabene sau ca în portul țaranilor dela Săliște și uneori din Muscel-Argeș.

Pictor de atmosferă măreață și gravă, schematic și decorativ încremenită, ca sub puterea unei vrăji, d. *Ion Țuculescu*, la care oamenii apar așa de rar și doar pentru a completa peisajul, începe a vedea lumea și peisajul în forme schematice și decorative și în colori tari și severe, așa cum le-au văzut de-a-lungul veacurilor României. Luchian și Tonitza au căutat în peisaj și în flori lumina și viața vegetală. Țuculescu caută negrul pământului, încremenirea pietrei și magia forțelor elementare.

De sigur că în actualul stadiu, intențiile pictorului nu sunt lesne de descifrat, iar renunțarea sa la lumină (în sens impresionist), comportă destule riscuri, dintre care primele sunt opacitatea, stridența și schematismul, prezente în multe tablouri.

Ceea ce însemnăm de pe acum este temerara încercare a pictorului de a vedea altfel peisajul decât l-au văzut, prin prisma post-impresionistă și cézanniană, atâția pictori români. Mai mult, avem impresia, și am și înfățișat-o, că pictorul Țuculescu încearcă să vadă lumea cu ochii creatorilor români de fresce, scoarțe și costume.

Rămâne de văzut ce dezvoltări îi vor fi posibile pe drumul apucat cu

atâta hotărîre și ingeniozitate și care, tocmai pentru că e firesc și substanțial, rătăcește pe mulți dintre cei deprinși doar cu drumurile prea bătute, dar nu numaidecât cele mai folositoare.

Petru Comarnescu

La boîte à musique a editat o măreață *Sonată în sol major* pentru două flaute și clavecin de J.-S. Bach. Claude Crussard a realizat la clavecin — cu o mare siguranță de condei și cu o rară sensibilitate — « bassul continuu », adică, după obiceiul răspândit pe atunci, acompaniamentul urmând o linie melodică gravă, al cărei *cifraj* îngăduie improvizarea părților care lipsesc. Nimic nu se armonizează mai bine decât timbrul catifelat sau limpede al celor două flaute cu clavecinul, atât de precis în avântul său, atât de profund în rezonanță. Și ce muzică tânără, spontană, cu toată construcția atât de strânsă! Bach apare ca un izvor clocotitor din care iese orice fel de muzică. Nu avem decât liminarul *Allegro* atât de spiritual în ritmul său continuu, în care frazele se desfășură din plin și se leagă între ele cu acea autenticitate care scapă analizei. Cu totul emoționant, *Adagio*, un îndrăzneț arabesc apropiind și îndepărtând cele două flaute, alături de care punctează grav clavecinul.

Modulații neașteptate vin să lămurască ceea ce compozitorul a avut de spus într'un « finale » de bravură. Doi flautiști alesi: René Le Roy și André Musset ca și realizatoarea clavecinului, asigură acestor pagini sensibile, o execuție precisă, însuflețită și de o perfectă omogenitate. (B. A. M. 11 și 12).

N. Papatanasiu

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, ODATA 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. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI CELOR ALE CĂROR MANUSCRISE NU AU FOST ACCEPTATE.

MANUSCRISELE ACCEPTATE, VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ, AUTORUL CONSIDERÂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

DINTRE CĂRȚI DE TIPĂRITE, ÎNTRE 1934 ȘI 1941,
DE FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ
ȘI ARTĂ, SE MAI GĂSESC ÎN LIBRĂRII
ȘI DEPOZIT URMĂTOARELE:

Căpitan Mircea Tomescu: *Știința militară și doctrina românească.*

BIBLIOTECA «ENERGIA»

Colonel T. E. Lawrence: *Revolta în deșert*, traducere din limba engleză de Mircea Eliade, cu o hartă (Ediția a II-a într'un singur volum).

C. Ardeleanu: *Domnul Tudor* (Ediția a II-a).

R. P. Huc: *In China*, traducere din limba franceză de Natalia Băluță (Ediția a II-a).

M. C. Weyer: *Trecutul Domnului Monge*, traducere din limba franceză de Radu Boureanu I.

L. F. Rouquette: *Epopeea albă*, traducere din limba franceză de Victor Stoe.

Victor Ion Popa: *Maistorașul Aurel, ucenicul Dumnezeu.*

John Villie's Farrow: *Damian leprosul*, traducere din limba engleză de E. P.

William Herbert Hobbs: *Peary*, traducere din limba engleză de Ionel Jianu, cu 2 hărți.

Charles A. Lindbergh: *Noi*, traducere din limba engleză de Wendy Muston.

Contele de Lytton: *Antony, viconte de Knebworth*, traducere din limba engleză de Profira Sadoveanu și Costache Popa.

Ultima Expediție a Căpitanului Scott. Traducere din limba engleză de Veronica Râmniceanu, cu o hartă.

Peter Fleming: *O călătorie dela Peking la Cașmir*, traducere din limba engleză de R. Patrușiu.

Franz Joseph, Prinz von Hohenzollern: *Emden*, traducere din limba germană de Const. I. Niculescu.

Sven Hedin: *Războiul în Sinkiang*, traducere din limba germană de Vittorio Em. Pascutti.

Ioan C. Veliciu: *Brevet de Pilot.*

Nicolae Petrescu: *Anglia* (Ediția a II-a revăzută).

Arh. Grigore Ionescu: *București.* Ghid istoric și artistic cu numeroase ilustrații în text.

Ing. Petru Dumitrașcu: *Manual de turnătorie.*

Ing. Nic. P. Constantinescu: *Enciclopedia invențiilor tehnice.*

Grigore Ionescu: *Curtea de Argeș*, cu numeroase ilustrații în text și 8 planuri afară din text.

BIBLIOTECA «ARTISTICĂ»

Al. Busuioceanu: *Andreescu*, cu 66 de planșe afară din text.

Gheorghe Racoveanu: *Gravura în lemn la Mânăstirea Neamțu*, cu 60 de planșe afară din text.

BIBLIOTECA «CRITICĂ»

Dela Chateaubriand la Mallarmé. Traducere și note de Perpessicius, cu 25 portrete în text de Rudolf Rybiczka.

Sainte-Beuve: *Pagini de critică*, traducere de Pompiliu Constantinescu.

Critica Italiană dela Vico la Croce: Antologie alcătuită de Alexandru Marcu.

BIBLIOTECA «ORĂȘE»

Mircea Damian: *București*, cu 48 de planșe afară din text.

Tudor Șoimaru: *Constanța*, cu numeroase ilustrații în text.

O. Șulțiu: *Brașov*, cu numeroase ilustrații în text.

Al. Dima: *Sibiu*, cu 55 de figuri în text.

George Mihail-Zamfirescu: *Mărturie în contemporaneitate*, cu 17 planșe afară din text.

Alice Voinescu: *Aspecte din teatrul contemporan.*