

REVISTA

FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL X

I IANUARIE 1943

Nr. 1

CAMIL PETRESCU	Moartea pescărușului	3
D. CARACOSTEA	Mihail Dragomirescu	29
MIHAIL SADOVEANU	Pe bătrânul Manole Păr-Negru și șalele	42
ION PILLAT	Versuri	59
VICTOR SLĂVESCU	Insemnătatea economică a Macedoromâ- nilor	66
ION LUCA	Versuri	74
BASIL MUNTEANU	Un mare neliniștit: Don Juan.	76
AL. T. STAMATIAD	Fragment	89
PETRONELA NEGOȘANU	Mahalaua lunii	90
GEORGE PĂUN	Așteptând atacul	98
PETRU P. IONESCU	Interpretarea cantică a timpului	99
AUREL CHIRESCU	Cântecele singurătății	126
PETRU COMARNESCU	Om, natură și Dumnezeu în plastica românească	129
N. DAVIDESCU	Versuri	140
D. CARACOSTEA	O frescă folclorică	145

COMENTARIILE CRITICE

OVIDIU DRIMBA	Preliminarii la o ediție critică a lui Agâr- biceanu	165
OCTAV SĂLUȚIU	Pe margini de cărți	181
ION ȘIUGARIU	Viața poeziei	196

CRONICI

SPECIFICUL ITALIC de *Mariella Coandă*; PREFERINȚELE MUZICALE ȘI «REZONANȚA ESTETICĂ» de *Dorin Speranția*; ÎNTĂLNIREA DELA WEIMAR A SCRITORILOR EUROPENI de *Traian Chelariu*; RICCARDO BACCHELLI de *Dumitru Panaitescu*

REVISTA REVISTELOR

streine — românești

NOTE

† Ion Istrățianu — André de Lorde — Psihologia ordinului — Candid C. Mușlea — Ordin de misiune — N. Bănescu — O psaltire necunoscută — Un observator prusian în Țările Române — A. Sacerdoțeanu — Revue historique — Situația demografică a Franței — Spirit și formă — Spre o nouă Renaștere — Europa și Axa — Giosuè Carducci — Giuseppe Ungaretti — Spre a învăța limba italiană — Despre vitamine — Revista Fundațiilor Regale

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

REVISTĂ LUNARĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ
ȘI CULTURĂ GENERALĂ

DIN APRILIE 1941 CONDUSĂ DE
D. CARACOSTEA

Secretar de redacție: OVIDIU PAPADIMA

R E D A C Ț I A
A D M I N I S T R A Ț I A
F U N D A Ț I A R E G A L ă P E N T R U
L I T E R A T U R ă Ș I A R T ă
B U C U R E Ș T I I I I
89, BULEVARDUL LASCAR CATARGI, 89
T E L E F O N 2-06.40

ABONAMENTUL ANUAL

PENTRU INSTITUȚII RURALE: LEI 2000

PENTRU INSTITUȚII URBALE: LEI 3000

ABONAMENTE DE SPRIJIN: LEI 5000

PENTRU PARTICULARI: LEI 1100

ABONAMENT REDUS (PENTRU ELEVI, ȘTUDENTI, PREOȚI
ȘI ÎNVĂȚĂTORI DELA ȚARĂ) LEI 800

CONT CEC POȘTAL Nr. 1210

ABONAMENTELE SE POT FACE ȘI ACHITA PRIN ORICE
OFICIU POȘTAL DIN ȚARĂ

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

EDITATĂ DE FUNDAȚIA REGALĂ
PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE

ANUL X, NR. 1, IANUARIE 1943



FUNDAȚIA REGALĂ PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ
BUCUREȘTI 1943

MOARTEA PESCĂRUȘULUI

«Șuetele» dela Capșa se încheiau aproape invariabil cu o invitație a lui «boier Dinu», care-și mângâia lavaliera ca un cioc.

— Ascultă boierule, vino două săptămâni la mine la Dunighioi și ai să te întorci alt om... Lasă Sodoma și Gomora asta în plata Domnului care, milostiv cum e, ți-o va păstra întocmai... și vino să-ți umpli ochii de minunile firii, să-ți primenești sufletul. Aci toată lumea e coclită. Acolo e altceva... E poezie! Firește... nu mă refer la sat, sau la peisajul de acolo... De ce să mint? E Dobrogea așa cum o cunoașteți toți... Pământ nisipos cu ierburi pipernicite, dealuri surpate, și bălți cu putreziciuni... bălți și iar bălți. Dar la mine e altceva. Intre zidurile mele, domnule, e raiul pe pământ nu altceva... Flori și fructe... Umbră și apă răcoritoare... Am treizeci de soiuri de flori... Unele aduse de mine după cataloagele florărilor celebre din Franța și Italia... Am o cameră mai retrasă pentru d-ta, boier Ladima, să stai singur acolo și să compui niște versuri să te treacă în antologie...

Și iată că acum Ladima era în acceleratul de ora 2,55, așa cum îl știm de obicei... Mustața proptită în sus, ca un căpitan de infanterie dela 1900, guler tare, dublu, cravata veche și roasă, manșetele albe ca două burlane. Găsise cu destulă greutate la Cibănoiu, vreo două mii de lei, ca să-și ia bilet de tren clasa doua și să aibă și ceva de buzunar. Avea un geamantan de carton lăcuit, cu încheieturi de metal albe, în care-și luase pe Gerard de Nerval, Edgar Poe și Liaisons Dangereuses a lui Laclos. Dar nu citea acum ci privea pe fereastră ca un copil plecat în vacanță... Intâia dată trecea Dunărea, pe care o știa doar din amintirea copilăriei.

Senzațiile erau tari, acute, priveliștea era pentru el un tablou spălat tot și redat în culorile lui vii. Nu cunoștea decât cât vedea,

în afară de datele geografice. Înălțimea sveltă a podului dela Fetești, care-și repezea spetezele albe într'o cumplită uruitură de fier, deschise pentru el porțile unei priveliști de o noutate paradisiacă... Nemărginită se întindea căzută dedesubt Balta Dunării, balta cu putreziciuni a lui boier Dinu, dar balta care punea în cadrul orizontului individual al privitorului, atât de mărginit de obicei, atâta cuprindere de ape, pământ, păduri, râpe, poduri cu speteze albe, risipite printre canalele uriașe greu întortochiate ale brațelor, sau mai bine, ale trunchiurilor fluviului. Apele grele în măreția lor măloasă, puneau un galben argilos în priveliștea care venea parcă fără început dela capătul lumii și se pierdea departe, fără să aibă sfârșit, prelungind lumea ca o cale tăiată în Univers. Iși ridica ochii și o privea pe rând, ca s'o vadă în toată întinderea, căci prea era mare, simțind-o totuși una, ea în ea, și unică... Nici în vastele lui halucinații de evadare nu avusese Ladîma o priveliște atât de largă, cu verdele când atât de negru al pădurilor, și când atât de transparent într'altă parte al ierburilor, cu apele când atât de albastre în depărtare, atât de galbene mai aproape și atât de verzi în mlaștini aci lângă tren.

O oră a durat călătoria asta pe deasupra altui tărâm de ape și păduri suspendate, pe lângă care grădinile Semiramide trebuie să fi fost o jucărie costisitoare, înghesuită, mărunță, de mica despotă rea și răsfățată. Boier Dinu avea dreptate, aci era paradisul pe pământ, cel puțin ca viziune de ape și vegetație necuprinsă. Era câștigat pentru tot restul vieții lui, pentru eternitatea lui de poet.

Il ierta pe boier Dinu pentrucă trecuse de atâtea ori pe lângă Baltă fără s'o vadă.

Dar peisajul dobrogean fu pentru el alt prilej de tulburare și adâncire în neliniști ancestrale. În lumina înaltă și caldă, cu lucirile ei de sabie când cădea pe câte o piatră, pe câte un acoperiș, în galbenul argilos al apelor, era ceva artificial de nou, ceva ce nu semăna cu nimic din ceea ce văzuse, în viața asta și totuși era ca o reminiscență... ceva ca o fulgurație de nuștiunde. Era destul acest întâi pas în priveliștea dobrogeană, ca să regăsească în el ceva de dincolo de ființa lui de azi, așa cum anumite capete de frază sau anumite obiecte sunt destul ca să redea conștiința proprie, unor amnezici. Trecuse Balta acum și aura mării bănuite își

apropia peisajul. Dâmburile scăzute, ocolite moale, cu surpături în felii nisipoase dealungul văii pline de bălți prin care trece trenul, aveau un somn încins și închis în ele, ca și casele care aci își ascund între ziduri toată viața... Dealungul căii ferate neconțin salcâmi cu frunzișul lor de bănuți transparentți în salbă, se înfișeau vânos în nisip și în pământul tare... Smârcuri de iarbă pipernicită se întindeau pe pământul uscat, neregulat, ca o pecingine verzuie. Mărăcini și buruieni înalte se întindeau până la bălțile și mlaștinile văii.

La gara mică de piatră, adăpostită între salcâmi aștepta un faeton cu doi cai albi... Ladima se așează pe locul liber de pe leagăn, în timp ce vizitiul îi așeza geamantanul de carton lăcuit cafeniu, dinapoi. Au mai mers cale de o jumătate de ceas, ridicând un praf alb, care-l fermeca pe Ladima ca o cunoștință veche. Era în lumină o pulbere ca de cretă, care anima trecerea. Vizitiul îi arăta departe, cu codiriștea biciului, ascuns între copaci, conacul lui boier Dinu, lămurindu-i că toată via cu butucii frumos aliniați, care se întinde pe dâmbul ce urcă în spate, e a boierului.

— Și toată e înconjurată cu zid de pietroaie mari ?

— Toată, treizeci și patru de pogoane, întări omul cu fața smeadă și subțire... Uite, are și sticlă sfărâmată pusă în țiment deasupra, și sfichiui cu biciul.

— Dar d-ta de unde ești, că nu îmi pari de pe aci ?

— Sunt tocmai de pe Jii, boierule, sunt cu nevastă-mea. Nici vierul, nici slujnicele nu sunt de pe aci. Boierului nu-i plac oamenii de pe aci. Tătari bondoci și răi, care-ți fură și biciul din toc când cobori după capră. Nu poate să-i vadă 'n ochi boier Dinu.

Au intrat pe o poartă înaltă acoperită cu șindrilă ca la Runc și faetonul și-a schimbat uruitul, cu unul mai înăbușit, oprind în fața unui ceardac larg, cu stâlpi rotunzi de zid, și legați arcuit. Din înaltul fiecăruia arc atârna, ca niște candelă, de lanțuri subțiri de fier, căldărușe rotunde și largi la gură, pline cu pământ, din care spânzurau ca niște liane, petunii albastre și viorii. Parmalăcul între stâlpi era acoperit cu un jghiab de lemn vopsit, în care creșteau mușcate și cerceluși, proptiți în bețe ca aracii. Boier Dinu și conu Grigore nu erau acasă, încercau să pescuiască ceva acum când soarele cădea în asfințit, adunându-și larg razele aurii trimise peste bălți în vale, ca o roată de moară, care și-ar aduna spițele.

Acum crescut de adaosul lor într'o amforă portocalie sta gata să lunece cu totul peste deal. Impotriva tuturor entuziasmelor făgăduite de boier Dinu și de mărturiile celorlalți, conacul însuși cu grădina lui fu o desamăgire pentru Ladima. Copiat, firește o copie de mâna treia, a patra, adică o copie după vtile în stil național din București, avea ceva din vila Minovici dela Sosea, însă fără turn, nu se potrivea locului. Grădina însăși era încărcată ca un cimitir. Aleea o străbăteau în sus și în jos, însă în afară de pietrișul lor, totul era sădit cu flori. Erau înghesuite soiurile, unele într'alte ca pe o coroană. Nici boschetele nu erau simple boschete, căci printre trunchiurile de liliac acum fără floare, se sbăteau să iasă trandafirii târători de vară. Socoteala era ca anumite răsaduri de flori să fie încadrate într'un chenar de altele, de altă specie și altă culoare, ca să alcătuiască un covor viu de tulpini fragede și petale. Și astfel să apară în fiecare lună, soiurile cuvenite pe același metru pătrat. O alee mare, largă, ducea la capela-cavou, unde era înmormântată Adina Dănoiu... Era o bisericuță de zid, puțin mai înaltă decât propria ei ușe și ea arcuită, cu motive dela Hurez și îmbrăcată toată în ederă, ce mai forma astfel alt soi de umbră verde, în afară de umbra întunecoasă a castanilor care se înălțau ca o boltă deasupra ei... Printr'o ferestruică dreptunghiulară, la înălțimea unui stat de om, se vedea înăuntru arzând o candelă arcuită, în fața unei icoane îmbrăcată în argint.

Mult mai turburat se opri Ladima în fața unui monument aflat în stânga capelei... Era, pe un soclu de marmoră, bustul mărime naturală, alb, al Adinei Dănoiu... Era o « reproducere fotografică » a moartei, lipsită de expresie, dar pe soclu se aflau trei fotografii adevărate, reproduse pe marmoră, mărimea cabinet și încadrate cu fir de aur. Una înfățișa pe Adina ca școlăriță, cu șorțul negru și gulerul alb resfrânt al liceului de fete, alta arăta pe Dinu cu o mână petrecută tandru după talia ei, iar ultima înfățișa capul ei numai cu o stranie fixitate a ochilor mari negri, ca niște pete de cerneală în albul mat al corneei, cu gura mică sensuală, dar prinsă ușor între două cute îndurerate. Ladima cu imaginația lui de o intensitate nepământească, trăi într'un soi de adevărată convulsie, toată drama acestei vieți, reconstituită din trei fotografii cabinet... Fu întreg turburat și cuprins de o dragoste nespusă, retroactivă, pentru această femeie îndurerată în voluptate... Uneori

fotografiile reale au o putere de a înfățișa viața, pe care nu o pot avea niciodată, reproducerile fotografice cu pretensele mijloace ale picturii și sculpturii.

Ladima se așază pe banca de piatră poroasă, de lângă monument, și încercă să cuprindă grădina, dar vederea era neconținut împiedecată de spalierele înflorite, sau uneori de sârmele întinse din toate părțile, de pe care curgeau colorile tuturor florilor. De restul viei, grădina era despărțită printr'un zid viu de salcâmi și castani aliniați, dar nu se putea ajunge la ei din pricina arbuștilor cari formau un nou gard, umplând spațiul dintre trunchiurile lor: lilioci, lemn câinesc, rosmarin... Pe alee ici și colo, sculpturi în ghips ca într'un țintirim. Intr'un chișoc de șipci de lemn vopsite verde, din partea opusă capelei, slujnicele puneau masa pentru cină.

Încă înainte de venirea gazdei, el se urcă în odaia care-i fusese destinată, ca să se spele și să se aranjeze. Sub motiv că unui poet i se potrivește o odaie mai retrasă, ca să nu fie turburat de ceilalți, boier Dinu îi dăduse lui Ladima cea mai modestă dintre cele zece camere de musafiri. În spatele casei, la catul al doilea, cu vederea spre vie în sus. O cameră văruită în alb, în care totul era ușor și felurit alb: un pat-somieră de fier copilăresc alb, cu o masă vopsită în alb destul de mare, pe care ca să nu se păteze, slujnica întinsese o coală de hârtie albă... Un scaun și un fotoliu de nule albe. Un lavoar de lemn alb, rotunjit, fără dulap, cu două mici etaje, dintre care cel de deasupra susținea un lighean mare, alb și avea arcuită în jurul lui pe jumătate o lăvcioară pentru obiectele de toaletă. Jos era așezată o găleată rotundă smălțuită în alb, cu chenar albastru, acoperită cu un capac pâlnie, care se închidea în fund printr'un bumb cât un măr, tot din smălț. Alături două ibrice, unul cât o doniță, altul mic bun de turnat cu el. Două ștergare, mari, înflorite, atârnav pe arcul de lemn care înconjură spălătorul... În perete oglinda fără ramă, ca de o jumătate de metru, era fixată cu cârlige de metal ca niște clește de prins zahărul, de un capac de lemn și părea toată de cristal gros. O etajeră de cărți dealungul unui perete. O cameră albă în sfârșit ca o rezervă de spital...

De ani, de zece ani poate, nu se mai simțise Ladima atât de bine, ca în asfințitul acesta, în această odaie micuță din conacul boierului Dinu. Părea că se desbrăcase de toată mizeria și murdăria

cotidiană și viața îi era prăminită din nou, cu rufărie proaspătă, ca trupul unui soldat internat în spital. Din fotoliul de nuele, albe, privea cerul albastru fără un nor deasupra viei cu cărări aliniate. În dreptul ferestrei un cais tânăr își tremura frunzele de un verde fraged în lumina asfințitului, iar prin jocul de frunze gingaș, ramurile subțiri, erau ca niște nuele tinere roșcate. Puțin mai departe, un pâlce de salcâmi foarte înalți, dar cu coroana mică păreau niște palmieri în lumina soarelui. Totul era nou și mereu proaspăt pentru el. Liniștea era adevărată, sgomotul orașului scăzuse brusc, se depărtase în amintire ca într'o clasă sgomotoasă, în care a intrat profesorul, suferința era recent anesteziată.

Boier Dinu și conu Gligore, s'au întors dela pescuit cu niște cisme înalte de cauciuc și cu pantaloni lucioși ca de piele. Aduceau undițele împachetate în tocure ca umbrelele și vreo câțiva crapi aurii în plasă. Erau întovărășiți de un domn tânăr, o doamnă tânără, echipați și ei.

— Ei bravo domnule, nu credeam că ai să vii. De doi ani spui într'una că ai să vii... Vă prezint doamnă, pe d-l Ladima, gazetarul cel mai temut al Bucureștilor.

Ladima așteptă să audă numele doamnei și domnului, dar boier Dinu crezu probabil că nu se cade să-l spuie, căci nu era o cunoștință adevărată între semeni, ci numai o « prezentare » a unui animal oarecare.

Atunci Ladima întrebă cu acea precizie fioroasă, care păcă-i sburlea mustățile, de paladin.

— Numele doamnei ?

Toți fură intimidăți și boier Dinu fu nevoit să spuie numele cerut, care era de altfel un nume istoric românesc. Soțul era reprezentantul țării într'o capitală apuseană.

Masa de seară în chioșcul de lemn înflorit fu ea însăși o încântare, deși sub amenințarea țânțarilor, pe care-i păcăleau însă cu două felinare mai puternice, aprinse în grădină, și-i goneau cu fumul țigărilor. Cei câțiva crapi fuseseră făcuți o saramură caldă (se alesese numai burțile, restul devenise ciorbă pescărească) cu o iscusită dozare de condimente. Un pilaf de ficat de pasăre nu avu prea mare căutare, dar puii frițiți, trecuți prin mujdei de usturoiu, fură devorați cu entuziasm, d-na G. fiind cea dintâi care vorbea de altfel mult, vrând să-și scuze pofta nebună de usturoi. O salată

de ardei copți, grași cât gutuile și cărnoși ca niște caise, se topeau în gură ca untul... O prăjitură adusă dela oraș, nu prea au succes, la fel fu neglijată înghețata, ca și brânza de Olanda apoi. În schimb, câteva cuburi grase de brânză de Brăila cu ceapă, întruniră adeziunea unanimă... ca și niște cupe de cristal enorme, pline cu caise cât pumnul, cu carnea grasă când erau rupte, și reînclaude cât merele roșii. Vinurile erau de trei feluri... dar marea descoperire fu vinul așa zis de Murfatlar, cu gust care întâi părea cocleală și pe urmă se dubla cu o aromă de tămâioasă seacă, pentru ca să ia apoi o ușurătate de cognac fin. Cafele și liqueruri au venit în vreo două rânduri.

S'a discutat politică, finanțe, s'au povestit cancanuri despre cei cunoscuți, vreo « câteva » noi de ale lui Gheorghidiu și pe la zece și jumătate, s'au dus toți la culcare.

— Aci ne sculăm de dimineată boierule, că avem de lucru.

În camera lui, Ladima purta o imensă și înduioșată recunoștință lui boier Dinu pentru tot ceea ce trăise nou și fără grije, decând trecuse uruitor peste podul dela Fetești, la ora 5 după amiază... Fumă îndelungă vreme la fereastră, respirând mireasma grădinei, a viei... Cerul de un albastru întunecat, era spuzit de stele. Calea Laptelui regăsită parcă, era un nor alb ca o diademă cu râuri de foc, care tăia cerul nopții imense. Parcă niciodată constelațiile nu fuseseră atât de numeroase, atât de vii, atât de clare. Toate păreau fixate în diamante. Ladima își dorise toată viața un refugiu la țară, măcar cât camera asta și cu posibilitățile unei mici gospodării. Nu era o fire de boem, împotriva tuturor aparențelor, era numai fără noroc. Sărăcia lui înspăimântătoare era mai grea ca sărăcia scriitorilor străini cunoscuți, care își putuseră îngădui călătorii în străinătate, ca Dostojevski de pildă, ca Heine, ca Nietzsche... Numai cerșetorii mai erau atât de săraci ca el. Nu disprețuise, din motive literare poate ca alți scriitori, bunurile acestea care-ți fac viața suportabilă, dar societatea românească nu îngăduie unui poet și unui mare ziarist cinstit și integru, nici măcar o căsuță la țară și un al doilea rând de haine... Cum e cu puțință atât nenoroc, se întreba el desnădăjdut? Faptul de a fi cinstit și cumsecade nu i se pare ca o cauză indiscutabilă a nefericirii și a mizeriei... Uite, Dinu Dănoiu e o fire blajină de artist, în felul lui, un iubitor al frumosului după gustul propriu evident, dar

iubitor al frumosului. De ce pe el nu-l lovesc toți, cu sălbăticia cu care-l resping, îl înșală și-l jefuesc pe el, pe Ladima?, . . . Cum se poate apăra un om atât de cumsecade, atât de delicat, de nu numai că își păstrează bunurile, dar și le și sporește neconținut? . . . Cum de el nu se poate apăra, nu-și poate obține dreptul muncii, al condeiului lui? . . . De ce unii gazetari colegi de ai lui au făcut averi, de ce își pot îngădui împăcarea unei nopți de vară, în ceardacul unui conac, sau să ofere adăpostul unui pat și un fotoliu femeii iubite, smulsă promiscuității? Se gândi că rămăsese iremediabilul chiriaș al « camerei mobilate ». Avea aproape 40 de ani, totul era prea târziu, viața lui era ratată, nimic nu mai putea începe și plânse mut și desnădăjduit sub înstelarea diamantină a nopții dobrogene.

A doua zi când se sculă pe la nouă dimineața, Ladima găsi în chioșcul de lemn vopsit verde, masa pusă pentru cafeaua cu lapte. Pe albul inului, câteva tăvi și « servicii »: unt într'un soiou de cupă joasă, rotundă, cu capac moțat, marmeladă roșie de prune cu piersici pe fund de cristal, sau portocalie, de caise, pe altul, apoi miere în ceașca de sticlă. Slujnica aduse lapte încălzit și două ouă. Totul alb, culoarea care înnebunea pe Ladima prin ceea ce era dintâi în ea, pentru că îi limpezea ochii. I s'a spus că boier Dinu își luase cafeaua de dimineață, era acum cu Gligore, prin vie, iar ceilalți musafiri dorm.

A rugat un argat să-l ducă la boier Dinu, pe care l-a zărit de departe la capătul unei poteci largi și drepte. Cu o pălărie de paie mexicană pe cap, cu o salopetă albastră, cu pantaloni groși ca de sfoară, asculta atent și răbdător explicațiile vierului. Examinau o frunză, o comparau cu altele, cercetau butucul de vie. I-a răspuns cu întârziere la binețe.

— Ei te-ai sculat boierule? Nu citești? Nu compui?

Ladima îi arăta dorința ca să se plimbe prin vie.

— Atunci trebuie să mergi cu noi. . . Că altfel te sfâșie câinii.

— Nu, că pe mine nu mă mușcă niciodată câinii.

— Aă! Țștia nu sunt câini cum crezi d-ta. . . Țștia nu mușcă, sfâșie. . . Ia uită-l colo pe Gogoi cum se sbuciumă în lanț. . .

Era un câine mare cât un Saint-Bernard, dar alb tot, ca un urs alb, cu părul lung, care se arunca cu desnădejde întinzând sârma dealungul căreia se putea mișca. . . Află dela boier Dinu că are

16 câini din rasa asta pură, toți dintr'o pereche dăruită de un director dela Reșița...

— Și dece îi ții legați toată ziua?

Boier Dinu surâse îngăduitor și cald.

— Aaa! Păi să știi un lucru, boierule. Dacă vrei să ai un câine rău, trebuie să-l ții ziua legat în lanț. Asta e sfânt...

— Păi bine, dar uite cum se chinuește...

— Ce să-i fac? Asta e rostul lui... Trebuie să fie spaima derbedeilor... Altfel nu se mai alege nimic din vie... Până n'am făcut gardul ăsta de zid, îmi furau jumătate din recoltă... Și după ce l-am făcut... tot trimeteau copiii mai răsăriți săpând gropi pe dedesubt. N'ai ideie ce hoți sunt puii ăștia de tătar... De când le-au sfâșiat picioarele însă, la vreo doi, acum trei ani, tocmai când să iasă din groapă, nu mai calcă nimeni pe aici.

Boier Dinu n'a mai spus că tot de frica hoților și-a creat anume în tot ținutul, faima de vânător care nu greșește niciodată, nici cu pușca nici cu revolverul. Intr'o vreme făcea exercițiu în fața argașilor, trăgând noaptea pe lună și chiar lipsită de lună, fără să dea greș.

Au străbătut o bună parte din vie... Ciorchinii erau încă verzi, de un verde acru... iar recolta se anunța săracă. Era un soi de mană... În schimb pomii erau încărcăți de roade. Boier Dinu lămuria cu totul o erudiție horticolă, care-l uimea pe Ladima. Vezi d-ta boierule, caisul ăsta cu crengile plecate la pământ. E un soi rar la noi... L-am adus tocmai din Provența... E o raritate... Boier Dinu culese o caisă mare, o rupse în două și-i arătă grosimea carnației, care se deslipea singură de sâmbure. Ia miroase... Era o aromă de tămâioasă. Apoi piersici roșii, le zice Baltet... Prune Reine-claude, pere bulbucate... Ii arată la marginea unui răzor niște ierburi cu frunza dințată... Păcat că n'ai gustat căpșunile mele... Le-a trecut de-acuma timpul... Parcă erau gutui roșii, boierule... Sunt o varietate germană, le zice Neue Hansa.

* * *

Dar de necrezut se arată erudiția și dragostea pentru flori, a boierului Dinu, peste vreo oră, când își termină de luat cafeaua d-na G. și începură cercetarea mai de aproape a grădinei. Vorbea cu o patimă de poet, și când le atingeau tulpinile ușoare, o făcea cu o gingășie de îndrăgostit!

— Binevoii doamnă să priviți o clipă aceste dahlii, și arată un parter de dahlii, nu mult mai mari decât cele obișnuite, dar care în loc de smocul de țepi catifelate, aveau o încălecare de petale care aducea puțin cu alveolele fagurilor de miere: culoarea le era de un albastru siniliu cu reflexe aurii. Doamna G. mărturisi că încă n'a văzut până acum asemenea dahlii. Boier Dinu rămase puțin pe gânduri, ca și când ar fi gustat o bucurie secretă și pe urmă avu un surâs puțin șiret, care îi înflori veselă laba gâștei la coada ochiului. . . E o varietate de Westfalia, dar vă cer îngăduință doamnă, pentru egoismul meu de grădinar și iertare că nu voi desvălui adresa grădinarului care a isbutit această varietate, ce, pe cât socot, nu mai putea fi întâlnită, până anul trecut cel puțin, în țara românească. Doamna G. primi cu un surâs șăgalnic: Trebuie să lăsăm îndrăgostiților secretele lor iar d-voastră domnule Dănoiu, sunteți un adevărat îndrăgostit de flori. Porniră acum pe aleea din mijloc, acoperită cu o pergolă, pe care urca și o acoperia o ederă cu frunza crestată ca a caprifoiului și ajunseră la o bancă de piatră de mare, în fața căreia era o femeie de gips, care nu prea plăcu lui Ladima. La stânga însă era un parter întreg de anemone albastre, ca niște lacrimi reunite câte patru și împărțite în diverse figuri, ca de covor vegetal în chenar de begonii cu frunza lor roșcată, de un verde cu reflexe aurii, lucioasă și scortoasă de parcă erau flori artificiale. D-na G. nu se mai sătura admirând.

— Ce mult trebuie să vă ocupați de grădina asta, domnule Dănoiu.

El întoarse privirea melancolică, și spuse cu o adâncă sinceritate.

— Sunt răsplătit doamnă, oricât de necăjit aș fi. . . Când mă văd în raiul acesta, uit de toate. . . Uite stau ore întregi, om în toată firea și le admir. Florile sunt pentru mine ca o familie. . . Binevoii să priviți aceste splendide gaillarde (și arată într'altă parte un alt parter cu niște floarea soarelui minusculă, ca un mușețel cu petale de aur, și capitulul de catifea cafenie) și spuneți dacă ele nu te vrăjesc. D-na G. le găsi « într'adevăr delicioase ». . . Dar ceea ce spori uimirea lui Ladima și o transformă într'o încântare de martor al frumuseților inițiale, fu un șir lung de flori cu lujer înalt și fără ramificații, ca trestia, cu frunzulițe mici, dar la rădăcina cărora aplicate aproape deadreptul, erau un soi de clopote de culoarea vinului negru, în fund cu reflexele unui pahar roșu

de cristal, toate de o catifea vegetală, proaspătă ca roua... În mijloc un nasture îndrăsneg de aur, dar atât de fin, că îl puteai sfărâma parcă numai cu privirea. Ladima nu se mai mișca din loc și d-na G. însăși părea mirată, nedumerită. D-l G. încercă să îndrepte un lujer încovoiat de florile roșii, cum ar fi îndreptat un biciu de cupeu împodobit de nuntă. Dar Dinu Dănoiu continua să tacă, misterios, așteptând ca să se ghicească.

— E posibil să vă mire domnule Ladima, dar această minunăție floare nu e decât acea nalbă pe care d-voastră o puneți în versuri de câte ori aveți nevoie de rimă la « albă... Acum dați-mi voie să vă spun că, deși eu admir foarte mult fantezia poezilor, după cum puteți vedea și după numeroasele volume de versuri care îmi umplu biblioteca, asta nu mă împiedecă să fac puțin haz, uneori, când văd că domnii poeți întrebuițează numele florilor, fără ca să le cunoască, și adeseori punându-le să crească acolo unde e cu neputință să se prindă, ori dându-le în alte anotimpuri decât cele orânduite de Dumnezeu pentru asemenea podoabe. Cei doi trecuseră mai departe, dar Ladima nu se putea despărți de lângă lujerele înalte cu clopoței roșii de catifea vegetală. Ironia lui Dănoiu o înțelegea și și-o explica lui însuși, care avea acum aci pe un târâm nou, revelația florilor reale, nu rupte din concretul lor.

Și totuși grădina lui Ladima reprezenta în felul ei doar intenții arhiteonice, căci firește, oricât de redusă, el nu ar fi putut să o îngrijească fără mijloacele unei mari grădinării... Aleele nu erau chiar aliniat, câte o piatră lipsea dintr'un grup, dar tocmai prin golul acela îrumpea câte o plantă târâtoare care se încolăcea ca un șarpe în jurul celorlalte pietre. Cutiile mari cu leandri, plini înfloriți ca niște clăi albe și roze, aveau scândurile de un verde șters și cojit pe alocurea. Ladima se grăbi pe lângă lanul mic al unui Solidagum cu spicul galben gingaș, la fel cu ramura de mimoză, căruia ar fi vrut să-i știe numele, căci înțelesese acum că și florile își sporesc personalitatea, când le cunoști ca să zicem așa, starea civilă, sau cel puțin numele... Ii ajunse în dreptul unui boschet înalt de gladiole mari, de culoarea portocalie.

— Imi pare rău că nu ați fost aci în luna Mai, în vremea salcâmiilor, a liliacului, a trandafirilor timpurii și a crinilor... Te îmbăta mireasma... Acum trandafiri frumoși nu voi avea decât la toamnă, iar crinii, dacă o binevoi Domnul, tocmai la anul.

— Cum nu aveți crini? Dar aceia de colo ce sunt? și d-na G. arată o cărare constelată de cupe albe, care ducea prin mijlocul grădinii spre stânga, asemeni unei divine căi lactee. Dănoiu o pofți șiret.

— Binevoii doamnă a face câțiva pași și a lua cunoștință mai de aproape de această minunată floare. Priviți frunzele... priviți și petalele care nu sunt întoarse, asemenea cu acelea ale crinilor, ci rămân drepte ca la o stea... Aflați doamnă că e aci, în fața d-voastră, o varietate de Regina Noptii.

— Cu flori atât de mari?

— După o trudă îndelungă, oameni iscusiți, iubitori de varietăți noi, au isbutit această operă care dovedește încă odată, că florile sunt poezia vieții.

Au rămas multă vreme în contemplația acestei cărări constelate, apoi au vizitat, încâlcite unele într'alte, căci se pare că boier Dinu le mai lasă să crească și la întâmplare, pe lângă mixandre, ochiul bouului, levănțică și sângele voinicului alte straturi de petunii și tot felul de asparagos... O floare însă, ului pur și simplu pe Ladima, căci avea ceva misterios în somptuozitatea ei... Lujerele înalte se lăteau la vârf într'un soi de capitule uriașe, de un vișiniu regal, care țineau de buzdugane suave dar și sucite ca niște conopide... Dănoiu luă în palma lui o floare aproape tot atât de mare cât ea, iar buzduganul se desfăcu într'un evantaiu cărnos de pluș violet. Nici d-na G. nu cunoștea această floare, bună să ție tovărășie hermelinei princiare... După un timp de privire meditativă, boier Dinu lămurii: E o varietate scoasă tot din cea comună... Numele ei latinesc este *Celosia cristata*, care nu e alta doamnă, decât Creasta cocoșului. Ladima, poet blestemat și singur, căpătă o admirație fără margini pentru acest blajin și înțelept boier Dinu, care-i descoperea acum imperiul neasemănat al formelor florilor.

— Ah doamnă, dacă ați veni aci toamna, prin Octomvrie. Lasă că și via e atunci plină de frumusețe, dar atunci aproape toate aceste flori pe care le vedeți dispar și sunt înlocuite cu cele care de dcsubt își așteaptă rândul. Toată grădina e ca ninsă de zăpadă albă, căci avem aci un raiu de crisanteme și tot atunci înfloresc și cele mai frumoase varietăți de trandafiri. Crisantema era floarea favorită a soției mele, și în serile de Octomvrie, sufletul

ei parcă plutește peste ele... Binevoii doamnă, să vedeți și mica noastră seră... Dar Ladima, îmbătat de propria lui imagine, rămase pe gânduri în fața soclului cu cele trei fotografii.

La pescuit n'a vrut să rămână Ladima... Nu-i plăcea... Se urca împreună cu ceilalți în poștalion, dar îi lăsa la locurile lor de pândă pescărească și pornea într'altă parte cu luntrea pe baltă.

— Deh ! Pescuitul nu e ușor lucru, spunea cu tâlc conu Gligore către d-na G. Trebuie să ai voință și răbdare... Trebuie să fii liniștit.

— E o școală, o școală înaltă a caracterelor, întreaga boier Dinu. E o educație a voinței. Trebuie multă stăpânire de sine... Trebuie să știi să trăiești în singurătate... Să privești viața cu înțelepciune... Nu-i bucurie mai mare decât să uiți de lume, să lași departe toate necazurile, pentru o zi, pentru două. Uite doamnă, eu zic că pescuitul are ceva din exercițiile hinduse așa numite Yoga. E aceeași filosofie a vieții.

Pe mine, mărturisi doamnă, mă amuză nemai pomenit când văd peștele apropiindu-se de ac, îmi bate inima de parcă să-mi sară din piept...

Intr'adevăr, când vedea că i se smucește undița d-na G. țipa de parcă ar fi mușcat-o un rac... Toți alergau spre ea speriați... « Uite !... uite !... » și arăta surescitată.

De obicei cei doi prieteni ședeau la câțiva pași unul de altul, pe butuci cojiți de salcie, pândind cu un aer absent.

Boer Dinu, cu profilul lui clasic, ușor diformat, cu acea labă a gâștei la coada ochiului, care-i sporea distincția și nedes-părțit de lavaliera neagră, aștepta cu o înclinare a capului profund meditativă.

Conu Grigore, rumen și îndesat ca un egumen obez, cu ciocul cărunt-cărămiziu, mai curând părea că dormitează.

Singur în luntre, Ladima hoinărea pe imperiul bălții. Era o beție fără seamăn, în pătrunderea aceasta lină printre stufuri și scorburi de salcie. Apa mlaștinei noroioasă, se limpezea mai apoi într'un verde greoi, încărcat de esențe tari... Intra prin cotloane scurte, trecea pe sub liane de apă și aștepta... neconținut. Nici el nu știa ce aștepta, dar i se părea cu neputință ca din imensa

singurătate să nu se ivească vreun duh al apelor, de dincolo de lume. Mirosul iute al mlaștinei îi irita puțin respirația. Se simțea privit de ochi nevăzuți. . . I se părea că există ființe de dincolo, a căror făptură nu poate fi deslușită de stuh și salcii, cum nu poate fi deosebită culoarea șarpelui de a frunzișului. Câte o scorbură groasă și înclinată de salcie, lovită de trăznet, aducea un nou fior de singurătate. Din când în când păsări mici de apă, speriate, își luau sborul. Dar cele mari rămâneau sfidătoare parcă. . . Câte un cormoran, ca un vultur negru, cu labelle și ciocul galbene, aștepta aproape să treacă pe lângă el. Dar în deosebi era un ochiu de baltă, către care totdeauna, Ladima se ducea întins ca o făptură fascinată. După ce se strecura cu greu prin vreo două gârle întrerupte de salcii răsturnate pieziș, cu încolăcitură năprasnice de brădiș și liane și după ce luneca lin printr'un cotlon îngust și scurt ca un gang, se deschidea dintr'odată, o priveliște fără seamăn. Era ca o arenă circulară, mare cât un stadion, înconjurat într'o parte de un zid de stufiguri și liane, iar în cealaltă de un șir de sălcii, cu trunchiuri groase și de necrezut roșcate. Le erau coroanele scurte ca un pământ de cenușiu alb de generații nesfârșit mai tinere, crescute ca lăstarii pe trunchiul bătrân și buhăit.

Pluteau pe apă, ancorate cu lungi țevi de plută moale ca de un cauciuc verde, foile uriașe cu carnea grasă și geometric întinsă, acele tipsii rotunde și ușoare care sunt frunzele de nufăr iar pe ele oferite singurătății și soarelui de duhul nămolului, florile învoalte ca trandafirii galbeni cu miez portocaliu. Era un covor întreg, lin așternut pentru picioarele diafane ale unei zeități aeriene. Jumătate din luminișul de apă zăcea acoperit de nuferi, iar o bună parte din rest oferea, ca o lintiță, un « model redus » de nuferi, crinii de baltă, cu florile portocalii roșii deschise ca trandafirii sălbateci. Era o întrecere suavă de colori tari, ca niște țipete de dincolo de lume într'o singurătate pătrunsă de ea însăși. Deschis, un panopticum vegetal. Ladima lăsa cele două lopoți scurte ale luntrei lui în formă de coșciug și așteptă. . . Uneori, treceau, de necrezut reale, lin ca purtate, niște semne de întrebare, subțiri, înalte ca de o palmă, pe oglinda verzuie a apei. Erau rășuște care pluteau pe sub apă deacurmezișul gârlei. Pluteau atât de lin că pe urma lor nu mișca nicio undă. . . Alteori semnul de întrebare era mai înalt, lăsa în urma lui o dără argintată. . . Trecea

câte un șarpe de apă grăbit. Ladîma știe acum cu certitudine că și priveliștea largă a bălții celei mari și vederea aceasta de panopticum, le-a mai văzut odată, că ele sunt temeiul frunței lui de poet. Când era copil mic, astfel de vise avea, cu lacuri suprapuse, și întinderi nesfârșite, structurate egal, *fără să fie supuse legilor perspectivei*. Peste câteva minute, soarele cădea spre asfințit în pânza unui nor care-i descompune lumina albă și egală într'o coadă imensă de păun roșcat, trimisă printre trunchiurile boante de sălcii. Umbrele arborilor deveneau lungi. Când inima astrului mărit mai apărea o clipă și putea fi zărită, părea de diamant lichid. Peste arenă era atunci un spectacol mut de năluci uriașe, organizat pentru el singur, pentru Ladima, ca acele spectacole organizate pentru un rege dement al Bavariei, singur spectator. Când fâșiile de soare se strângeau, și retrăgându-se lăsau în urma lor umbrele egale ale începutului de seară, Ladima cu luntrea lui de forma coșciugului se întorcea mut și absent.

Opri luntrea înegrită mai departe, pentru ca să nu le turbure pescuitul și sări pe pământul acoperit cu o crustă crăpată de secetă. Ei erau așezați la o mică distanță lângă un pâlcc de copaci cu frunza ca a plopului, argintie, de păreau mereu în floare. Așteptă tăcut lângă boier Dinu, care privea atent jocul undiței.

— Păcat, domnule, că nu te atrage pescuitul... Pentru un om ca d-ta, care se sbuciumă atât de mult la oraș... Ar fi așa ca o binefacere. Ladima rămase mult pe gânduri, apoi se lămuri surzând cu oarecare îndoială de sine.

— Nu pot, domnule Dănoiu. Nu e lucru tocmai curat. E cu viclenie... E și peștele o vietate a lui Dumnezeu, pe care o pân-dești... pe care o păcălești... Când e apa mai limpede uneori, ca acum, și văd câte un pește argintiu dănțuind inconștient și ispitit în jurul momelii, mie îmi vine să strig... fugi, prostule, de acolo. Drept să-ți spun, nu-mi place anume afacerea aceasta cu momeala, nu-i treabă boierească...

— Dar e mai boieresc năvodul pescarilor? întrebă nedumerit boier Dinu.

— Acela-i altceva... acolo e o luptă..., o cursă..., dar nu o ispită. Nu face apel la puterea de hotărîre a bieteii vietăți... Cum să-ți spun?... Nu îi e solicitată cu nimic încrederea... Și pe urmă pescarii nici nu au pretenția că sunt boieri.

Boier Dinu făcu haz, și mai povesti și celorlalți întâmplarea cu Ladima, care nu vrea să abuzeze de încrederea peștilor.

După amiază, în timp ce, până către apusul soarelui, după siestă, ceilalți jucau bridge... Ladima hoinărea pe câmp, bucuros să calce pământul acesta dobrogean cu iz asiatic.

Deasupra bălților, pe podiș, cât vedea cu ochii, erau unduiri largi, acoperite cu o vegetație vizual săracă, de sub care viroagele trădează în curmăturile și rupturile lor, galbenul argilei nisipoase.

Raritatea apei, tăria solului, fac ca toate speciile de plante să fie aci mai puțin arătoase, mai pipernicite parcă, mereu prăfuite. Dar ceea ce pierd în aparență și volum, din pricina rarității apei, produsele pământului acesta bătut torid de soare câștigă în sucurile lor ascunse, care sunt de o savoare fără seamăn, ca toate produsele pustiurilor. Așa cum o lipsă într'un loc răzbește într'altă parte cu un câștig, așa cum caii mici de stepă sunt mai rezistenți și mai iscușiți decât produșii arătoși ai stațiilor de remontă, așa cum merele creștești sunt nesfârșit mai gustoase decât speciile umflate de California, sau cum laptele vacilor care dau puțin e mai plăcut decât cele care au ugere ca niște fântâni cu debit de 40 litri pe zi, în sfârșit din cauză că de câte ori volumul depășește talia specifică își pierde calitatea, roadele acestea care luptă cu seceta sunt mai bogate în sucuri și savori. Mirosul buruienilor uscăcioase e mai pătrunzător, caisele și merele au câte trei patru soiuri de arome deodată, iar roadele anume de pământ sărac, pepenii galbeni și verzi, roșiile, numai pe aci dau soiul lor lăuntric, nestricat de apă. Iar ceea ce pierde vegetația în ce privește culoarea, întoarce aci isbeliștea albă a luminii atot biruitoare, cu lucirile ei de săbii, resfrânte de pietre, de argila nisipoasă, de ochiurile de ghiol ca și de frunzele albicioase. Tot din cauza acestei concentrări solare, oamenii care mustesc în uscăciune, într'un traiu târit, poartă adesea în ei patimi tari și necruțătoare.

Alteori se întorcea mai devreme, se așeza pe banca de piatră și privea ore întregi cele trei fotografii ale Alinei Dănoiu. O iubea ca un nebun, cu un nemărginit regret pentru ceea ce n'a fost și poate că ar fi putut să fie, cine știe, dacă s'ar fi întâlnit... Ar fi adorat-o ca școlăriță, s'ar fi supus toanelor ei și ar fi vrut să fie în visele ei, când puneu semnul de întrerupere al panglicii în carte... Ar fi vrut să-i cunoască toate amărăciunile... Să fie cu ea în tren,

necunoscuți de nimeni, să coboare pe o potecă de munte glumind... Știe acum că ea juca frumos tenis, că la pian cânta Beethoven și Chopin... Știe și cum a murit... S'a închis în camera ei de sus și și-a tras un glonț de revolver în inimă... În inimă, ca și când a vrut anume s'o pedepsească. Cetește pe monument: ... Adina Dănoiu, 17 April 1880—17 Octomvrie 1912. Așa dar a fost într'o seară de Octomvrie... Într'o zi reală a săptămânii care purta un nume ca zilele de astăzi... Să fi fost într'o miercuri? Și Ladima tresări înfiorat... Sau poate într'o sâmbătă seara?... Precizarea asta a zilei, gândirea acestei precizări îl integra într'un concret care îl destrăma tot.



Ladima suferea de fascinația apelor mari. De mic copil, visele lui năluceau mai mult imperii de ape, lacuri suspendate, gayseri. Basmele și legendele îndepărtate îl strângeau ca o ghiară când pomeneau de ținuturi nemărginite de ape... Acum gândul mării apropiate era pentru el ca un punct luminos pentru cel ce e preparat pentru somnul hipnotic.

— Boierule, e foarte simplu, îi spuse într'o zi Dinu Dănoiu...

Pleacă cu acceleratul de 10 dimineața la Constanța, fă o plimbare pe bulevardul Cazinoului, ia masa la Veneția, vizitează după masă portul și seara cu acceleratul de 6,30 te întorci. Faetonul te duce și te ia dela gară.

Ladima și-a făcut socoteala banilor, s'a bărbierit cu grije, și-a luat pardesiul pentru orice întâmplare, și s'a îndreptat spre mare ca spre o întâlnire de dragoste... A avut și destul noroc, pentrucă sunt puține porturi în lume, în care marea să apară întâia dată cuiva în anume lumină, așa cum apare celui care o vede întâia dată la Constanța, această mare de colori neașteptate. Nu e un crâmpeiu de lac văzut la capătul unei străzi care abia apoi se desfășoară în evantaiu de ape, nu e petec de orizont care prelungește mai albastru orizontul unei câmpii sau al unei faleze. E o revelație ca dintr'altă lume. Când trenul a trecut de uriașele rezervoare dela Palas, și se rostogolește peste liniile de garaj, apare dintr'odată, jos pe dreapta, prăbușit în fundul unei văi imense, portul tot, cu vasele și catargele lor, cu docurile și silozurile, așa cum sunt știute din tablouri și estampe, dar marea mării nu

apare în întâia clipă decât sub forma unei oglinzi pătrate, care este rada portului. . . Abia în a doua clipă a acestei întâlniri, călătorul își dă seama uluit, răsturnat în toată optica lui, că dealul cel mare albastru-vânăt de dincolo la picioarele căruia se află bazinul cu vase, e însăși marea și că a fost victima unei diferențe de colorit, dintre bazinul lucios ca un lac albastru și vânătul negru al mării. Căci la Constanța privită întâia dată marea crește nemaipomenit spre cer. Așa a văzut-o întâia oară Ladima și numai crescând coplesitoare spre cer, pe toată întinderea ei nu și-o închipuise.

Totul era, pe aceste străzi și bulevarde, luminos și aerian, chiar mișcarea neconținută și îmbrăcămintea trecătorilor și trecătoarelor, aproape toți în vacanță. În colorile tari ale priveliștei vinete din trei părți, calcaroase în vest, peste care cernea din firmament cu lumină, femeile puneau colorile vii de pastel ale rochiilor lor înflorate și ale umbrelor de fantezie.

Intre bărbații aceștia care treceau în haine de viligeatură, pantofi de tenis, pantaloni albi cu centuri de piele și cămășile gălbui de mătase, Ladima se simțea un fel de paria care s'a strecurat într'o sală de spectacol fără bilet. . . Ei nu erau grăbiți, căci știau că vor rămâne acolo și se înghesuiau în voie în pas de promenadă. El era nerăbdător și neliniștit, căci vrea să vadă mult înainte de a pleca. La restaurantul Veneția, deasupra portului, unde l-a dus un grup de colegi din București, la ora prânzului, (au fost singurii care au mai găsit masă la ora aceea anume rezervată pentru d-nii gazetari) Ladima cunoscă chinul dulce al femeilor oferite cald trecătorilor cu drept de intrare în cetate: genunchi goi, căliți, descoperiți fără grije de sub mica rochiță prea scurtă, spatele gol și brațele ca șerpui nisipii.

Povestea și el despre raiul dela Dinu Dănoiu, când fu vehement întrerupt de un confrate dela o gazetă de opoziție, cu o voce răgușită, icnită.

— Ce boier domnule, ce boier? Ia mai slăbește-mă cu atâta boierie, că e un fost ofițer de administrație, feciorul unui șef de gară de pe linia Filiași-Tg. Jiu. De unde-l mai scoateți și pe ăsta boier?

Ladima asculta neîncrezător și nu știa ce să răspundă. Celălalt continuă, așa furios parcă din senin.

— Păi d-ta știi cum și-a făcut averea? Să ți-o spun eu. Nevăstă-sa trăia cu Colonelul Comăran, comandantul regimentului de

roșiori, în care era el ofițer de administrație . . . Ea l-a tocat pe Comăran de averea lui personală și l-a și nenorocit, că pe urmă a trebuit să-și sboare creerii . . . Pezevenghiul ăsta își ținea contabilitatea la punct, dar mânca banii furați, prin nevastă-sa. De altfel și pe el l-a scos din armată tot atunci . . .

Ladima ascultă și se prăbuși cu totul.

Celălalt reluă oarecum împăciuitor, turnându-și în pahar.

— Mă mir că nu cunoști chestiunea . . . n'ai auzit de scandalul acesta, de care a vorbit tot Bucureștiul acum zece-doisprezece ani? Că n'a fost numai atât . . . În 1912 și-a împușcat nevasta . . . A fost și arestat . . . Mi se pare că a fost și la ocnă.

Aci însă interveni un altul rotund și rumen la față ca un brânzar cumsecade.

— Ei dă-o naibi și tu cu ocna . . . Nici n'a fost judecat măcar . . . Afacerea a fost clasată . . . Femeia bolnavă de nervi se sinucisese, dar rudele ei, care rămăseseră fără parte de moștenire, reclamaseră la parchet și susțineau că a fost împușcată de el . . . După vreo șase luni afacerea s'a clasat.

— S'a mușamalizat, interveni celălalt. S'a mușamalizat. Că a plătit cu desnădejde . . .

— Ascultă dragă, îmi aduc aminte toată chestia, căci pe vremea aceea o foaie de șantaj ducea o campanie ațâțată de rude pe chestia asta și m'a trimis să fac o anchetă . . . Femeia a fost găsită încuiată în camera ei, cu revolverul în mână, iar Dinu Dănoiu a venit abia mai târziu din vie. Incuiată, pricepi?

— De ce nu spui și ce dovedea cu martori, gazeta de șantaj, cum zici d-ta? Că deși cheia a fost găsită în ușe, iar ușa închisă, în camera aceea se mai putea intra și pe o altă ușe, e drept condamnată, dar care își avea cheia ei totuși, iar cheia aceasta *nu s'a mai găsit niciodată*. Dinu Dănoiu pretindea că o avusese nevasta lui, care o aruncase sau o pierduse probabil. Asta e . . . de ce vorbiți dacă nu știți?

— Nu știi d-ta care spui că a fost condamnat, care născocoște o întregă poveste.

— Îți propun un lucru . . . Să stăm de vorbă cu Stătescu, președintele Tribunalului, că era tot la Constanța atunci, stagiar, sau cu avocatul Olniceanu, că el trebuia să reprezinte partea civilă. Dar să nu vorbești . . .

Ladima nu mai asculta nimic... Un vapor alb de călători trecea prin dreptul farului ieșind în larg... Nu mai vrea să știe de nimic, nu se mai regăsea nicăiri... Repeta privind năuc:

*Fuir! là-bas fuir! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux!*

Totul, dar să nu mai fie între oameni... Când seara faetonul se opri din ocolul uruitului în fața ceardacului peron, sări numai decât ca să nu întâlnească pe nimeni mai înainte și se opri ascuns, aprinzându-și, topit sufletește, o țigare. Imaginația lui care crea lumea din nou, dădeau femeii din cele trei fotografii o conștiință atât de amănunțită și pasiuni atât de intense, că simți că nu putea să fie nici înțeleasă, nici fericită... Cum pot să fie oameni atât de răi ca să ducă la sinucidere, căci Ladima nu putea admite teza asasinatului, o faptură care se dăruia atât de total? Dacă s'a sinucis e că între cei doi bărbați, unul prețuia pentru ea mai mult decât viața... Dar s'a sinucis ca să urmeze destinul amantului care-i sacrificase totul, sau s'a sinucis pentru că din iubire pentru acest Dinu Dănoiu, exploatase și distrusese viața unui om care o iubia? Poate s'a sinucis pentru că era chinuită, umilită de un Dinu Dănoiu, care nu putea suporta lângă el o « neurastenică » îndrăgostită de ment, după ce se folosise de ea ca să-și adune averea și vrea s'o alunge?...

Socoti anii, și văzu că ar fi avut, că avea vârsta lui, că ar fi putut iubi și ar fi fost iubit de femeia din aceste fotografii, de femeia care a fost pusă în zidul acestei capele și din trupul adorat al căreia, mai sunt și acum rămășițe în vizuina de ciment zidită.

Grupul celor patru se întorcea echipat dela pescuit, dar Ladima nu se mișcă de pe bancă, decât când fu chemat anume. N'a putut să dea lămuriri prea multe despre ce i-a plăcut la Constanța și nici nu mai putu gusta cu aceeași tragere de inimă cina îmbelșugată pe care ieri o exaltase într'un lirism gastronomic. Iși zise, descompus de tristețe, că toate merele din lume au sub coaja ispititoare, în adâncul miezului, viermele lor.

* * *

După plecarea d-nei și d-lui G., pela 17 August, boier Dinu și conu Gligore își aduseră aminte de invitația unui prieten, pro-

prietar de pe lângă Mangalia, care-i poftea la masă într'una din zile și se hotărîră s'o completeze, acum cu deschiderea vânătoarei, cu o dibuire a miriștelor proaspete, care după părerea conului Gligore, promiteau mult. Marin îi spusese că se iviseră un cârd de dropii în spre Topraisar. Se echipară cu tot tacâmul și făcură loc în poștalion și lui Ladima, care era ispitit să vadă din nou marea. . . Până la prânz nu găsiră decât mărunțișuri și păreau destul de plictisiți. . . Cârdul de dropii se evaporase. Ladima simțea însă ca un aparat fin radiația nevăzută a mării în sporul de lumină peste miriști și era întreg ca o baterie încărcată. . . Ocoliră dâmburi lungi, peste câmpuri, pe drumuri care nu erau însemnate decât prin fâgașul câte unei singure căruțe și acela șters din când în când. Nu se mai puteau orienta decât după stâlpii de telegraf, deși era vorba de drumuri însemnate pe harta lui Dinu Dănoiu, pe care nu o folosea decât el, avid să identifice, căci ceilalți cunoșteau toate viroagele. Trecură prin vreo două sate adunate pe șoseaua-drum care traversa județul și pe urmă iar se pierdură pe drumul de care. Un sat tătărăsc aruncat în calea lor, părea un rest ars dintr'un târguleț aproape dispărut. Casele joase și mici ca niște cotețe lipite cu humă, n'aveau nici unele niciun soi de ogradă, că nu mai știai pe unde trece drumul, dar cele care năzuiau spre o curte, se mulțumeau cu un gard de piatră de mare, neregulat, înalte, abia de două trei palme. Nu era iarbă în curte, pământul era negru ca ars, cum negru era și praful drumului. Ținut de secetă.

Grupul tot se opri, pentru că boier Dinu vru să cerceteze felul boabelor de grâu, la o arie de treerat. Patru cai slăbuți, dar osoși, ocoleau, legați de aceeași funie, într'un joc care lui Ladima i se păru ciumplit. . . Dar nu era o glumă, era o formă a luptei milenare pentru pâine, într'un ținut secetos. După ce își făcură siesta, la conac, când se lăsă ziua spre apus, oaspeții își părăsiră poștalionul la gazdă și porniră să cerceteze miriști și lanuri de porumb pe malul mării pe jos. Luaseră acum cu ei și un om al curții, cunoscător al locurilor. Străbăteau un podiș cu puține lanuri, cu mai mult imaș de iarbă aspră și târătoare, aproape sârmoasă. Toate soiurile de buruieni luptau pentru viață pe solul crăpat din loc în loc. Ciulinii încărcăți florile lor, ca niște lampadare uscate, scaieți cu fructele ca măslinile mici verzi, măcăcini în buchete joase cu o incomparabilă arhitectură de acei lungi, desenând material parcă

muchiile unui diamant vegetal. . . Pe când cei doi scrutau tufișurile de răsură și micile lanuri de pelin alburii, Ladima cerceta numai orizontul, cu setea albastrului marin. Călca strâmb, îi intra praf în pantofi, dar își zicea că după fiecare colț putea fi miracolul. « Ra-reori am avut atâta ghinion », se plângea asudat boier Dinu. . . Era atât de furios că ar fi tras în vrăbii. Pe Ladima îl interesa și îl amuza, țâșnirea neîntreruptă a șobolanilor de câmp, care le tăiau neconținut calea. Surprins de cealaltă parte a drumului, rozătorul mare cât un sobol, alerga instinctiv și automat spre văgăuna lui, chiar dacă era mai departe, și chiar dacă trecea aproape printre picioarele oamenilor. Vegetația era parcă ștearsă, cu adevărat decolorată de un soare necruțător. . . Și totuși printre tufele de pelin, cu frunzele prăfuite, ochiul atent descoperea flori de colori atât de vii și de curate, că păreau acolo mici minuni.

* * *

Căci din când în când, dintre buruienile și măcăcinii de tot soiul, biruia mai mult câte o specie și atunci petece întregi din podiș erau când de un albastru albicios, când de un galben viu ca o ploaie de aur. Ladima ar fi vrut să le știe numele și aci. Călăuzul vânătoresc se scărpină în cap, își teșea mustața și șovăia să răspundă: — apoi cum să le zici, flori, domnule, iaca flori. Dinu Dănoiu îl îndrepta însă cu bunăvoință: — Apoi află domnule Ladima, că floricica aceea albastră este chiar cicoarea atât de iubită de poeți, iar floarea cea galbenă de pe lângă sârma de telegraf căzut, este lumânărică. . . Omul curții își mai teși mustața nedumerit și se abătu în dreapta. . . Deh! asta așa-i, e și cicoare, că asta-i cicoare, e și lumânărică, dar vedeți d-voastră că sunt și altele. Asta e și calapăr, asta e ciuboțică și câte și mai câte, și aduse câteva smocuri de flori. Intr'adevăr, ceilalți constatară uimiți, că florile fie albastre fie galbene, erau acolo pe câțiva pași specii atât de deosebite, că nu le venea să creadă. . . Apoi domnule, eu cred că sunt pe lume atât de multe, că nici nu le știu numele și nici n'ar fi cuvinte destule ca să aibă fiecare câte unul. D'apoi nici nu sunt la fel în toți anii. Le ia pe unele vântul și aduce altele. . . Da cine să le știe? Florile lui Dumnezeu. . .

Deodată, din nimic, conturul neregulat al zării se întregi desăvârșit geometric ca un petec albastru de cobalt atât de artificial,

încât prin reacțiune, conjugat apoi cu revelația identificării, deveni o prezență halucinantă.

S'au oprit într'un loc unde faleza scădea cât un mal și s'au așezat jos pe dâmbul de pulbere alb, pe care luptau să urce niște arbuști mici, cu o arhitectură de spini fină ca muchiile întrepătrunse ale unei piramide de cristal. Marea ocupa mai bine de jumătate din aria priveliștei, de necrezut prezentă și albastră mereu cum e cobaltul. Ladima fu copleșit de curba perfectă, imesă și inumană a orizontului de oțel. Spre țărm, acest albastru vânăt se degrada în mod inegal, devenind pe alocuri, mai încoace, de un verde lichid transparent, iar la țărm apa mării era aproape galbenă. Era agitată și purta petece de spumă albă risipite ca sfărâmăturile unei banchize de zăpadă. Valuri mari ca niște creste albe în goană, se formau numai aproape de tot de mal, venind să moară sdrobite și apoi retrase de pe plaja albă. Ladima se gândi că aceste trei valuri paralele cu țărmul, au fost comparate cu liniile întrecerilor de centauri albi într'o poezie altfel destul de proastă și văzu că totuși o altă imagine mai bună nu găsește. Din nou avu senzația pătrunzătoare că această mare crește gigantic spre cer, la orizontul neînduplecat în desăvârșirea lui de oțel, și Ladima se trezea strângând dinții și pumnii. De fapt era aci optica deosebită a Mării Negre, atât de intens cromată, când e privită cu asfințitul soarelui în spate. Spre stânga faleza se înălța ca un parapet înalt de argilă, neregulat ca o ruptură roșcată pe câțiva kilometri, alcătuiind spre capătul celălalt, un promontoriu înfipt în mare, și acum radiind puternic sub lumina asfințitului. Dealungul falezei alerga, prăbușită jos și pustie, plaja îngustă.

Nu era nicio legătură între această mare cu plaja și culorile ei prăbușite și podișul uscatului, cu satele lui, care se sfârșea sus, tăiat în gol. Era ca o ruptură între două lumi.

Boier Dinu privea și el marea, fără tulburarea mută a lui Ladima, care nu putea scoate o vorbă. . .

— Boierule, cine nu cunoaște marea, nu poate să-și închipuie niciodată cât e de poetică. . . Uite ce frumos se sfărâmă valurile. . . Pentru mine nu e o plăcere mai mare decât să stau și să admir marea. Ah, s'o privești noaptea pe lună. Avea ochii aproape umezi.

Să fii într'o barcă, cu o femeie, și să asculți muzica de pe mal, gălesc că e divin. . . Ah, să vezi marea la Veneția noaptea !

Conu Gligore, mângâindu-și ciocul cărunț-cărămiziu se întoarse spre Ladima.

— Ei poetule, ce ai tăcut? Nu cumva nu te inspiră marea? Ei, marea trebuie s'o cunoști. Și pe urmă întregi concludiv, strângând pe gânduri buzele groase: Numai sentimentalii pricep marea.

Frate Dinule, după părerea mea, ar trebui să te apuci de scris... Ai talent... uite, faci și pe altul să înțeleagă frumusețile mării...

La vreun kilometru și mai bine, apăru de peste capul înfipt în mare și sburând către ei, dealungul și la înălțimea falezei de pământ roșcat, dar nu în umbra ei, ci puțin deasupra, cât să primească de sus lumina soarelui care cobora spre orizont, o arătare albă, de un alb care tăgăduia toată priveliștea... Venea lin, cu aripile mari, nemișcate, vâslind acum numai ca să-și susțină mișcarea. Era singur ca un sol alb înaripat, trimis din azur să cerceteze o lume de jos.

Dinu Dănoiu tresări și se ridică în picioare, pregătindu-și pușca. Conu Gligore spuse cu un fel de dispreț, dar și cu rămășița altui sentiment:

— E un pescăruș.

Dar Dinu Dănoiu ridică din umeri.

— Tot n'am vânat nimic azi.

Conu Gligore, nu mai avu nimic de obiectat, deși păru puțin iritat.

— Ladima care nu pricepea la început despre ce e vorba începu să-și muște speriat mustața.

— Boier Dinule, n'ai de gând să tragi în pasărea asta care vine așa liniștită spre noi.

— Fugi domnule de aici, lasă că la vânătoare mă pricep ceva mai bine ca dumneata.

— Bine, dar dacă vine spre noi! Cum să omorîm o făptură care vine spre noi?

— Taci d-ta din gură... Și-ai să vezi...

Pescărușul vâslea acum, iuțind sborul, în singurătatea de nisip alb și pietre a plăjii... Lumina vie și moale a apusului era adunată pe spatele făpturii lui albe ca o aură... Dinu Dănoiu, fixa spre el ochii mari negrii, frumoși, fascinându-l parcă prin dorința lor intensă. Dela un timp, ridică sub braț pușca. Ladima gândea înebunit și nemișcat, căci nu-și mai răsuca nici măcar mustața de căpitan,

că dacă o minune nu oprește vâslitul lin, al pasării albe, fiecare secundă care se scurge, apropie, într'o vitesă de accelerat care merge spre podul rupt, o catastrofă, aci și acum echivalentă invers, doar cu apariția primei celule a vieții pe pământ. Și în timpul când gândea aceasta, ceea ce începuse nu numai că nu se oprea, dar secundele erau și mai grăbite. Un eu, fie el de pasăre albă, avea să fie sfârâmat de glonț, oamenii știau asta și acest eu care era deci și el un centru al universului și o specie, vâslea senin înainte.

Ladima ar fi dorit să se întâmple ceva, pentru ca pescărușul să se abată spre mare, acum în aceste ultime secunde ale vieții lui. Văzu, la vreo trei sute de metri, o tufă de soc de pe faleză cu umbra ei prelungită de asfințit peste valuri și crezu că minunea din ultima secundă se va întâmpla, ca un mesaj de grație sosit călăului în clipa când ridică securea... Mai nădăjdui că se va lăsa amăgită de luciul vreunui pietre. Dar pasărea vâslea mai departe, mărită clipă de clipă, cu aripile albe ușor încovoiate ca ale unui înger ieșit să se joace în asfințit, când plaja e singuratecă și albă.

Dinu Dănoiu aprecie distanța strângând buzele mari, era tot într'o așteptare intensă. Ridicase arma pe piept.

— Domnule Dănoiu, dacă ești în stare să sfârâmi cu gloanțe, pescărușul ăsta care vine spre noi, nu mai e pic de frumusețe în lume!... Nu voi mai citi niciodată o carte de poezie omenească.

Dar chiar să fi vroit, Dinu Dănoiu nu-l putea asculta, că nu mai era Dinu Dănoiu... Frumosul lui profil de Cezar blând era parcă desfigurat de ură. Laba găștei dela coada ochiului care de obicei îi era adunată ca un semn de suferință era acum crispată ca o ghiară, căci coada sprâncenii era ridicată. Buza de sus se înălțase spre comisuri, cu o mânie înfiptă în adâncul ființei lui. Ca și când intervenția lui Ladima l-ar fi înfuriat ca o demascare, hotărîrea lui, oarecare la început, avea acum ceva dintr'o răfuială transcendentă împrejurării, din motivul eurilor adevărate, față 'n față. În clipa aceea, pescărușul era aproape în dreptul lor. Trase reflex, cu anticipație, deoarece Ladima întinsese brațul și apucase de armă, dar era prea bun vânător ca să greșească. Aripile, foarte mari în ultimile clipe, mai plutiră câțva timp, încât se păru că pasărea n'a fost lovită... dar după vreo zece metri, pescărușul se răsuci în jurul lui însuși și căzu apoi ca o piatră.

Au alergat acolo în grabă... căci încă mai sălta în nisip ca un cocoș cu gâtul tăiat. Când au ajuns ei, se oprise. Un alici sau două îi retezase aproape, gâtul scurt și gros cam sub gușe. Era un exemplar după părerea vânătorilor cu totul singular. De două ori mai mare ca un porumbiel și cu o deschidere a aripilor de mai bine de un metru. Alb tot, nu era cenușiu decât foarte puțin pe sfârcul aripilor. Ciocul lung și lat cât un deget negru, prea mare, avea ambele clape lungi dar de sinuozități diferite. Erau ca o gură mare expresivă. Capul mic și îndesat ca al peștelui, era doar încheierea arcuită a gâtului, cu singură podoabă perla neagră și lichidă a ochiului, în albul penelor moi.

Au vrut să-l lase acolo, dar Ladima l-a luat și l-a aruncat în valuri... S'a uitat după el lung și când s'a întors, boier Dinu, acum domolit, l-a dojenit acru: Boierule, da' nu știi să te stăpânești... Păi ce-ai face d-ta la vânatul căprioarelor?

A doua zi a socotit să plece dela conac cu trenul de 9½. A stat o oră și mai bine, fumând, pe gânduri, pe banca de lângă capelă, în fața celor trei fotografii... Privea perlele negre ale ochilor strălucitori în albul mat al corneei și într'un rând încercă să trăiască ultimele clipe ale femeii, care priveau spre el, cu înțeles. Schimbă locul, dar privirea îl urmărea ca și când ar fi fost destinată unei intenții transcendente, încă din clipa pozei.

De cei doi se despărțise de cu seară, s'a urcat deci în faeton, în timp ce Marin vizitiul puneă geamantanul cafeniu de carton presat, înapoi. A uruit faetonul înăbușit, apoi brusc a uruit mai dur și Marin a arătat cu codiriștea biciului sticla sfărâmată pe gardul mare de piatră, scaldat în lumină: « De când cu câiniiăștia dela Recita, s'au speriat rău Tătarii ».

CAMIL PETRESCU

MIHAIL DRAGOMIRESCU

La 24 Noemvrie 1942, s'a stins ideologul, criticul și militantul literar Mihail Dragomirescu.

Format în jurul catedrei lui Titu Maiorescu, el a simțit de timpuriu, ca cei mai buni și mai rodnici dintre discipolii maestrului — S. M e h e d i n ț i, R ă d u l e s c u - M o t r u, P. P. N e - g u l e s c u — că problema și răspunderea generației sale dela 1900 era depășirea filosofiei generalităților și întemeierea disciplinelor științifice naționale.

Pentru că în anii lui de formațiune, mijloacele noastre proprii istorico-filologice, atât de necesare celui care vrea să prindă și să valorifice etnicul românesc, nu erau consolidate, de altă parte, pentru că n'a simțit nevoie de ucenicia specializării între străini, Mihail Dragomirescu a trebuit să construiască pe temelia esteticei idealismului german, în care însă a intrat și mult aliaj raționalist precum și vederile psihologiei analitice ale vremii, apoi înclinarea de a sublinia prin clasificări analogia cu științele naturii. Cimentul între elementele eterogene era firesc să fie logica, așa cum fusese formulată de maestrul său, într'o vreme când nu se pusese încă problemele speciale de logică în domeniul științelor spiritului.

Mai întâi e de lămurit situația față de maestrul său.

Astăzi, când se vântură formula comodă: « să ne întoarcem la Titu Maiorescu », trimit la cele ce am arătat în *Senmificația lui Titu Maiorescu*. Este personalitatea care a împământenit la noi normele elementare de gândire intrate în patrimoniul comun al oricărui om de cultură. Căile lui nu porneau dela un adevăr nou, ci dela o normă veche, adesea de bun simț. De timpuriu, el a încetat de a merge *pari passu* cu mișcarea științifică a Apusului. Il interesa nu ceea ce se adăoga, dar ceea ce fusese deobște recunoscut.

Dovada că așa este, ne-o arată activitatea și greutatea cu care au avut să lupte aceia dintre urmașii săi care nu zăbovesc în verbalism, ci s'au străduit să dea, într'adevăr, un plus peste Titu Maiorescu.

În problemele de interpretare literară, Mihail Dragomirescu ocupă un loc de cinste. Nimic nu ilustrează mai bine greutatea ce stăteau în calea aleșilor care, plecând dela ceea ce reprezentase Titu Maiorescu, au vrut să întemeieze o disciplină nouă, decât străduința lui Mihail Dragomirescu de a alcătui un sistem de adâncire a fenomenului literar. El a crezut că are în vederile și normele generale împământenite de Maiorescu temeliile, iar în logica maestrului instrumentul cu care să poată dura o « știință a literaturii ».

Dacă în anii lui de formațiune am fi avut o disciplină literară întemeiată, rezultatul ar fi fost altul. Și-ar fi pus întrebarea: ce obligații de pregătire se impun celui ce se simte chemat să adâncească viața noastră literară. Ar mai fi ținut seamă și de ceea ce se lucra aiurea în specialitate și ar fi meditat asupra fazelor ei de dezvoltare.

Ca și la Maiorescu, centrul preocupărilor lui Mihail Dragomirescu era conceptul de frumos, așa cum îl definise idealismul german, în primul rând Schopenhauer, întregit uneori prin vederile lui Hegel și acelea ale lui F. T. Vischer.

Există un gust și un frumos absolut. Idealurile de artă nu sunt variabile dela epocă la epocă, dela popor la popor. Cât privește istoria, ea nu este decât o înșirare de date seci, care turbură pătrunderea în adâncime a celui ce trebuie să se identifice contemplativ cu un aspect uman esențial. Poezia nu este o funcțiune a vieții, ci o modalitate de cunoaștere prin izbăvire de viață.

La fel, instrumentele filologice nu sunt un mijloc de a prinde și a caracteriza expresia, ci un balast supărător.

Astfel lăsând la o parte toată terminologia psihologică și a clasificărilor după modelul științelor naturii menite să-ți înlesnească definiția plăsmuirii date, pentru Mihail Dragomirescu conceptul frumosului era o exprimare în termeni proprii a unor vederi pe care, sub forme felurite, le afirmase teoreticienii frumosului din antichitate până la marii reprezentanți ai idealismului german.

Intr'o discuție, după ce i-am amintit feluritele formulări, i-am citat și pe aceea a celui « *uomo universale* », L e o n B a p t i s t a A l b e r t i, reprezentativ pentru renașterea italiană. « Frumosul este o anumită conglăsuire, o armonie a părților alcătuitoare, așa încât n'ai putea clinti sau adăoga nimic, fără să-l strici ». Intrebându-l ce deosebire vede între această definiție și acelea cunoscute din K a n t, S c h o p e n h a u e r, V i s c h e r, T a i n e, etc., apoi dintre toate acestea și propria sa definiție: « reproducerea prin material sensibil și cauzalitate sintetică a unei percepții complete a lucrurilor », Mihail Dragomirescu mi-a tăgăduit asemănările, afirmând că propria definiție e cu totul independentă de ce s'a făcut până la el.

De fapt, termenul psihologic *percepție completă*, este tot una cu contemplarea, cu viziunea ideii, etc.; iar *cauzalitatea sintetică* este o formulă luată din arsenalul logicei pentru a denumi armonia părților, unitatea în diversitate, aspectul organic, etc., tot atâtea formule pentru definiții în fond asemănătoare cu aceea a criticului nostru.

Am amintit aceste apropieri, pe care le-aș putea ușor înmulți, pentrucă, relevând trăsături constante, în loc să însemneze o micșorare, ne duc la o calitate vrednică să fie subliniată.

Intr'o vreme când așteptam, cum așteptăm zădarnic și astăzi, să apară mării specialiști, care să înalțe la noi studiile de clasicism la nivelul științific european, doctrina literară a lui Mihail Dragomirescu rămâne formularea filozofică a clasicismului.

În sensul acesta, este de nesdruncinat.

Dar dacă opera de artă înfățișează acel tot asupra căruia teoreticienii sunt de acord că nu poate fi întru nimic modificat, atunci critica dornică să pătrundă frumosul este indisolubil legată de critica filologică, de text autentic etc. Rezistența materialelor fiind și aici chestiune fundamentală, critica filologică rămâne temelia oricărei interpretări literare.

Urmărind istoria doctrinelor critice literare, un cunoscător a dat formularea că « fără critică filologică nu există critică literară » și cine o uită, dacă poate evita învinuirea de pedantism, se expune la aceea de diletant, oricare ar fi într'alte privințe greutatea argumentelor.

În ideologia literară contemporană, sunt teoreticieni iluștri care au despre frumos concepții înrudite, *Benedetto Croce*, de pildă. Dar tocmai pentru că vrea să se apropie de absolutul operei și să libereze critica de contingentele și ale istoriei și ale filologiei, *Croce* nu ignorează și nici nu disprețuește aceste discipline. Dimpotrivă, grija de a merge sub toate raporturile la izvorul nealterat îl caracterizează. Ca și alți esteticieni moderni, *Croce* este dublat de un istoric și de un filolog. A dat studii de istorie și a scris asupra filosofiei istoriei. A publicat ediții riguroase și e stăpân pe problemele de tehnică. Nu-și face o virtute dintr'o lipsă.

Cu atât mai mult astfel de preocupări erau necesare la noi, cu cât nu avem ediții critice, pe câtă vreme criticul italian avea la îndemână bogata recoltă anterioară. În contrast cu acestea, *Maiorescu* credea că este îngăduit să modifice însuși textul lui *Eminescu*, în numele ideii platonice dela care s'ar fi abătut poetul în anumite expresii și contexte. I-a fel făcea *Mihail Dragomirescu* în edițiile lui.

De altă parte, conceptul de istorie lua la *Mihail Dragomirescu* un caracter caricatural, de înșirare de date seci, de care însă istoria este de mult izbăvită. Între adâncirea sistematică a lucrurilor și o privire istorică în sens modern nu există contrazicerea pe care o vedea el pe baza unui perimat concept istoric. Disciplinile ajutoare mai sunt și schele de care te desfaci, când ai construit clădirea. Din narativă, cum o credea *Dragomirescu*, și din pragmatică, așa cum o cred cei cu formula întoarcerii la *Maiorescu*, istoria a devenit genetică, iar în timpul din urmă, pătrunsă de caracterul adânc uman, urmărește tipurile vieții, ceea ce e în concordanță cu preocuparea de a avea o privire sistematică în viața și semnificația formelor.

Dacă *Dragomirescu* ar fi ținut pasul cu frământările ultimelor decenii, el ar fi văzut că, în multe privințe, are în acestea un aliat. Și s'ar fi încredințat că între istorie, filologie și estetică nu se deschide o prăpastie decât dacă una din ele pășește pe drum îngust, nu pe calea cea largă.

Este un anumit unghi — fie genetic, de experiență umană adâncă, fie sistematic, — în care istoria și estetica apar ca două fețe ale aceleiași realități. *Mihail Dragomirescu* credea că există un *g u s t a b s o l u t*. Idealul de artă ne fiind variabil dela epocă la epocă, dela popor la popor, urmărește o perfecție

atemporală. Deși îl interesa cu pasiune valorificarea creațiunilor naționale — și în discuțiunea acestora a exagerat adesea — pentru el, afirmarea supremă nu este plusul românesc, privit ca un destin expresiv propriu, ci intrarea în rândul capodoperelor universale văzute în sens de reflexe ale ideilor eterne.

Formațiunea lui de clasicism estetic a determinat și atitudinea negativă față de toate curentele câte s'au afirmat la noi în timpul vieții lui și îndeosebi atitudinea față de modernismul nostru. Nu a văzut aici faza românească a necesității de a ținea pasul cu ritmul vremii, care nu îngăduia izolarea chiar și de ce e mai ales în formele de artă ale sufletului modern. Măsura pe care a aplicat-o el acestui domeniu era adesea aceea a rațiunii, care este totuna cu verosimilul, reflex al naturii și față a adevărului. Adesea în judecata lui intervine acel *trebuie* al esteticei normative, care nu vrea să țină deajuns seamă de directivele de gust și de simțul diferențelor dela epocă la epocă. Aceasta e cu totul altceva decât curenta metamorfoză singularizantă dela zi la zi.

Sunt departe de a contesta legitimitatea unei critici românești mai presus de generații. Dimpotrivă, este necesară ca reacțiune față de jocul nesfârșit al *-ismelor* care ne bântue. Dar conștiința critică a vremii cere ca, înainte de a osândi, să trăești adecvat formele de artă modernă și să le infirmi, când este nevoie, prin însăși exigențele superioare ale propriului lor principiu.

Odată, trecând pe lângă vastul amfiteatru unde ținea seminarul, am auzit hohote de râs de se cutremurau geamurile. Am aflat că maestrul citise expresiv o poezie a lui I o n B a r b u care, alături de ciudățeni, ne-a dat și adevărate giuvaere. Firește, când privești raționalist, aplicându-i criteriile lui Boileau, sau când îl citești procustian, poate să deștepte ilaritate.

Pentru ca să încadrezi sistemul său de relațiuni, e de amintit că, în critică, ideea de a clasifica deosebitele familii de spirite a avut-o întâi S a i n t e - B e u v e, care credea că biografia scriitorilor îndreptățește o atare operație. Plusul adus de M. Dragomirescu este că, spre deosebire de criticul francez, elementele clasificării sunt scoase din analiza plăsmuirilor. Din nefericire, psihologismul vremii și separarea tripartită, pe de altă parte lipsa de interes pentru sistemele de relațiuni apărute aiurea în istoria artelor — S t r z y g o w s k i, W ö l f l i n, de pildă — cât și în literatură,

îl împiedeca să vadă că nevoia de sistematică ducea pe anumiți cercetători la un sistem de relațiuni categoriale întemeiat nu pe funcțiunile psihologice, dar pe însăși funcțiunile formale, deci pe elemente cu caracter artistic. Calea aceasta din urmă este îndreptățită, deși ea relevază mai ales calități supraindividuale.

În orice caz, valorile umane nu pot fi considerate cum ai privi speciile zoologice și botanice. În viața de artă, interesează în chip deosebit calitățile individuale. Cu toată ingeniozitatea lor, tabelele de clasificare ale științei literaturii n'au prins și nu vor prinde.

Și totuși într'un punct esențial M. Dragomirescu a văzut just: dela început s'a desfăcut de înclinarea vremii de a urmări cauzal creațiunea, așa cum făceau cei formați la școala lui Hippolyte Taine.

În locul cauzalității a afirmat conceptul de valoare. Astfel, în plin istorism, a întronat obiectiv existențele supraistorice. Prin aceasta, fără s'o știe, se găsea pe linia unor mari preocupări moderne. Meritul acesta nu trebuie să fie umbrit de chipul cum a împăcat sistemul clasificărilor cu imperativul valorii. Dacă ar fi știut că în istorie ca și în filologie se lucrează la alcătuirea de coordonate supraistorice, ar fi fost încântat să găsească în preocupări recente un aliat mai prețios decât în ideea nepotrivită de a face din creațiunea literară obiect de știință, la fel ca pentru animale, vegetale, minerale.

Indiferent de originea ei, ideea de a afirma în domeniul științelor spiritului existența unor realități supraistorice: capodoperele, își are îndreptățirea. Dincolo de înrudirile istorice, sunt înrudirile elementare. Pentru noi tot atât de însemnate ca și cele dintâi, acestea din urmă sunt chemate să ne ducă mai adânc în esența omenească.

Pentru Dragomirescu însă, opera genială are un prototip de neatins, ca și acela al tipurilor animale și vegetale. În acest arhetip — care se oglindește felurit și incomplet în conștiințele noastre — nu vedem prototipul goethean al plantei-mame, care era un concept organic al vieții, ci recunoaștem ideea platonice în coloratura schopenhaueriană.

Dacă partea speculativă nu putea prinde, ca și aliajul ei naturalist, metoda descriptivă și-a impus drepturile firești, acolo unde accentul se pune pe pătrunderea realităților obiective. Adesea

descrierea lui, subliniind dominantele, contribuie la o adâncită recepțiune.

Față de cele arătate, ușor s'ar putea arunca vorba de discredit: eclectism. Dar elementele eterogene câte au intrat în alcătuirea sistemului Dragomirescu nu pot să fie văzute ca o atare comodă împletire. Este sbucium și tensiune în gândirea lui și nicidecum oportunism.

Prea des învinuim de lipsă de puritate de stil pe ideologii noștri. Este un joc lesnicios. Și s'ar putea face ușor caricatura unuia care ar purta tunică elinească, vesta dela 1830 și peruca lui Linné.

Dar se cuvine să ne gândim că adesea însăși natura unor specialități, apoi signatura vremii cer sudura elementelor eterogene. In critica franceză, pentru a ne mărgini numai la aceasta, sunt ilustre cazuri analoage. Hypolitte Taine, de pildă, a împerechiat pe Hegel cu darvinismul. Ferdinand Brunetiere a îmbinat pe Boileau și clasicismul francez cu doctrina luptei pentru existență — aplicată la viața genurilor literare...

Dacă și la M. Dragomirescu întâlnim trăsături eterogene, aceasta nu vine din lipsa de caracter și nici din diplomația de a împăca opozițiile, ci din imperativul de a subordona totul cerințelor estetice. In cazul când el ar fi trecut printr'o experiență analoagă lui B. Croce, care mărturisește cum a plecat dela istorie și a trăit necesitatea integrării în filosofie și estetică, de bună seamă alta ar fi fost tensiunea și cimentarea elementelor sistemului. Dar pe când Croce a cunoscut și practicat cu pasiune istoria și tehnica ei, Dragomirescu vedea specialitatea prin prisma speculației, străină poziției specialistului. Alta însă este atitudinea celui care, mergând până la limita specialității și lucrând la hotarul între două discipline, descopere orizontul nou, și alta este părerea celui care crede că poate « coordona » datele furnizate de specialiști, pe care coordonatorul nu le poate controla și rectifica, necum depăși.

Unitatea de vederi între istorie și estetică, între filosofie și literatură nu poate să fie trăită decât de cel care lucrează efectiv la granița disciplinelor. Sinteze de felul acesta au atâta valoare câtă putere creatoare au cercetătorii în disciplinele al căror raport îl

urmăresc. A spus-o lapidar C r o c e în mărturisirea despre propria formațiune: *non solo filosofare è pensare, e storicizzare è pensare, ma filosofare senza storicizzare e storicizzare senza filosofare sarebbero due mezzi pensieri, ciascuno impotente da solo a generare la concreta verità.*

Se confirmă și prin exemplul lui C r o c e adevărul că punctele de vedere rodnice și marile descoperiri se îndeplinesc la hotarul între două discipline.

Dar la data când Dragomirescu începe să se afirme, nu erau la noi premisele pentru o astfel de atitudine. Și s'ar fi cerut jertfa unei vieți de muncă tăcută și plină de primejdii ca cineva să ia o astfel de povară. Vremurile cereau însă o atitudine. Și în împrejurările anilor săi de formațiune, aceea a lui Dragomirescu era singura posibilă. Te gândești câteodată ce-ar fi fost dacă un H a s d e u, un N. I o r g a sau O. D e n s u s i a n u ar fi pășit pe o astfel de cale. Dar nevoile specialității de atunci, nu mai puțin firea lor, îi opreau să pornească pe calea unei atari sinteze, dintre istorie și estetică, atât de necesară astăzi.

La Dragomirescu, la fel ca la mulți tineri de azi, estetizanți care-l tăgăduesc din buze dar îl urmează în fapt, separarea domeniilor a fost ceva ca un act de autoconservare.

După cum și-a abătut privirile dela contemporanii străini care, lucrând la hotarele între discipline, căutau sinteza necesară vremii, tot astfel a rămas străin de ce se lucrase în trecut în direcția aceasta. Căci nu se poate spune că în chiar sfera idealismului german dela care pornise, nu erau exemple despre rodnicia punctului de vedere sintetic.

Antinomia lui ireductibilă, când seșară fenomenul estetic de cel istoric, deci de viața creatoare, fusese biruită în trecut prin exemplul unui W. von H u m b o l d t, F. R. S c h l e g e l, și urmașii acestora. Nu e vorba de a accepta toate conceptele și vederile acestora, dar de ceea ce a intrat în substanța unor specialiști germani de azi care, întemeindu-se, ca și Dragomirescu, pe idealismul estetic, n'au putut pierde din ochi și cealaltă latură a problemei: drepturile vieții creatoare. În Italia, pilda lui F r. d e S a n c t i s, și a celor care purced dela el, rămâne concludentă.

Lipsa unor atari preocupări, chiar și la cei mai aleși, este unul din aspectele tragice ale culturii românești. Drapată în formula

comodă a autonomiei estetice, critica noastră de azi n'a depășit calea pe care a urmat-o el. Și nu văd tânărul care, luându-și sarcina impenetrabilă a științelor românești, să unească toate rigorile acestora cu adâncirea estetică. Din lipsa aceasta, problema etnicului românesc stă și azi pe baza șubredă a verbalismului și a generalităților, care nu pot prinde și adânci ceea ce într'adevăr ne este propriu.

De altminteri, racila aceasta este proprie nu numai literaturii, dar și altor discipline, în care intră felurite elemente românești. Iată, de pildă, sociologia: coordonăm cu entuziasm, dar fără simț critic, nedându-ne seama de rezistența materialului și necucerind științific disciplinele necesare formelor proprii de viață ale acestui popor. Ne bizuim pe părerile pseudo-specialiștilor, care adesea adună un material nesigur. Sau când ne întemeiem pe specialități uităm că spiritul lor nu poate fi pătruns decât de cel care le-a păscut ani îndelungați ca specialist.

Toate acestea explică de ce dela Mihail Dragomirescu n'a pornit impuls care să lărgească și să consolideze problema etnicului românesc. În situația arătată, el a dat tot ceea ce putea da, ilustrând în ce măsură stăm sub vremi și totodată suntem limitați de propria structură sufletească.

* * *

Și totuși, într'un sector al doctrinei lui — și acela esențial — Mihail Dragomirescu a văzut just și a văzut de sus. Dincolo de balastul naturalist și psihologic, ca și mai presus de opera de talent și de virtuozitate, se înalță plămuirea de geniu, capodopera a cărei valoare domină orice contingente. Aici fundamentul estetic al idealismului german s'a dovedit nezdrușcinat. Și într'o vreme de criză a istoriei și a ideologiei literare, Mihail Dragomirescu a luat hotărîrea de a-și împlânta steagul convingerilor în cetatea adversă disciplinei lui: istoria literară.

Printr'unul din acele acte de curaj, izvorîte dintr'o robustă convingere, M. Dragomirescu și-a susținut în chip contradictoriu ideile la primul congres internațional de istorie literară, ținut în Mai 1931 — la Budapesta. Acolo se aflau personalități și specialiști ca M. Baldensperger, Benedetto Croce, H. Cysarz, Iosef Nadler, O. Walzel, ș. a. Cine vrea să aibă un breviar al vederilor lui M. Dragomirescu în faza lor defi-

nitivă, are la îndemână comunicarea lui prezentată congresului sub titlul *Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature* și publicată în *Bulletin of the international committee of historical sciences*, 1932, pp. 43—50.

A făcut impresie credința țăranului dela Dunăre. Și dincolo de asperitățile discuțiilor cerința lui Dragomirescu de a așeza pe primul plan capodoperele s'a impus. Iar după citirea raportului comisiei internaționale, deschizându-se discuția generală despre dezideratele și ideile exprimate în diversele comunicări, se stabilește următoarea încheiere, primită cu unanimitatea congresiștilor. « Le congrès émet le voeu que, dans l'enseignement secondaire et supérieur de tous les pays, la littérature reçoive ou conserve une place de premier ordre, en raison de sa valeur éducative; que l'attention des élèves et des futurs maîtres soit surtout attirée sur la valeur de beauté et d'art des chefs-d'oeuvre, toute liberté étant d'ailleurs laissée aux professeurs de choisir leur méthode pour enseigner l'histoire littéraire ».

A fost și va rămânea o zi frumoasă izbânda aceasta în cercul și în împrejurările date.

Pentru definirea lui Dragomirescu, este interesantă o caracterizare făcută de președintele congresului, Baldensperger, în ședința de încheiere: « Le Président montre et explique un tableau ou schéma qu'il a dressé au cours des séances, et où les diverses tendances représentées dans les exposés rayonnent en demi-cercle, du point de vue de M. N a d l e r à celui de M. D r a g o m i r e s c u ».

N a d l e r ținuse o comunicare despre *Literatur, Rasse, Volk*. El reprezintă ideea de a se adânci aspectele rasiale și de grup social în literatură. Este punctul de vedere etnic atât de necesar, dar care nu se putea afirma științific, fără condițiile de pregătire pe care le-am arătat. În opoziție cu acesta, M. Dragomirescu reprezintă punctul de vedere al desfacerii de tot ce e modalitate proprie pentru a ne adânci în esențele platonice atemporale.

Această înprospătare dragomiresciană a idealismului german are, pe lângă meritul că reprezintă o formulă filosofică a clasicismului, și pe acela de a încerca să stabilească, dincolo de înrudirile și filierele istorice, apropieri și înrudiri elementare. Dacă cerința

de a stabili originalitatea capodoperelor, « așa cum naturalistul stabilește caracteristicile unui animal sau unei plante », este primată, în schimb acel care vedea, în clasificarea tipurilor, supremul scop al studiilor literare se găsea pe o cale paralelă cu însemnate preocupări moderne. Prin atari clasificării, plăsmuirile nu mai sunt răspândite în feluritele epoci ale istoriei, ci grupate potrivit caracterelor esențiale. Această idee, desfăcută de balastul științelor naturii și urmărită cu mijloace proprii fiecărei discipline — lingvistică, folclor, literatură — face parte din însemnate preocupări actuale care, dacă n'au fost confirmate în congresul de istorie literară, cu atât mai mult trebuie să le subliniem noi astăzi când ideea de totalitate și de esență ne este atât de aproape. Pentru a păși pe calea rodnică, alături de celelalte discipline ale științei spiritului i-a lipsit însă lui Dragomirescu acel contact atât de necesar cu știința modernă care i-ar fi întărit puterile și i-ar fi luminat calea. În deosebi psihologia, care în ultima jumătate de secol a impus primatul totalității, ar fi dat altă temelie și alt orizont preocupărilor esteticianului nostru.

* * *

Dacă în aliajul doctrinei se găsesc și unele asperități legate fatal de vremea lui, în schimb, alături de doctinar era în Mihail Dragomirescu și omul — n'aș zice de intuiție, nici de impresie, dar de discernământ literar. Format prin adâncirea capodoperelor literaturii universale, el nu impunea sistemul său studenților decât ca un mijloc pentru a ajuta deficiențele de gust și intuiție.

În toate domeniile, critica lui a depășit adesea nivelul vremii, dar mai ales în critica dramatică, unde analiza psihologică și categoriile realiste nu mai erau un balast ci o necesitate. În valorificarea unor scriitori debutanți, cuvântul său a fost confirmat de judecata deceniilor.

Această colaborare între doctrină și discernământ literar a imprimat și caracterul învățământului său. Dacă uneori doctrina părea laborioasă, în schimb omul de discernământ literar cerea studentului o temeinică însușire a ceea ce s'a scris mai de preț în literatura lumii. Imperativul seminarului său era: citește și recitește până ți se desvăluie unitatea organică a plăsmuirii ! . . .

Studentii veneau în număr care astăzi ni se pare fabulos. Ani de-a rândul nu-i încăpea nici amfiteatrul Fundației Carol I.

În aparență, discuțiile erau lăsate libere; în fond, conducea totul cu tactul celui care nu scapă o clipă din vedere țelul. Deprinzându-se să vorbească în contradictoriu în public și să țină seamă de părerile critice ale colegilor, studentul își însușea o binefăcătoare disciplină de a se exprima adecvat și argumentat.

În haosul de păreri și curente ale anilor de formațiune, era o binefacere pentru studentul vremii să găsească granitul unor convingeri răspicate, chiar atuncea când ele treceau pe lângă Scylla și Charybda anumitor paragrafe de dogme.

Dintre toți profesorii Facultăților noastre de litere, Mihail Dragomirescu a fost acela care a călăuzit mai sigur și mai multilateral setea de lectură literară a tineretului. Pentru că înălța privirile spre marile creațiuni ale lumii, Mihail Dragomirescu este și precursorul studiilor de literatură comparată.

Cu preocupările acestea și în marginile lor, a fost și creatorul studiului limbii materne în învățământul nostru secundar.

În slujba acestor țeluri, Mihail Dragomirescu aducea un suflet nu numai pasionat pentru disciplina lui, dar și iubitor și înțelegător al tineretului. Mai mult decât profesor, el era un camarad, un prieten mai bătrân al studentului.

În sufletul lui nu încolțea germenul îndoielii. Credea în tot ce făcea, naiv, robust. Își iubea chemarea de profesor și își iubea studenții — și uneori îi considera pe tinerii scriitori ca studenți — cu o pasiune care, ca pe anumiți eroi idealști ai lui Balzac în căutarea absolutului, îl făcea să uite de limitele restrânse ale modestelor lui resurse materiale.

Mucenicia anilor lui din urmă ne-a arătat că cel învinuit că tezauriza, își amănase locuința și ultimul colț de mobilă, pentru ca să înlesnească producția scriitorilor aleși precum și a studenților buni. Acel *Vademecum* publicat de el drept călăuză a specialității, a fost plătit cu jertfa celui care nu vrea să știe stânga de ceea ce face dreapta. Pe când alții ajută din resurse străine, cel veșnic urmărit de creditorii săi dăruia cu seninătatea celui care-și urmărește un imperativ elementar.

În luptele literare pe care le-a dus și în luptele de directivă în consiliul Facultății de Litere, dacă uneori izbucnea, aceasta a făcut-o totdeauna în numele unui crez.

Țiu să-i aduc aici omagiul că, deși uneori am avut tensiuni, totdeauna lupta a fost o luptă de idei și niciodată n'a utilizat intriga și nici arme din acelea care dezonorează pe cel care le mănuește. Spunea verde ce credea, — dar gata să uite orice încordare și să întindă mâna celui care câteodată era nevoit să-l supere, contrazicându-l.

Destinul lui ilustrează acest adevăr: știința este o formă a caracterului care călăuzește cunoașterea.

Să-mi fie îngăduit să amintesc o ultimă trăsătură, de caracter. Imprejurarea a făcut ca fostul său cabinet de lucru dela Facultate să devie cancelaria seminarului pe care îl conduc. Trebuia să-l rânduiesc după nevoile proprii. Dar dela retragerea sa la pensie și până în preziua stingerii lui, am avut prilejul să văd un spectacol unic, pe care-l semnalam discret studenților, când mă retrăgeam din camera de lucru. Deși bolnav și împuținat, venea la Facultate, la ora lui obișnuită, ca să lucreze, ca și înainte, în fostul lui cabinet. Față de gestul acesta impresionant, am dispus ca fosta lui masă de lucru să rămâie neschimbată, cu cărțile și cu sertarele așa cum le rânduise el. Atunci mi-a mărturisit că s'ar îmbolnăvi dacă ar fi lipsit de acest mediu. Câteodată, ostenit, lăsa pe masa de lucru filele pe care le redactase. Ultima pe care am găsit-o, scrisă cu câteva ore înainte de stingerea lui, poartă titlul *Arta lui Goethe în Faust, partea I*.

Ca și ciobanul străvechiului nostru mit, gestul său din urmă arată că nu se putea despărți de îndeletnicirea lui, pe care o afirma oarecum testamentar în preajma morții: nedespărțit de masa lui de lucru, de lucrările pe care le condusesese și de filele unde-și așternea gândurile.

Să-mi fie îngăduit să aduc, drept ultim salut, un cuvânt pe care i l-am spus în primăvara trecută:

— Istoria, împotriva căreia s'a ridicat în viață, ea îi va face dreptate. Când amfiteatrul vremii noastre se va orândui și va așeza pe fiecare la locul convenit, în perspectiva vremii, M. Dragomirescu va rămânea: ctitorul studiilor de literatură în universitățile românești.

Poate păși liniștit pe calea de veci — pentru că și-a împlinit destinul.

PE BĂTRÂNUL MANOLE PĂR-NEGRU ÎL DOR ŞALELE¹⁾

Pe bătrânul Manole Păr-Negru îl dor şalele. De când măria-sa Vodă a binevoit a-i îngădui hođină în sălaşul lui dela Timiş, dăruindu-i şi imaşurile cele mari dela Prut, în ținutul Ieşilor, comisul îşi simţeste încheieturile scârţâind şi mai ales îl dor şalele. Căci nu mai stă hojma în şa ca altădată, şi nu se mai supără şi nu se mai frământă, şi nu mai dă porunci cu străşnicie, şi nu mai are griji zi şi noapte pentru herghelie şi harmasarii domneşti. Acuma bacia umblă cu oile dela munte la bălţile Prutului şi scutarii îi dau samă de toate înfăţişându-se la poruncile sale din trei în trei luni; şi vatamanii lui dela tamazlăcurile de boi din aceleaşi păşuni dintre gârlele Jijiei şi Prut îi aduc aşijderea sămi cuviincioase şi-i dau socoteală pentru marfa gata să porceadă în tot anul cătră târgul cel mare al Nemţilor, la Danţig. Ii vine ştire bună şi despre peştele închis în bălţi în fiecă primăvară, pe care măjerii îl prind apoi cu hărnicie în cap de vară la Sânpetru. Toamna, află şi câte sloiuri de ceară se pot neguţa în prisăcile ce are atât la apa Moldovei cât şi la apa Prutului. Şi numai un drum se nevoieşte a face fie la Suceava fie la Liov, ca să-l întâlnească pe Dămian feciorul său, mare neguţător în ţară străină, şi să primească galbenii ce i se cuvin. Căci pentru negoţurile sale cu limbile străine se îngrijeşte acest vrednic fecior al său. Inşă având toate, şi toate umblându-i cu îmbelşugare, primindu-şi banii pe ciurde şi dul-

¹⁾ Capitoul din romanul istoric *Oamenii măriei-sale*, al treilea din seria *Fraţii Jderi*. Apare la « Cartea Românească ».

ceața oilor, și mierea albinelor, și vama morilor, și peștele sărat, și toate bunătățile de care l-a învrednici mila lui Dumnezeu și a lui Vodă, își simte puterile scăzând, îl dor șalele și cu zâmbet mâhnit își aduce aminte de zburdăciunile tinereții.

Uneori îi vine câte o supărare gândindu-se că încă nu i se cuvenea asemenea rânduială, la care l-a supus hotărîrea măriei-sale. L-a văzut de câteva ori pe Vodă, după bătăliile din Țara-Românească și dela Cetatea Dâmboviței. La aceste fapte de arme s'a învrednicit și el însuși a lua parte, și nu s'a putut spune nicio clipă că sabia sa a fost mai puțin harnică decât a feciorilor săi. Tocmai din pricina asta s'a bucurat măria-sa cu gând bun asupra vechiului său slujitor. Miluindu-l, măria-sa a socotit că-i face dreptate. Așezându-l pe Simion comis la herghelia domnească, măria-sa a fost încredințat că-i face bătrânului său credincios de două ori dreptate. Și dându-i și lui Jder cel mic slujba ce avusese Simion, Vodă chibzuiuse că mulțămirea bătrânului va fi sporită. Intr'adevăr, mulțămirea îi fusese sporită lui jupân Manole Păr-Negru; și îndârjirea nu-i venea decât când vedea pe alții poruncind și rânduind acolo unde el rânduise și poruncise atâția ani. Porunceau și rânduiau feciorii săi; totuși nu-i era îndemână să audă pe alții poruncind, iar el să tacă. Decât să se mai suie la grajdurile domnești, să-i vie supărare, nu-i mai bine să-și vadă de ale sale treburi la curtea sa din Timiș? Dar aici toate merg bine pe de o parte; iar pe de altă parte aici poruncește altă putere, pe care domnia sa nu s'a simțit niciodată în stare s'o domolească și s'o împutineze. În curtea dela Timiș e mare și tare jupâneasa Ilisaftea. Măria sa Vodă Ștefan la Suceava, iar jupâneasa Ilisaftea la Timiș. Să se ducă la oi în munte ori la șes, lui jupân Manole nu i-i îndămână, căci domnia sa în toată viața s'a îndeletnicit cu altele. Să se ducă să vadă tamazlăcurile de boi, iarăși nu i se părea îndeletnicire cuviincioasă. Se duce numai să-și arate slugilor obrazul, și se întoarce. Drumurile de negoț iar îi sunt puține, la soroace rânduite. Vânătorile măriei sale, iarăși, s'au împutinat de când măria-sa a început a bate războaie, deci nici din partea asta domnia-sa n'are mulțămire. Ii rămân vechile sale harțuri cu jupâneasa Ilisaftea. Lehamite i-a fost de ele totdeauna și i-î lehamite și acuma. Așa că s'a înfățișat în vremea din urmă de vreo două ori la Vodă, cu gând să ceară o izbăvire. Dar cum să spuie că

măria-sa n'a săvârșit o faptă bună și dreaptă? Văzând pe vechiul său slujitor, Vodă se bucura; și găsea de cuviință și jupân Manole să se bucure, uitându-și îndârjirile.

Din rânduiala asta nouă i se trăgea comisului durerea de șale și, de cum înflorise în șesul Moldovei primăvară nouă, domnia-sa cugeta cum să facă și să dreagă, ca să-și meremetisească ființa. Nu voia cu niciun chip să se deie biruit vârstei. Cu cât se desvălea primăvara, cu atât domnia-sa era mai posomorît. Și n'avea deocamdată alt chip decât să primească războiul jupânesei Ilisafte. Cu asta-i mai trecea vremea. Asta punea în el și destulă mânie ca să se mai abată pe la comișii cei tineri, să le dea ocol, să-i privegheze cu nemulțămire și să cârnească din nas cu împunsături de vorbe la toate câte puneau ei la cale. Comișii cei tineri nu-i țineau piept; îl lăsau să grăiască și-și plecau frunțile așteptându-l să se întoarcă la ale sale. Ei rămăneau să facă ce știau și cum știau, iar comisul Manole se întorcea la războiul său cel neistovit. De un timp și jupâneasa Ilisafte se minuna văzându-l așa de țepos și cu clonț așa de tare.

În dimineața aceea de Sânpetru, după ce s'au întors dela sfânta biserică, bătrânii au avut un ceas de alinare, privind cu suflete împlânzite livada cu cireșii în pârgă și ascultând zuzuitul albinelor care treceau ca un șuvoi înalt dela prisacă spre fânăturile din șes și îndărăt. Ziua era însorită, vânt nu adia; cătră munți se împânzea o ușoară păclă albăstrie, iar cătră miază-zi răsărit era o depărtare adâncă de cer alburii de secetă.

— În Țara-de-Jos n'a plouat de trei săptămâni... mormăi bătrânul.

Jupâneasa Ilisafte suspină, fără să privească pe soțul său:

— Cinstite comise Manole, cu puterea lui Dumnezeu nu ne putem pune.

— Asta-i numaidecât, răspunse îngăduitor comisul; mulțămesc Domnului-Dumnezeu dimineața și sara pentru milosârdia sa.

— Atuncea de ce te plângi?

— Nu mă plâng, jupâneasă Ilisafte. Jijia și Prutul au avut revărsări în primăvara asta, și unde a stat apa, acuma iarba-i ca peria. Dinspre partea asta toate-s bune. Numai spun oamenii dela câmp că-i suferință din partea mălaiului. Sămânța sămănată stă ca 'n piatră. Dar este vreme și pentru asta. Și dacă dă Dumnezeu

ploaie, se dreg și celelalte pâni. În tabără la Vaslui, Vodă a poruncit preoților să iasă cu icoanele.

— Ce-i pasă măriei-sale?

— Îi pasă; jitnicerii măriei-sale cumpără pasat și grâu. S'aude că să steie taberile acolo toată vara.

— Unde? la Vaslui?

— La Vaslui.

— Doamne, comise, stau și mă întreb câteodată: ce-o fi făcând măriei-sale trebuință atâta război și atâta tabără?

— Îi face trebuință, căci așa-i pofta măriei-sale. Cei care știu, să tacă; cei care nu pricep, să nu s'amestece.

— Așa spui dumneata, comise?

— Așa spun eu, jupâneasă Ilisafă.

— Iți trebuie domniei tale război?

— Dacă-i trebuie măriei-sale, îmi trebuie și mie; de ce să nu-mi trebuiască?

Încrețindu-și fruntea și încrucișându-și ușor privirile, jupâneasa Ilisafă vorbi cătră stâlpul pridvorului, cu mare mirare și clătîindu-și căița încă împodobită cu broboadă de borangic:

— Doamne Maica-Domnului, oare de ce sunt așa unii dintre bărbații pe care i-a făcut Dumnezeu? Mai cu samă mi se pare ciudat că poftesc război unii care se tânguiesc ziua și noaptea cum că i-ar dura șalele.

— Jupâneasă Ilisafă, precum știu eu, nu se tânguiesc ziua și noaptea. Se tânguiesc numai așa, din când în când. Dacă e binevoi Domnul-Dumnezeu, au să se tămăduiască. Au trimes răspuns la vraci; au primit răspuns, ș'are să le vie și leacul, să n'ai domnia-ta, jupâneasă Ilisafă, nicio grijă.

— Ba grijă am, ca de-o soție cu care trăiesc pedepsindu-mă de-atâția și-atâția ani, care mi-a scos peri albi, și mă amărăște, vai de sufletelul meu cât mă amărăște; am grijă, numai cât mă mir ce vraci și leacuri pot fi pentru boală de bătrâneță. Vreere-ași și eu să mă lecuiesc și nu cred să pot.

— Crede, jupâneasă Ilisafă, ș'ai să poți.

— Ba n'oi crede. Și mira-m'aș să se întâmple asemenea minune altora.

— Ai să vezi ș'ai să crezi, jupâneasă Ilisafă. Măria-sa are nevoie de oșteni, deci se cuvine bătrânilor să întinerească.

— Vra să zică, de asta îți trebui război ?

— De asta.

— Of ! apoi atuncea, comise Manole, din războaie în războaie — căci văd că măria-sa le întetește, — din războaie în războaie ai să tot întinerești ș'ai să te zburătăcești iar, pe când eu am să rămân tot la Timiș, prăpădită și uitată. Așa mi-a fost scris, pe semne, mai ales de când luminăția-sa Ștefan-Vodă a apucat cu asemenea putere domnia țării Moldovei. De-o vreme nu se mai satură. Văzutu-s'a și pomenitu-s'a oare balaur mai cumplit decât luminăția-sa ? Nu știe de tihna mea, nu vrea să cunoască niciodată nevoia altui suflet. N'a tăcut un crainic în Țara-de-Sus și pornește altul în Țara-de-Jos. S'a dus și a ridicat din secuime pe măria-sa Petru-Vodă : iaca, azi îi facem pomenire și ne rugăm la Preacurata Fecioară să puie cuvânt pentru iertarea păcatelor câte le-a avut. A bătut război cu riga Mariaș. A bătut război cu Tătarii. A prins a-i cărunți părul : a pornit război cu Radu Vodă dela Munteni, ca să-și agonisească ochi căprii . . .

— Jupâneasă Ilisafță, mormăi cu mânie comisul Manole, muierile ar face bine să nu s'amestece în treburile bărbaților și Domnilor.

— Așa zici dumneata, comise Manole, — să nu se amestece ?

— Așa zic eu, jupâneasă Ilisafță, să nu se amestece. Mai bine să tacă, să păzească cloștile și să privegheze stativele.

— Așa spun unii, se întoarce jupâneasa cătră stâlpul pridvorului, însă mi se pare că au și femeile un suflet ș'o judecată. Pe lângă cloște și stative, au a naște în dureri și a crește copii. Și acești copii se fac mari, și bătrânii cu multă minte îi iau cu dânșii și-i învață meșteșugul săbiei. Și săracei mame numai îi tremură inima că acei copii se duc și poate nu s'or mai întoarce. Dumnezeu, comise Manole, i-a făcut pentru altceva, nu pentru oștile mării sale.

— Pentru ce i-a făcut, jupâneasă Ilisafță ?

— Domnul-Dumnezeu i-a făcut ca să trăiască și să se bucure și ei de viață. Domnul-Dumnezeu i-a făcut ca să cunoască dragostea și să-și găsească soție. Stăi, nu răspunde, nu te grăbi, căci știu ce vrei să spui. Vrei să spui că feciorii domniei tale s'au bucurat de asemenea daruri, afară de unul pe care l-am închinat lui Hristos și se află monah la sfânta mănăstire Neamțu. Eu ți-oi

răspunde că bucuria mea nu-i întregă cât n'oi vedea pe mezin cu aceeași rânduială.

— După cât înțeleg, jupâneasă Ilisafță, vorbești despre Ionuț.

— N'aș putea spune, comise Manole, că n'ai înțeles bine.

— Și după cât pricep, vrei să-l însori.

— Doresc, comise Manole, după cum ți-am mai spus. Și i-am spus și băiatului. Acuma-i bărbat, nu-î băiat. Înțelege și el, dar se află pe lume bărbați mai vechi care se pun împotrivă.

— Cum să-ți spun, jupâneasă Ilisafță? Se pun împotrivă, pentru c'au gustat din mâncarea asta o viață întreagă și nu pot aduce mărturie de bunătatea ei.

— Știu, comise Manole, știu, săraca de mine! asta-i răsplata mea pentru lacrimile și privegherile mele cât am fost tânără și pentru câte am îndurat o viață întreagă. Tiran ai fost și tiran ai să rămâi și eu nu pot pune în casa asta o vorbă înainte, fără să stai împotrivă. Ba încă te și jâmbezi ca acuma și te uiți la mine ca de departe, aducându-mi aminte că acest pui orfan de care îmi tremură mie acuma inima, nu-i pui din acest cuib. Chiar pui de cuc să fie, dar Maica-Domnului l-a dat grijii mele și numai eu i-am fost mama care lui i-a lipsit. De aceea am și avut pentru dânsul mai multă jale și milă. Fiind pui sărman trimis sufletului meu, am mai multă putere asupra lui decât comișii cei vechi (nu te holba așa la mine, comise, că nu mă sperii); am mai multă putere asupra lui decât comișii cei vechi: asta să știi. Comișii cei vechi ar face bine să m'asculte; măcar acuma să m'asculte, după o viață de năcazuri ce-am trăit cu ei. Dacă nu m'ascultă pe mine, să ia aminte că, între cei doi cireși rotați care se văd înaintea noastră în livadă, tot zboară cucul cel bătrân care a cântat primăvara asta. A cântat ș'a cântat de părea că se omoară. Până ce s'au copt cireșele. Acuma, după ce se coc cireșele, ș'a gustat din cireșe, se tot așează într'un prasad strâmb între cei doi pomi întru care hălăduia și tot cearcă să cânte și se screme degeaba, căci a răgușit de câte cireșe a mâncat. Așa și cu acei comiși care se tot tânguie că-i dor șalele. Le-ă venit vremea, ca și cucului celui bătrân. Stai, comise, și lasă-mă să vorbesc, că atâta mi-a mai rămas pe lumea asta. Eu vorbesc și dumneata te pui împotrivă. Vrai domnia ta să spui că nu-i adevărat ce-am spus? Nu-i adevărat c'ați luat un fecioraș crud la toate blăstămățiile câte ați săvârșit?

— Ce-am săvârșit noi, ca niște oameni ai lui Vodă, a săvârșit și el; asta-i legea lui.

— Ba nu-i așa, că era un prunc când l-ați dus cu dumneavoastră.

— L-am luat la învățătură și i-a plăcut.

— Ce putea să-i placă? Să vadă cum hăituiți ca pe o sălbătăciune pe Petru-Vodă și-l împresurați și-l prindeți și-l puneți sub sabie?

— Lui Petru-Vodă i s'a făcut județ, cum scrie la carte. A omorât pe fratele său Bogdan Vodă. Cine face, face-i-se. Sânge pentru sânge. Iar după ce l-a judecat, măria-sa Ștefan și-a luat canon să ajuneze nouă ani Vinerile.

— A fi, dar județul e al lui Dumnezeu, nu al oamenilor.

— Pe pământ, județul e al lui Vodă.

— Și bine-i, mă rog, că l-ați dus în Țara Muntenească, amestecându-l într'atătea și într'atătea, de era să-și piardă capul?

— Inșă nu și l-a pierdut, comisoaie Ilisafță, căci are braț vrednic.

— Nu și l-a pierdut, căci eu am stat în genunchi ziua și noaptea, lăcrămând și rugându-mă la maica lui Dumnezeu, să ia sub aripa sa milostivă nu numai pe cei tineri, comise Manole, ci și pe cei bătrâni, care mă înfruntă acuma. Ce l-ați putut învăța acolo? Să hăituiască pe Radu-Vodă, cum ați hăituit pe Petru-Vodă? Ați hăituit corb și ați prins ciute. Ce i-au trebuit măriei-sale Doamna și Domnițele Radului Vodă? Putea să-i iee averile, cum le-a luat; dar pe femei să le lase. Așa încât s'a umplut Țara Moldovei de Doamne și Domnițe. Am auzit că Domnița Maria...

— Află că Domnița Maria e o copilă, jupâneasă Ilisafță.

— Va fi fiind. Dar eu am auzit că ia așa se uită țintă, drept în ochii măriei sale Ștefan. Apoi treabă-i asta, comise Manole? Spune și dumneata. Adicățilea, dumneata știu eu ce vei spune, că te cunosc.

— De aceea nu spun nimica și tac. Domnul meu știe ce face și face bine.

— Unele le face bine, comise Manole, însă altele nu le face bine. Dar asta-i altă belea. Pe mine mă dor altele. Alinte-se măria-sa cu câte Doamne și împărățițe poștește, eu grijă măriei-sale n'o am.

— Se și vede, Ilisafță.

— Eu grija măriei sale n'o am, comise, Eu mă îngrijesc de pruncul sufletului meu și doresc să-l văd așezat la casa lui, cu soție; pe urmă pun mâinile pe piept și închid ochii. Tac de-a-pururi și scapi de mine.

— Vin și eu după tine, Ilisafă, n'ai grijă, căci și zilele mele sunt numărate. Ba încă se poate să mă înfățișez eu întâi în acel loc de liniște și de tăcere după care râvnesc.

Comisul oftă prelung și jupâneasa Ilisafă îl privi c'o înduioșare deodată trezită în ochii ei frumoși.

— Ah, comise Manole, îngână ea, nu uita de învățătura din veac, care spune că să te temi de muiera care tace, nu de cea care vorbește.

— Ilisafă, am învățat să nu mă tem de nimica, se îndârji bătrânul comis. Eu zic să lași băiatul până ce i-a veni vremea. Așa te-ai zbatut și te-ai frământat cu nora dumnitale Marușca. Ați dat lui Simion să bee atâtea buruieni fierțe până ce i-a venit greață. Te-ai ostenit la toate schiturile din munte, ai adus, pe lângă Chira dumitale, toate babele meștere câte s'au aflat în nouă ținuturi. Ei și? Când a venit vremea ș'a dat Dumnezeu, — lucrul s'a făcut, ș'ai să ai nepot. Venea și fără atâta strădanie a dumitale.

— Ba numai după strădaniile, doftoriile și rugăciunile mele s'a făcut, comise Manole. Cu strădaniile și rugăciunile mele are să se facă și ce doresc eu pentru Ionuț, comise. Și ce vreau eu, comise, află că se îndeplinește, deoarece am sprijin pe Maica Domnului. Și nu cuteza a fi nătâng, cinstite comise, față de poruncă sfântă. Și mai multe să nu spui, comise Manole, căci iaca, se umple ulița de lume și ne vin oaspeți. Cum or intra, să nu te găsească posomorît, cum ai nărav să stai câteodată. De paloșele Turcilor poți muri; de vorbele Ilisaftei, nu.

— Mulțămesc Domnului-Dumnezeu... oftă comisul iarăși.

— De ce mulțămesti?

— Că a pus tuturor lucrurilor de pe lumea asta sfârșit.

— Mulțămeste-i și pentru Ilisafă, Manole, zâmbi subțire comisoaia.

— Ii mulțămesc, comisoaie, căci astfel am primit învățătura să prețuiesc, după multă vorbă, un ceas de tăcere.

Pe sub teii înfloriți dela poartă, intra Nechifor Căliman, staroste. Purta, ca și comisul, strai de șiac sur și comanac de noaten.

N'avea pe el niciun semn de oștean și ținea în dreapta toiag. Se închină cuviincios cătră cinstitul comis Mănole și cătră dumneaei comisoaia Ilisafta.

Foarte s'au bucurat comisul și comisoaia de sosirea unui oaspete ca Nechifor Căliman, starostele. În drum se mai opriseră câțiva gospodari, îmbrăcați curat ca într'o zi sfântă. Între ei se afla și părintele Dragomir, cu dascălul său Pamfil, care și ei își vestiseră venirea și-și pregăteau intrarea la curtea comisului. Acuma mai stăteau o clipă cu oamenii, grăind de vreme, de holde, de oi și vite, și mai cu samă de năcazuri.

Căliman starostele, după ce-și făcu închinăciunea de cuviință, își scoase comanacul și, intrând în pridvor, se așeză pe laița unde avea el obicei să steie de câte ori venea la prietini săi comisul și comisoaia.

— Despre ce umblă vorbele la Timiș? întrebă el cu voie bună.

Fără a aștepta răspuns, se întoarse cătră comisul Manole, ca să-i dea o veste așteptată.

— Cinstite comise Manole, urmă el, am primit știre că-ți vine azi doftoria.

Jupâneasa Ilisafta răsări din locul ei.

— Care doftorie?

— Doftoria cinstitului comis, răspunse rânjind starostele. Pentru durere de șale.

Comisoaia se miră nespuse:

— Care doftorie? cine o aduce?

— Jupâneasă Ilisaftă, se închină spre ea starostele Nechifor; numai un ceas de vreme ai s'aștepți ș'ai s'o vezi. N'o aduce nimeni ca pe o doftorie; cât numai o călăuzește, căci vine ea singură.

Auzind o cimilitură ca aceea, despre care încă n'avea știință, deși într'o viață de om auzise atâtea, comisoaia Ilisafta s'a întors spre stâlpul său, privindul cruciș.

— Cinstite staroste, întrebă ea cu grabă și cu ascuțime; ghicitoare să fie asta?

— Nu-i ghicitoare, ci doftorie; ai s'o vezi ș'ai să te bucuri, Jupâneasă Ilisaftă, se veseli starostele Nechifor. Mai mult decât atâta nu pot spune, căci îmi poruncește comisul Manole să tac ca pământul.

— Bine cunoașteți toate și bine vă înțelegeți, îi întoarse cuvânt aprins jupâneasa. Eu stau aicea ca într'o sălbătăcie, tac și nu știu nici nu spun nimica, iar domniile voastre bărbații știți și vorbiți toate. Poate știți ceva, staroste Nechifor, despre Ionuț? N'ai auzit că-i vorba să-l însurăm?

— Ptiu, drace! Eu socot, jupâneasă Ilisafă, că un holteieș ca Ionuț mai poate aștepta pân' ce-or trece războaiele, ș'apoi s'a așeza după aceea, dacă i-a veni gust.

— Asta nu-i gust, staroste, asta-i datorie de creștin.

— Așa-i, jupâneasă Ilisafă; dar eu ți-oi spune dumitale că, dacă-i prea de vreme, e cu suferință; dacă-i prea târziu, e cu oftări. Asta-i pozna cea mai mare, oameni buni.

— Cum grăiești dumneata, staroste, se ascuți spre el jupâneasa Ilisafă. Iți face semne comisu?

— Imi face, răspunse cu supunere Nechifor Căliman; dacă-mi face, de ce-aș spune că nu-mi face? Domnia-ta, precât înțeleg, vrei așa, iar domnia-sa vrea altfel. Unul îl trage într'o parte, altul în alta, și băiatul stă pe loc.

— Nu-i băiat, staroste, e bărbat.

— Cine-i bărbat? Ionuț? Asta-i altă pozna, oameni buni; ptiu, drace!

Comisu se veseli în jilțul său, comisoaia zâmbi și ea cam acru. Cucul cel bătrân începu să gârâie răgușit în prasad.

— Il auzi, comise?, întrebă jupâneasa Ilisafă.

— Il aud, Ilisafă... oftă bătrânul Manole Păr-Negru. Văd că vine pe subt perețele de-afară o femeie din sat dela Timiș; o aduce Chira. Are vreo nevoie de-un ajutor ori de un sfat, jupâneasă Ilisafă.

— Atuncea să îndrăznească a pași aici... hotărî ascuțit comisoaia. Eu am sfat cu domnia voastră, nu vă pot lăsa singuri. Aștept și pe părintele Dragomir, și pe dascălul Pamfil: văd că mântuie vorba cu gospodarii și și-au răsucit grumazurile într'acoace. Ce vrei, nevastă? Tu ești Călina lui Gheorghieș Alistar?

— Eu sânt, dragă nanașă; văd că nu m'ai uitat și te milosti-vești a-ți aduce aminte de mine.

— Nu te-am uitat; spune ce năcaz ai.

Femeia era încă tânără, curat îmbrăcată cu catrință și iie. Se sfia, cu mâna la gură, de obrazurile bărboase ale boierilor din

pridvor. Ea nu era decât o ființă din mișei, nevestă a unui argat de pe moșie. Cu toate acestea, avea un suflet și-o suferință — și căta sfat unde știa că-l găsește. Dela pragul jupânesei Ilisafta nu se întorcea nimene nemângâiat. Nu se afla în acea parte de țară suflet mai blajin decât al comisoaiei.

— Nu te sfii, Călină; îți dau eu deslegare să grăiești.

Femeia urma să tacă.

— Te asuprește Gheorghieș Alistar? Ori te ucide?

— Sărut dreapta, nânașă. Ba.

— Nu-ți dă ce-ți trebuie?

Nevasta își strânse mai tare buzele.

— Și-a încurcat cărările prin alte părți?

Călinei lui Gheorghieș îi zbucniră deodată lacrimile, în tăcere, fără niciun cuvânt, fără niciun suspin. Iși plecase fruntea cătră umărul stâng, rușinată. Comisul și starostele priveau ca de departe, răsturnați în spezeze la locurile lor.

Jupâneasa Ilisafta urmă a ispiti pe nevestă.

— Ai făcut ceva?

— Ba. Am venit să cer sfat, murmură femeia. Zice că-i bine să mă duc să dau acatist și să mă rog la sfântu Onofrei, la un schit care se chiamă Sihăstria.

— Intr'adevăr, răspunse domol și cu luare-aminte jupâneasa Ilisafta; să află un schit Sihăstria și este acolo o icoană a lui sfântu Onofrei. Iar eu nu te sfātuiesc, fină, să te duci să te rogi la un bărbat, oricât de sfânt ar fi el. Corb la corb nu-și scoate ochii: vorba asta s'o știi dela mine. Pentru suferința ta du-te la Neamțu și roagă-te Maicii-Domnului, făcătoarea de minuni.

Muierea se închină suspinând și sărutând cu buzele țuguiate dreapta jupânesei Ilisafta. Se întoarse spre nana Chira, care încuviința cu șoapte pripite sfatul, și amândouă se traseră înapoi spre cuhnie.

Comisoaia n'avu vreme să se bucure de izbândă. Privi numai o clipă pe potrivnicii săi și îndată după asta fu nevoită să iasă întru întâmpinarea sfinției sale părintelui Dragomir, care venea domol, cu dascălul Pamfil în urma sa.

Mare uimire a cuprins iarăși pe jupâneasa Ilisafta, când dascălul Pamfil, după închinarea de bun-sosit, și după ce s'a așezat pe laiță

lângă staroste, a deschis gura și a clămpănit acele ciudate vorbe pe care le mai auzise:

— Cinstite comise Manole, s'a primit înștiințare că vine doftoria.

— Bună veste, s'a bucurat bătrânul Manole Păr-Negru.

Vorba a rămas aici — ca un ou răsclocit: stă netrebnic și n'a mai ieși din el pui până la învierea a doua, și nici atunci. Să nu crăpi de năduh? se muncea în sine cu gândul jupâneasa Ilisafta. Au câteodată bărbații aceștia câte o taină în care nu poți intra, cum nu poți pătrunde în stâncă. Nu-i departe dumneai de a crede că să fie o punere la cale a lor, numai așa, ca s'o fiarbă pe ea. Să nu mai aibă astâmpăr, să nu mai aibă hodină, până ce n'a afla.

Dar dela cine să afle? Poate pe Ionuț să-l ispitească, de vreme ce trebuie să cadă la curte și Ionuț până la vremea amiezii.

Ce spune și părintele Dragomir? Doamne, iartă-mă: și popa ista parcă n'ar fi în toate mințile!

— Eu socot să fie aici înaintea amiezii... găiește moale părintele Dragomir.

E vorba tot de acea doftorie; și bătrânul Manole se bucură și de vorba asta. El se bucură și alții se înveninează. Dar fie ce-a fi! Fie taină, fie minciună, fie punere la cale, — nu-i întrebă și nu mai cere lămurire, să știe de bine că moare într'acest ceas!

A început să adie o boare ușoară din spre munte. Partea aceea de lume învăluită ca în hobot albastru s'a mai luminat parcă și s'a mai apropiat. Pe când depărtările dela șesuri se tulbură ca într'o bură de cenușă. Dascalul Pamfil se uită cu luare-aminte într'această schimbare a stihilor; trage din chimir gromovnicul său învălit în ștergar alb, îl desface și-l cercetează.

Cartea dascalului Pamfil e altă taină, cu slove ca furnicile și cu chipuri pe care nu le poate pricepe și desluși nimeni altul decât el. Pe cât lămurirea uneori părintele Dragomir, acel gromovnic a fost alcătuit de un schivnic dela sfântu-munte Aton; iar un frate al dascalului Pamfil, monah trăitor acolo, l-a cumpărat dela schivnic cu preț de doi harnasari buni. Când a venit la noi în țară acel monah, frate al dascalului Pamfil, a lăsat aici gromovnicul și l-a și învățat pe Pamfil cum să-l înțeleagă. Luând dela Pamfil doi căluți tretini răscumpărare, s'a dus, ș'apoi a și murit acolo la Aton în sfânta mănăstire a Pantocratorului. De atuncea se folosește o parte din omenirea din Țara-de-Sus de

înțelepciunea scrisă în acel gromovnic. Ce-a fi fiind asta, cum va fi fiind scris, și cum poate cetii dascălul Pamfil — care nu-i decât un biet mișel ca toți mișcii — numai unul Dumnezeu poate ști. Se află pe lume, pe semne, asemenea ciudățeni de care se folosesc cei slabi, ca să aibă har și căutare la Domni și boieri.

Arată cu mare pricepere dascălul Pamfil, bătând cu dosul palmei în gromovnicul deschis, mai întâi și mai întâi, că — dacă se schimbă vremea din secetă în ploaie la sfârșitul lunii Iunie în zodia racului — apoi are să tot ploaie vreme de patruzeci de zile.

Rău a fost că nu plouă peste necăjiții din Țara-de-Jos. N'are să fie bine că plouă prea mult, pentru necăjiții din Țara-de-Sus. Căci

Când se umplu fântânile,
Scad prisăcile și stănilile.

Așa-i cumpăna: dacă se înalță într'o parte, se coboară în cealaltă.

— Adevărat, adevărat scrie la carte... oftează părintele Dragomir, care nu-i deloc cărturar și, precum se cunoaște, a învățat pe de rost sfânta slujbă și tipicul. Se poate să nu fie cărturar nici dascălul Pamfil; însă cartea lui e carte, cartea e în stăpânirea lui, și în ea se află cuprinse toate înțelepciunile dela Solomon împărat și dela Iraelie împărat.

— Dacă plouă, nu-i rău, căci așa vrea Dumnezeu, urmează dascălul Pamfil; și filosofii au spus că nu s'a văzut niciodată foamete după anii ploioși. Iar dacă nu plouă, muntenii dela noi n'au a se plânge, căci

Și din iarbă rea se poate scoate fân bun.

De asemeni plugarii cei buni știu că

După Sângiorz
Nu se mai samănă orz.

Iar cine n'a apucat a sămăna orz, să samene malai. În țara Moldovei,

Cu vin și cu malai
Poți trăi o sută de ai.

Să cunoască pivnicerii dela podgorii că

Ploile de Sântămărie
Vinul îl subție.

Se mai scriu în gromovnic și alte adevăruri. De pildă că: « Toamna se numără bobocii și se măsură grâul ». Vorba asta îi place, nu știu de ce, părintelui Dragomir. Jupâneasa Ilisaftea se miră — căci vorba asta e de când lumea și nici nu-i nevoie să mai fie scrisă și zugrăvită.

Dascălul Pamfil mai descopere ceva în bucoavna lui:

După iarnă supărată,
Vara râde...

Dacă lepezi cojocul la Crăciun,
Îl îmbraci la Paști.

Iaca, asta i s'a întâmplat și dumneaei să cunoască nu numai odată într'o viață de om. Înțelepte lucruri scrie la gromovnic. Bine ar fi să se afle scris în acea carte veche ceva despre zodia lui Ionuț și despre casa vieții lui Ionuț, adică despre însoțirea pe care o râvnește pentru dânsul cu atâta neastâmpăr comisoaia.

— Se arată în gromovnic zodia lui Ionuț, dascal Pamfil? întrebă dumneaei, cu puțină îndoială.

— Sărut dreapta, jupâneasă Ilisaftea, răspunde cu supunere dascalul; se arată; de ce să nu se arate? În gromovnicul meu se arată și se procește toate câte sunt pe lumea asta. Ți-am arătat și domniei tale zodia întru care te afli și s'a dovedit bună zodie. Am să-ți spun și despre zodia lui Ionuț al dumneavoastră, de ce să nu spun?

— Cum ai crede dumneata, dascal, că s'ar arăta scris în carte acea zodie a lui Ionuț? întrebă cu glas scăzut și repezit comisoaia Ilisaftea. S'ar putea să nu i se arate căsnicie?

— S'ar putea; căci unor oameni li-i scris pe obraz, și 'n ochi și 'n frunte că n'au a zidi casă și nici vor avea feciori, să-i pome-nească; după cum se spune și în cântarea dela sfânta mănăstire Neamțu pe care o cântă monahii:

O, prea frumoasă pustie,
Poftesc să te am soție...

Însă, eu, pe cât am putut cunoaște în ochii lui Jder cel mititel și 'n toate ale sale, n'are să cânte niciodată asemenea versuri. Mai de grabă s'ar vedea din toate ale lui că are să biruiască două și trei femei.

— Așa crezi dumneata, dascăle? Să nu te-audă comisul.

— Ba eu îl aud, jupâneasă Ilisافتă, se veseli comisul Manole din jilțul său; și-mi place; dar să știi că asta-i altă căciulă.

— Știu, știu, oftă jupâneasa Ilisافتa; asta a fost scris și 'n ochii altora. A dat Dumnezeu însă și s'au însurat. Așa va da Dumnezeu să se însoare și Ionuț. Iar dumnitale, dascăle Pamfil, dacă vii când e băiatul aici, și-mi spui întocmai ce doresc eu, să știi că-ți dăruiesc un berbecuț noatin, de soi dela Crâm.

După aceste vorbe, jupâneasă Ilisافتa Jderoia n'a mai întârziat. S'a sculat cu grăbire și s'a dus să deie poruncă de colăcei proaspeți, miere limpede și apă de izvor, pentru oaspeții săi. Pe când se întorcea iar în pridvor, a băgat de samă că bătrânii stăteau cu capetele întoarse cătră colnic, de unde cobora poteca dela grajdurile domnești. S'a oprit ca fulgerată, stând și dumneaei cu luare-aminte, ca să vadă — încă departe — călăreț sprinten venind în pas domol pe cal murg. Cânta din frunză.

— E Ionuț... a șoptit ea c'o bucurie de tinereță.

Încă privea într'acolo, cucerită cu totul de bucuria sa, când s'a stârnit zarvă de câni la curte; și 'n poartă s'a oprit Zailic Uzum dela Dumesnic, cu ursul cel mare negru, pe care îl purta îmblânzit la iarmaroace de vreo douăzeci de ani.

Țiganul, deșirat și mai nalt decât poarta, se purta încă semeț și cu plete negre, măcar că împlinise șaptezeci de ani. Cu glas răgușit și răstit își îndemna ursul să se închine cătră boieri:

— Ploconește-te, frumos, Vasile, la cinstitul comis.

Ursul s'a ridicat în două brânci, alături de stăpânul său Zailic, și s'a închinat cătră pridvor.

Comisoaia părăsise din vedere pe Ionuț și se întorsese cătră minunea dela poartă. Cinstitul comis s'a sculat din locul său, a ieșit din pridvor, ș'a strigat o poruncă la argați: să stăpânească bine câni. După aceea s'a dus împotriva ursului, care se lăsase iar în patru brânci și intra cuminte pe porțiță, după Țigan.

Neașteptată vedenie i s'a arătat apoi jupânesei Ilisافتa. Cinstitul comis s'a lăsat dintr'odată pe pajiște, cu pânțele la pământ și cu brațele împreunate sub frunte. La porunca ursarului, Vasile a pășit cu mișcări line în spatele comisului ș'a început a-l călca, pipăindu-l oarecum, dela șale spre grumaz și iar la șale. Oaspeții din pridvor se ridicaseră și se uitau, mușcând colăceii proaspeți,

cum se mișcă iscusit doftoria vie deasupra ciolanelor bătrâne ale comisului.

— Iaca, asta încă n'am văzut-o, a mărturisit cu umilință jupâneasa Ilisافتa. De auzit am fost auzit; dar încă n'am văzut. Se va fi sperînd durerea de asemenea dihanie firoasă? Totuși văd că-i un urs blând și înțelept. Va fi având el meșteșug să deie bătrâneții iarăși măcar o parte din puterile tinereții? Dacă vrea Dumnezeu, se poate și asta.

Jupâneasa Ilisافتa își ridică ochii spre cerul amiezii, pocni din palme, apoi își făcu cruce clătindu-și căița împodobită cu borangic.

Însă, cu toată uluiala ei de-o clipă, nu putea uita pe cel care venea călare legănat și cântând din frunză, pe subt fagi. Ionuț al ei, puiul străin, mai drag decât copiii durerii sale drepti, cei care erau carne din carnea sa și sânge din sângele său. Cum își tot înturna ochii spre poartă, așteptându-l din clipă în clipă, îl și văzu sosind, cu dreapta în șold și cu gugiumanul pe o sprinceană. Ajuns în dreptul porții, își strunise calul propriindu-l și se înălțase în scări, ca să vadă mai bine ce adunare de oameni și ce petrecere s'a iscat la curtea marelui comis. Într'o clipă înțelese și i se arătase pe obrazul ars de soare zâmbetul lui, după care se prăpădea jupâneasa Ilisافتa. Ptiu! ptiu! șopti ea într'ascuns. Să nu fie de deochi. Falnic bărbat crește din Ionuț. Râdea cu toți dinții, subt mustața îngroșată. Își arcuise sprincenele. Pe urmă avusese o căutătură în laturi, cercetând ca într'o fulgerare ce se petrece împrejurul-i. Jupâneasa comisoiie răsări ca de o sfială: cea căutătură lăturalnică, repede aruncată, repede retrasă și ascunsă, era aidoma cu căutătura lui Vasile, doftoria care punea în rânduială ciolanele dureroase ale lui jupân Manole Păr-Negru. Acuma își dădea samă bine că mai ales la cea căutătură de om a sălbătăciunii îmblânzite se uimise dumneaei. Să fie și asta vreun semn?

Nu-i niciun semn. Ori, dacă este semn, nu poate fi decât semn bun. Dumnezeu a pus în acest fecior toate dorurile sale, întru care ea nădăjduse. Bărbăția și puterea lui îi erau scrise în obraz și 'n trup. În cea vară a anului 1474, Jderul cel mezin nu mai avea nimic din pruncul de odinioară. Lat în umeri și subțire în mijloc, părea mai nalt decât alți oameni când, după ce descălecuse, intră pe porțiță cu frâul calului în dreapta. Cu stînga își trase de pe plete gugiumanul și se ploconi ușor cătră părintele său co-

misul care-și sucise spre el grumazul, rânjind de jos în sus de subț urs.

— Mă tot dureau șalele... încercase domnia sa să lămurească băiatului.

Dar Ionuț se întorsese spre măicuța sa cea bună, care urma să-l privească și-l aștepta aproape, cu fruntea înclinată cașicum ar fi vrut să-l împungă și cu bărbia îndesată asupra sânelui.

« Răule și uritule ! » ar fi poftit dumneaei să strige. Inșă îi era rușine de atâta lume.

MIHAIL SADOVEANU

ITINERAR GREC

ACROCORINT

Clopoștii caprelor sunau răcoare
De ape vii printre măslini și eucalipti,
Pe când pe golf ardeau ca portocale
În legănare pânzele fierbinți...

Patriarhal platanul pentru oaspe
Chiema în frunze umbra la ospăț.
Pe foi de brustur: brânză, în blid: lapte,
Ne-au dat păstori străvechi cu port semeț.

Băiatul oacheș lua de coarne țapul negru —
Se arcuiiau pe zarea altui veac.
Trosnea uscat din ace pin și cedru
Sau svon de greer sub frunziș sărac.

Din coaja inimii rănite da rășină,
Prelinsă vreme, lacrimă de chihlibar...
O singură coloană în lumină.
Purta pe cap amiaza ca un dar.

EPIDAU R

— Teatrul antic —

Pe cer se perindă lin nourii și
Azurul adânc, spălat de lumină.
Pe trepte se-așează tăcute, pe rând,
Când umbra, când raza senină.

Pădurea în juru-mi și-adună și ea
Un fraged obraz de ramură verde.
Și trunchiul și mușchiul și frunza privesc,
Doar veacul privirea își pierde.

Eschile, Sofocle, aici nu s'au stins
Și glasul lor tremură 'n aer —
Și mierlele flueră choruri de mult
Și vântul, străvechiul lor vaer.

Teatrul pustiu e umplut azi de zei
Cu trup străveziu de vecie.
In piatră, în plantă și 'n pieptu-mi la fel
Fierbintele suflu adie.

OLYMPIA

Albe coloane, zei reci,
Trupuri fără de pată,
Frunză cu freamăt de veci,
Vreme nedeslegată.

Ram de măslin milenar,
Umbre plăpânde și azi,
Ape șoptind în cleștar,
Nu v'ați schimbat la obraz.

Stai ca o stană și tu —
Lepezi om și viață,
Totul când straniu stătu
Tânăr, plin de verdeață.

Mieii priori i-au păscut
Fluere fără de moarte.
Albe coloane sunt scut
Celor ce vin de departe...

DELFI

In spate zid de stâncă arde 'n cer
Pe care torc cununi vulturii.
In față, prăvălită 'n golful clar,
Umbrirea verde stinsă a pădurii.

Sfințită de oracol și altar,
Pieziș o rază taie înserarea.
Și cum coboară caprele și pier,
Cresc clopoței din vreme, ca izvoare.

Lumina peste marmure dă maci,
Dar grabnic înnoptarea le culege
Și trupuri de coloane stau ca magi
Să 'nfrunte visul, veacul să-l deslege.

E umbra timpului, pe care șed
Sub Fedriadele nemuritoare.
Teatru, stadiu, temple — nu-i mai văd:
Apolo sună 'n mine viers de soare.

INSULĂ

Amurgul lăsase pe ape lungi plete de aur și umbră
Când îi zărirăm măslinii și munții albaștri pe cer,
Când adieri cu mireasma rășinei și algei uscate,
Vestind egeica stâncă, vrăjiră născare de zei.
În sborul ei luntrea cu pânză legase ca pescărușul
O aripă albă de pacea cleștarului nețărnut —
Și iată și plaja, părâul sărind de pe prunduri la vale
Cu murmur umbrit de milenii pierind în imense tăceri.
Și fete în alb spălau lâna în apa curată de munte,
Și una, bălaie ca luna, mai mândră ca toate, zâmbi
Și glasul melodic îmi spuse: De ești prea vicleanul Ulyse
Sosit din Troada, la mine străine, fii bine venit.
Și glasul tăcù ca prin farmec de parcă nici când nu sunase...
Dar unde e nimfa Calypso? dar unde, fecioarele ei?...
Pasc liniști nemaivisate pe țărmul zărilor clare
Din care vinete piscuri brumate de visuri răsar.
Un nor cu pene de flăcări mai fâlfâie foc până cade
Depart, ca pasărea stinsă de dor, istovită de drum.
Pe când izvorînd din legende mai vechi decât vremea,
Tăcutele stele se duc cu pași de lumină pe mări.

STELĂ

Tu, ce treci în tânăra lumină,
Rupe pentru umbra mea un ram
Proaspăt înflorit pe ceruri roze,
Rourat de limpezi zori.

Tu, ce râzi cum am răs eu odată
Și săruți o gură de copil —
Adă-mi, albe, două turturele
Impreună prinse 'n laț.

Umbrei mele 'n Hades să-i adie
Primăvară și să-i vie guruit,
Umbra mea din Hades să cunoască
Iar că Eros a sosit.

C A P R E

Pe munții arizi ai Grechiei cu miros de dafin și cimbru,
De unde privirea cuprinde azururi de mare în zări,
Vă văd nostalgica turmă răsleață întotdeauna,
Voi, capre cu ochi de muiere, voi, țapi cu bărbi de monahi.
Oierul să-și pască alene poporul de oi uniforme,
Sunând din fluer la umbră, sub fagul bucolic, prelung.
Prin stânci potopite de soare, pe râpe bătute de valuri,
Să pot păstori fantazia în voie, căprar mă doresc.
Talazul a dat pe-Afrodita, să fie ca marea cu toane
Femeea și nu, cum te minte, ieșită din coastă de om.
Dar capra, izvorul acesta de atice grații și salturi,
Ce aeriană zeiță, jucând pe ce val, o născu?
Sau poate chiar tu, Poezie, i-ai fost și mamă și doică,
Din piatră în piatră de sare mai sprintenă ca un dactil,
De stă cu ochii ei galeși, vicleni și adânci, ca Amorul,
Privindu-mă epigramatic cu duh de străvechi elegii.

Paști 1937.

ION PILLAT

ÎNSEMNĂTATEA ECONOMICĂ A MACEDOROMÂNILOR

— Note pe marginea lucrării d-lui Th. Capidan —

De multă vreme nu s'a putut ceti o lucrare mai interesantă și mai bine scrisă, mai documentată și mai convingătoare, mai clară și mai bine orânduită, în ceea ce privește sistematizarea și înfățișarea materialului informativ, ca ultima lucrare a d-lui Th. Capidan: « *Macedoromânii* », de curând apărută în editura Fundației Regale pentru literatură și artă.

Este adevărat că semnătura d-lui Th. Capidan înseamnă o temeinică garanție științifică. Eminentul academician nu dă niciodată la iveală lucrări improvizate. Are prea mult respect față de propria sa conștiință ca și față de subiectele ce tratează, pentru a semna orice, după timp și împrejurări. O adevărată atitudine de cercetător serios, cu accentuat spirit critic, lucru rar dar cu atât mai prețios, într'un moment când îmbulzeala spre notorietate ieftină este atât de frecventă în zilele noastre.

Deosebit de caracteristică este metoda ce întrebuițează d-l Capidan, când este vorba să cerceteze și să înfățișeze o anumită problemă.

Oricâtă pasiune ar cuprinde spiritul său clar și metodic, în momentul când tratează o chestiune, pe care o cunoaște până în cele mai mici amănunțimi, oricât ar fi pătruns de dreptatea sau temeinicia unei anumite cauze, se ferește de a face o pledoarie sau de a lua o atitudine circumstanțială. N'ar fi nici științific, nici convingător, după cum n'ar fi nici calea cea mai bună, la capătul căreia trebuie să se afle totdeauna adevărul ce urmează a

fi dovedit sau cel puțin învederat. D-l Capidan întrebuițează o altă metodă, mult mai simplă, dar cu atât mai corespunzătoare, cu cât este cea mai indicată, mai ales când se urmărește înfățișarea unei realități incontestabile. D-sa împinge pe planul întâi documentul, mărturia, dovada, cifra, fapta, realitatea. Acestea vorbesc prin ele înșăși; ele apără și conving mai bine decât cea mai strașnică expunere sau argumentare. Pe ici, colea, câte o interpretare, câte o subliniere, la care se mai adaugă discrete amintiri personale. Foarte puține, în orice caz, căci ar fi de prisos, din moment ce adevărul țâșnește la tot pasul din însuși materialul documentar și informativ, ce stă la temelia întregii lucrări.

D. Th. Capidan expune o stare de lucruri care nu mai are nevoie să fie dovedită, în niciun chip. O evidență nu mai trebuie demonstrată. Ar fi inutil și deci fără rost.

Valoarea excepțională a lucrării eminentului academician constă tocmai în acest fapt. Este un adevărat monolit din care nu se poate scoate nimic și la care nu mai este nimic de adăugat, căci înfățișează pe Macedoneni în mod complet și sub toate aspectele, așa cum sunt ei, pe temei de dovezi și mărturii, atât de evidente și de concludente, încât chiar comentarul sau sublinierea ar fi de prisos. Un adevărat prototip de lucrare științifică.

Deși d. Capidan indică chiar în subtitlul lucrării sale că este vorba de un studiu în care etnografia, istoria și limba constituiesc preocupările de căpetenie, totuși și economistul poate găsi în paginile acestei lucrări informațiuni deosebit de prețioase, de aceea îmi și propun să le subliniez în chip deosebit, în cele ce urmează.

În primul capitol al lucrării se indică sumar răspândirea Macedoromânilor în cuprinsul Peninsulei Balcanice cu indicarea amănunțită a regiunilor unde ei se găseau și se mai găsesc încă în mase mai compacte. Numeroase citate din lucrările savanților și călătorilor străini, constituiesc dovezi confirmative a celor expuse. Lipsind date sigure cu privire la numărul lor, în ceea ce privește trecutul, și ținând seama de toate vicisitudinile prin care au trecut aceste elemente românești în ultimele veacuri, d. Capidan socotește că are suficiente temeiuri pentru a evalua la 300—350.000 suflete totalul populației macedoromâne, răspândită în Grecia, Albania, Jugoslavia și Bulgaria, afară de cei 12.000 de Aromâni strămutați la noi în țară, începând cu anul 1925.

Capitolul în care se vorbește de « Așezările păstorilor macedoromâni » interesează pe economist în cel mai înalt grad.

Păstoritul a fost cea mai veche și mai răspândită îndeletnicire a Macedoromânilor. Din această pricină ei « au dus o viață de transhumanță sezonieră sau chiar semi-nomadă, cu obișnuitele pendulări între munte și câmpie. Potrivit acestor mișcări, ei puteau să aleagă între așezările de munte și între cele de câmpie. Dacă și le-au ales pe cele de munte, aceasta au făcut-o din mai multe motive. Ca păstori, ei aveau nevoie de ținuturi cât mai întinse și bogate în pășuni. În astfel de împrejurări ei nu s'au putut stabili nici pe vârfuri de munte și nici dealungul văilor, ci pe povârnișul munților, departe de marile artere de comunicație ».

Odată cadrul economic statornicit, ni se dau bogate informațiuni cu privire la modul de trai al acestei populații românești, locuință, îndeletniciri casnice, virtuți economice de muncă, disciplină, spirit de cruțare, etc. de cel mai viu interes. Numeroase mărturii făcute și în această privință de savanții și călătorii străini, vin să confirme la tot pasul, aceste trăsături de caracterizare a Macedoromânilor.

« Viața acestor Români merită să fie cunoscută sub raportul vredniciei lor la muncă. Intr'adevăr, cine a avut prilejul să petreacă câțva timp printre ei, la țară sau în orașe, a putut vedea câtă energie sunt în stare să desfășoare ei spre a-și asigura mijloace de existență. Sub acest raport s'ar putea spune că ceea ce deosebește pe Macedoromâni de celelalte neamuri din Balcani, nu este numai limba ci și acel dinamism extraordinar, care îi face să izbutescă în toate întreprinderile, oricât de mari greutatea li s'ar pune în drumul lor. Intr'adevăr, începând dela păstorul cel mai umil, cu viața veșnic pe drumuri, până la orășanul ajuns la bogății fabuloase, se observă același spirit neastâmpărat, care îi ține într'o continuă activitate. Prin muncă, ei s'au impus aproape în toate ramurile de activitate omenească, dar mai cu seamă în comerț și meserii. Din cauza expansiunii lor extraordinare în sud-estul european, ca și în țările mai îndepărtate, realizările lor cele mai reușite în domeniul artelor, industriei și al comerțului au rămas aproape anonime ».

Este iarăși interesant de semnalat o altă caracteristică a firii macedoromâne, de cel mai mare interes economic, și anume « acel spirit de solidaritate », căci « din orice întreprindere au

reuşit să facă o societate de cooperatie ideală. Această cooperatie s'a arătat mai întâi în domeniul preocupărilor pastorale, după aceea a trecut la celelalte ramuri de activitate, dar mai cu seamă în întreprinderile comerciale ».

Hărnicia la muncă a Macedoromânilor, este proverbială. Femeile lucrează tot așa de mult ca și bărbații lor. Călătorul arheolog francez Heuzey și scriitorul englez William Martin Leake au făcut constatări elogioase în această privință. Sobrietatea vieții lor a fost de asemenea mult subliniată ca și rigurozitatea morală ce domnește în familia macedoromână. Deprinși cu greutate de tot felul, ei nu își pierd curajul la cea dintâi împotrivire a împrejurărilor și tocmai prin perseverența îndărătnică ce pun în toate acțiunile lor, izbutesc până la urmă să ajungă la rezultatul dorit. Toate aceste calități și virtuți sufletești îi ajută a fi elemente de activitate economică de cea mai mare valoare, cum se dovedește prin tot trecutul lor și până în zilele noastre.

Datorită unui spirit de inițiativă bine chibzuit, Macedoromânii au reuşit să prindă picior, să se afirme și să propășească în câmpul economic, oriunde se așezau. Nevoia de a câștiga viața îi determina să plece din locurile natale, răspândindu-se în toate țările din peninsula Balcanică și până în Europa centrală și nordică, unde se îndeletniceau mai ales cu negoțul, către care aveau o mare aplecare, dar și cu anumite meșteșuguri în care dovedeau o excepțională îndemânare.

D. Capidan se ocupă mai departe de « ocupația Macedoromânilor », învederând iarăși, pe temeiul unui bogat material documentar, chipul lor de manifestare economică.

Deși păstoritul a constituit, prin tradiție și prin condițiunile geografice ale așezării lor, cea mai veche și mai răspândită îndeletnicire, Macedoromânii erau totdeodată și buni cultivatori de ogoare, atunci când împrejurările o îngăduiau. Viața lor de păstori este înfățișată de d. Capidan într'un chip deopotrivă de plastic și de documentat, invocând și aci mărturii vechi și noi a tuturor acelor cercetători străini care au studiat mai de aproape pe Aromâni.

Păstorul macedoromân, deprins a fi mereu pe drumuri, a devenit totdeodată și un destoinic chervanagiu, găsind în cărăușie o îndeletnicire bănoasă și plină de atracțiune, chiar dacă câteodată

nu era lipsită de anumite primejdii, din pricina nesiguranței drumurilor. « Vechimea ocupațiunii Aromânilor cu transporturile este tot atât de mare ca aceea a păstoritului. În veacurile de mijloc, ei erau singurii transportatori în Peninsula Balcanică », făcând legătura cu toate centrele comerciale (Salonicul, Constantinople, Valona, Durazzo și Raguza). Chervanele Macedoromânilor nu interesau numai transporturile de mărfuri și oameni, dar mai făceau și serviciul poștal. În afară de aceasta, « toate hanurile din orașe ca și acele ce se găseau dealungul marilor drumuri, erau ținute de Aromâni ». Și pentru dovedirea documentară a unor astfel de îndeletniciri, atât de tipice și de caracteristice, a Macedoromânilor, d. Capidan citează numeroase mărturii de scriitori străini (Cvijič, Jireček, Popovici, etc.).

« Deșteptăciunea firească a păstorilor Macedoromâni, unită cu acea experiență și cunoaștere de lume, pe care numai ei singuri și-o puteau câștiga în cursul drumurilor lungi pe care le străbăteau cu turmele sau cu chervanele lor de cai și catâri, în calitate de transportatori, i-au făcut, mai de mult, să nu rămână indiferenți față de celelalte ocupațiuni și mai ales față de comerț, care era să le procure câștiguri mult mai mari decât creșterea turmelor de oi ».

S'ar putea spune că negoțul a constituit ocupațiunea de predilecție a Macedoromânilor și ramura de activitate economică în care ei s'au pus într'o deosebită lumină. « Nu a rămas un singur centru din Peninsula Balcanică în care Macedoromânii să nu fi făcut comerț în stil mare ». Cercetările lui Kanitz în aceeași privință sunt revelatoare. Ei vindeau și produsele lor și produsele altora. Incepeau ca negustori ambulanz și sfârșeau cu așezări stabile în anumite centre mai de seamă. Arhivele Veneției din veacul al XVII-lea și XVIII-lea ne dau primele informațiuni în această privință, dar până acum nu s'a cercetat mai de aproape comerțul făcut de Aromâni și în alte țări, căci ei au ajuns până în Italia, Franța, Rusia, Polonia, Austria și Ungaria, înaintând chiar până în Africa.

Se poate afirma, pe temeiul cercetărilor care au studiat de aproape problema (dr. D. I. Popovici) că în unele țări ca Serbia, Aromânii au jucat un rol hotărâtor în dezvoltarea comerțului intern, ajutând la formarea unei clase mijlocii, din care a ieșit apoi elita conducătorilor de stat. Acolo ei s'au pierdut, prin des-

naționalizare, în masa poporului sârb, dar aceasta nu micșorează însemnătatea faptului. Cu un veac în urmă, Aromânii erau în Belgrad atât de numeroși, încât, în partea orașului care cuprindea târgul, străzi întregi erau ocupate numai de ei.

Un rol asemănător de important l-au jucat Macedoromânii și în comerțul din Bulgaria. Astfel, în Sofia ei se mențin și astăzi, în număr de câteva sute de familii, alcătuind o mică colonie cu școală și biserică românească. În Bulgaria nu există târg sau oraș în care Aromânii să nu se găsească în număr mai mare, în calitate de negustori, hotelieri, birtași, meseriași, etc.

Aceeași situațiune o putem constata și în ce privește starea noastră și este de regretat că nu avem încă un studiu complet referitor la rolul jucat de Aromâni în negoțul românesc de aici.

Macedoromânii au jucat un rol destul de accentuat și în comerțul din Austria și Ungaria, unde au ajuns, prin câteva personalități excepționale, chiar la situațiuni precumpănitoare. La Viena și Budapesta ei au fondat case comerciale și mari instituțiuni financiare, care întrețineau legături strânse cu întreprinderile similare din Germania, Italia, Franța, Polonia și Rusia. Impreună cu negustorii greci, Macedoromânii erau singurii mijlocitori ai schimbului de mărfuri între Orient și țările din Europa Centrală. Studiile făcute de savantul sârb dr. D. I. Popovici sunt extrem de interesante și de concludente.

Și în Transilvania, negustorii Macedoromâni erau destul de numeroși, răspândiți fiind prin orașele și târgurile mai de seamă ca Arad, Oradia, Cluj, Sibiu, Brașov, Sebeșul Săsesc, Orăștie, Alba-Iulia, Făgăraș, etc. Și în Banat se găseau negustori Aromâni, pomenindu-se încă de pe la 1739 de prezența a 12 negustori din Moscopole în Timișoara. Venind aci în contact cu masa românească, Macedoromânii și-au pierdut graiul și obiceiurile, asimilându-se complet.

Păstori, chervanagii și negustori, Aromânii au dovedit dintru început și meritoase calități de meșteșugari, răspândindu-se prin această îndeletnicire în toate orașele din Peninsula Balcanică. «Astăzi orașele și târgurile din această parte a sud-estului european sunt pline de argintari, giuvaergii, sculptori, fierari, armurieri, tâmplari, ceasornicari, croitori... Vorbind despre meseriile la acești Români, trebuie să recunoaștem că ei s'au îndeletnicit cu

lucrări care reclamau nu numai o muncă fizică, ci și un efort intelectual și mai ales un gust pronunțat pentru opere de artă. G. Weigand, care i-a cunoscut atât de bine, vorbind despre aptitudinile lor pentru arte și meserii, spune: « Lucrările greoaie și grosolane nu plac Macedoromânilor ».

Potrivit metodei sale, d. Capidan ne dă amănunțite și prețioase informațiuni asupra principalelor ramuri de meșteșug în care Aromânii excelaau mai cu deosebire (argintari, giuvaergii, sculptori în lemn, etc.) pe temeiul unei documentații furnizate de toți scriitorii care au cercetat mai de aproape viața Macedoromânilor cât și pe temeiul celor cunoscute și observate de Domnia-sa personal, în timpul cât a locuit acolo și cât a făcut anumite călătorii de studii.

Intr'un capitol special, d. Capidan se ocupă și de starea culturală la Macedoromâni, după ce în alte capitole cercetează istoria și limba lor.

Contribuția lor în domeniul culturii se manifestă fie direct, prin cărturarii ce au ieșit din mijlocul lor, fie indirect prin sprijinul ce au dat institutelor de cultură.

Ajunși la bună stare materială, unii din ei au creat așezăminte de cultură, la locurile lor de reședință; alții au ajuns ei înșiși la cele mai înalte trepte sociale și culturale grație destoiniciei lor. Paginile scrise de învățatul sârb dr. D. I. Popovici, prin care se recunoaște partea considerabilă luată de Aromâni la ridicarea socială și economică a Serbiei, începând în veacul al XVIII-lea, nu pot fi citite fără o adâncă satisfacțiune.

Nu se poate trece cu vederea nici cariera strălucită a familiei Sina la Viena, familie care prin cei trei reprezentanți ai săi a știut să dobândească o situațiune cu totul excepțională în comerțul și finanța Monarhiei Austro-ungare. Operele economice, culturale și filantropice înfăptuite de acești vrednici Macedoromâni, în patria lor adoptivă sunt cu totul remarcabile. Alături de numele lui Sina se mai poate aminti și numele lui Dumba, ajuns la aceeași notorietate la Viena, atât în domeniul economic cât și în cel politic și diplomatic.

Dintre familiile macedonene așezate în Transilvania sunt de amintit în această privință familiile Grabovski, din care se trage și Mitropolitul Andrei Șaguna, apoi familiile Mocioni și Gojdu, fiecare din ele cu reale contribuții în ceea ce privește sprijinirea culturii noastre naționale,

Dintre Macedoromânii așezați în țară la noi, câțiva din ei s'au remarcat mai ales în câmpul medicinei (Pamperi, Caracaș, Darvari, etc.). Ar mai fi de pomenit, în sfârșit și strălucitele succese economice ale familiei Soside, care a creat trainice întreprinderi comerciale în Hamburg și Dresda, precum și recentele izbânzi ale Macedoneanului Nico, care din simplu impiegat cu leafă mică în administrația monopolurilor românești din București, a ajuns astăzi directorul monopolurilor tutunurilor din Stockholm.

Toate aceste pilde, la care s'ar mai putea adăoga de sigur multe altele, nu fac decât să dovedească și să întărească convingerile cu privire la minunatele calități de inteligență, hărnicie, perseverență și inițiativă ale Macedoromânilor, relevate și înfățișate de d. Capidan, cu atâta claritate, metodă și documentare în mult prețuita sa lucrare.

Cartea distinsului academician se sfârșește cu un capitol trist, în care se tratează « stările actuale », în ce privește pe Aromâni. « Astăzi, situațiunea Românilor macedoneni este gravă. Economiceste, cea mai mare parte din ei sunt ruinați. În anul 1928, când am călătorit pentru ultima oară în sudul Peninsulei Balcanice, am rămas profund impresionat de mizeria economică în care se găseau ». Imprejurările politice locale cât și schimbările ce au mai intervenit de atunci încoace, au adăugat de sigur noi încercări acestor vrednice elemente românești.

Ajungând la capătul acestor însemnări făcute pe marginea operei d-lui Capidan, despre care nu se pot spune niciodată prea multe cuvinte de laudă și de recunoaștere pentru valoarea ei cu totul excepțională, ne-am îngădui totuși o mică sugestie.

Ar fi poate momentul, în orice caz ar fi de mare interes, să se urmărească, într'o lucrare cât mai bine documentată, toată contribuția adusă până în prezent de elementele macedoromâne, în economia națională românească, din cele mai îndepărtate vremuri și până astăzi, căci s'ar da la iveală cu siguranță multe lucruri complet necunoscute, dar de mare folos, mai ales astăzi, când problema naționalizării vieții economice se pune cu atâta urgență, dar în multe privințe și cu atâta nedibăcie. O astfel de lucrare, privind pe Macedoromânii așezați printre noi, ar putea găsi în opera d-lui Capidan un model prețios, greu de întrecut, dar de sigur vrednic de a fi imitat.

VICTOR SLĂVESCU

B E Ţ I E

Sânt vreri în care viața ta o simți
C'o prinde roata veșniciei 'n zimți
Și-o 'nvârte nălucită că te are...

Vârtej!... In tine cată îmbinare
Beția de adânc și cea de vremi.
Din cupa ta beau vinul tare ce-mi
Vrăjește clipele-așteptând grămadă,
Din veșnic mâni în veșnic azi să cadă.

In hanul nemuririi, cele repezi
Stau molcom, și-ți zâmbesc să nu te lepezi
De băutur'aceasta care 'mbată.
Prin ea vei fi mereu, nu niciodată.

Să beau deci din nemăsuratul plin!
Privirea 'n cuiul faptei s'o anin
Și robota de nașteri s'o ascult.
Să pipăi golul prefăcut în mult...

De unul singur oare am să pot
Să beau mereu îmbătătorul tot?...
Nu, nu! Vreau un tovarăș, să mă 'ndemn.
Când cupa-i plină, el să-mi facă semn
Și-apoi ciocnind să-mi susure: « E sfântă
Beția noastră. Duhul ni-l împlântă
In vremi și 'ntinsuri un' n'ajunge
Călăuzitul de credințe ciunge ».

Și prins de vin și vorbă cu, chefliu-i
Tovarăș, izbândirea să i-o chiui...

LEGE GREA

Ah, minte învrăjbită, cum te 'ncaeri !
Obişnuitul îl smunceşti din baeri
Şi revărsată 'n laturi, slove ţipi.
Pervazul tău plesnit îl faci aripi.
Văzduhul cel de jos şi cel de sus
Il tai prin tâlcuri care sunt ori nu-s
Şi presări tot cu umbre şi lumini.
Apoi sleită sborul când l-anini
De undeva din hăul care-l treci,
Tuşesc pe urma ta cu glasuri seci
Cărările pe care-ai străbătut...

O, minte ! Flacăra de duh şi lut !
Rămâi în ţarcul tău dat cu măsură !
In el, avântul de-adânciri nu-ţi fură
Cu năzi ciudate-atâtea năzuinţi.
Şi sfredelind în fire n'ameninţi
Să te poceşti pe tine şi pe ea...
Rămâi în ţarcul tău !... E lege grea !

ION LUCA

UN MARE NELINIȘTIT: DON JUAN

Suntem ispitiți a crede că numai ființele pot trăi. Trăiesc însă și ideile. Cea mai nobilă dintre virtuțile omenirii stă tocmai în sensibilitatea ei la viața ideilor.

Don Juan nu e un om. El e mai puțin decât un om, fiindcă n'are și nu poate avea o existență cotidiană, formată din complexul acela inextricabil de atribute fizice și morale care caracterizează existența confuză și difuză a muritorilor. El e mai puțin decât un om, fiindcă nu reprezintă decât una singură din funcțiunile complexului viu. Dar această unică funcțiune, izolată de masa atributelor umane, este reprezentată de Don Juan cu o astfel de intensitate, încât ea devine semnificativă, capătă un sens uman colectiv și împrumută eroului care o incarnează o durată și o autoritate pe care muritorii nu le posedă. Don Juan ne apare astfel ca o idee care s'a făcut sau a încercat să se facă om. Un om fantomatic și nemuritor, pe care-l vedem pășind peste veacuri și circulând din dramă 'n dramă, din roman în roman, din poem în poem, cu o libertate de mișcări pe care numai existența aeriană a ideilor o poate avea.

Don Juan vine către noi din adâncul istoriei sufletești a omenirii. El e purtătorul celei mai grave probleme omenești: problema fericirii. E problema esențială, problema ultimă și poate, în fond, singura problemă, din care descind, pe căi mai mult sau mai puțin directe, toate celelalte. Este vorba, pur și simplu, de acomodarea omului la existență, de instalarea lui armonioasă în univers, de integrarea lui perfectă în datele, în misterele, în scopurile

ființei universale. Mai mult sau mai puțin conștient, aceasta este năzuința fiecăruia dintre noi, începând din primul moment al creațiunii.

Iată însă că omul e dublu. Omul e trup; omul e rațiune. Omul ca rațiune urmărește să se integreze în univers prin înțelegere, adică prin adecvarea lui la absolut. Fericirea omului rațional nu este posibilă decât prin stăpânirea cuvântului ultim, adică prin stăpânirea unei chei care să-i deschidă zăvoarele Necunoscutului. Este o încercare grea, care se manifestă prin străduințe prometeice și se rezolvă prin decepții și căderi dureroase. Este drama înțelegerii sau, mai bine zis, a neînțelegerii, reprezentată de tipul lui Faust.

Există însă și un alt mod de a cuceri fericirea, și anume prin mijloacele mai puțin nobile ale *trăirii*. Nu mai e vorba de înțelegerea impersonală și înaltă a existenței, ci de trăirea ei cu maximum de satisfacții fizice, individuale, egoiste. Față de fericirea-înțelegere, de care vorbeam adineaori, e vorba acum de fericirea-voluptate. Don Juan este tipul uman reprezentativ al acestei aspirații.

O aspirație, spuneam, legată de însăși ființa egoistă a individului și ca atare universală și eternă. Ea întâmpină două feluri de dificultăți: sociale și metafizice. În urmărirea voluptății sale imperialiste, individul trece dincolo de spațiul său vital și pășește în spațiul vecinului. Impotriva acestor încălcări există însă legi și instituții. Se opune religia, în formele ei moderne, se opune morala, se opune însăși societatea cu tribunalele ei. De aici, o întregă serie de conflicte între individ și colectivitate. Se opune însă voluptosului de care vorbim, nu numai societatea, ci însăși natura. Căci voluptosul nu aspiră numai la plăcere sau la plăceri, ci la maximum de plăcere, adică la un fel de plăcere absolută, totală, infinită. Dar între calitatea finită a individului său și între calitatea infinită a voluptății pe care o urmărește în chip absurd, există o incompatibilitate pe care individul n'o poate rezolva și care se rezolvă dela sine, și de astădată, prin decepția și durerea căutătorului de absolut.

Drama lui Don Juan este, într'adevăr, drama căutătorului de absolut pe terenul cel mai puțin fertil în absolut, adică pe terenul voluptății egoiste.

Dacă astfel stau lucrurile, atunci se înțelege dela sine că Don Juan nu se putea naște și, mai ales, nu se putea manifesta literar decât în precise condiții istorice. Dintre cele două serii de condiții de care vorbeam, cele sociale și cele metafizice, acestea din urmă au existat totdeauna. Totdeauna, de sigur, individul a putut constata că natura nu-i poate oferi voluptăți absolute și totdeauna a trebuit să plătească această constatare cu prețul scump al decepției și al desnădăjdii. Dar acest conflict dintre individ și natură cerea, pentru a se desluși în expresie, existența unei conștiințe lucide, evoluată, subtile. El mai cerea și existența celuilalt conflict, de ordin social, care să-i dea relief și acuitate și să-i dea, în ochii publicului, o aparență mai gravă, mai convingătoare, mai directă. Desnădejdea metafizică a voluptosului nu putea să impresioneze decât dublată de un conflict social și tradusă în fapt concret de către acest conflict.

Atâta vreme cât societatea, dintr'ouă cauză sau alta, nu s'au opus voluptosului imperialist, Don Juan nu se putea deci naște. El nu s'au născut în antichitate, fiindcă, prin însăși religia ei, antichitatea acorda iubirii o largă libertate, garantată și de condiția socială a femeii, infinit mai puțin respectată decât astăzi. Față de o femeie socotită obiect de delectație, și trăind la poalele unui Olimp în care zeii înțelegeau fericirea ca o debordare a voluptății prin adulter, poligamie și viol, voluptosul păgân nu întâmpina din partea legislației morale și religioase decât slabe rezistențe, prea slabe pentru a-i îndârji revolta și pentru a da nemulțumirii sau desgustului său metafizic prilejul legitim de a se manifesta cu eficacitate literară.

Pentru rațiuni diametral opuse, creștinismul în floarea lui nu va încuraja nici el nașterea lui Don Juan. Păgânismul oferea voluptății rezistențe prea slabe. Creștinismul, dimpotrivă, îi opune rezistențe prea puternice. Evul-mediu n'ar fi tolerat pretențiile voluptății imperialiste, care nu putea decât să-și roadă frânele în tăcere. La un moment dat, pe de altă parte, cavalerismul medieval a inventat cultul femeii, care implica respectul aproape superstițios pentru fragilitatea ei, și adorația ei platonice. Don Juan nu se putea produce în asemenea împrejurări. El nu putea, după cum prea bine scrie cel mai de seamă interpret și « biograf »

al lui Don Juan, Gendarme de Bévoite ¹⁾, decât să se mortifice, să se călugărească, să înăbușe flacăra concupiscentei în fundul unei mănăstiri.

Don Juan se va naște în Spania, în primele decade ale veacului al XVII-lea. El va rezulta din concursul unui temperament național fierbinte și al unei religii creștine încă puternice, dar totuși săpată la temeliiile ei de valurile Renașterii liberatoare și deci în poziție de luptă pentru apărarea existenței sale. Orice naștere, într'adevăr, e produsul unei fuziuni de elemente contrarii. În cazul Spaniolului Don Juan, avem de-aface cu temperamentul ardent al Andaluziei, care atacă, și cu armatura inchizitorială a catolicismului, care se apără atacând. Procesul se petrece în atmosfera liberă a Renașterii, care propunea individului o descătușare de norme și îi oferea mirajul liberei manifestări a instințelor sale naturale.

Iată deci pe Don Juan apărând pentru prima dată în istorie. El apare, nu discret, într'un roman sau poem, ci, sgomotos și vehement, pe scenă. Se cheamă, în limba lui spaniolă, *El Burlador*, adică «înșelătorul» sau «amăgitorul», și își alege drept cartier general pentru isprăvile lui, Sevilla. Parcă în adins, pentru a sublinia calitatea de tip universal, deci anonim, a eroului, autorul lui e necunoscut. Anumite indicii permit totuși ca paternitatea acestui prim Don Juan să se atribuie vestitului călugăr-dramaturg Tirso de Molina. Datarea lui este și ea incertă, în orice caz cu puțin anterioară anului 1630. Incertă, de asemeni, originea personajului și a fabulei dramatice care-l susține. El pare să descindă, nu dintr'una, ci din mai multe legende sau tradiții populare, combinate mai mult sau mai puțin armonios de creatorul său.

¹⁾ Georges Gendarme de Bévoite, *La Légende de Don Juan*, t. I, p. 5. Această lucrare se compune din două volume, apărute în 1911, Hachette, Paris, t. I: Evoluția legendei dela origini, până la romantism; t. II: Dela romantism până aproape de 1910. Materia primului volum fusese expusă mult mai amplu, de același autor, într'o cercetare cu același titlu, publicată în 1906. Paginile de față au servit, în parte, conferinței radiodifuzate pe care am ținut-o la 27 Octombrie 1942. Ele nu aduc informație nouă, ci se mulțumesc cu aceea, foarte copioasă, pe care ne-o oferă Gendarme de Bévoite. Interpretarea și situarea problemei generale a donjuanismului ne aparține. Ne aparțin de asemeni câteva idei și interpretări exprimate în legătură cu Don Juanul lui Molière și cu poemul lui Baudelaire. Concluzia noastră, în sfârșit, propune câteva nuanțe și vederi personale.

O dramă complicată, plină de evenimente senzaționale. Eroul, pentru a cuceri bunele grații ale femeilor pe care le dorește, se deghizează, minte, ucide, acumulează abuzurile de tot felul. Fugărit, se îmbarcă și naufragiază. Salvat, își reîncepe isprăvile. Până când măsura se umple și criminalul își capătă pedeapsa. El merită însă mai mult decât o pedeapsă omenească. Insuși Dumnezeu va lovi pe acest infractor al tuturor legilor. După ce ucisese pe tatăl uneia din victimele sale, Don Juan, într'adevăr, insultă statuia ucisului pe care o poștește la un ospăț. Și statuia primește invitația! La rândul ei, oferă lui Don Juan un ospăț în capela unde se află îngropat mortul. Criminalul, după diferite rodomontade, simte în sfârșit amenințarea. Spaima religioasă îl cuprinde; cere un preot pentru spovedanie. E însă prea târziu. Don Juan e prăvălit în iad, iar pieirea lui miraculoasă înseamnă triumful tuturor legilor umane și divine, pe care ticălosul le călcase fără cruțare.

Don Juan ne apare astfel ca un învins. Față de vigoarea religiei împotriva căreia lupta, puterea lui e încă prea puțină. El prezintă totuși câteva din defectele și calitățile lui de totdeauna: un temperament sanguin și vehement, egoist și orgolios, dar frumos, brav, fermecător. Conflictul lui cu instituțiile și legile nu este încă un conflict conștient și declarat. Deocamdată, Don Juan e un revoltat din instinct și din impulsione. El își trăiește revolta fără s'o gândească.

Așa cum e, viitorul lui literar este asigurat. Țesătura de acte și de crime care-l constituie, va solicita de acum înainte toate imaginațiile. După o călătorie în Italia, unde reapare pe scenă datorită unor dramaturgi fără mare autoritate, iată-l în Franța. Aici, destinul lui se precizează, personalitatea lui se adâncește. Don Juanul lui Tirso se reîntrupează în Don Juanul lui Molière ¹⁾.

Suntem în 1665, când două concepții de viață se înfruntă în Franța Regelui-Soare. În fața societății oficiale, solidare și coerente,

¹⁾ Comedia lui Molière, *Don Juan, ou le festin de Pierre*, împrumută principalele date materiale din două comedii italiene, datorite lui Cicognini și Giliberto. Aceasta din urmă, astăzi pierdută, pare să fi servit de model autorilor a două adaptări franceze, Dorimon (1658) și Villiers (1659). Un studiu precis al datoriilor și originalității lui Molière în *Don Juan*, se află la Gustave Michaut, *Les luttes de Molière*, Paris, 1925. Subtitlul lui Molière interpretează în chip

construită pe baze catolice și pe solide rațiuni de stat, se înalță, încă timid, Franța libertină a tuturor instinctelor și a tuturor revendicărilor individuale, în gândire ca și în faptă. Coborîtor din filosofia « naturalistă » a Renașterii, libertinul francez din 1665 afirmă drepturile lui naturale, fie la libera gândire, fie la libera voluptate, fie la amândouă deodată. Don Juanul lui Molière și, mult mai moderat și numai întru cât privește exercițiul liber al facultăților sufletești, Molière însuși, sunt adepți ai « naturii » și adversarii rigorilor sociale și morale.

Noul Don Juan a moștenit dela strămoșii săi italieni și spanioli, pe lângă majoritatea manifestărilor sale exterioare, majoritatea notelor care-i compun personalitatea. La rândul lui, își amăgește și înșală iubitele, ucide, insultă religia, râde de nobilul său părinte Don Louis: un egoist orgolios și rece, un sperjur, un criminal. Molière îi impune însă câteva atribute inedite care desăvârșesc portretul.

Indiferentul de odinioară își permite să fie ateu, un ateu declarat, blasfemator și chiar militant, ceea ce dovedește că puterea de constrângere a catolicismului se află în decădere. Admirabila scenă a cerșetorului (III, 2), căruia Don Juan îi oferă un ban de aur în schimbul unui cuvânt de ofensă la adresa Dumnezeirii, dă acestui prozelitism ateu o expresie covârșitoare.

Instinctul spaniol și italian, rudimentar și brutal, a devenit conștient, ceea ce sporește enorm măreția lui demonică. De aceea cruzimea și voluptatea lui, mai mult impulsive și spontane la înaintași, se rafinează, complicându-se cu elemente cerebrale agravante. Ironia rece și ipocrită a lui Don Juan față de Elvira sedusă și repudiată, apoi față de Don Louis, implică într'adevăr o cruzime propriu zis sufletească, infinit mai semnificativă decât cruzimea sanguinară a înaintașilor săi.

De asemeni, voluptatea urmărită de Don Juan, pierzându-și materialitatea ei sensuală, se subtilizează în voluptate psihologică.

ciudat titlul comediilor lui Cicognini și Giliberto (*Il convitato di pietra*). La Molière, Pierre este numele comandurului ucis de Don Juan. Confuzia, pentru ureche, dintre *Pierre* și *pierre* pare să fi fost creată încă de publicul italian, amuzat de jocul de cuvinte *Pietro-pietra*. Pentru explicații, cf. Gendarme de Bévotte, *op. cit.*, I, p. 64, note.

Spectacolul temerii învinse pas cu pas, al rezistențelor morale învinse una câte una, al pudorii virginală alterându-se treptat și uitându-se pe sine, întreg procesul acesta progresiv al cuceririi de inimi și apoi de trupuri, iată ceea ce atrage pe acest anatomist care-și studiază victimele cu un interes demonic, le pândește fiecare gest, fiecare abatere, fiecare umbră de alterare, și le contemplă apoi suferința ¹⁾). Totul se desfășoară la rece, cu impasibilitatea cercetătorului obiectiv, ca și cum obiectul studiului său n'ar fi un suflet înfiorat și cald.

Ne aflăm în fața unui blazat amator de condimentul tare al schimbării și noutății. Nestatornicia lui în iubire nu mai e simplul fapt al instinctului, ci o necesitate psihică precisă, lucidă, înălțată la rangul unei concepții de viață: « Les inclinations naissantes, après tout, ont des charmes *inexplicables*, et tout le plaisir de l'amour est dans la changement ». (I, 2). Odată scopul atins, totul se veștejește și se transformă în cenușă: « Mais lorsqu'on en est maître une fois... tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour si quelque objet nouveau ne vient réveiller nos désirs et présenter à notre coeur les charmes attrayants d'une conquête à faire » (I, 2). O întreagă viziune a lumii se desprinde din aceste sobre mărturisiri, viziunea unei lumi mobile prin esență, în stare de permanentă curgere, fără zăgaz, rebelă cristalizării.

Dus de șivoiul acestei curgeri, Don Juan nu cunoaște decât scurte etape, care mereu îi alunecă sub picior. Desnădejdea n'a cuprins încă pe acest naufragiat. Sensul misterios al neputinței sale de a se ancora în stabilitate nu i s'a revelat încă. Deși își cunoaște și își definește cazul, Don Juan nu filosofează încă asupra lui. Suntem încă în plin clasicism obiectiv. Molière expune, ordonează, dar nu judecă. Pedepsa miraculoasă pe care o aplică eroului său prăvălit în înfern, ne apare mai mult ca o concesie făcută opiniei dominante.

¹⁾ « On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le coeur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir » (I, 2).

În ciuda acestei sobrietăți impersonale, suntem totuși în posesia principalelor date care vor alcătui personalitatea metafizică a viitorului Don Juan. Îl vedem întunecat și steril. Îl ghicim învins, nu de forțele divine, ci de propria lui conformație sufletească. Și îl simțim nefericit în adâncul lui nemărturisit. Consecințele metafizice ale acestei stări de fapt se vor revela mai târziu. Don Juan a căpătat luciditate, dar nu s'a înălțat până la gândire, nici până la lirism.

Până atunci, îl vedem coborînd de pe culmea pe care îl ridicase Molière și rătăcind deacurmezișul Europei. Iată-l în Anglia Restauratei, atunci când, sub domnia Stuartilor Carol II și Iacob II, societatea engleză se răzbună printr'o cumplită descătușare a instinctelor împotriva puritanismului epocii precedente, a « protectorului » Cromwell. E o epocă de orgii și de turpitudini, ilustrată de o literatură celebră prin obscenitatea ei. O asemenea epocă nu putea să adopte decât un Don Juan după chipul și asemănarea ei. *Libertinul* lui Shadwell (1676) e un individ pur și simplu atroce, un erotoman, un profanator, un paricid, care dă foc unei mănăstiri, își ucide tatăl, violează într'o biserică, înconjurat de prieteni care procedează cam la fel. Voluptatea se complică aici cu beție, cu jaf, cu asasinate. Trăim printre fantome și demoni, într'o atmosferă orgiacă în care toate instinctele își dau curs liber. Tonul « tragediei » lui Shadwell — căci așa se intitulează elucubrația autorului englez — e truculent și crud, rafinat de intervenția unui humor macabru, care sporește oroarea spectacolului.

Învins și de astădată de forțele bune coalizate împotriva lui, Don Juanul englez dispare, ca și înaintașul său francez, fără căință, fără regret, cu orgoliul intact, după ce, în fața instituțiilor, normelor și convențiilor, și-a afirmat cu aroganță fără seamăn drepturile lui egoiste la toate voluptățile.

În veacul următor întâlnim pe Don Juan în ipostaza unui seducător elegant, pervers, rafinat la extrem, dar fără măreția demonică și sumbră a desmoștenitului. Așa îl voia epoca: un Don Juan de laborator, mânuind cu precizie nuanțe și instrumente psihologice până atunci necunoscute, procedând la subtile experiențe și utilizând « știința inimii », cum se spunea atunci, cu o virtuozitate vertiginoasă. Suntem într'un veac cu vitalitate scăzută,

care nu mai cunoaște clocotul energiilor primare, și cu sentiment religios deficient, care nu mai obligă pe infractor la lupte epice de afirmare.

Don Juanul veacului al XVIII-lea se chiamă în primul rând Lovelace. Il crează romancierul Richardson, care îi dă drept obiect cucerirea lentă și calculată a unei singure ființe, *Clarisse Harlowe*. Acest tactician al inimii, spre deosebire de Don Juan, e capabil să iubească, ceea ce scuză întru câțva mijloacele de corupere pe care le inventează, dar îl coboară în același timp de pe pedestalul impasibilității reci, umanizându-l.

Don Juan se mai chiamă acum Valmont, odiosul erou al lui Choderlos de Laclos, în romanul *les Liaisons dangereuses* (1782). Un erou machiavelic și meschin, urzindu-și intrigile savante în umbră, învăluindu-și prada, ca păianjenul, într'o rețea de perfidii și bucurându-se laș de răul pe care-l face. Expert mânuitor al inimilor feminine, acest pervers e un contemporan al bine cunoscutei definiții pe care Chamfort o dădea iubirii.

Ajungem astfel, prin aceste câteva salturi, la sfârșitul veacului al XVIII-lea. În cursul celor două veacuri, itinerariul european al Don Juanului e însă infinit mai bogat decât îl arată schița noastră. Apărând pe toate scenele europene, mari și mici, îl întâlnim în Spania, în Portugalia, în Olanda, în Italia ¹⁾, în Germania. În această ultimă țară, tema coboară până la jocul de marionete (Puppenspiele). În Franța, aflăm pe acest jidov răătăcitor evoluând până și pe scenele de bălci (Saint-Germain, Saint-Laurent) și pretextând isteția saltimbancilor (les sauteurs et danseurs de corde). Alteori e o simplă mască, după moda italiană, sau un client al arlechinadelor.

* * *

¹⁾ O încercare ciudată de reîntrupare a lui Don Juan este comedia lui Goldoni, *Don Giovanni Tenorio, ossia il dissoluto*, 5 acte în versuri albe, Veneția, 1736. E vorba de un Don Juan trivial, meschin, laș în fața morții, mediocru. Moare, lovit de fulger, din cer senin; miraculosul tradițional lua astfel o formă mai pozitivă. Interesantă e numai încercarea neizbutită de a împleti în țesătura tradițională a intrigei un fond de evenimente personale, în speță, trădarea de care suferise Goldoni din partea unei actrițe iubite de dânsul. Această combinație era încă prematură. Romanticii o vor relua cu succes.

Don Juanul sensual, nestatornic și fără mare conținut sufletesc, Don Juanul revoltat împotriva legilor divine și umane, Don Juanul galant și sentimental pe care ni-l prezintă, de pildă, un Mozart, întreg acest Don Juan, epuizându-și vitalitatea, era amenințat de o monotonie ucigătoare. Dacă ar fi continuat pe această cale, el risca să devină din ce în ce mai vulgar și, prin uzura temei materiale, mai inexpressiv. Nu-i rămânea decât să moară sau să se transforme, și Don Juan s'a transformat, renăscând din propria lui cenușă. Avatarul lui este un fapt romantic dintre cele mai caracteristice și se datorește în primul rând idealismului german.

Din exterior și oarecum pozitiv și subiectiv cum îl prezentase veacurile anterioare, Don Juan se interiorizează și se cufundă în mediile subliminare ale conștiinței. Luciditatea psihologică pe care o posedă unele din incarnațiunile anterioare, la Molière în deosebi, se adâncește până la luciditatea metafizică. Don Juanul romantic se afinează la extrem, percepe nuanțe sufletești nebănuite până acum și mai ales, trage ultimele consecințe ale eșecurilor sale. El pune întrebări noi și sguduitoare, adresându-se atât propriului său eu cât și ființei universale. I se revelează existența destinului și bănuiala absolutului. Neliniștea și nestatornicia lui funciară se explică acum, nu printr'o simplă conformație fizică și morală, nici prin simple obstacole materiale care-i îndârjesc revolta religioasă și socială, ci prin incapacitatea umană de adaptare și de integrare în armonia universală. Noul Don Juan va fi un neliniștit metafizic, dublat de un meditativ liric și, oarecum, muzical.

La această încrucișare de drumuri, Don Juan a întâlnit pe Faust. A fost pentru el o întâlnire hotărâtoare. Sbuciumul fără termen al voluptosului s'a conjugat cu sbuciumul fără termen al gânditorului. Nu veneau din aceleași orizonturi, Don Juan pornind din hăurile turburi ale sângelui, iar Faust din seninătățile înalte ale înțelegerii. Din contactul lor, cel dintâi a învățat să-și intelectualizeze patima, iar celălalt s'a resemnat să-și termine experiențele pe terenul simțurilor. S'au întâlnit însă pe un spațiu comun amândurora: setea de absolut. Și au căzut amândoi pradă aceluiași destin care le refuză deopotrivă satisfacția totală.

Cea mai celebră versiune a memorabilei întâlniri dintre Don Juan și Faust, o aflăm la Goethe. O naivă contaminare a celor doi eroi se produce, prin 1800, și în drama neterminată a lui Nicolaus

Vogt, *Der Färberhof*. De acum încolo, aproape fără excepție, Don Juan apare romanticilor din toate țările sub specia faustiană. Fizionomia lui se alterează, dar semnificația lui se lărgește în aceeași măsură, devenind cuprinzătoare a întregului sbucium omenesc.

E cazul Don Juanului născut din fantasia lui Hoffmann, în 1814 ¹⁾. Brodată pe amintirea dramei lui Mozart, povestirea ne aruncă în plin fantastic, operând ciudate confuziuni între personalitățile scenice și personalități reale. Drama luminoasă a muzicantului se întuneacă. Libertinul sentimental și galant visat de Mozart cade acum în plin conflict cu destinul. Flacăra mare a vizionarului fatal în care se reîntrupează Don Juan, mistuie în jurul ei inimi și iluzii. O dorință nesătulă, oarbă, universală, pustiește tot ce e viață. Ca într'un creuzet, aparențele concrete se topesc și se calcinează.

Pentru a comunica sentimentul sdrobotor al zădărniceii, Byron n'are nevoie de nicio transpunere în fantastic, ci numai de vasta experiență a propriului său suflet. Pentru prima dată în existența lui seculară, Don Juan încarcă pe umerii lui întreaga povară a unei sbuciumate vieți de poet. Așa încât *Don Juanul* byronian (16 cânturi și câteva strofe, compuse între 1818 și 1824) poate fi privit ca o autobiografie morală și intelectuală, complicată cu anecdote, cu note de lectură, cu observații critice despre oameni, instituții, moravuri, prejudecăți, națiuni: o frescă satirică de enorme dimensiuni se țese în urzeala autobiografică. Totul e susținut de pretextul unei intrigi fără verosimilitate: modernul Don Juan pornește într'o călătorie spre a-și completa educația; naufragiază și cade în sclavie; la Constantinopol, pătrunde deghizat în haremul Sultanului; evadează și ajunge la Ismail, unde luptă în rândurile Rușilor; devine în sfârșit favoritul marei Caterine, etc.

În ciuda acestor șubrede invențiuni, identitatea dintre Byron și eroul său rămâne perfectă. Același suflet îi mișcă pe amândoi, un suflet de o spăimântătoare complexitate, țesut din contradicții și antiteze: egoist și umanitar; ars de ură și înviersunat de patimă, dar generos și bun; vibrând cu sensibilitate bolnăvicioasă la cea mai mică atingere cu realitatea, dar capabil de cele mai subtile

¹⁾ În *Fantasiestücke in Callot's Manier*, partea I, 1814.

disociații. Tonul e vehement, acid, aspru, sarcaștic. Uneori însă meditația lirică se înalță curată, căci Don Juanul byronian știe uneori să iubească (episodul idilic al Haydeei), e sensibil la farmecul peisajului și cunoaște chiar topirea panteistică în natură. Nota dominantă rămâne totuși disprețul pentru umanitate și pentru ambiția ei neputincioasă, sentimentul intens al zădărniceii, desnădejdea orgolioasă și amară a învinsului.

Cu Lenau, Don Juan (poem neterminat și publicat postum în 1851), urcă și mai sus pe culmile lirismului. Mai puțin tumultos, eroul lui Lenau e încă mai tragic. La Byron, Don Juan se dovedea încă viguros, prin însăși vehemența imprecățiilor sale. De astădată, Don Juan a obosit și a pierdut până și gustul luptei, de vreme ce se lasă ucis în duel, ceea ce echivalează cu o sinucidere. Dar retorica byroniană, așa de iritantă pe alocuri, dispăre și ea. Și mai hotărât, eroul lui Lenau se desprinde din viață și se înalță la meditație lirică. Totul, ca și la Byron, poartă accentul greu al lucrului trăit. Dar trăirea pare acum mai desinteresată. Senzația neantului, inutilitatea efortului și a căutării de absolut, ne apar cu atât mai convingătoare.

Alți Don Juani încă defilează în amintirea noastră. Musset, în *Namouna*, Pușkin (în 1830), Th. Gautier, Dumas-tatăl, Baudelaire, mulți alții ce se numără cu zecile ¹⁾ — germani, francezi, spanioli, suedezi — toți au încercat, până în zilele noastre să concretizeze în prestigioasa fantomă mirajul absolutului, aspirația la fericirea suverană, întregul sbucium zadarnic al muritorilor dornici de nemurire.

Conform temperamentului fiecăruia, conform societății căreia aparțin și educației religioase sau filosofice pe care au primit-o, acești însetați tratează pe veșnicul Don Juan cu reprobare sau compasiune. Dacă închidem însă ochii și ascultăm vocile unite ale tuturor acestor Don Juani, o imensă clamoare ne pătrunde sufletul. Este vaerul inimii omenești de carne, care se vrea în mod absurd eternă și egală cu ființa universului. Astfel, în ciuda diferențelor, Don Juan își păstrează identitatea, căci Don Juan e *omul*, în ipostaza lui de învins. Invins odinioară numai de legile

¹⁾ O listă a diferitelor întrupări suferite de Don Juan, la Gendarmerie de Bévotte, *op. cit.*, t. II, p. 277. Lista ar trebui prelungită până în zilele noastre.

pe care le batjocorea, religia și morala îi spuneau: *nu*. Dela Goethe încoace, prin Byron, prin Musset, prin Lenau, el e învinsul destinului. I se opune acum un *nu* și mai decisiv, și mai tragic, un *nu* transcendent, pe care liricii tuturor veacurilor îl vor cânta pe strune mereu noi și mereu aceleași.

Am putea totuși visa la o reabilitare a lui Don Juan, prin împăcarea lui modestă cu forțele fantomatice împotriva cărora își istovește puțină lui putere de om într'o luptă dinainte decisă, alături de marii lui frați întru prometeism, Don Quijote și Faust. Împăcare prin supunere, prin acceptare și prin voința sinceră de a fi fericit prin alții și pentru alții. S'ar putea ca aceasta să fie soluția la care meditează Don Juanul lui Baudelaire (*Don Juan aux Enfers*) atunci când, implorat de Elvira, escortat de tatăl și de valetul său și de toate victimile feminine de care și-a bătut joc, trece apele Styxului în barca pe care o cârmuiește statuia comandorului ofensat și ucis:

« Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir ».

Sprrijinit pe spadă, impasibil în aparență, Don Juan privește fără să vadă. Dar poate, vederea lui, îndreptată spre propriu-i suflet, înțelege, prea târziu însă, zădărnicia sbuciumului egoist și sensul adevăratei, singurei fericiri posibile: dăruirea rodnică și generoasă de sine.

BASIL MUNTEANU

FRAGMENT

Și florile uitării, pe zilele de ieri,
Cu mâna tremurândă aș vrea să le presar,
Să nu mi-aduc aminte parfumul lor amar, —
Și florile uitării pe zilele de ieri. . .

Să uit că te-am iubit c'o patimă nebună,
Să pară 'n mine astăzi că totul a murit,
Că sunt un țârm de mare de vânturi pustiit,—
Să uit că te-am iubit c'o patimă nebună.

O noapte mi-ai lăsat în inimă și 'n minte,
Și totuși ca o umbră te simt din nou aproape;
Trecutul mă 'nfășoară și vrea să mă îngroape,
Căci noapte mi-ai lăsat în inimă și 'n minte.

Și poate vei citi aceste triste versuri,
Și 'n gând vei murmura: — dar cine este oare?
— În zările pierdute trec pasări călătoare —
Și 'n urmă, vei uita și-aceste triste versuri.

AL. T. STAMATIAD

MAHALAUA LUNII

Acuma când sunt sigură că o reîntoarcere nu va mai putea fi asemenea celorlalte, că nu va mai putea avea niciodată însemnătatea pe care a avut-o în trecut, pentrucă la schimbările făcute de oameni s'au adăugat și schimbările naturii, îndrăsnesc să mă gândesc la cele din urmă zile din Mahalaua lunii. Și numai la ele. De acele zile se leagă alte și alte amintiri, care încep odată cu revelația mării, întinsă într'un unghi albastru la poalele dealurilor albe, abrupte, deasupra cărora odihnea în lumina amiezii, însoțit și calm, un oraș multicolor, stropit ca din bidinea, fără niciun respect față de legile urbanistice.

Atunci nu m'am gândit că odată mă voi simți legată de acest loc printr'o vrajă pe care n'aș ști s'o explic altfel decât dintr'o dragoste prea mare pentru natura sălbatecă și poate din credința că găsisem un port care nu însemna atât de mult certitudine și adăpost, cât izolare, acest sentiment pe care-l resimt uneori atât de puternic, deși inexplicabil, fiițele tinere.

Din geamii albe, cântul monoton al muezinului se risipea în atmosferă, măbind prin ecoul prelung repetat și mai mult liniștea mijlocului de zi, neturburată nici măcar de briză. Mi-am dorit atunci să pot reveni pe acest țărm, să regăsesc totdeauna la fel marea cu luciri de oglindă, casele și dealurile crescute aici pare că de totdeauna.

Au trecut apoi ani... Și dorințele exprimate uneori în glumă, se realizează fără să știi cum, asemenea unor vise, luând sfârșit ca și ele, prin trezire, fără explicație. O parte din dealurile cu vile noi din Mahalaua lunii nu mai există. Ciudată răzbunare a naturii pe oamenii învrăjbiți, ciudată alunecare de terenuri în mare. S'au prăvălit lent peste noapte, îngropând totul în calea lor.

A doua zi localnicii au venit să privească mirați schimbarea. Din mare, în locul unde altădată erau culturi de midii, în care găseam perle sifefate, răsăreau mici insule.

Am aflat de asta într'o seară, pe când încercam să alung din fața ochilor peisajul feeric din Mahalaua lunii, care, nu știu de ce, revenea atât de insistent în mintea mea. Păzitorul vilei telefonase, obținând legătura printre două capitale, că nemai existând vila, nu mai avea niciun motiv să primească remunerația lunară.

Zeul stâncilor s'a întrebat de sigur unde erau oamenii cu răs nepăsător. Și luna aceea mare, care răsărea și apunea în apă, căuta curioasă visătorii noctambuli cu ochi melancolici, care alergau după himera fericirii, făcând-o să rădă ca de o farsă a ei. Plictisită de atâta liniște și singurătate, s'a răzbunat însă pe zeul dealurilor triste, ademenindu-l în jocul ei nebun de-a v'ați ascunselea, în nori și valuri. În noaptea aceea, dealurile au pornit să-l caute.

Azi când Mahalaua lunii, așa cum am lăsat-o la plecare, nu mai există, și nu mai există nici casa albă cu terasele de cactuși și petunii, scufundate odată cu marile deplasări de teren, mă reîntorc cu gândul acolo și nu sunt în stare să înțeleg principiul schimbărilor care se produc cu aceeași reprezentivitate în lucrurile mari ca și în cele neînsemnate.

Retrăesc liniștea dupămeselor calde, animate de șalvarii rozalii ai micelor tătăroaice, totdeauna cerșetoare.

— Un leu cucoana, un leu, strigau ele în cor, arătând degetul dela o mână și începând să-și fandeze talia într'un cara-câz schimonosit.

Pe plaje, la cafenele și în cerdacurile colorate ale caselor turcești, răsunau patefoane cu ultime noutăți de dans, întretăiate de strigătele simigiilor desculți de pe ulițele întortochiate, cu praful de un lat de palmă. Dar lumea care se voia autentică cu orice chip, era numai un decor gălăgios în mahalaua lunii ale cărei farmece nu ieșeau la iveală decât în liniștea însoțită sau în tăcerea nopților, sub vălurile argintate ale lunii.

Dacă am uitat întâlniri cu oameni, n'am uitat niciodată o întâlnire cu natura. Cu cât te îndepărtați mai mult în largul mării, cu atât se subțiau mai mult fibrele care te legau de lume. Nu era numai o detașare materială, începeai să simți singurătatea și izo-

larea ta definitivă în fața naturii. Același sentiment te cuprindea noaptea printre dealurile albe și pe urmă pretutindeni toamna, când lumea era din ce în ce mai puțină.

Zilele în care am stat de dimineată până seara pe plaja părăsită dela « Doi Cocoși » mi-au rămas în minte ca un timp în care toate dorințele îmi erau paralizate, poate și pentru că presimțirea că Mahalaua lunii nu va mai fi în curând a noastră, devenise oarecum certitudine. Priveam doar peisajul care se dantela melancolic în colorile lui cele mai frumoase. Era Iulie, cu o lumină albă, revărsată abundant peste dealuri și peste marea de cel mai pur albastru. Colorile sobre de dimineată ale mării, deveneau spre amiazi mai calde, pentru ca să se transforme într'un albastru violet, care până la răsăritul lunii se pierdea într'o întunecime vie. În asfințitul acelor zile de mare pustietate, am hoinărit prin toate colțurile dragi, aducându-mi aminte de încântările altor ani. M'am așezat pe pietrele mari, calde încă de soare, unde citisem scrisoarea dela Miron, cu stampila din Port-Said, unde ne luasem rămas bun fără să ne strângem mâna, fără să ne spunem nimic, aproape fără să ne privim.

La « Plopi » seara, în afară de barcaii nu erau decât câțiva localnici și doi proprietari de vile, care veniseră alarmați de știri, să-și strângă avutul. Serile cu veselie lor de altădată, cu lumea care nu mai avea loc pe străzi și prin restaurante, mi se păreau un vis, precum ireală mi se părea hoinăreala mea printre oameni care te priveau înstrăinat, oameni care întruchipau alt adevăr, dintr'odată contrariu adevărului nostru. Un fel de nesigurantă plutea în aer, lucrurile deveneau oscilante, nu mai puteai avea încredere în nimic. Simțeau în jurul tău cum se descompune realitatea, cum se deschid goluri amenințătoare, cum toate lucrurile își pierd sensul.

Mai târziu, când soarta acestui colț de țară a fost *peceluită*, m'am reîntors pentru o săptămână. Ca cineva care știe că i se apropie sfârșitul, m'am bucurat de soare, de mare, de barca atât de comod amenajată pentru plimbări și de vila din Mahalaua lunii, pe care viața sălbatecă se urcase până la olane. Pe terase înfloreau petunii. Un cactus imens în fața fântânii turcești neisprăvite, domina aleele de migdali și smochini, care dădeau

primul rod. Incepeam să iubesc aceste locuri și casa cu camerele mari și răcoroase, cu un atașament aproape dureros. De pe terasă și din salon aveai întreaga priveliște marină, iar la dreapta și la stânga, vedeai orașul de coastă. Celelalte camere aveau vedere spre dealurile albe și spre un cimitir vechi turcesc, părăsit. Impresionați probabil de mirajul nocturn și de feeria albă a dealurilor pustii și fără vegetație, deasupra căroră tronau ca un peisaj arab, rudimentarele așezări tărăraști, Turcii au botezat acest loc Mahalaua lunii. Nimeni n'ar fi putut da o numire mai potrivită acestor râpe, care, după cum dovedesc scoicile, au fost odată acoperite de o vegetație săracă, o iarbă mărunță, aproape uscată de arșița soarelui, care-ți lasă, dacă o freci în palme, un parfum de fân uscat.

Uneori când însera, eram cu barca departe de țărm și briza mângâitoare ca o muzică, aducea spre mare o aromă de livadă proaspăt cosită. Valurile mici se loveau ritmic de « Ce ne pasă » bătrâna barcă de pescari, transformată treptat în cel mai util vehicul marin. La răstimpuri mici, pescărușii albi și negri scoteau chiote sugrumate, coborînd vertiginos în mare. Aproape zilnic am privit de pe mare acele turburătoare apusuri. « Soarele începe să se scalde în sânge » spuneau pescarii, considerând soarele roșu ca un semn rău.

Când ajungeam pe înserat la țărm, cu părul și hainele umede de bura marină, încetau și ultimele mahoane să mai transporte grâu spre vapoare. Mahalaua lunii era animată în acele ultime zile de o activitate intensă și febrilă. Portul era populat de hamali legați la cap cu basmale colorate, cărând sacii cu cereale din magazii ori dela căruțele care soseau continuu din satele și dela moșiile învecinate, și ca o tragică completare a tabloului, Români care-și duceau avutul mobil spre dig, pentru a-l încărca pe Oituz. Lovită de aceeași soartă, pentru prima dată, mobila elegantelor vile, nichelată și șlefuită, fraterniza cu mesele și scaunele despe-rechiate ale sărăcimii. Era atât de impresionantă și apăsătoare atmosfera asta că te întrebai: De ce? De ce se fac lucruri asupra cărora trebuie să revii, să le renegi ori să renunți la ele? Întrebările erau însă fără rost, în acele momente nu puteai decât să accepți totul, să accepți însăși zădărnicia lucrurilor.

Seara, la cafeneaua lui « Mahmut », ascultam radio până târziu. Suportam cu tot stoicismul umorul inegal al proprietarului și

săcăelile spiritului lui sucit, pentru a auzi comunicatele și cu câtă strângere de inimă ascultam cântecele patriotice, care din când în când, reușeau să ne învieze. In cuvintele lor, al căror profund înțeles îl cunoșteam încă din alte zile de restriște, din Transilvania anului 1916, găseam o ultimă posibilitate de salvare pentru tot ce ne mai putea aștepta în viitor.

Gândurile acestea fără sfârșit aruncau o umbră întunecată și asupra celor mai însorite clipe. Ceva se terminase într'un mod brusc și inexplicabil.

Începutul de toamnă, febrila activitate în port, oboseala și deprimarea de pe fețele celor care-și adunau lucrurile pentru a le transporta spre țara rămasă, erau simptomele unei năruiri, care nu mai știau unde se va opri. Casa răcoritoare și prietenoasă, nu mai putea constitui o barieră între mine și lume. Lumea, cu toate durerile și frământările ei, își întipărise fața în sufletul meu.

Pe scările dela plaje am întâlnit pe Ionică, copilul unei femei dela cabine. Prăfuit, într'o cămeșuță ruptă, plângea încet în întunec. Ii era foame. Maică-sa încărcase mobila pe vapor și nu mai aveau nici pe ce dormi.

— Dacă nu mai pleacă vaporu... se tânguia el.

L-am dus acasă să mănânce și s'a atașat de mine, așa cum se atașau de trecători toți câinii lihniți de foame și ai nimănu, din Mahalaua lunii.

Înainte de a adormi simțeam ceva ostil în întunec, până și casa mi se părea străină. În curând și ea trebuia să devină un obiect părăsit în retragere și sufletul casei se împotriva părăginirii. Nimic nu mă putea impresiona mai puternic ca realizările omenești în distrugere. Spectacolul lor nu este decât cimitirul străduințelor omenești. Dar legile vieții și ale morții sunt atât de ascunse că nu-ți poți da seama de ele decât dacă le trăești.

Cu o seară înainte de plecare — tocmai trecuseră prin fața casei, ca un stol de pasări de pradă, tătăroaicele bătrâne, întrebând dacă avem mobilă de vânzare — l-am zărit pe Miron urcând scările, după o absență de aproape doi ani din Mahalaua lunii. Apariția lui, deși neașteptată, nu-mi mai producea nicio emoție. Tristețea și oboseala mea, ori timpul care trecuse, timpul și întâmplările care repun oamenii în lumina lor reală, după un miraj

pe care l-au produs odată în sufletul tău, făceau din Miron un om obișnuit, care nu mai putea stârni în mine mai mult decât un interes banal, de care se lega îndepărtat o amintire.

Am stat împreună pe terasă. Noaptea era bogată, încărcată de parfumuri. Despre Hyacinta niciun cuvânt, cu toate că umbra ei, din seara în care dansase, se intercalase definitiv între noi. Cineva pusese la patefon Sonata lunii și Hyacinta, numai într'o rochie neagră de muslină, găsită în dulapul meu, ne vrăjise pe toți cu improvizația ei coreografică. În arpegiile uniforme, monotone ale Sonatei, mișcările ei lente, schițate de abia, erau o închinare păgână în fața nopții. Părul ei blond despieptănat, ochii ei oblici aproape închiși și toată făptura ei palidă și fragilă se împletea în ritmul muzicii cu razele lunare, care o proiectau într'o umbră fină, ondulatorie, pe zidul alb din fața noastră. Din seara aceea nu l-am mai văzut pe Miron decât înainte de plecarea lui spre Orient, când ne-am luat rămas bun pe pietrele mari dela geamie, după ce încercase să-și ceară iertare. Lucrurile erau aproape uitate și n'aș fi vrut să reînnoesc amintirea lor.

— Aici nu s'a schimbat nimic, zise Miron aprinzându-și pipa și plimbându-și ochii de jur împrejur.

Nasmie, îmbrăcată în șalvari liliachii, pusese în fața noastră cafele și dulceață de smochine coapte.

— În aparență nu s'a schimbat nimic. Doar vrăjitoarele astea — am spus eu urmărind cu privirea tătăroaicele — care până ieri cerșeau, vin și-ți propun să-ți cumpere casa și lucrurile. Aparențele sunt aceleași, numai în relații a survenit o mare răsturnare. Ultima făptură din Mahalaua lunii e dintr'odată mai bogată decât tine, ea poate continua să se bucure de soare, de dealuri, și de mare, de care de altfel nici nu-și dă seama.

— M'am întrebat de nenumărate ori unde a început răul, interveni Miron, dar nu mi-am putut răspunde. Întâmplările se înlănțuiesc prea puternic, una atrage după sine pe cealaltă, și e prea târziu când îți dai seama; nu le mai poți opri. Când mă gândesc... așa s'a întâmplat și între noi.

— Cred că nu te poți plânge Miron. Vorbeam obiectiv, fără nicio participare, ca despre o lume străină. În tine a luat naștere un sentiment nou, mai viu și mai puternic, care a copleșit pe cel

vechi. Sunt forțele în viață, forțe care-și crează legi proprii, care nu țin seamă de normele stabilite de oameni. Dintre noi doi, eu am fost cea învinsă și, totuși, am ieșit mai puternică, mai oțelită. Pe tine succesul te slăbise, pe mine înfrângerea mă întărise. De ce? De fapt nu știu care principiu este mai puternic, al respectării normelor sau al vieții care se impune prin forță?

— Victorie, înfrângere, ambele sunt înscrise în paginile vieții. O victorie slăbește un popor, o înfrângere trezește pe celălalt. Așa se întâmplă și între oameni.

Am continuat să vorbim despre evenimente, despre noi de acum și din trecut, dar trecutul nu mai trezea în noi decât un parfum uitat și un zâmbet melancolic. « Dacă vreodată mă voi mai întoarce în Mahalaua lunii cum va fi? Va fi o tresărire de bucurie sau o revedere fără însemnătate, asemenea revederii cu Miron? » Gândul m'a durut îngrozitor.

Priveam umbra prelungă a lui Miron, care se îndepărta ca după o vizită convențională și simțeam urcându-mi-se în corp o oboseală grozavă. Ce minciună în noaptea asta liniștită, cu luna tolănită leneș, printre stelele bogate. Florile, copacii, toată frumusețea și toată încântarea la ce-au folosit? Incet, încet, soarele va urca spre o zi nouă, natura va fi mâine la fel de frumoasă, numai noi nu vom mai fi, urmele noastre se vor risipi în vânt și nimic nu-și va mai aduce aminte de noi.

Vocea murmurată a câmpului se îngâna cu valurile mării, cu plânsul meu neputincios și desnădăjduit. Undeva la marginile nopții era ziua, dar ziua era fără noi.

Răsăritul m'a găsit pe terasă. Ceața fină care învăluia pământul se topise în razele calde ale soarelui. Era în atmosferă ceva de început de toamnă, lumina era mai galbenă, iarba mai arsă și vântul aducea cu sine un tânguit de frunze îngălbenite.

« Avântul », barca pictorului D. cu pânzele ridicate, în căutarea unui port mai sigur, dispăruse de mult spre Caliacra și privirea mea căuta încă în zare ceva, un punct fix, poate o radă sigură în care să ancoreze omul. Nu vedeam decât marea calmă ca luciul unei oglinzi, de pe suprafața căreia iradiau raze de aur. Era atât de sigură suprafața aceasta albastră și senină, putea da atâta odihnă și liniște ochiului și într'o clipă, fără nicio explicație,

putea deveni năvalnică, eruptivă, putea da naștere la acele furtuni aparent nepericuloase, care atrag în larg bărcile neavertizate.

Și noi eram o barcă neavertizată, îmi ziceam, când a venit Nasmie cu tava cu inscripții arabe, singurul obiect din casă pe care voiam să-l iau cu mine.

— Tu nu pleci, tu nu pleci, zise ea cu ochi roșii, umflați, ochi care aveau o privire atât de caldă și de cinstită.

Și totuși. . ., am trecut cu pas încet pe lângă port, prin exodul de populație și printre hamalii activi ca un mușuroi de furnici.

M'am oprit în fața geamiei, unde auzisem întâia oară cântul muezinului, când mi-am dorit să pot reveni totdeauna pe țărmul alb, însoțit, cu stâncile sonore și mi-am simțit ochii plini de lacrimi.

Drumul pe care mergeam, urca prăfuit peste dealuri. De abia când am ajuns pe platou, am întors capul spre triunghiul albastru care se deschidea în vale. O bură fumurie învăluia marea mai frumoasă ca niciodată. Prin praful pe care-l ridica mașina, am simțit parfumul fânului cosit, pe care vântul îl aducea pe 'nserat în larg și mi-am dat seama că nimic nu poate fi mai dureros ca amintirile acestea eterizate, imateriale, care te văluie cu atmosfera lor periculoasă și amețitoare.

Nu peste mult, trenul de seară dintr'o gară pustie, mă îndepărta de țara de vis și de basm. N'a fost oare un vis, un basm pe care nu mi l-a povestit nimeni?

Peste câmpii se lăsa înserarea. În drum spre capitala Ardealului, trenul trecea prin întunericul blocat de luminătoare la marginea stâlpilor de telegraf. În noaptea în care toate realitățile erau în declin, ca și luna rămasă pe cer ca un semn de întrebare, neliniștea și tensiunea mea creștea ciudat și sufletul conștient până la incandescență, mă ardea ca un bulgăre de foc.

PETRONELA NEGOȘANU

AȘTEPTÂND ATACUL

Mai avem un ceas, sau poate două,
Și dușmanul este pe aproape;
Barem de-ar începe ca să plouă,
Pașii în noroi să ni se 'ngroape.

Mișc piciorul stâng încet, ușor,
De bocanc noroiul se 'ncleștează,
Parcă-ar vrea să-mi dea ajutor
Dar se răzgândește și oftează.

Simt iubirea mută din pământ
Parcă spune: luați-mă cu voi,
Eu v'am dăruit ades mormânt
Și în zile bune și 'n război.

Barem de-ar ploua, noroiu-i bun,
Când prin noapte la atac pornim,
De ne prinde glonte nebun
Pe lințoliu moale adormim.

Sau când sângele se scurge 'n el
Ca un râu ce-și varsă apa 'n mare,
Inima străpunsă de oțel
Mai vibrează 'ncet, ca o chemare.

GEORGE PĂUN

INTERPRETAREA QUANTICĂ A TIMPULUI

Sunt anumite probleme, anumite viziuni despre care s'ar putea spune că plutesc, oarecum, în aer la un moment dat în cursul istoriei gândirii și științei omului; fruct copt ce nu așteaptă decât să fie rupt de pe ram. Ne-a preocupat în deosebi întrebarea aceasta, chinuitoare, despre natura timpului. Pentru motive ce nu încap în pervazul tehnic al acestui articol, nu am putut accepta niciuna din interpretările ce s'au dat acestei probleme. Ne oprisem, odinioară, mărturisim, extaziat, consternat poate, în fața celebrei explicări kantiene: realitatea empirică și idealitatea transcendentală a timpului. Dacă realitatea sa empirică era ușor de verificat pentru oricine, idealitatea transcendentală a timpului, prin îndrăzneala ei, prin noutatea ei, fermecase și uluise multe spirite. Problema explicării naturii timpului nu a făcut pași prea largi dela această epocală afirmare. Filosofia timpului s'a constituit aproape exclusiv în funcție de viziunea kantiană a timpului. Nu este lipsită de interes o recapitulare « în sbor de pasăre » asupra concepțiilor despre timp în decursul secolilor, așa cum o prezintă de pildă Michel Souriau în cartea sa din 1937 « Le Temps ». Bătrânul Heraclit spunea: Totul ne părăsește, nimic nu rămâne și tu nu vei intra de două ori în același fluviu » (Platon, Cratyl 402). Pitagora spunea: « Timpul e sfera lumii pentru că totul este în timp și totul este în sfera lumii » (Aristot. Fizica, 218 p. 5). Parmenide și Zenon din Elea negând devenirea ființei, negau schimbarea și deci negau timpul, substrat al schimbării. Aristip din Cirene anulând trecutul care nu poate subsista și viitorul care încă nu s'a realizat, con-

chidea la realitatea singură a prezentului. Aristot afirma că mișcarea nu este timp decât în măsura în care admite numărul iar numărul nu este timp decât ca număr numărat. Stoicii admitând ciclurile heracliteene afirmau natura ilimitată și incorporeală a timpului, intervalul în care are loc mișcarea lumii.

Fericitul Augustin replica: Dacă timpul este intervalul în care se măsoară mișcarea lumii, el însuși nu poate fi măsurat, unitățile sale fiind intratransportabile.

Richard de Saint Victor spunea că este de domeniul rațiunii să se admită că lucrurile, care apar, se nasc din etern nu dintr'un precedent inexistent (De Trinit. I, 6—8).

Galileu admitea intuiția uniformității timpului, pornind dela cazul unei viteze uniforme la acel al accelerării uniforme a vitezei.

Pentru Hobbes, timpul este reprezentarea mișcării în măsura în care noi imaginăm în mișcare prezența unei succesiuni.

Descartes, în regula a XIV-a, spunea despre timp că este o serie de momente independente atât în Dumnezeu cât și în om. Privit sub raportul măsurii, timpul poate fi figurat printr'o linie dreaptă. Pentru Spinoza timpul era un mod al imaginației noastre de a decupa durata. Newton concepe timpul ca o variabilă, independentă de orice obiect exterior și în funcție de un interval minim dela care calculăm fluxiuena (creșterea oricărei cantități fluente); o scurgere universal uniformă. Pentru Leibniz timpul comportă caracterul unei conexiuni contingente; el este « continuu, uniform și simplu ca o linie dreaptă » (Nouv. Essais, II, XIV, 16). La Kant timpul este forma simțului intern, condiție apriori a tuturor fenomenelor (Estetica transcendent., II, 6). El poate fi figurat tot liniar. Fichte, în « Expunerea Doctrinei Științei » (II-a), afirmă că timpul este o serie de puncte sintetice de reunire a cauzalităților eului și non-eului în intuiție, serie în care fiecare punct depinde însă și el reciproc de primul și în care de asemeni fiecare punct are un alt punct determinat care depinde de el, fără ca el însuși să depindă de acesta.

De fapt, această expunere foarte incompletă și foarte rapidă nici nu corespunde total convingerilor definitive ale autorilor citați. Există aproape la fiecare filosof o istorie a concepțiilor sale despre timp iar cazurile cele mai tipice par a fi cele ale lui Platon care trece dela eleatism la heracliteism, al lui Augustin care

înclină între manicheism și neoplatonism și al lui Kant, care oscilează între Newton și Hume, pentru care conștiința timpului se reducea la conexiunea a două fenomene ca urmare a unor percepțiuni identice, legătura dintre aceste percepțiuni fiind un fel de credință, o obișnuință pe care o atribuim obiectelor exterioare, deși în fond ea este de natură subiectivă. În ultimă analiză filosofii înclină spre două concepțiuni largi asupra naturii timpului. Simplificăm perspectiva tocmai pentru că fiecare din varietățile prezentate până aci poate fi încadrată în una sau în cealaltă din aceste perspective. E vorba deci de o concepție subiectivă a timpului având ca protagoniști pe Hume sau pe Kant, alături de o concepție obiectivă a timpului căreia îi putem atribui pe Hegel pe de o parte și pe savanți și matematicieni pe de altă parte. Așa dar timpul poate fi socotit fie ca o afacere a simțului intern, în care caz el are, împreună cu Kant, o realitate empirică și o idealitate transcendentală, fie ca o realitate substanțială absolută, ceea ce a și permis matematicienilor să-i dea o ilustrare geometrică, iar lui Einstein să-l transforme într-o dimensiune legată de spațialitate.

Trebue să recunoaștem că noi nu înclinăm deloc pentru prima ipoteză. În ce privește ipoteza a doua, poziția pe care încercăm să o fixăm aci este specific deosebită. Vom însemna aci un anumit itinerariu spiritual, prin care am ajuns la concepția ce ne permitem să o însemnăm aci. Să admitem că timpul nu are decât o realitate subiectivă sau, cum spunea Kant, o idealitate transcendentală. Cum se explică atunci aplicabilitatea lui în calculul matematic în funcție de spațiu, de energie, de mișcare! Și dacă timpul are totuși o funcțiune cognitivă precisă în acest domeniu, el este, indirect verificabil prin rezultatele obiective la care se ajunge în știință. Pentru că noi socotim că nu mai este cazul să punem la îndoială, în lumina vreunei concepții idealiste, obiectivitatea realului. Pe de altă parte, dacă timpul ar fi o pură afacere subiectivă, cum se explică variațiunile multiple pe care le comportă timpul privit prin prisma diferitelor domenii pe care le include, pe care le poartă, pe care le subîntinde. Să luăm de pildă domeniul termodinamicii. Într'adevăr, Poincaré o arătase de mult, iar Meyerson o repetase după aceea, orice ecuație a termodinamicii descrie, spune M. Souriau, (*Le Temps*, p. 41) un fenomen reversibil. Dar pe de altă parte, toate transformările energetice sunt ireversibile. O greutate de

1.000 kg scoborându-se la 34 m și făcând să se miște paletele unei moriști într'un calorimetru topește un kg. de gheață la zero grade. Ar urma atunci ca un kg. de apă ce îngheață să ridice o tonă la 34 metri. Fenomenul nu se întâmplă cum bine se știe. Avem aci esența principiului lui Carnot. Pentru a salva acest scandal al termodinamicii în fața unui univers condus de mecanica rațională așa cum îl văd un J. Nogué sau un R. Ruyer, d. R. Poirier socotește că ceea ce nu e posibil pentru scara umană ar fi posibil în scara infinitului mic. De aci două posibilități: aceea a unui timp ireversibil evident prin principiul lui Carnot și un timp reversibil posibil pe scara fenomenelor microfizice. Și pentru a salva mai departe și posibilitatea mecanicii raționale s'a admis să se considere principiul lui Carnot ca un principiu statistic probabilitar: probabilitatea trecerii unui sistem închis prin una din stările sale anterioare este invers proporțională cu complexitatea sistemului izolat dat.

Pornind dela acest argument M. Souriau conchidea, în urma unui examen destul de amănunțit, și de care ne vom folosi aci și mai departe, la scindarea timpului în două zone: una empirică dar irațională, alta rațională dar dincolo de limita cunoașterii umane. Dar pentru a cerceta mai departe natura fluctuantă a timpului, vom părăsi domeniul fizicii pentru a surprinde fenomenele de reversibilitate în psihologie. Lipps observase de pildă acest paradox că succesiunea reprezentărilor nu înseamnă reprezentarea succesiunilor. Husserl făcea o importantă distincție între starea de conștiință intratemporală și modurile sale temporale de apariție (*Medit. cartésiennes*, p. 37) iar P. Janet, studiind fenomenele de amnezie (iar apoi fenomenele de paramnezie) conchidea la reversibilitatea timpului psihologic. De asemeni J. W. Dunne în cartea sa: *An experiment with time* (Londra 1927) arăta o serie de cazuri de vise anticipatoare adică reversiuni temporale. Psihologia copilului demonstrează și ea absurditatea credinței într'o conștiință absolut cronologică adică ireversibilă. Copilul nu face din mai multe imagini o istorie coerentă adică ireversibilă, ci fiecare imagine este, pentru el, motiv de fabulare a unei istorii. Experiențele noastre personale făcute cu copii de diferite vârste până la maximum 7 ani, ne-au arătat că în tablele cu imagini răvășite în care copilul este chemat să restabilească ordinea cronologică, procedeul

este scandalos pentru obișnuințele noastre temporale. Dăm ca titlu de curiozitate următorul text: Cinci sau șase imagini răvășite ce trebuiau să fie ordonate așa încât să arate un om care vine și sapă o groapă până nu se mai vede din groapă. Dintr'un număr de copii apreciabil 5 la sută de abia au reușit ordonarea cerută, 25 la sută nu au dat niciun rezultat, 15 la sută au tatonat împrejurul rezultatului, iar 56 la sută au fabulat reversibil (un om iese din pământ și acoperă o groapă sau, omul face o groapă apoi o astupă, sau fiecare imagine era fabulată separat de pildă ultima: un mort învie, etc.). O altă constatare foarte ciudată este aceea a variațiilor concrete ale ritmului temporal. Individul trăește mai repede decât ambianța lui socială. Ritmul social are cadențe cu atât mai lente cu cât se referă la unități sociale mai mari. Unitățile sociale la rândul lor au ritmuri temporale mai rapide sau mai lente după gradul lor de cultură și civilizație, după latitudini geografice și după rasă. Dacă ne oprim acum atenția asupra individului însuși, vom constata că ritmul copilului este mai rapid decât al adultului. Biologicește chiar, vitesa de cicatrizare a plăgilor este mai rapidă la individul tânăr decât la adult (Lecomte de Noüy. *Le Temps et la Vie*, p. 232). Se constată de asemeni un conflict temporal între individ și speța sa. Individul este frâna speciei. Specia tinde către înmulțirea la infinit, de unde moartea speciei. Individul e frâna acestei înmulțiri. Frâna tinde să apropie pe individ de moarte; de unde frânarea frânei acesteia adică mărirea cadenței ritmului. Alături de aceste procese biologice și psihologic-somatice pe care le scot la iveală psihologii și biologii, noi am încercat să adăogăm o serie de fapte care tind să arate lupta conștiinței în contra timpului, intemporalitatea conștiinței, nu din cazuri patologice (amnezie, paramnezie) sau de psihologie infantilă, ci din cazuri de limită a potențelor psihologice normale. Printre ele cităm câteva. Mai întâi fenomenul atemporalității conștiinței în momentele ei de mare tensiune sau în momentele ei de mare liniște. Adâncirea insului în contemplarea introspectivă produce fenomenul de atemporalitate. Scufundarea în contemplarea estetică are același rezultat: esotmparea conștiinței temporale până la anihilarea timpului. Contemplarea ecstatică, mistică, constituie fenomenul cel mai pregnant de anulare aproape absolută a timpului psihologic. În fine, fenomenele de extremă tensiune a conștiinței, întâlnite

în cazul febrei acțiunii sau a creației în artă sau în știință, anulează timpul cu o putere aproape halucinatorie. Din toate aceste exemple deocamdată, noi am conchis următoarele: Variațiunile timpului subiectiv adică ale timpului surprins în lumina conștiinței, pot fi interpretate atât în sensul că timpul nu este o dimensiune subiectivă cât și în sensul că el poate fi interpretat și se lasă interpretat ca o dimensiune subiectivă. Până aci, constatarea nu este deloc îmbucurătoare pentru o minte în care s'a înfiripat îndoiala asupra naturii non-subiective a timpului. Iar îndoiala provenea, în cazul itinerariului nostru, tocmai din aceste variațiuni care reprezentau, pentru noi, cazuri limită. De unde hotărîrea de a construi o ipoteză îndrăzneată de lucru: să considerăm timpul drept o realitate obiectiv substanțială. Să vedem apoi comportarea tuturor formelor de viață față de această substanță. Întrebarea fundamentală ce se punea pentru noi era următoarea: Dacă timpul nu este o simplă iluzie subiectivă ci o substanță sui-generis, mai întâi de ce această substanță se manifestă divers și apoi dacă această substanță este absolută și unitară sau comportă diversități de grad sau de natură? Le vom lua pe rând. Admitem, conform ipotezei noastre de lucru că timpul este o substanță sui-generis, obiectivă. De ce atunci conștiința trăirii în dimensiunile acestei substanțe este variabilă? De ce, de pildă speța are un timp al ei, iar individul alt timp? De ce contemplația introspectivă, estetică și ecstatică anulează dimensiunile pe când conștiința normală le repune pe ecranul cunoașterii? De ce timpul copilului este mai rapid decât timpul adultului, de ce timpul speciei este mai lent decât timpul individului, de ce în ecstazul mistic și în contemplarea introspectivă timpul se resoarbe în dimensiuni nule? Problemele nu comportă toate același răspuns în detaliu dar toate au o referință principială comună. Și anume: Timpul este o substanță obiectivă sui-generis. La această substanță participă toate formele realului. Formele realului pătrund în timp, își deschid în el cale. Fiind o substanță, căile acestea sunt, ele, valori vectoriale într'o magmă universală care nu poate avea o realitate vectorială. Dar fiecare segment săpat în substanța timpului imprimă porțiunii pe care o supraîntinde, pe care o străbate, iluzia unui sens vectorial. De aci haosul aparent al intereselor disparate ce se ciocnesc în masa timpului. Fiecare conștiință, centru energetic absolut, egocentric, constituie,

în istoria sa, o traectorie, un segment cu destin vectorial: sens, rapiditate, dimensiune. Să luăm cazul opoziției specie-individ. Specia participă din timp cu un segment ce-i este propriu. Matematic, specia are, față de substanța temporală pe de o parte, față de indivizi pe de altă parte, rostul unei integrale. Ea consumă din dimensiunea temporală un segment vectorial care e integrala posibilă a totalității posibile a membrilor ei. Să admitem că vectorul ei de realizare se situează între punctele \overline{AB} . Un individ α din totalitatea posibilă a integralei-specie va avea în vectorul \overline{AB} o porțiune $\overline{\alpha\beta}$ care îi constituie vectorul său de realizare. Individul e obligat să desfășure în vectorul său, infinit mai mic decât vectorul \overline{AB} al speciei, opera de realizare pe care specia o elaborează în vectorul său \overline{AB} infinit mai mare. Dacă fixăm pe vectorul \overline{AB} etape de realizare de felul $Aa + ab + bc + cd + \dots nB$, spațiile ideal simbolice astfel reprezentate vor avea drept corelat în vectorul $\overline{\alpha\beta}$ dimensiuni simbolice ideale infinit mai mici ca de pildă $\alpha\alpha_1 + \alpha_1\Delta + \Delta\gamma + \gamma\varepsilon + \varepsilon\nu + \dots n_1\beta$. Să considerăm mai departe seria paralelă de segmente ale lui \overline{AB} și $\overline{\alpha\beta}$. Fiecare segment poate fi imaginat drept o câtime dată. Raportul dintre seria întâia (specia) și seria a doua (individul) este dela mai mare la mai mic. Acest mai mic poate descrește până la zero. El nu atinge însă niciodată valoarea zero pentru că va respecta legea matematică a trecerii la limită. Numim câtimea preferențială la care descreșterea se oprește un *quant-timp*. Vom vedea îndată atât avantajele cât și necesitatea, obligația de a admite prezența unui *quant-timp* în structura oricărui vector al substanței-timp. Așa dar vectorul de realizare al individului e obligat să reproducă, în mic, toate segmentele vectoriale ale speciei. Pentru a reuși acest tur de forță, timpul-substanță recurge la o modalitate ce-i este proprie și pe care o numim Ritm. Rapiditatea ritmului este forma pe care o adoptă individul constrâns să realizeze în vectorul său limitat, etapele pe care le include vectorul de realizare al speciei. Am evitat, pe cât ne-a fost cu putință, întrebuițarea termenilor temporali. Dar obișnuințele limbajului sunt, mai cu seamă aci, terorizante. Înainte de a trece mai departe, o colaborare între noi și cititor, este necesară. Se cere anume o sfortare de imaginație pentru a putea să ne apropiem de o intuiție a substanței-timp care să-i permită realizarea înțelegerii. O înțelegere în care să

renunțăm și la noțiunile cu caracter pur spațial și la cele cu caracter temporal pentru a permite o surprindere a esenței acestei substanțe sui-generis mai de grabă prin categoriile tensiunii și energiei. Imagina timpului-substanță se depărtează astfel fundamental de imaginile spațiale obișnuite (linie, încrucișări vectoriale, cascadă, fluviu, etc.). Timpul-substanță este o categorie pentru care nu avem corespondent sensibil. Trăim timpul, chiar empiric, fără a ști cum îl trăim. Il măsurăm fără a-l măsura cu unități ce-i sunt înrudite ci cu unități de altă natură. Intr'adevăr măsura timpului nu folosește timpul, unitatea de timp, ci o serie de fenomene fie mecanice, fie fizice, fie biologice. Aceste fenomene determină, între capetele lor, anumite porțiuni pe care le considerăm drept unități temporale. Dar noi nu avem intuiția propriu zisă a intervalului temporal ce este cuprins între două fenomene fizice ci doar prezența acestor fenomene și atât. Ritmul lor joacă rolul unor avertizoare convenționale. Iar ritmul, la rândul său este, în multe cazuri, un proces compensatoriu. Să ne reîntoarcem la exemplul specie-individ. Am văzut motivele pentru care ritmul individului este mai rapid decât ritmul speciei. O imagină fizică ne va lămuri și mai bine acest proces de compensație. Dacă o coardă lungă de 1 metru are 16 vibrațiuni pe secundă de pildă, prinzând coarda la mijlocul ei, vom avea de ambele jumătăți vibrațiuni duble, deci un ritm dublu. Ritmul este aci invers proporțional cu lungimea coardei. Același fenomen se petrece în cazul pendulului. Același fenomen între frecvență și lungimea de undă. Pentru un sistem închis care nu ar cunoaște alt ritm decât acel ce-i este astfel constituit, unitatea de măsură ar fi cea care provine din acest ritm. Să ne închipuim astfel un univers dat și un ins cunoscător pentru coarda de un metru și ritmul de 16 vibrațiuni pe secundă. Sistemul fiind considerat închis, insul cunoscător își va măsura timpul cu acest ritm al său. Să ne închipuim acum, pentru cele două jumătăți, alți inși cunoscători pentru care ritmul ar fi dublu. Timpul acestora ar fi mai rapid decât timpul insului din primul univers. Dar ar fi mai rapid, nu pentru el însuși ci pentru o referință la un terț care ar avea putința să le compare. Așa dar fiecare sistem vibrator constituie în același timp și un univers propriu din punctul de vedere al ritmului, are deci un alt timp decât oricare alt sistem dat.

Să considerăm acum celelalte cazuri în care timpul își schimbă înfățișarea apropiindu-se de zero. De ce în cazul contemplației sau în cazul ecstazului mistic timpul tinde să se anuleze? Noi am afirmat că insul participă din timp. Dar această participare silită poate fi acceptată sau respinsă. Acceptată, insul trăește în cadrele unei conștiințe normale. Conștiința se împacă cu timpul și îl admite. Mai mult, conștiința se prezintă ca o adevărată mediatore între spirit și corp. Ea are, din acest punct de vedere, o funcție pragmatică. Dintre aceste două realități, spirit și corp, care acceptă și se identifică cu timpul și care îl respinge? S'a spus de multe ori că spiritul este dat în categoria timpului. Afirmatia ni se pare falsă iremediabil. Pentru a o atenua, ca și când ar fi presimțit eroarea, Bergson înlătura timpul menținând durata. Dar distincția este mai mult de subtilitate decât de adevăr. Spiritul nu acceptă timpul pentru că nu este din categoria timpului. Mai precis, spiritul nu acceptă timpul, curgere ireversibil liniară, ci timpul substanță, timpul-matcă, timpul absolut al eternității. De aci revolta continuă a spiritului contra timpului ireversibil, încercările sale atât de a anula acest timp cât și de a se apropia de esența timpului substanță și matcă. De aci și maximum de eficiență al acestei anulări în actul ecstateric. Conștiința însăși, ori de câte ori are prilejul, se reîntoarce la condiția primordială a spiritului. Pentru a o ține în timpul empiric, o seamă de condițiuni sunt necesare ca: ritmul, varietatea, referința la cât mai multe repere. Când se retrage din sistemul acestor repere, ea pierde imediat controlul empiric al timpului. A te menține deci în timp este un act de încordare, de voință, un efort contrar naturii și înclinării firești a spiritului. Somnul și visul sunt compensațiile cele mai obișnuite ale efortului de menținere în timpul empiric. În durerile cele mai atroce rapiditatea ritmului temporal crește uluitor sau se micșorează. Se produce o discordanță enormă între timpul obișnuit și timpul durerii fizice. Pentru a compensa această discordanță conștiința își stânge aripile, se anulează. Timpul devine zero în fenomenele de evanescentă.

Să ne reîntoarcem la viziunea unui timp obiectiv așa cum reeșea el din scandalul dintre mecanica rațională și termodinamică. Mecanica rațională pretindea reversibilitatea fenomenului termodinamic iar principiul lui Carnot afirma, cu toată tăria, ireversibili-

tatea acestui fenomen. Eram deci situați într'o perspectivă dublă: pe de o parte, un timp substanțial amorf, nepreferențial, în dimensiunile căruia orice fenomen poate fi reversibil cu egală valoare și un timp obiectiv vectorial, ireversibil, liniar, în lungul căruia fenomenele nu puteau avea decât un singur sens. Ne-am întrebat atunci dacă acest scandal era valabil sau era numai o simplă interpretare greșită? Și am ajuns la constatarea ce poate părea îndrăzneată, că introducerea variabilei timp în această discuție este gratuită și cauzatoare de erori grave. Care sunt fenomenele esențiale în procesul termodinamic? Un anumit lucru mecanic determină o ridicare de temperatură care are ca efect topirea apei înghețate. Trecerea dela căldură la topire, mai precis, lanțul lucru mecanic \rightarrow căldură \rightarrow topire se cerea reversibil astfel: înghețare \rightarrow lucru mecanic. Reversibilitatea este falsă. Dacă se pleca dela lucrul mecanic pentru a se ajunge la topire, mersul invers va fi nu dela înghețare la lucru mecanic ci dela topire la lucru mecanic. Dar lucrul mecanic avea o ireversibilitate a sa. Greutatea se scobora și producea topirea deci înghețarea va trebui să realizeze ridicarea greutateii. Dar în acest caz confuzia se făcea nu pentru timp ci pentru procesul cauzal. Procesul cauzal nu este reversibil. Înghețarea este, în scară moleculară, încetarea mișcării. Zero absolut înseamnă anularea mișcărilor intramoleculare. O bucată de gheață este un sistem fizic în care mișcarea moleculară este redusă, tinzând spre zero. Cauza înghețului este deci anularea mișcării moleculare. În momentul când în acest sistem introducem o mișcare pe scară supramoleculară, adică pe scară molară, mișcarea molară antrenează încetul cu încetul mișcări moleculare; apa se desgheață. Dacă mișcarea molară este dela periferie, desghețul se va produce dela periferie la centru. Ceea ce este ireversibil aci nu este timpul ci fenomenul cauzal mișcare-căldură. Și această ireversibilitate este numai în scară molară. În scară moleculară el este reversibil. Mai mult; este o identitate pentru că, molecular, fenomenul căldură este un fenomen de mișcare. Nu avem deci, la acest nivel fenomenul mișcare \rightarrow căldură ci un fenomen mișcare molară \rightarrow mișcare moleculară, de unde reciproca poate fi reversibilă: mișcare moleculară \rightarrow mișcare molară. Pistonul se mișcă pentru că moleculele gazului sau aburului sunt dotate cu o mișcare proprie. Suma mișcărilor moleculare realizează o mișcare molară

după cum o mișcare molară (în sistemul calorimetrului) realizează, prin antrenări succesive, o mișcare moleculară. Scandalul termodinamicii are la bază o privire superficială, molară, asupra unui fenomen ce trebuie urmărit în scară moleculară. Atât. Este aci o simplă chestiune de proporții.

Să urmărim însă mai departe sistemele în care anumite fenomene, de ordine foarte variate, se petrec. Vom aborda mai întâi problema complexă a perioadelor. De când s'a descoperit radioactivitatea s'au putut calcula perioadele de radiație a diferitelor elemente. În vreme ce unele pun pentru a se anula radiant o perioadă extrem de mică, altele au ca perioadă de radiație intervale care ajung la trilioane de ani. Fiecare sistem intraatomic se comportă, în acest caz, ca un orologiu propriu care își ritmează, într'un sistem ermetic închis, o perioadă proprie. Dar procesul ce se întâmplă aci nu este un proces temporal ci unul energetic. Timpul joacă aci rolul unei cantități absolute. Să reluăm vechea formulă a mecanicii clasice

$$S = vt.$$

De ce această formulă nu mai este aplicabilă nici în cazul marilor spații nici în cazul mecanicii microfizice? Pentru că, în ambele cazuri, timpul joacă rolul unei cantități nevariabile. Se știe că, pentru domeniul microfizic formula mecanicii clasice nu este valabilă pentru că procesele care se petrec aci sunt regisate de formulele ecuaționale ale quantelor. Emisia energetică nu este o emisiune continuă ci discontinuă. Minimum energetic care nu mai poate fi desmembrat, care constituie un quantum energetic se comportă în ecuație ca o unitate simplă, ireductibilă. Mecanica rațională nu admite posibilitatea acestui quantum pentru că, pentru ea, atât spațiul cât și energia pot fi divizate la indefinit. Dar energia nu se prezintă experimental, ca un continuum divizibil la indefinit ci ca un sistem de grăunțe, de pachete, de quante energetice. Fiecare din aceste pachete subîntinde un anumit spațiu. De aci nevoia de a admite, paralel cu quantul energie un quant-spațiu. Introducerea, în calcul, a quantului-spațiu, explică o seamă de fenomene ce păreau încă neexplicabile.

Așa dar în formula $S = vt$, mecanica cuantică a revizuit pe v căruia i-a dat o înfățișare de discontinuitate. Cu toate acestea S

rămânea ca un receptacol încă amorf, bun să primească toate variațiile energetice dar fără să sufere, prin această contaminare, nicio modificare. Rezultatul unui atare mod de a vedea lucrurile constituie actualul scandal al microfizicei. Vrem anume să vorbim despre posibilitatea dualistă de a interpreta fenomenele energetice, luminoase, electrice, magnetice, etc., în lumina a două teorii ce se bat cap în cap, anume teoria corpusculară și teoria ondulatorie. În fața acestui scandal am asistat la două încercări de împăcare cu care totuși nu ne putem împăca. E vorba de teoria complementarității lui Bohr și de teoria corpuscul-undă a lui de Broglie. Bohr afirmă peremptoriu că unele fenomene microfizice se pot explica prin teoria corpusculară iar altele prin teoria ondulatorie. De Broglie afirmă că orice corpuscul este vehiculat de o undă.

Inginerul român, d. Petre Puiu, ne-a oferit în cartea sa « Cuantificarea spațiului » o foarte interesantă încercare de împăcare. D-sa reușește să determine prezența unui cuant-spațiu pe care introducându-l în calculele ecuaționale existente, împacă doctrina quantelor corpusculare cu doctrina ondulatorie în toate cazurile în care doctrina corpusculară nu poate fi aplicată.

Dar încercarea aceasta nu înlătură complet posibilitatea de uz a doctrinei ondulatorii cu toate eforturile sale cinstite de a ajunge la un asemenea rezultat.

Și atunci se pune pentru noi o întrebare de capitală importanță. Sau ambele teorii nu pot merge împreună și deci principiul lui Bohr și încercarea lui de Broglie sunt gratuite sau ambele teorii exprimă o stare de fapt dar atunci trebuie găsit elementul comun care să explice posibilitatea ambelor teorii? Cu alte cuvinte: sau nu există decât corpusculii iar unda este o simplă necesitate teoretică, sau nu există decât unda iar corpusculul este un simplu postulat al calculului. Experiența se opune și față de o interpretare și față de cealaltă. Există real deci și unde și corpusculi, dar lipsește până acum elementul care să le unească, care să le împăce. Introducerea quantului-spațiu nu făcea decât să confirme prezența reală a corpusculilor. Prezența undelor rămânea însă nelămurită. Iar timpul continua să joace în toate ecuațiile noastre rolul unui număr absolut. Este necesar să ne oprim un moment asupra acestei noțiuni de număr. Nu facem de altfel decât să amintim un lucru pe care l-am arătat încă de mult. Și anume că există

în orice ecuație numere care semnifică și numere care nu semnifică, care numără pur și simplu. Când spunem: Spațiul = viteza \times timp noi înmulțim un număr care semnifică cu un număr care numără. Viteza nu este decât un raport între spațiu și timp. Dar numărul semnat v sau S nu semnifică nimic dacă nu e pus în raport aritmetic cu un număr care numără și care devine astfel un număr operant. Astfel spațiul parcurs de un mobil care se mișcă cu 5 metri pe secundă va fi 5, în 2 secunde 10, în n secunde $n \cdot 5$. Numărul 1, 2 sau n nu reprezintă aci decât o operație aritmetică în vreme ce numărul 5 reprezintă spațiu. Rezultatul unei operațiuni între un număr semnat și un operator este de partea semnificantului nu a operatorului. Deci în ecuația $S = vt$, membrul al doilea nu face decât să analizeze membrul întâi în funcție de două variabile v și t , una reprezentând spațiul (metri), cealaltă nereprezentând nimic. Toate ecuațiile în care intervenea timpul erau de fapt ecuații în care timpul era absent, fiind înlocuit cu fantoma lui numerică. De fapt însă orice timp (t) este o integrală de quante-timp cărora trebuie să le căutăm o valoare constantă.

Să presupunem că acest t pentru care formulele de până acum nu aveau să-i atribue decât valori simple după sistemul C.G.S. ar fi constituit quantic. În acest caz orice t ar fi constituit din trei elemente matematice: o constantă oarecare, o valoare luată convențional în funcție de secundă sau de energie și un număr operant care să arate de câte ori e dat sistemul respectiv. De unde $t = h \cdot T \cdot N$. în care $h =$ constanta, $T =$ valoarea quantică adoptată iar $N =$ numărul operant. Să pătrundem mai adânc în esența acestei formule simbolice. Constanta h joacă de fapt rolul operandului și asigură numărului uniformitatea sa matematică. Valoarea T reprezintă o porțiune perceptibilă de limită, dincolo de care nicio diviziune nu mai este posibilă. Este quantum de timp. Numărul N joacă un rol și mai important. El reprezintă frecvența iar în sistemul total ($h \cdot T \cdot N$) asigură existența obiectivă a ritmului. Dar cu atât rezultatul plutește încă în incoerența unei intuiții temporale de veche obișnuință. Timpul obiectiv astfel construit are încă aspectul unui vector ireversibil. Și cu aceasta ne reîntoarcem la imaginea timpului fluviu sau a timpului liniar cu o direcție unică și privilegiată. Timpul este contaminat astfel de asemănarea sa cu mișcarea. Mișcarea e contaminată de imaginea familiară a

cauzalității și atunci vom atribui timpului astfel constituit o structură punctică de antecedente și consecvențe, ajungând la imagina propusă de Fichte. Dar, după concepția noastră *h.T.N.* nu este un vector. Nu-i putem de asemeni atribui nici valoarea unui număr scalar nici a unui hamiltonian. Aceste valori sunt valori de calcul nu corespondențe în real. Tot pentru aceleași motive nu putem atribui lui *h.T.N.* valori de rotorii sau de potențiale, intuiția lui nefiind elaborată nici în cadrele geometriei vectoriale, nici în cele ale geometriei afine. Dacă ar admite sumățiuni sau diferențe, l-am putea apropia de viziunea matritială de forma $pq - qp$ dar numărul nostru este un produs. Ca atare, singurul mod de calcul de care poate fi apropiat ni se pare modul tensorial. Dar în acest caz intuiția lui care înclina să se înfăptuiască în zodia spațialului, se împlinește acum în lumina energiei. Natura timpului-substanță este energetică și non-vectorială. De aci și putința reversibilității sale în scară moleculară (mai precis intra-atomică). Știm că în interiorul atomului poziția unui element este supusă legilor de incertitudine formulate de Heissenberg. Problema poziției unui element intra-atomic este deci o problemă statistică. Se pune acum pentru noi întrebarea dacă și problema quantului-timp legat de quantul energie și acoperind un quant-spațiu, este tot o problemă statistică, deci tot supusă relațiilor de incertitudine?

Să ne oprim o clipă asupra problemei anunțată mai sus. Teoria corpusculară explica cum nu se putea mai clar fenomenele de domeniul structurii corpusculare unde joacă rol electronii, protonii, fotonii, etc. Odată cu apariția teoriei quantelor, ne găsim în fața unui « dualism microfizic » cum se exprimă d. Șt. Lupașcu (« L'expérience microphysique et la pensée humaine »). Fenomenele de interferență și de difracție alături de fenomenele fotoelectrice sunt explicabile prin ambele teorii. Pentru că, în vreme ce h (constanta Plank) poate constitui în expresia $h\nu$ imagina unei particule, v însă reprezintă o valoare ondulatorie (*op. cit.*, p. 101). L. de Broglie avu atunci ideea de a asocia o undă la orice corpuscul, creând prin noțiunea de quantum de acțiune, o punte între ambele viziuni. Să luăm formula propusă a a cantității de mișcare a unui electron cu masa m și cu viteza constantă v :

$$(1) \quad W = \frac{mc^2}{\sqrt{1-\beta^2}} \rightarrow p = \frac{mv}{\sqrt{1-\beta^2}} = \frac{W}{c^2} \text{ unde } = \frac{v}{c}$$

($c =$ viteza luminii). (Notăm în paranteză că în formula aceasta timpul nu se află explicit ci implicit în noțiunea de viteză v). Formula reprezintă, cum se vede, energia și cantitatea de mișcare a unei particule. Asociem aci unda cu frecvența dată de expresia:

$$(2) \quad v = \frac{W}{h}$$

presupunând că viteza de fază este: $V = \frac{c^2}{v} = \frac{c}{\beta}$ de unde avem:

$$(3) \quad \frac{hv}{v} = \frac{Wv}{c^2} = p.$$

Punând lungimea de undă λ avem:

$$(4) \quad \lambda = \frac{V}{v} = \frac{h}{p}$$

iar pentru o particulă de lumină $V = c$ avem respectiv

$$(5) \quad W = hv \quad \text{și} \quad p = \frac{hv}{c}$$

Savantul francez afirmă că aceste formule fiind fundamentale se pot aplica atât materiei cât și radiației lor (Apud S. Lupașcu. L. de Broglie. Recueil d'exposés, p. 29, 30. Hermann. Paris 1930).

Această teorie fascinantă la vremea ei instaura dualismul. Pentru a reveni la monismul raționalist, Schrödinger face apel la matematica pură și, introducând noțiunea de operator matematic reușește să demonstreze echivalența mecanicii sale cu mecanica lui Heisenberg. Verificarea experimentală a putut cel mult face previzibile efectul Zeeman și Starck, dar a lăsat nelămurite efectele numite *anomale* și undele de înaltă frecvență. Aceste fenomene au cerut încercări noi, construcții pe care autorul român le numește aprioristice și deductive vorbind de încercările laudabile făcute de Dirac, care introduce de pildă și noțiunea de « spin » al electronului. Pentru a împăca ambele noțiuni, autorul român citat, după o lungă desbatere asupra noțiunilor de undă și corpuscul, se întreabă: «...această undă nu o fi ea expresia simbolică a stărilor, a comportărilor corpusculului? Teoria undei ajunge, în cele din urmă la afirmarea unei posibilități statistice, iar unda ψ din teoria lui Schrödinger nu este decât o « undă complexă » cu frecvențe

diferite, compusă dintr'un număr variabil de unde monocromatice. Corpusculul va alege dintre aceste unde una din ele și va merge pe linia ei, fără să-i putem prevedea sau determina alegerea, spune Born sau Dirac. Ni se afirmă, pe de altă parte că prin decompoziția dublă, spectrală și spațială, operație care e de domeniul unei experiențe cu caracter probabil, vom reuși să determinăm — cu probabilitate — poziția și cantitatea de mișcare. În fața acestor fapte se ridică teoria incertitudinii elaborată de Heisenberg. Cuantumul de acțiune afirmat în postulatul lui Heisenberg conține însă, el însuși un germene de « irațional » pentru că, dacă $h = E\tau = I\lambda$ ($E =$ energia, $I =$ impulsul) primele valori sunt corpusculare dar $\tau =$ perioada și $\lambda =$ lungimea de undă, sunt valori ondulatorii (*op. cit.*, p. 154). Care este procedeul lui Heisenberg? În linii generale el se prezintă astfel: Se vor elimina toate mărimile ce nu pot fi observate, ca de pildă traectoria electronică. Se vor păstra mărimile observabile ca frecvențele și intensitatea dungilor spectrale, stările staționare ale atomului (fără emisiune), trecerile dela stări staționare la alte stări staționare (cu emisiune). Asupra acestor date va aplica simbolismul matematic. Orice mărime observabilă va fi simbolizată printr'un tablou cu dublă intrare. În locul seriilor lui Fourier care simbolizau o mărime cu variație periodică prin suprapunerea oscilațiilor sinusoidale, un ansamblu « pulverizat » (spune de Broglie) de vibrații parțiale, cu frecvența dungilor spectrale relative. Din aceste vibrații parțiale se va organiza un tablou cu dublă intrare. Fiecare număr va avea doi indici, arătând locul în linie și în coloană. Termenii cu indici egali vor simboliza o stare staționară. În tablou ei vor fi diagonali. Termenii ce nu vor fi în diagonală vor arăta stări nestaționare ci treceri dela o stare la alta. În tabloul alăturat deci q^{00} q^{11} q^{22} vor fi staționari iar cei cu indici neegali vor fi nestaționari. Dar înmulțind acum tablourile, operația se dovedește experimental că nu poate fi comutativă. Astfel având două tablouri:

$$(6) \quad \begin{array}{ccc} q^{00} & q^{01} & q^{02} \\ (q) & q^{10} & q^{11} & q^{12} \\ & q^{20} & q^{21} & q^{22} \end{array} \quad \text{și} \quad \begin{array}{ccc} p^{00} & p^{01} & p^{02} \\ p^{10} & p^{11} & p^{12} \\ p^{20} & p^{21} & p^{22} \end{array} (p)$$

multiplicarea $q.p$ nu este egală cu multiplicarea $p.q$. Mărimile observabile q și p reprezintă prima (q) coordonata electronului

(deci o valoare spațială), a doua (p) cantitatea de mișcare (deci o valoare spațio-temporală). Valorile q și p sunt de fapt cele două valori canonic conjugate ale mecanicii clasice. Cazul acesta de non-comutativitate este unic întru cât toate celelalte variabile canonice ale mecanicii quantice, spune autorul român pe care îl urmărim aci, au o multiplicare comutativă. Heisenberg afirmă că diferența $pq - qp = \text{constanta lui Plak înmulțită cu } \frac{1}{2\pi i}$

$$(i = \sqrt{-1}) \text{ adică: } pq - qp = \frac{h}{2\pi i} \text{ (op. cit., p. 160).}$$

Interpretarea acestui scandal matematic (deși în calculul matricial fenomenul este cunoscut) permite lui Heisenberg să afirme că nu putem măsura « simultan și cu aceeași precizie și poziția și viteza unui corpuscul, adică determinarea precisă a unuia atrage indeterminarea crescândă a celuilalt iar produsul erorilor măsurând simultan și pe q și p (coordonata și impulsul în speță) este de ordinul lui h adică

$$(7) \quad \Delta p \Delta q \geq h$$

Pentru a merge mai în adâncul discuțiunilor să ne oprim un moment asupra unei alte noțiuni devenită celebră în microfizica contemporană; noțiunea de operator. Am întâlnit-o în ecuațiile lui Schrödinger. Autorul român o discută, încercând să-i schimbe sensul. În vreme ce G. Bachelard vede în operator un simbol al valorii introductive a matematicii, d. Ș. Lupașcu vede, dimpotrivă, o valoare deductivă. Dar nu aceasta ne interesează aci. Ce este un operator? Să luăm expresia px unde indicele x arată proiecția unui vector pe axa x -ilor. Astfel, în loc de a pune de pildă

px sau mvx vom pune $\frac{h}{2\pi\sqrt{-1}}$ și $\frac{\delta}{\delta x}$. De unde definiția aceasta ciu-

dată și nouă: Operatorul este un fel de funcțiune gata să lucreze o materie algebrică oarecare. (Apud. Lupașcu, p. 193 după G. Bachelard. *L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine*, p. 90). Sau: Expresiile matematice se scindează; de o parte cele care au legătură cu funcționalitatea pură (operatorii); de altă parte cele ce au legătură cu cantitatea (*ib.*, p. 91, 92). Sau: « E vorba aci de un dinamism simbolic care ne dă mai mult decât

realul... planul posibilului». Adică: «Un operator matematic e constituit din ansamblul acțiunilor raționale». Schrödinger înlocuise astfel compozantele cantității mișcării (de pildă p_v , p_y , p^z)

prin $-\frac{h}{2\pi i} \frac{\delta}{\delta v}$, $-\frac{h}{2\pi i} \frac{\delta}{\delta y}$, $-\frac{h}{2\pi i} \frac{\delta}{\delta z}$ (§. Lup., *ib.*, p. 195).

Valoarea excepțională a operatorului este formulată astfel: S'ar putea întâmpla ca un operator mereu identic cu sine însuși să ne pue la dispoziție valori experimentale diverse (G. Bachelard, *op. cit.*, apud. p. 100, 101). Nu tragem încă nicio concluzie din toate aceste fapte prezentate de noi în ordinea apariției lor firești. Dimpotrivă, îngrămădim deocamdată, dacă ne putem exprima așa, noi fapte, pentru a avea tabloul întreg al desbaterii tragice pe care o suferă, în prezent, gândirea științifică. Faptul care urmează acum, în ordinea expunerii noastre, este relativ la problematica spațiului și anume la ceea ce s'a numit «spațiul de configurație». Ce este spațiul de configurație și ce valoare metafizică comportă el?

Teoria lui Iacobi cerea «să ne reprezentăm mișcările posibile ale unui grup, de corpuscule de pildă, deci traiectoriile lor multiple ca niște raze ale unei pregătiri unice de unde» (*op. cit.*, p. 268). Adică, având un număr n de corpusculi și 3 dimensiuni, vom avea, pentru fiecare corpuscul un spațiu de 3 dimensiuni, deci un total de $3n$ dimensiuni. De aci pornea Schrödinger când cerea posibilitatea unei unde complexe, undă de probabilitate, faimoasa undă ψ . Spațiul acesta nu mai este deci nici absolut, nici omogen, el depinde într-o câțva de numărul corpusculilor ce se află în el, dimensiunile lui crescând cu numărul corpurilor considerați în el și formând un anumit sistem. De aci o seamă de concluziuni interesante. Și anume: spațiul empiric obișnuit poate explica ceea ce se petrece pentru un corpuscul izolat, teoretic, dar nu poate explica ceea ce se întâmplă cu un sistem corpuscular dat. Dar corpusculul izolat este o abstracție, pe când sistemul corpuscular este o realitate experimentală. Deci, spațiul nostru experimental nu poate justifica ceea ce se petrece în realitatea experimentală microfizică, iar spațiul abstract de configurație nu poate justifica ceea ce se petrece în cazul unui corpuscul considerat singur.

De aci o altă urmare și anume aceea că noțiunea de corpuscul singur devine o noțiune abstractă, ideea de individualitate cor-

pusculară devine « flotantă ». Pentru a salva individualitatea corpusculară ni se oferă un sistem nou, principiul lui Pauli. Aplicat în special electronului, principiul lui Pauli începe prin a dăruie fiecărui electron o determinare precisă prin introducerea a patru numere quantice și anume: numărul quantic principal care determină energia, numărul quantic secundar care determină momentul cantității mișcării (Sommerfeld), numărul quantic al compozantei paralele la câmpul magnetic al vectorului care arată momentul cantității mișcării unui electron (Landé) și numărul quantic al « spinului ». Până aci lucrul este destul de clar. Dar dacă luăm de pildă 2 electroni, aceștia nu ar putea avea, în același moment, pe toate aceste patru numere respectiv egale. Astfel, în același moment, doi electroni ar putea avea un spin egal, un moment al cantității mișcării egal, etc. Dar fiecare electron trebuie să aibă o determinare quantică cuadruplă obligatorie ceea ce înseamnă că 2 electroni nu pot avea, în același moment, o determinare cuadruplă quantică egală sau identică. Noi ne putem însă perfect de bine imagina 2 electroni cu aceeași energie, cu același spin, etc. Cu toate acestea numai prin supoziția lui Pauli pot fi explicate anumite fenomene, altfel neexplicabile. Aceste fenomene sunt însă parțiale ca de pildă sistemul periodic (numerile lui Mosely), legea lui Stoner a saturației nivelurilor de energie prin adăugiri de noi electroni, etc.

Ne oprim aci considerând că tabelul de « fapte » pe care ne propuneam să-l oferim ca punct de plecare al discuției noastre este suficient de amplu. Ținem numai să amintim că lista ciudățeniilor nu este deloc sfârșită. Ar trebui să introducem în discuție și teoria variațiunilor orto și para, varietăți experimentale precise unde numărul de rotație este pereche sau nepereche, poziția protonilor paralelă sau antiparalelă, greutatea statistică singulară sau triplă (ca în cazul orto și parahidrogenului experimental). Sau să mergem și mai departe și să discutăm și speciile diferite de statistici ca de pildă aceea a lui Bose sau aceea a lui Fermi în care, cum spune P. Langevin, corpusculul nu mai este decât un pretext al stării, starea fiind ceva concret, nu corpusculul. Credem însă că faptele de până aci sunt suficiente pentru a ne permite abordarea discuției anunțate. Ne vom opri atenția la trei momente fundamentale: Principiul incertitudinii, spațiul de configurație și

principiul lui Pauli. Și la observarea generală desprinsă din toată expunerea de până aci. Anume aceea că în toate formulele citate, timpul se prezintă drept o cantitate absolută, aceea ce noi am numit mai înainte funcția operantă a numărului. Timpul se reduce la un număr pur, cu supoziția că ar face parte din sistemul C.G.S. Astfel în formula (1) întâlnim noțiunile matematice de vitesă (v) sau de vitesă a luminii (c). Toate formulele dela (1) la (5) cuprind noțiunea de vitesă și implică deci noțiunea de spațiu și timp.

(Discuțiunea privitoare la operatorii matematici va avea o pozițiune specială în cadrul teoriei noastre).

Principiul incertitudinii se rezumă la această constatare: dacă încercăm să determinăm poziția rămâne nedeterminată, în raport invers proporțional, cantitatea impulsului și invers. Dar ce înseamnă poziție și ce înseamnă impuls? Poziția este o *stare* ce nu poate fi concretă decât dacă admitem sau un sistem absolut în care o poziție se determină față de o altă poziție *anterioară*, sau, în cazul a doi corpi, poziția unuia față de celălalt e dată de distanța dintre ei. În cazul coordonatelor carteziene poziția e în funcție de coordonate și se determină spațial prin 3 numere. Același corp în două poziții presupune deci 6 numere și încă ceva, adică un alt număr care reprezintă timpul dintre cele 2 poziții. Dacă un corp a trecut prin 3 poziții succesive, distanțele înmulțite prin numărul operant care reprezintă secunde ne dă vitesa corpului. Coordonatele relativiste, introducând timpul ca pe o a patra dimensiune, ajung la același rezultat punând orice vitesă în funcție de vitesa luminii.

Așa dar determinarea poziției nu se poate face fără introducerea variabilei timp. Totuși tabelele arătate mai înainte par a face abstracție de această variabilă. Impulsul, care constituie al doilea element al incertitudinii nu poate fi dislocat nici din legătura lui cu poziția, nici cu spațiul, nici cu timpul. El conține în plus un element nou care este energia. Dar energia fiind o câtime discontinuă, impulsul nu poate fi o câtime continuă. Poziția ca atare nu poate fi nici ea o funcție de continuitate ci o serie de salturi dela valori la alte valori în care analiza matematică nu poate opera treceri nici continue, nici infinitesimal continue. Câtimele reprezentând poziții varii vor simboliza deci, în primul rând salturile varii dela o valoare la impuls la altă valoare de impuls. Să se observe

că în toată această situație de discontinuități timpul singur joacă rolul unui cadru inert, amorf, continuu și absolut.

Spațiul de configurație încearcă să remedieze, pe un singur plan, deficiențele de până acum. Dacă în prima situație se considera și spațiul drept tot un cadru inert, amorf, continuu și absolut, spațiul de configurație introduce viziunea unui spațiu care urmează destinul corpurilor ce îl umplu și al energiilor ce poartă aceste corpuri. Cu alte cuvinte, spațiul de configurație lasă deschisă puțința interpretării continuului spațial clasic drept un discontinuu de aceeași structură ca și acel al energiei quantificate. *Spațiul poate fi interpretat ca supunându-se legii quantificării.* Totuși și aci formula ce ni se propune nu trece de concepția coordonatelor clasice întrucât la n corpuri avem un spațiu cu $3n$ dimensiuni nu cu $4n$ dimensiuni. Dar chiar dacă am avea un spațiu de configurație cu $4n$ dimensiuni, cea de a patra dimensiune ar reprezenta o realitate amorfă și continuă simbolizată printr'un număr operant simplu ce ar reprezenta secunde. Să se observe însă că în sistemul «secundă» rezultatul numeric nu arată ceea ce se petrece în curgerea unei secunde ci aceea ce avem la capătul ei. Procesul interior, variațiunile posibile în acest decurs nu sunt nici exprimate, nici exprimabile. Nu avem decât rezultate finale. Cu toate acestea numărul operant care exprimă secunda este el însuși o realitate discontinuă și arată deci un proces discontinuu, vizibil în spațiu dar pe care nu îl urmărim ca discontinuu și în decursul său. Dar analiza decursului nu poate fi nici ea infinitezimală. *Se impune deci o viziune care să acorde și timpului o structură discontinuă, minimală, quantică.* Lucru ce nu s'a făcut în niciuna din încercările de până aci.

Un alt simptom caracteristic ne este desvăluit apoi de concluziunile firești la care conduce interpretarea largă, am spune, metafizică, a principiului de interdicție al lui Pauli. Este drept că întinderea sa, în ceea ce privește aplicarea și verificarea experimentală, nu este prea largă. Se mărginește la cele câteva cazuri despre care am pomenit. Ceea ce nu ne dă însă nici dreptul de a-l neglija, nici dreptul de a-i exagera importanța. Totuși un domeniu impresionant al realului, domeniul electronic — cel puțin — i se supune până în prezent. Pentru noi problema ce se pune — destul de îndrăzneță, recunoaștem — este îngrădită în marginile acestei

întrebări: De ce electronii care — logic — pot fi socotiți ca având o stare identică nu o au totuși în ceea ce privește cuadrupla lor determinare cuantică. Să încercăm deci să surprindem ce înseamnă această determinare? Quantul de energie determină el o situație spațială sau una spațio-temporală? Aceeași întrebare se pune și pentru celelalte trei numere quantice pe care le-am amintit mai sus. Iar noi propunem următoarea justificare generală. Atâta vreme cât suntem în viziunea clasică a cuantificării, adică aceea care admite quante de energie numai în structura materiei a radiațiilor sau a luminei, principiul lui Pauli se poate aplica integral sau parțial. Să admitem că ar fi posibil ca doi electroni să aibă, în același moment, numai două numere quantice egale, ceea ce este — credem — posibil. Verificările experimentale vor putea eventual confirma sau infirma această supoziție. Ce înseamnă însă infirmarea supoziției noastre? Că principiul de interdicție este aplicabil pe jumătate din întinderea sa numai în cazul când nu introducem supoziția quantului-spațiu. Dar introducând quantul-spațial nu vom reuși să justificăm total non-valabilitatea sau valabilitatea acestui principiu. Pentru a-l admite integral ne mai trebuie o nouă supoziție: aceea a quantei-timp. Cu alte cuvinte, individualitatea totală a unui corpuscul dat nu este posibilă numai cu supoziția quantei energie, materie, radiație, etc. O determinare mai precisă, un parametru în plus, ne poate fi oferit de supoziția unui spațiu el însuși cuantificat. În fine determinarea ultimă ne poate fi oferită presupunând un nou parametru, acel al cuantificării timpului. Cuantificarea timpului este ultima resursă pe care o avem pentru a determina individualitatea concretă a unei particule materiale date.

Ne mai rămâne să întrebuițăm în sensul vederilor noastre, noțiunea de operator matematic. Am văzut concepțiile la care au ajuns unii epistemologi privitor la această curioasă ființă matematică. Operatorul matematic poate înlocui, în operațiunile de calcul, o realitate prin o altă realitate. Pe de o parte avem realitatea concretă a cantității, pe de altă parte avem idealitatea am spune a funcțiunii pure. Operatorul matematic poate înfăptui minunea de a trece din planul realului în planul posibilului. Am văzut modul cum Schrödinger, de pildă, înlocuia compozantele mișcării

(p_x, p_y, p_z) prin funcțiuni operatorii ca $-\frac{\hbar}{2\pi i}$ etc. Dar ceea ce

poate fi prevăzut, cu multă certitudine este posibilitatea ca întrebuițarea unui operator matematic, în mod constant, adică în toate compartimentele calculului, să desvăluie drumul unor apariții experimentale. Dacă deci e de natura operatorului de a trece dela real la posibil, stă în însăși întrebuițarea lui puțința inversă de a trece dela posibil la real.

Facem toate aceste considerațiuni cu o țintă precisă. Aceea de a aduce în cercul atenției cercetătorilor posibilitatea instituirii unui operator de această natură care să înlocuiască, în toate formulele mecanicii quantice, oriunde elementul timp este prezent, cantitatea operantă pură prin imaginea unei funcționălități temporale în care timpul să poată fi introdus ca o cantitate granulară, quantică, funcțională, cu multiple aspecte vectoriale, cu o înfățișare mai aproape de natura energiei decât de aceea a unei dimensiuni abstracte. Este într'adevăr ciudat cum pentru o viziune parțială a fenomenelor, curiozitatea sau ingeniozitatea științifică nu s'a grăbit să lege noțiunea de quantă de natura spațiului subîntins de o mărime quantică, nici de aceea de timp quantic în care se petrece emisiunea granulară quantică. Iată de ce considerăm expresia noastră *h.T.N.* drept un operator cu proprietatea de a ne trece din real în posibil și de a ne reîntoarce apoi din posibilul mental într'un real verificabil. Inclinașăm să credem că toate elementele operatorului nostru pot fi determinate experimental. Primul din ele, constanta *h* poate fi documentată, egală numeric cu constanta Planck. Dacă aplicarea concretă ar suferi eșecuri, propunem o determinare experimentală a lui *h*, identică determinării experimentale făcută pentru constanta Planck, ținând doar seamă de cadrul diferit al elementelor respective ale calculului. Dar necesitatea viziunii noastre merge și mai în adânc. Noi atribuim fiecărui element corpuscular matca unui quant spațial identic valorii corpusculului dat. Dar corpusculul dat e vehiculat de o undă sau crează o undă a sa, conform concepțiilor noi despre raportul complementar dintre undă și corpuscul. Și atunci viziunea noastră se rotunjește uimitor. Corpusculul în ceea ce privește energia sa e determinat de quantul său principal, în ceea ce privește poziția e determinat de quantul spațial, iar în ceea ce privește frecvența undei sale conjugate e determinat de quantul său temporal. Cu alte cuvinte, prezența fenomenelor de ritm ale oricărui

unde este determinată de quantul-timp corespunzător. Emisia energetică determină lungimea undei, emisia quantică temporală îi poate determina structura și frecvența.

Dacă aplicăm acum teoria noastră la principiul incertitudinii vom constata următoarele:

Principiul incertitudinii pleacă dela două ordine diferite de fapte. Mai întâi este problema observării însăși, problemă care pune în discuție marginile posibile ale cunoașterii, mai precis ale putinței noastre de constatare. In acest domeniu vom avea deci, în mod fatal o eroare de observație, traductibilă printr'o mărime pe care Heisenberg o numește Δ și o face de ordinul lui h ($\sim h$) fie că e vorba de câtimea reprezentând poziția, fie că e vorba de o câtime reprezentând impulsul. Am văzut pe de altă parte că în determinarea lui h intrau elemente de natură ondulatorie, cum sunt perioada și lungimea de undă. Ce reprezintă, pe de altă parte, noțiunile de poziție și de impuls? Noi am discutat mai înainte aceste lucruri și am găsit, în mod firesc, că din noțiunea de poziție reiese noțiunea de timp dar că matematic, poziția poate fi determinată de două sau mai multe numere cu indici diferiți pentru coordonate diferite. Dacă, de pildă, un punct material sau ideal se deplasează numai în direcția lui x (axa x -ilor) vom avea numere diferite pentru același coordonat, dacă însă deplasarea se face pentru plan sau spațiu, în forme varii, coordonatele vor fi două sau trei. In aceste expresii simple de funcție pentru o singură valoare ($d = (f) x$ de pildă) sau de valori multiple ($d = (f) x, y$) nu întrebuițăm decât câtimi simple, operante, dimensiuni spațiale. Avem de aface cu o funcție dar nu avem de aface cu o mișcare; e geometrie dar nu e mecanică. Un corpuscul material nu are numai o determinare de poziție ci și o determinare de energie, de impuls. Problema nu se pune pentru noi astfel: Un quant-energie reprezintă forma elementară, ultimă pe care o posedă o câtime materială de a acționa într'un grad elementar de libertate. Știm că saltul de pe o orbită pe alta, în sistemul atomic al lui Bohr se face urmând tocmai legea acestui quant de energie. Știm de asemeni că un foton, adică un quant-lumină, sau un magneton, quant-magnetic, etc. reprezintă energia cu care se mișcă sau acționează elementele respective, mișcare care constituie, în forma ei elementară și ultimă, gradul elementar de libertate al

corpusculului dat. Dar cu aceasta suntem de abia în perspectiva fizice corpusculare. Fizica ondulatorie pretinde să se asocieze fiecărui corpuscul nu numai sistemelor corpusculare complexe, o undă anumită adică o anumită perturbare mecanică, energetică, magnetică, etc. a câmpului dat. Nu vedem ce ar însemna câmpul acesta, dacă nu mai admitem prezența eterului și dacă imaginea undei nu o putem lega de o matcă materială în care s'ar petrece. Nu ne rămâne decât să înlocuim imaginea câmpului gol de sens prin aceea a unui spațiu substanțial, fără a stărui ce fel de substanță sui-generis este spațiul. Dar în acest caz porțiunea elementară de spațiu în care un corpuscul își realizează unda sa proprie este un quant-spațiu.

Cu aceasta însă viziunea tot nu se lămurește nici nu se rotunjește prea mulțumitor. Pentrucă «realizăm» mintal prezența corpusculului, săritura sa, variația sa ondoliformă, etc. dar nu ni se spune cât ține săritura, în ce condițiuni temporale se petrece unduirea, etc.? Și atunci propunem o rotunjire a viziunii în felul următor; Un quant fizic este o câtime elementară materială, cu o energie elementară v , cu un moment inițial (t_1) și final (t_2) al mișcării elementare (t_1-t_2) sau (t_1+t_2) determinat printr'un sistem de 2 sau de 4 numere quantice, subîntinzând un spațiu elementar determinat de variația câmpului ondoliform al fiecărui corpuscul dat.

Cu alte cuvinte, la definiția quantei, în care intra inițial numai energia, în care a intrat apoi poziția, impulsul, numărul lui Sommerfeld, al lui Landé și «spinul», noi adăugăm spațiul-quant elementar și timpul-quant în care are loc modificarea ondoliformă sau săritura sau emisiunea quantică.

Se vede de aci un lucru simplu: Că fiecare corpuscul își făurește, își țese un timp al său; fiecare sistem corpuscular își constituie un alt timp al său. Dacă există o undă de probabilitate, medie a undelor complexe ale unui sistem dat, unda ψ , va exista numai ca expresie matematică, ființă matematică cum este și ψ , o undă probabilitară a timpului-sistem, formată din timpii elementelor care constituiesc sistemul, integrală a acestor timpii, pe care o vom numi unda θ .

Ni se pare că suntem pe punctul teoretic situat la confluența mirărilor, punct din care putem încerca lămurirea nelămuririlor

de ieri. Am schițat astfel împăcarea pe care teoria noastră o aduce principiului de incertitudine. Determinarea lui p poate aduce indeterminarea lui q numai în cazul când vom continua să neglijăm prezența reală a quantului-spațiu. Rămâne în sarcina matematicienilor să introducă operatorul temporal, să inventeze altul și să constate dacă noi am greșit sau am avut dreptate.

O altă verificare curioasă pe care o propunem atenției matematicienilor este perspectiva nouă pe care o capătă scandalul matematic al legii non-comutativității din calcul matrițial al lui Heisenberg. Deși valorile matematice-cantitative sunt aceleași, există totuși non-comutativitate în produs ($pq - qp$). Nu știm în ce măsură a fost explicat fenomenul. El era însă constatat ca real și era pus în seama valorilor diferite ce rezultă din tabelul cu două intrări al lui Heisenberg. Din tabelul lui Heisenberg era o relatare temporală făcută în termeni extra temporali. Valorile observate nu sunt comutative pentru că sunt supuse unei variații interioare ce nu rezultă din ele înșile, dar care pot fi puse în evidență prin introducerea unui operator care să transforme variația posibilă în reală (pentru calcul) sau variația reală în posibilă (pentru observator).

Am văzut de asemeni cum introducerea noțiunii noastre de quant-timp lămură ciudățenia logică din principiul lui Pauli. Noțiunea noastră are caracterul deci de a nu dărâma nimic dar a explica totul. Ni se pare că ultima și cea mai cuprinzătoare viziune pe care ne-o mijlocește este aceia a împăcării definitive dintre fizica ondulatorie și fizica corpusculară. Și anume că toate fenomenele de undă sunt datorate timpului și se explică în structura lor intimă prin prezența quantului-timp, în vreme ce toate fenomenele corpusculare au la bază quantificarea energetică și cea spațială.

Nu am crezut necesar să ne investim studiul acesta cu armatura complicată și aridă a exprimărilor și a verificărilor matematice, cu lungi discuțiuni și laborioase demonstrații. O vom face poate cu o altă ocazie sau vom aștepta să fie făcută de alții cu mai temeinică pregătire decât a noastră în acest domeniu. Noi nu am voit decât să prezentăm lumii savante o intuiție sau o viziune, născută dintr'o îndelungată meditare și cercetare a problematicei microfizice actuale.

Consecințele epistemologice și metafizice ce decurg din verificarea adevărului supoziției noastre pot fi incalculabile. Toată viziunea timpului trebuie radical schimbată. Odată cu ea, schimbată se cere și viziunea largă despre evoluție și aceia despre istorie. Introducerea noțiunii noi de ritm ca element structural al timpului a și constituit pentru noi prilejul unei aplicări la fenomenul istoric. (Vezi: Fenomenologia ritmurilor istorice. « Gândirea », Decembrie 1941) articol în care anunțam posibilitatea unei teorii a cuantificării spațiului și a timpului. Prima profeție s'a realizat în lucrarea amintită a unui matematician român (d. P. Puiu). A doua a fost încercată în cuprinsul acestor pagini. Iar critica științifică de mâine va decide.

PETRU P. IONESCU

CÂNTECELE SINGURĂȚĂII

IX

Nu încerc să te desmierd mai mult
Frunte firavă a cerului.
Cântecul meu, ca inima fierului
Frământă, 'n el un surd tumult.

Legenda noastră se desprinde, ștearsă,
Ca zugrăveala de un vechi altar.
Mai stăruie numai un semn amar
Ca un blestem, ca o pedeapsă.

Intreaga lumii îngenunchere
Culeasă-i în metania mea.
Rugi, flori și imnuri n'ar veghea
Mai viu nestinsa ta putere.

Ne risipim acum și unul și-altul
Cu mult departe dincolo de chip.
In jos, cu vântul, tu, înspre nisip, —
Eu, cu nisipul viscolind înaltul.

X

Simt cum te-apropii, înaltă ca lumina,
Tu singura mea sete de senin.
In sânge, mustu-aceluiasi ciorchin
La fel ne șerpuie tulpina.

Un viŃor sau o adiere doar
 Ne strânge sborul frunzelor, mănunchi.
 Ți-e lujer mâna și nu e genunchi
 Acest rotund suiș de chihlimbar.

Posac și frânt, nu ți-am simțit aproape
 Foșnetul trupului ca de alun
 Și-acuma în neștire te adun,
 Din vânt, din murmur, din lumini, din ape.

XI

Trec amăgit prin argintia zi
 Ca printr'o limpede dumbravă.
 În jur cad bulgări de zăbavă
 Ca fructe seci din pomi târzii.

Dar cine te-ar mai fi desprins
 Din înoptata ta rugină,
 Ceas neurzit, viu, în lumină,
 În care totuși arzi, aprins?

Supusa seară
 Ți-ar mai fi strâns, ca pe-un regesc
 Epitalam, vibrați ce cresc
 Acum în melodia-ți clară?

Sau cântecul, el, înșoritul,
 Ca un domol suiș pe creste
 Cu frunți de zare, el nu este
 Cel care-ți poartă nesfârșitul?

Sub smalt cresc oarbe, fără fund,
 Adâncuri văduve de zori.
 Veștede umbre, uneori.
 Din ele până sus pătrund.

XII

O, acest nesfârșit și rece ceas
Al înnoptării fără țărni cu zori,
Această vale-a plângerii ce, uneori,
Cu vuiet stins mă cere ca un glas !

Voi, îngerii mei dragi, de ce plecați, —
Au nu v'am ospătat cum trebuia ?
Dacă pădurea morții nu vuia
E-adevărat că nu mă părăseați ?

Lumină, tu, pe care te-am cântat
Și înspre cer ca pe un steag te-am fâlfâit,
Semeț și dârz, în orice răsărit, —
Și tu, o, sora mea, ai înnoptat !

În ora stearpă, fără zori și îngeri,
În noaptea asta rece, de pământ,
Atât am mai rămas : un aspru vânt
Vuind peste păduri și văi cu plângeri.

AUREL CHIRESCU

OM, NATURĂ ȘI DUMNEZEU ÎN PLASTICA ROMÂNEASCĂ

Intr'o scrisoare publică adresată prietenului său Pablo Picasso, criticul de artă Eugenio D'Ors observa că Picasso este poate singurul dintre pictorii contemporani care n'a adus măcar un copac în tablourile sale. Pe temeiul acestei observații, criticul pune diagnosticul de anti-naturalism artei lui Picasso.

Dacă privim tablourile pictorilor români observăm că ceea ce predomină la ei este tocmai natura, cu peisajele, fructele și florile ei. Pictura românească modernă nu a dat niciun mare portretist, care să adâncească și să exprime drama omului din înfățișările chipului său. Artă noastră e foarte săracă în tot ce este arătate omenească. Cultul frumuseții trupești ca oglindire a celei sufletești, atât de tipic artei antice grecești, sau cultul chipului omenesc, ca scenă a dramei metafizice dintre lumea noastră și cealaltă, — nu sunt în obișnuința pictorilor și sculptorilor români. Și totuși acești artiști incăpabili de a sugera măcar psihologia evidentă a unor personaje — îndeletnicire pe care de altfel nici nu o caută — excelează în a conferi florilor stările și nuanțele sufletului omenesc și a da peisajului o măreție cu duh de baladă medievală. Paradoxul acesta aparent continuă și când privim unele naturi moarte ale pictorilor acum maturi, formați mai toți la școala franceză, ca de altfel și înaintașii lor. Picturile lor sunt adevărate sărbători cromatice, date de niște rafinați și totuși duri boeri de țară. De unde atâta rafinament atribuit unor obiecte depărtate de viața orașului în care trăesc și unde unii dintr'înșii își duc greutatea, iar alții mizeriile? Să fie oare numai o înrăurire a lui Cézanne și

Matisse sau a pictorilor legați de aceștia ? Dar de ce nu i-a influențat hotărîtor și Picasso, anti-naturalistul, pictorul compozițiilor cu oameni sau cu umbre geometrizzante ale vieții citadine ? Sau psihologismul, adesea îndreptat spre patologic, al expresionismului ? Adevărul este că arta românească, departe de a fi săracă sau izolată de restul lumii, are alte izvoare și alte corespondențe cu arta anumitor culturi și mai ales stadii de cultură.

O caracterizăm dintru început: arta românească este profund legată de viața în natură și de gândul la nemurirea sufletului. Așa dar, o *Weltanschauung* naturistă și creștină, pe care trebuie să o lămurim pentru a vedea specificul ei. E vorba, vom vedea, de acea armonie între natură și Dumnezeu, de acea împlinire organică, pe care nu trebuie să o confundăm cu naturalismul, lipsit de lumina dumnezeiască, dar nici cu dramatismul metafizic al omului, la care noi nu am ajuns încă în artă.

Până la a treia decadă din secolul al XIX-lea, neamul românesc a trăit, din pricina condițiilor proprii istoriei sale, fără legături prea dese și regulate cu Apusul european. Viața patriarhală dusă până atunci de boierii și țărani români — în genere, crescători de vite, cultivatori de pământ și, din pricina împrejurărilor, mari luptători creștini împotriva Turcilor, dar și a vecinilor deosebiți și ca sânge, iar în multe privinți și ca spiritualitate, vecini care le râvneau bogățiile și le țineau de rău apriga și dârza dorință de neatârnavă — nu a fost, totuși, așa de simplă și de izolată, cum s'a crezut uneori. Domnitorii și boierii aveau palate și case, pe care încă din secolul al XV-lea știm că le împodobeau cu picturi zugravii formați în deobște în mănăstirile țării, adevărate centre de cultură pe atunci, zugravi pe care un domnitor ca Alexandru cel Bun îi răsplătește, pe la 1415, cu dărnicie pentru a-i picta nu numai biserici, — ceea ce se făcea atât de curent și în secolul precedent, când țările românești trec la o viață superior organizată, ca State — dar și o casă și un pridvor.

Din nefericire, în materie de plastică, trecutul ne-a păstrat aproape numai picturi religioase pe pereții interiori, iar uneori — în Moldova — și exteriori ai numeroaselor biserici și mănăstiri, ale căror arhitectură de stil bizantin primise — în Moldova — influențe gotice, iar — în Muntenia și Oltenia — influențe italienești, dând totuși naștere la o sinteză proprie, a cărei unitate o

recunoști dela stilul măreț, dar sobru și dela silueta sveltă, cu elemente atât de ritmate și armonioase, al bisericilor lui Ștefan cel Mare la stilul înflorat și luminos al lui Constantin Brâncoveanu.

Timp de aproape cinci sute de ani, până în secolul al XIX-lea, arhitectura și pictura sunt stăpânite de spiritualitatea acelei Rome de Răsărit care a fost Byzanțul, ca de altfel întreaga cultură. Totuși, în această viziune constantă variantele și nuanțele abundă, fie sub imboldul artei populare, mai apropiată de viața în natură decât de canoanele bisericesti, fie prin mijlocirea atâtor meșteri care aduc cunoștințe sau măcar amintiri din artele și meșteșugurile Occidentului. Dacă frescele mai vechi, pe care le deducem după acelea dela Biserica Domnească din Argeș și după unele care par să fie chiar de pe vremea lui Ștefan cel Mare sunt mai grave și mai închise, acelea dela Voronețul Bucovinei și din Golia Iașilor evoluiază către un rafinament coloristic, care are de sigur ceva din tonalitatea subtilă și blândă a covoarelor orientale, dar și din puritatea serafică a lui Fra Angelico. Frescele Mănăstirilor din Bucovina sunt mai apropiate de natură și de Dumnezeu chiar decât acelea dela Camposanto din Pisa, deși poate mai puțin dramatice. Episoadele Bibliei se văd pe pereții interiori și exteriori ai acestor locașuri sfinte și se eitesc nu cu ochi înfrigați, ci cu unii deprinși să simtă urma lui Dumnezeu în orice frumusețe a naturii și să simtă cerul în orice albastru diafan și gingaș.

Se știe că stilul bizantin disprețuește carnalul, formele și volumele materiale sau expresiile neesențiale. El înfățișează pe oameni sub aspectul lor hieratic și esențial, așa cum s'ar prezenta în fața lui Dumnezeu, deci într'o statică ținută, cât mai austeră și mai abstractă. Frescele acestea sunt adevărate compoziții decorative, lipsite de volum și adâncime, dar cu suprafețele admirabil ritmate prin liniile grațios arcuite. Dar dacă voluptatea trupească este alungată din ele și doar adâncile priviri ale chipului își mai amintesc vag și cu înseninată tristețe de lumea noastră, în schimb veștmintele bogat împodobite, cu motive florale, colorate în armonii de grădini orientale, amintesc încă de natura cea mai puțin supusă stricăciunii decât omul. Unele icoane țărănești — tipice pentru credința greco-ortodoxă — vor face să crească din trupul lui Isus vița dătătoare de roade și vin, simbolizând taina euharistiei și interpretând astfel plastic nu numai anumite materiale folclorice și o veche legendă

românească, dar însuși motivul capital al viziunii poporului acesta de obârșie daco-romană și de religie greco-ortodoxă: natura și elementele ei înțelese ca o creație dumnezeiască. Pe această observație — întemeiată firește nu numai pe această icoană — susținem noi că, spre deosebire de alte neamuri și culturi, spiritualitatea ca și viziunea estetică românească ierarhizează natura drept superioară omului, iar pe Dumnezeu, firește, suveranul absolut al amândorora. Pe când marile culturi și civilizații orânduiesc pe om deasupra naturii, făcând din el centrul existenței, cultura și arta românească îl înfățișează când înfrățit cu natura, parte integrantă din ea, când mai pieritor și mai firav decât ea. De aici, imense consecințe pentru filosofia artei românești.

Viziunea bizantină din frescele bisericilor noastre — mai ales din interesantele portrete ale ctitorilor — reduce materia omenească sau elementul trupesc, dar îngăduie naturii să se arate prin coloritul ei luxuriant și prin formele stilizate ale florilor, pe care veșmintele nobililor și evlavioșilor ctitori le duc — transfigurate — în fața lui Dumnezeu. Portrete în fond abstracte, căci numai sufletul omenesc și duhul naturii vegetale se exprimă, iar nu trăsăturile individuale și drama personală, sau, când e vorba de flori, materialitatea lor pieritoare.

Dar nu numai arta cultă din biserici și din pierdutele clădiri domnești și boierești stiliza natura și ocolea trupescul. Toată arta populară — cu moșteniri străvechi și participând la arii de răspândire adesea mult mai întinse decât granițele de azi ale poporului român, dar avându-și, totuși, îmbinări dominante și caractere frecvente ce-i determină specificitatea — nu este decât expresia simbolică a comuniunii cu natura, pe care artistul mulțimilor anonime o transpune din necesități interioare. Probabil sub disciplina austeră și totuși inspiratoare a stilului bizantin, în care s'au contopit odinioară Asia cu Europa greacă și romană, dar și sub înrăurirea unor pilde venind dela strămoșii traci, ce-și împodobeau ceramica cu splendide motive geometrice, prezente în conformațiile naturii, arta populară exprimă esențele naturii, fără a reproduce a avea diferitele-i arătări. Stilizarea păstrează și rezumă structura obiectelor și arătărilor din natură, redă ritmica orânduiri lor, iar prin coloritul viu, fraged și spontan se exprimă însăși viața deplină a firii. Omul este prezent în această stilizare, care este o

operație de abstractizare și sinteză, inspirată și călăuzită tot de procedeele naturii. Omul se supune naturii, simțind în marile și creatoarele-i indicații însăși voia lui Dumnezeu.

Putem spune că Românul își exprimă sentimentele, cântând florile și își intuește soarta, privind codrul. Un fel de simțământ magic față de materie și de formele ei face pe artiștii poporului să întrunească — pe un același plan de realitate estetică — lumi și viziuni deosebite, exact cum se petrece și cu poezia, căreia procedeul mitic îi îngăduie să contopească — pe același plan simbolic — lumi și experiențe atât de deosebite, dar care se încrucișează în viața fluidă și oarecum restrânsă a poporului, crescând ca un vis colectiv. Ceramica noastră are și astăzi flori vii și strălucitoare, stilizate cu o spontaneitate și o frăgezime adevărat naive, la fel ca acelea de pe scoarțele țărănești. De altfel, în unitatea ei, și arta populară cunoaște variante și îndrumări deosebite ca și vechea arhitectură cultă. Pe când în Oltenia scoarțele — adesea cu un blând și dulce fond verde — înfățișează arbori, frunze și flori, redându-le rotunjimea și arcurile, prezente în tot stilul bizantin ce-și are arcul drept formă caracteristică, precum goticul ogiva și unghiurile ascuțite —, în Basarabia, fondul scoarțelor este de un negru profund și dens ca pământul însuși, iar formele nu mai sunt rotunjite, ci dimpotrivă unghiulare, stilizarea florilor și a uneltelor de lucru mergând spre un geometrism mai abstract. Dar și într-o regiune, și în cealaltă figurile omenești și acelea ale unor animale domestice, când se ivesc, sunt stilizate liniar ca niște siluete de păpuși și jucării. Frunza este redată mai concret decât omul și aici. Și totuși omul care singur lucrează olăria smălțuită, cioplește și încrestează lemnul, țese covoarele și colorează icoanele, uneori pe sticlă, nu este absent. Dar el își exprimă sentimentele și viziunile tocmai prin florile și frunzele ce le stilizează, prin colorile acelea vii ca și el, dar cu nuanțe uneori triste, alteori pline de nădejde, mai totdeauna duioase.

Când în secolul al XIX-lea — după aproape cinci sute de ani de exprimare într-o astfel de artă naturalistă și creștină — poporul român trece deadreptul la noua viață europeană, arta europeană însăși suferă o mare prefacere. Secolul al XIX-lea este secolul peisajului, pe care îl cultivă în aspectele-i fugarnice și subtile impresionistii; în aspectu-i paradiziac visătorul Corot; iar în mă-

reața și complexa-i realitate Courbet, pictorul legat de pământ în cel mai natural mod. Părăsind atelierile, pictorii găsesc în aerul liber o feerie cromatică, pe care o înregistrează liric, contopind în fugărnicia coloritului, mereu schimbat de lumina suverană, copaci și flori, mări și ceruri, reflexe solare și spontaneități vegetale. Naturile moarte devin acorduri muzicale, obiectele pierzându-și individualitatea, spre a căpăta o funcție de componente cromatice. Lirismul și muzicalitatea coloristică predomină, ca și în sânul naturii, unde fiecare fragment își are rosturile și acordurile lui.

Depășind impresionismul, Cézanne ridică peisajul, natura moartă și portretul la un lirism cosmic, care se întrupează sau se construște într'o ordine bogată în reflexe de culoare și statornică structural, asemeni naturii. Eugenio D'Ors observă foarte semnificativ că portretele lui Cézanne, ca și naturile moarte, sunt, în fond, adevărate peisaje. Este greu de ghicit dintre jucătorii de cărți cine pierde și cine câștigă. Ochii tânărului cu cap de mort nu trădează nicio gândire și niciun vis. Iar între individualitatea bărbaților sau femeilor care se scaldă și arborii aflați împreună cu ei nu există nicio diferență, observă tot criticul spaniol; ba, mai mult, Cézanne neglijează — în ceea ce este spirit sau conturare ce descoperă spiritul — ceea ce poate separa « un om de un brad, un brad de un zid, un zid de un nor ». E vorba, așadar, de acea legătură a omului cu peisajul, a înfrățirii cu natura, pe care am semnalat-o — de sigur în forme mai primitive, mai rudimentare — în arta populară românească — în perspectiva mitică a poeziei și chiar în ornamentația frescelor bizantine.

Pictura română cultă se formează în secolul trecut sub înfrăurirea directă a străinătății. La începutul secolului, Asaky studiază la Roma arheologia și pictura, trecând și prin atelierul lui Canova. George Tătărescu studiază între 1845 și 1852 în Italia și la Paris, iar Theodor Aman își completează și el pe la 1851 studiile cu unii continuatori ai clasicismului lui David, care ca și Ingres va influența primele decade ale artelor moderne românești, ce va cultiva clasicismul savant și portretizările academice, căutând prin Tătărescu să schimbe până și în biserici stilul bizantin cu cel concret și în parte carnal al Renașterii. Legătura cu tradiția pare ruptă cu totul. Și poate așa ar fi fost dacă însăși străinătatea, în special arta franceză, nu ar fi alungat pe artist din atelier în aerul liber, care-i revelează

bogăția și forța plastică a naturii. Nicolae Grigorescu, după ce urmase oarecum tendința realistă a lui Tătăreanu în pictura bisericească, pictând interiorul Mănăstirii Agapia, găsește în Franța, unde pleacă în 1862, îndrumarea spre peisaj. Școala dela Barbizon, inspirată de opera englezului Constable, creează peisajul intim și îi prilejuește Românelui Grigorescu să-și regăsească legătura cu natura. Iar neîntrecutul Andreescu, care cunoștea prefacerile naturalismului în impresionism, se află în 1879 la Paris, dar calea acestui artist care va muri, tânăr, peste trei ani fusese statornicită potrivit caracterului său. Luchian, cel mai de seamă pictor român, și Petrașcu, cel mai de seamă din cei în viață, și-au completat studiile la München și apoi în Franța, deci mai ales la Paris unde pictorul Theodor Pallady sau sculptorul Constantin Brâncuși își vor avea ateliere. Contactul cu străinătatea, direct și indirect, a rămas o necesitate pentru artiștii români.

Totuși, dincolo de influențele atât de însemnate ale școalelor și curentelor europene, pictorii și sculptorii noștri au selecționat potrivit firii și viziunii proprii românești. Grigorescu s'a ferit de naturalismul servil, dar și de destrămarea completă a structurii realității, întreprinsă de impresionism. Viziunile sale exprimă totul din depărtarea drumurilor de țară, iar oamenii săi răsar cu chipuri surzătoare ca ale florilor, contopiți într'un convenționalism idilic, care nu este străin poeziei populare, de sigur mai complexă și mai adâncă. Din naturalismul uneori exterior al școlii franceze și impresionismul prea dinamic, Andreescu alege înfățișarea solidă și totuși vibrantă a peisajului, anticipând, cu superioritate, după cum a observat criticul Lassaigne, pe Utrillo. Spontaneitatea cromatică și siguranța constructivă ale acestui excepțional artist, mort la 32 de ani, se lămuresc prin înăscuta-i legare nu numai de arătările naturii, dar și de suflul ei.

Aceasta se va vedea mai exemplar încă în opera celui mai tipic pictor român, Ștefan Luchian (mort în 1916, la 47 de ani), în ale cărui flori vii, calde, strălucitoare reapare luciul consistent și viu al smalțului din ceramica populară, precum și intensitatea sentimentului românesc față de natura, în al cărei sens pictorul este deplin conștient că lucrează. « Natura nu trebuie să o imiți, nici să o copiezi, trebuie să lucrezi în felul ei » mărturisea Luchian, ale cărui flori și peisaje, ba chiar și chipuri omenești exprimă profunde

stări sufletești, melancolia, tristețea, dorul, ardoarea, nădejdea. Mai aspru, poate și mai diferențiat cromatic și mai rafinat în acorduri, George Petrașcu continuă strălucirea emaliată a lui Luchian, dar formele sunt mai plastice, mai construite, așa cum căuta și Cézanne, prin acea mult discutată voință de a compune, de a construi. Petrașcu nu are poate forța constructivă a marelui pictor francez, care disciplinează natura după o viziune spirituală proprie, chiar dacă fecundată tot de arătările naturii, dar în schimb cuprind armonii mai firești, străluciri minerale, de nestemate orientale, reflexe bătrânești, îmbinări statornicite parcă de când e lumea. În peisaje și în unele interioare rafinata bogăție cromatică dobândește o măreție tragică, poate datorită simțământului că obiectele au prea multă viață față de o biată viață de om, așa cum și codrul se arată omului trecător. Dacă Luchian vorbește mai deadreptul și mai cald sufletului nostru, dacă Petrașcu fascinează cu un cadru de poveste măreață, Theodor Pallady, al treilea mare colorist, moldovean ca și ceilalți doi, pe când Grigorescu și Andreescu sunt munteni, exprimă surdinizat, prin tonalități și nuanțe prețios îmbinate, melancolia regiunii sale.

Pildele ar putea continua cu pictorii români maturi și tineri, mai toți meșteri în peisaje, naturi moarte și flori, unii din ei personalități evolute, având știința tehnicei străine, dar și accente și chiar însușiri proprii. Ne vom mai opri la un singur nume, sculptorul Constantin Brâncuși. Pentru mulți necunoscători, și astăzi Brâncuși este un revoluționar, depărtat de orice tradiție. Adevărul este că în abstracțiile sculpturale ale lui se exprimă străvechea legătură a Românului cu stâncile și pietrele, ce-și au formele impuse de fatalitatea geologică și nu de om. Disprețul său pentru nuduri și portrete și, în genere, pentru înfățișarea concretă a omului este în spiritul religios greco-ortodox, care oprește facerea de chip cioplit și mai ales idolatrizarea omului de către om. Concurând forța și frumusețea naturii, Brâncuși se armonizează cu natura, însuflețind-o în parte, iar în parte lăsându-se însuflețit de ea. El nu face decât să șlefuiască piatra, așa cum o șlefuesc vânturile, apele și veacurile, lăsând adesea forme perfecte, geometrii sugestive, suprafețe sensuale — obiecte despre care nu putem ști dacă sunt produsul naturii sau al activității omenești, — asemeni aceluia straniu obiect care stârnește dialectica dialogului lui Valéry, « Eu-

palinos ». Iar când lucrează în lemn, sculptorul îi urmează fibrele și uscăciunea, ca și făcătorii de troițe din Oltenia lui. În metal, el va mângâia și mai fin suprafețele și va realiza perfecții geometrice, căci, alături de țaran, în Brâncuși se trezește și artizanul, meșteșugarul român atât de priceput în tehnica aceea care nu înfruntă natura, ci îi urmează sugestiile și procedeele. Un alt sculptor, Paciurea, inspirat de impresionismul lui Rodin, precum alții sunt de arhitectonica sculpturală, de constructivismul bourdellian, a căutat să materializeze imagina bizantină a madonei, reluând legătura cu spiritualitatea trecutului.

Din cele arătate aici, am schițat, aproape involuntar, povestea formării artei culte românești, în funcție de tendința vechii arte populare și bisericești de a stiliza — cu toată însuflețirea și viața, găsită și în ele, dar și în artist — obiectele și arătările din natura, cu care omul dela noi se armonizează, uneori supunându-i-se creștinește, alteori urmărindu-i aproape magic procedeele și iscusințele. Vechile tendințe ale artei populare românești și-au găsit în secolul al XIX-lea — secolul peisajului — calea firească, datorită Europei. Dar a unei Europe care ea însăși se înapoia, din nevoie de vitalizare și împlinire, la aceleași izvoare lângă care Românii trăiseră până mai pe atunci, fiind gata să le uite.

Este nespus de grăitor faptul că după încercările clasicizante — mai precis academice — ale primilor pictori din secolul trecut și care nu s'au dovedit creatori deosebiți, pictorii români și-au găsit vocația în peisaj, în naturi moarte și flori, iar nu în portretul semnificativ, în nudul sensual, în marile compoziții simbolice. Din concepțiile, tehnicile și motivele plurale ale artei moderne europene, Românii și-au ales doar ceea ce convenea firii și îndelungatei lor experiențe și viziuni de oameni ai naturii, ai pământului, ai florilor, obținând în câteva decade realizări uimitoare.

Și le-au obținut pentru că și astăzi artiștii noștri pictează, în fond, scoarțe, caută lucirea smalțului ca vechii olari și cioplesc pietre și lemne, parcă acum desprinse din puternicul și răscolitorul duh al naturii. Pictăm scoarțe chiar și în tablourile în ulei; cântăm frunza verde chiar când facem aquarele; ne înțelegem cu elementarul naturii chiar și când dăltuim suprafețele unei pietre.

Des-umanizarea artei occidentale și trecerea ei spre un primitivism apropiat de natură a priit artiștilor români, care altfel nu

s'ar fi realizat așa de temeinic și de repede. Incrucișarea aceasta în cultul pentru peisaj și pentru natură al secolului al XIX-lea a fost nespus de creatoare pentru toate popoarele. Pentru noi a fost însă vitală, ea fiind singura cale de dezvoltare organică și amplă. Fără acest cult, artiștii români ar fi fost siliți să rupă cu spiritualitatea trecutului, așa cum și începuseră primii academiști, stăruiți în concepții și viziuni mai puțin aderente lor, sau ar fi trecândaceastă spiritualitate, exprimând-o minor și firav, lipsiți de marile și rafinatele învățăminte morale și tehnice ale artei apusene.

Istoria culturii române cunoaște unele fericite momente de umanism. Dar în artele plastice, neamul românesc nu a depășit cu adevărat stadiul natural pentru cel umanist, trecerea la stilul bizantin făcându-se peste om, peste integralitatea lui concretă. Dela stilizarea naturii la stilizarea spiritualității, dela imaginația populară la cea cult bizantină, iată extremele între care a pendulat arta noastră timp de cinci sute de ani, deci până în secolul trecut. Până în secolul peisajului și al contactului nostru intens cu Apusul, când naturismul acesta, încărcat de conținuturi magice, s'a realizat într'o artă familiară lui.

Secolul al XX-lea, socotit acela al compoziției și al constructivismului, nu a găsit același răspuns din partea artiștilor români, iar când aceștia s'au manifestat în cadrul noii concepții plastice, ei au continuat să compună și să construiască în sensul naturii, cuprinsă acum în volume și spații, după cum mai înainte peisagiștii o cuprinseseră în luminozitatea și jocurile coloritului. De altfel, pentru constructivism, Românii au învățămintele naturii, precum pentru compoziție stilizările artei bizantine, care încă nu a fost îndeajuns reluată și întrebuințată ca principiu pentru noi viziuni și realizări.

Arta apuseană s'a putut des-umaniza pentru un secol sau două pentrucă timp de veacuri a cultivat omenescul în artă. Probabil că după natură și Dumnezeu, fără părăsirea acestora, ci prin inte-grarea lor în noi sinteze, omenescul va apare în inima artei române, aducând mai mult dramatism peste străvechiul și armoniosul ei lirism și obiectivând marile pasiuni, sentimente și aspirații omenești în opere monumentale, pe care plastica noastră, spre deosebire de alte arte, nu le are.

Cel puțin pentru lumea plasticii românești, rămâne adevărat că natura și Dumnezeu au predominat față de omul pe care Clasicismul helen, Renașterea și Barocul l-au așezat în centrul realității, spre deosebire de artele primitive, de cele orientale și de Evul Mediu, prin acestea din urmă putând fi mai lesne înțeleasă plastica românească, primitivă și totuși rafinată, legată de natură și totuși profund spiritualizată, deci capabilă de mari creații în cadrul artei europene de mâine.

PETRU COMARNESCU

IDILĂ BASARABĂ

Am vrut să trag dar brațul mi s'a 'nmuiat ca 'n somn
Când am văzut lupoaica șue
Pe coasta dealului că sue
Cu 'nfățișare mândră și sigură de Domn.

De Domn erau și puii roșcați pe urma ei
Și nările lor în furtună
Adulmecau un colț de lună
Pe valea presărată din când în când cu tei.

Cu tei în floare părul lor semăna și el
Și mi-am adus deodată-aminte
Că-mi atârna în gând, fierbinte,
Ca de-o ureche-această icoană, un cercel.

Cercel de aur gândul mi-am pus atunci și eu
Și-alăturat de-a ei prăsilă
Am vrut cu sângele-o idilă
Strivită la Nicopol de Turci și Dumnezeu.

FETIȚA PĂDURARULUI ȘI SF. VINERI

« — Pe creștetul dealului
Din inima-Ardealului
Ard casele-albastre
A Vinerei noastre;
La poalele lacului
Din dealul Feleacului
Ard casele 'ntr'una
De 'ntunecă luna
Prin părțile locului
Cu limbile focului,
Și pier fiii tineri
Ai văduvei Vineri
In flacăra groaznică
De moarte năpraznică ! »
Strigă dintr'odată
O gură de față
In coastele teiului
Din fața bordeiului.
Și Vinerea 'n fugă,
Pe o buturugă
Ca trasă de scripete
Se duse cu țipete
Și vuet de jale
Spre casele sale.
Și fata, iar singură,
Cât coada de lingură,
Scăpată de strigă
Venită s'o frigă

Pe mâni și pe degete,
Dă, fără să pregete,
Năvală în casă
Și schimbă și lasă
Din lucruri pe toatele
Să fie cu spatele
Intoarse spre ușa
Pe care mătușa
Iși scoase picioarele
Subțiri ca fuioarele.
Apoi speriată
Așteaptă 'ngropată
In straele moșului
Cântatul cocoșului,
Și spune că numai
Lucrează cât bruma-i
Cu mâinile-i tinere
In ziua de Vinere.

INSCRIȚIE TÂRZIE

Acolo unde stăm cu ale noastre toate
Pământ de aur este,
Și 'n el e 'nvățătura și muta lui poveste
Pe care-al nostru suflet din fundul lui o scoate.

Sta Decebal aici cu șerpii lui de-aramă
Pe steaguri și pe scuturi
Și-ai lui ostași ca râuri năvalnice de fluturi
Insuflețeau a țării de munte panoramă.

E însă 'n locul lui și-a lor domnie, nouă
Și-o altă așezare
De nume, de credință, de datini și hotare
Cu străluciri străine de lacrimi smulse nouă.

Trecutu-acela 'ntreg împovărat se duce
Ca rudele sărace,
Și jertfa lui Zamolxis Cristos acum o face
Cu trupul, nu pe vârful de lăncii, ci pe cruce.

Un împărat roman a prăbușit grămadă
A noastră rânduire
Și ne-a cerut o alta severă de oștire
Rostogolită 'n valuri semețe de cascadă.

Bătrânii noștri lupi sunt câini acum la stână
Și-a noastră 'ntreagă turmă,
Mănată de lupoaica lui costelivă 'n urmă
Iși duce 'ndurerarea ei vie prin țărână.

LUMINĂ DE AMNAR

Sămânța, pomul și cu floarea
Sunt una cu credința noastră
 Ca cicoarea
 De albastră.

Sunt rugăciunea 'naripată
A sfinților părinți ai țării
 Revărsată
 Depărtării.

E brazda care cere apă
Și pasărea care se lasă
 De se-adapă
 Lângă casă.

E cumpăna dela fântână
Și fata sau nevasta care
 Spală lână
 Colo 'n zare.

In dărnicia lor de bine
A depănat mântuitorul
 Gânduri pline
 Ca fuiorul.

N. DAVIDESCU

O FRESCĂ FOLCLORICĂ

În domeniul vieții spiritului, unul din cele mai interesante spectacole este să vezi cum deosebitele generații și personalități iau pe rând atitudini felurite față de bunurile sufletești ale acestui neam. Urmărind acest spectacol mereu schimbător, ai prilejul să-ți dai seama nu numai de plusul adus câteodată, dar și de resorturile omenești întrupate în cutare sau cutare interpret.

Istoria părerilor despre *Miorița* este ca o frescă menită să ilustreze toate atitudinile luate până acum față de patrimoniul nostru oral.

Dipticul *Alexandri - Odobescu*, de care ne-am ocupat într'un număr trecut, cuprinde virtual toată tensiunea din care treptat a crescut conștiința despre istoria și valoarea acestui reprezentativ aspect al creațiunii românești. De o parte poetul, care în chip firesc se și întreabă, — de alta scriitorul în care mijesc preocupările de știință adâncite de urmași cu alte mijloace.

Nu istoria pur narativă a interpretărilor ne interesează, dar dincolo de aceasta principiul reprezentat prin atitudinea feluriților cercetători.

În perindarea aceasta, ai câteodată satisfacții vecine cu nevoia de a scoate un strigăt de bucurie, când vezi că țâșnește, de unde te-ai aștepta mai puțin, o părere pe care de abia știința de mai târziu o confirmă. Se întâmplă uneori ca scriitorii lipsiți de notorietate să iasă din anonim printr'o idee uimitor de justă, covârșind astfel prin darul intuiției pe cercetători excepțional de înzestrați și cu o erudiție fără pereche.

Primele trei aspecte ale frescei noastre cuprind răspasul de timp dintre părerile lui *Odobescu* și apariția colecției lui *G. h. Dem. Teodorescu* (1885), de când, prin sporirea

materialului, începe o nouă fază în cercetarea folclorului nostru versificat.

Cele trei aspecte sunt reprezentate prin Hasdeu, Em. Crețulescu și I. Crăciunescu. În trinitatea aceasta, Em. Crețulescu, încadrat între doi universitari, este un necunoscut, care întâmplător a scris ceva despre *Miorița*, pe când ceilalți doi au fost profesori, unul cu însușiri geniale, cel de al doilea un zelos închinător al cărții, câtă îi fusese accesibilă. Și totuși, lăsând la o parte materialul și orientările istorice, filologice și psihologice ale profesorilor, necunoscutul acela, încadrat disparent între ei, a întrevăzut mai bine decât contemporanii și chiar decât urmașii,— într'o chestiune esențială.

* * *

Pentru felul de a vedea al lui Hasdeu în plină maturitate, prefața pusă de el în fruntea periodicului *Columna* din 1876 este un breviar programatic. El credea că istoria, lingvistica și psihologia poporană sunt « trei ramuri atât de intim legate, încât e peste putință a nu se expune cineva la cele mai grave erori de îndată ce s'ar concentra exclusiv într'una singură din ele. În starea actuală a științei, istoricul trebuie să fie lingvist și psiholog poporan, psihologul poporan trebuie să fie istoric și lingvist, lingvistul trebuie să fie psiholog poporan și istoric ».

În felul acesta de a vedea, Hasdeu era influențat de cei doi etno-psihologi ai vremii: Steinthal și Lazarus, care editau răspândita revistă *Zeitschrift für Völkerpsychologie*¹⁾.

Cei doi psihologi germani priveau problema mondial. Hasdeu își propune să privească numai problema românească, în legătură cu « popoarele așa zicând neotracice de pe peninsula balcanică ».

Față de Odobescu, Hasdeu aducea mai întâi un orizont folcloric lărgit prin contactul lui cu doi din cei mai de seamă cercetători ai vremii. La aceasta se adaugă adâncirea disciplinelor istorice și filologice. Prin el se încetățenește la noi studiul traducerilor în literatura noastră veche privitye în raporturile lor cu

¹⁾ Despre întemeierea psihologiei etnice prin Lazarus și Steinthal și despre programul și influența lor, informații critice sunt date de Carlo Sganzini în *Die Fortschritte der Völkerpsychologie von Lazarus bis Wundt* pp. 29—95.

literatura orală: *Cuvente den betrani*. Cunoaşterea limbilor slave, care pentru Odobescu era un postulat, pentru el era o rodnică realitate. Prin toate acestea, Hasdeu era chemat să aducă elemente noi în cercetarea folclorului românesc şi să dea directive altor studioşi. Prin impulsul său se formează un grup care-l ajută să adune material nu numai de literatură orală dar şi datini şi credinţe, apoi aspecte din viaţa practică, bunăoară din cea juridică. Chestionarele lui sunt o mină pentru cunoaşterea vieţii sufleteşti a poporului român. Şi ceea ce-l deosebeşte în chip fericit de unii profesionişti recenţi este că el avea pregătirea ştiinţifică necesară, care îl oprea să se mărginească la rolul diletantic de impresar coordonator.

Ca într'o nebuloasă, Hasdeu cuprindea totul. Dacă însă această nebuloasă nu s'a închegat în granitul unei lumi lămurit conturată, aceasta vine din avânturile romantice ale imaginaţiei lui, proprii vremii şi împrejurărilor în care s'a format. Sunt însă la el întrebări care depăşau vremea şi care, dincolo de erori, au dus mai departe problemele.

Slavist, romanist şi indoeuropenist în acelaşi timp, Hasdeu era dublat de un istoric. Era firesc ca, în ce priveşte *Mioriţa*, el să caute să precizeze mai întâi t i m p u l când a fost alcătuită balada.

În *Istoria critică a Românilor*, el face o deosebire între fondul străvechi al *Mioriţei* şi forma în care circulă azi. Explicarea lui este un compromis între părerile lui Odobescu şi felul propriu de a vedea. « Ca fond, după cum a demonstrat-o cu multă erudiţiune d. Odobescu, ea se urcă la anticitatea cea mai fabuloasă; ca formă însă, cel puţin în privinţa nomenclaturii nu poate fi compusă decât numai şi numai între 1350—1450, adică după descălecarea Moldovei de către Bogdan-Vodă şi înainte de cucerirea Vrancei de Ştefan cel Mare. 1350 şi 1450 sunt acei doi termeni delimitativi indispensabili, căci restrâng datul compoziţiunii formale într'un cerc riguros, căci până la 1350 nu există încă Moldova, iar după 1450 Muntenii nu mai sunt stăpâni ai Vrancei »¹⁾.

Criteriul care stă la baza acestei judecăţi nu este nou. Sub un alt aspect, l-am întâlnit şi la O d o b e s c u. El constă în a culege

¹⁾ În *Columna lui Traian*, II, p. 189: în *Istoria critică a Românilor*, vol. I, 1875, pp. 56—57.

câțiva termeni dintr' o baladă, a stabili data și locul când ei au circulat, intrând în limbă, și a scoate de aici concluzii cu privire la cronologia bucății.

Dar procedeul și concluzia se întemeiază pe o concepție falsă despre însăși natura poeziei populare. Cu alte prilejuri, după cum Odobescu, tot astfel și Hasdeu stăruie asupra caracterului de transmisiune orală a baladelor. Dar odată ce adâncești urmările acestui fel de circulație, trebuie să recunoști că din cuvinte vii în limba de astăzi a unui cântec, nu ți-e îngăduit să scoți concluzii cu privire la timpul alcătuirii lui. Și *Vrancea* și *Moldova* sunt numiri care circulă în graiul de azi. Ele pot fi deci introduse sau înlăturate din baladă de orice cântăreț; prezența lor nu face dovada unei străvechi contopiri a cuvântului, păstrat în baladă, așa cum o vie-tate dispărută e prinsă într'un chihlimbar.

Mai izbitoare încă este eroarea aceasta de metodă a lui Hasdeu când, mai târziu, din faptul că cuvântul *cioban* apare în *Miorița*, care este, în credința lui, anterioară raporturilor noastre cu Turcii, scoate concluzia că acest cuvânt nu ne-a venit dela Turci, întru cât el a pătruns în limbă într' o epocă mult mai veche ¹⁾. Eroarea de metodă se vede clar. Transmițându-se oral, poezia populară este supusă, tocmai în ceea ce privește limba, unor schimbări continue. Când vrei deci să scoți puncte de sprijin pentru cronologizare, trebuie să ții seama de împrejurarea că termenii curenți, fie chiar nume de persoane și localități, sunt elementul cel mai schimbător, mult mai puțin rezistent decât ritmul, țesătura motivelor și imaginile caracteristice.

Experiența aceasta hasdeiană ilustrează necesitatea de a căuta temeiul cronologizării nu în elemente secundare, ușor variabile, ci în tipologia vieții literare a motivului. Alte încercări ale istoricilor de mai târziu de a descifra problema originii cu mijloace proprii disciplinei lor, vor învedera și mai mult nevoia de a pași pe o cale nouă.

Din cercul lui Hasdeu pornesc și primele încercări de a cerceta *Miorița* în comparație cu literaturile populare înconjurătoare, împlinindu-se astfel un punct din programul lui Odobescu, dar împotriva rezultatelor lui.

¹⁾ *Originele păstoriei la Români*, în *Columna lui Traian*, IV, p. 103.

În contra lui *Gheorghe Panu*, care criticase *Istoria critică* a lui *Hasdeu*, pentru că afirmase cam exagerat dependența noastră de folclorul slav, publică *Tocilescu* un articol în care vrea să arate că Româniilor nu au luat numai, dar au și dat altor popoare anumite motive ¹⁾.

În primul rând *Miorița*, pe care *Tocilescu* crede că o identifică la Ruși, la Albanezi și la Greci, este pentru el o dovadă de expansiune folclorică românească.

La Ruși, găsește *Tocilescu* un cântec care, după *Karamzin*, ar fi vechi de 300 de ani, dar care, după *Tocilescu* « poate să aibă de două ori atâta ». Un războinic murind în stepă, se adresează calului, dându-i solia să înștiințeze pe văduvă că s'a căsătorit din nou :

Am luat de zestre câmpia întinsă,
Cu o săgeată m'am însurat;
O sabie oțelită m'a culcat la pat;
Și prietenii și frații cu toți m'au părăsit,
Numai tu, neprețuitul meu cal,
Numai tu m'ai servit cu credință ²⁾.

Aceasta ar fi *Miorița* la Ruși.

La Albanezi, un războinic căzut își exprimă astfel ultima dorință. « Dacă mumă-mea va întreba de mine, spuneți-i că sunt însurat; dacă întreabă ce logodnică am luat, spuneți-i: trei gloanțe în piept, șase în brațe și în picioare; dacă ea întreabă ce rude au venit la nuntă, spuneți-i că ciorile și corbii au mâncat totul » ³⁾.

În sfârșit, ultima dorință a celui care moare, motiv pe care dela noi l-ar fi luat Grecii, are la aceștia următorul cuprins: « Dacă tovarășii noștri te vor întreba ceva despre mine, nu spune că am pierit, că sunt mort, biet nenorocit, spune numai că m'am însurat în tristele țări străine, că am luat de soacră o lespede, de femeie negrul pământ, de cumnați pietrișul » ⁴⁾.

¹⁾ Articolul lui *G. H. Panu*, în *Convorbiri Literare*, 1872. Articolul lui *G. H. Tocilescu*, în *Columna lui Traian*, IV, 1873, p. 73 și următoarele.

²⁾ După traducerea franceză a operelor lui *Karamzin*, vol. X, 353.

³⁾ După *Johann Georg von Hahn*, *Albanesische Studien*, 1854, partea a II-a, p. 140. Vezi și *La nationalité albanaise* par *Dora d'Istria*, în *Revue des deux mondes*, 1866, p. 398.

⁴⁾ După *Fauriel*, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, 1824—1825, p. 50.

Ceea ce a întărit convingerea lui Tocilescu că în această versiune greacă avem un împrumut din *Miorița*, este că în balada din Țauriel întâlnește numele Φλώρα și Τόμβρας, pe care le apropie de numirile noastre de oi, *Flora* și *Țundră*. Expansiunea din daco-română la Grecii moderni s'ar fi făcut prin Armâni. Deosebirea dintre el și Odobescu este că, pe când la acesta direcția de răspândire era dela sud la nord, după elevul lui Hasdeu răspândirea s'a făcut dela nord spre sud. Dar nici Tocilescu nu se întreabă dacă într'adevăr motivul circulă la Armâni. De abia mai târziu, H. Tik tin a publicat în *Arhiva Societății științifice și literare din Iași*, 1895, pp. 712—713, o variantă cu note asemănătoare, pe care și el a dat-o ca o formă armână a *Mioriței*.

De fapt, constatăm și la Tocilescu și la Tik tin o eroare la fel cu aceea care-l făcuse pe Odobescu să rătăcească atâta: la baza discuției stă o falsă intuiție despre ceea ce este *Miorița* în esența ei. Pentru Tocilescu balada aceasta este tot una cu alegoria morții, restul nici nu intră în discuție. Ar fi fost foarte mirat dacă cineva l-ar fi făcut atent că imaginea aceasta este mai întâi mult mai răspândită în Balcani și la Greci decât la noi, apoi că este frecventă la Slavii de nord și chiar și dincolo de granițele continentului.

Despre o originalitate în legătură cu rolul ei funcțional în balada noastră, aceasta fiind o chestiune de literatură comparată a formelor, nu putea fi vorba atunci.

Prin observațiile lui Tocilescu, un element nou intra totuși în discuție. Rămânea de acum deplin stabilit: făcând abstracție de unele variațiuni, imaginea centrală din alegoria morții este foarte răspândită la toate popoarele sudesteuropene și chiar și la Slavii de nord. Cercetările de amănunt nu puteau decât să confirme faptul prin nenumărate citații.

Corectarea exagerării lui Tocilescu urmează curând și vine dela însuși H a s d e u. Cel ce făcuse atent pe Tocilescu asupra asemănării dintre *Miorița* și pasajele amintite din poeziile poporane balcanice, avem cuvânt să credem că a fost chiar Hasdeu. La 1867, în prefața la basmele culese de F u n d e s c u, Hasdeu, printre alte caractere ale literaturii poporane, subliniază și pe acela că poate fi împrumutată dela un popor la altul. Ca dovadă, afirmă că « balada noastră *Mioara* o găsim la Greci și la Arnăuți ».

Este cert deci că de aici a căpătat Tocilescu îndemnul să cerceteze paralelele arătate.

Dar după 1867, o schimbare însemnată se săvârșea în cugetul lui Hasdeu. În *Columna* din 1876, într'o dare de seamă făcută asupra colecției de poezii populare rutene alcătuită de Antono w i c z și Dragom a n o v, Hasdeu citează o variantă asemănătoare cu cea dată de Tocilescu. Și aici este vorba de o un cazac mort și se exprimă cunoscuta alegorie.

Este caracteristic că nici Hasdeu nu discută dacă da sau nu *Miorița* se reduce la amintita imagine. El înclină către această părere, dar după ce constată asemănarea, avertizează: « să nu se grăbească cineva de a conchide cum că ideea ce predomină în ambele balade: moartea tânărului reprezentată ca o însurătoare pentru a scuti astfel de durere pe iubita mamă, ar fi trecut dela Români la Ruteni sau vice-versa. Este una din cele mai sublime inspirațiuni ale amorului filial, care se pot manifesta în mod spontan la popoarele cele mai diferite »¹⁾.

Hasdeu afirma astfel un punct de vedere surprinzător pentru epoca lui, stăpânită, ca de o mare revelație, de ideile lui B e n f e y despre migrațiunea motivelor. Afirma o concepție care de abia în zilele noastre a dobândit mai multă vază: p o l i g e n e z a, posibilitatea ca unul și același motiv să apară independent în ținuturi deosebite. Unul care a spus cuvinte hotărâtoare în direcția aceasta este J. B é d i e r în monografia sa, *Les fabliaux*. Aceeași structură omenească a creat aceleași produse sufletești, independent unele de altele, în regiuni deosebite.

Dar dacă principiul acesta are îndreptățirea sa, aplicarea lui în cazul nostru a fost prilej de exagerare. Hasdeu crede anume că alegoria morții există în literaturile populare apusene și aduce două exemple de cântece populare franceze de lângă Metz, ambele însă nepotrivite²⁾.

¹⁾ *Columna lui Traian*, 1876, p. 330 și urm.

²⁾ Exemplele sunt luate din *Chants populaires du pays Messin* date la iveală de contele D e P u y m a i g r e, Paris, 1865. Primul exemplu este nepotrivit pentru că cel ce moare nu se gândește că *la plus belle fille* este moartea: iar cel de al doilea nu are nici măcar pe departe vreo legătură cu imaginea noastră; soldatul dorește ca mama lui să știe că el își urmează drapelul în țară străină și că nu se mai întoarce.

Parelelele romanice date ies însă din câmpul motivului nostru. Hasdeu le căutase anume ca să documenteze noua lui concepție despre poligeneză. Teoretic, ea era formulată astfel: « orice fenomen curat psihologic, ura ca și iubirea, poate lua nu numai aceeași formă, dar până și aceeași nuanță la niște grupuri umane între care n'a existat niciodată cea mai mică legătură directă sau indirectă ». Este un reflex din vederile psihologiei etnice — *Völkerpsychologie* — întemeiată de *Steinthal*, a cărui înrăurire asupra lui Hasdeu, mărturisită de altfel, se vedește și pe alte terenuri.

Este clar că — deși aplicarea este eronată — punctul de vedere al psihologiei popoarelor apare răspicat acum în cercetările noastre. Scopul ultim al acestei discipline, de a pătrunde sufletul unui popor prin studiul manifestărilor lui: limbă, mit, religie, literatură poporană, îl vedem desemnându-se la Hasdeu încă dela 1867, în amintita prefață a culegerii de basme a lui *I. Fundescu*. De atunci el s'a accentuat la Hasdeu tot mai mult și îl întâlnim adesea la cercetătorii de mai târziu.

Doi ani după publicarea articolului de rectificare a spuselor lui Tocilescu, Hasdeu revine încă odată asupra *Mioriței*, cu prilejul unei dări de seamă asupra colecției de cântece poporane bulgare a lui *Dozon*¹⁾. Decât și aici legătura e cu totul slabă: « admirabilul final din *Mieoara* își găsește o demnă pereche, în următoarele versuri din cea bulgară nr. 34 », versuri pe care Hasdeu le dă în traducerea lui *Dozon* și care, de fapt, nu au decât o notă de panteism. Înțelesul lor este deosebit de al baladei noastre, însă apropiat de alte motive care circulă atât la noi cât și în literaturile balcanice²⁾.

¹⁾ *Columna lui Traian*, 1867, p. 47.

²⁾ Mama făcută captivă de un Turc, cântă copilului de care va trebui să se despartă:

Dodo, mon petit enfançon,
Ta mère va être la vieille montagne,
Ces deux sapins, tes deux chères soeurs,
Le vent soufflera, il te bercera,
La pluie tombera, elle te baignera,
Une biche viendra, elle t'allaitera.

Motivul acesta al despărțirii de copil face parte dintre motivele călătoare, împletindu-se în cuprinsul deosebitelor plâsmuiri, când situația o cere, bunăoară în balada *Soția necredincioasă*, *Meșterul Manole*, etc.

Pentru a încheia caracterizarea apropiierilor făcute de Hasdeu și de cei grupați în jurul său între *Miorița* și literaturile altor popoare, reținem faptul că ele se întemeiau, ca și la Odobescu, pe o greșită înțelegere a ceea ce alcătuiește esența baladei. De aici, comparațiile nepotrivite semnalate mai sus.

Ce rămâne însă definitiv câștigat din tendința de a stabili paralele, este că *imaginea finală* circulă și la alte popoare. Când însă Hasdeu vrea să arate variante apusene ale acestei imagini, ele sunt departe de a fi concludente: nu au nimic din substanța și atmosfera motivului nostru. Astfel, eroarea lui Hasdeu contribuie indirect la o însemnată precizare.

În ce privește sfera geografică a alegoriei morții, au apărut lucrări care oferă material bogat, în cadrul căruia putem preciza locul nostru. Un destoinic folclorist rus, N. T. Sumțov, a publicat în revista *Etnograficeskoe Obozrenie*, anul V, 1893, nr. 1, pp. 44—60, un studiu cu privire la cântecul poporan despre soldatul mort, același cântec din colecția de poezii rutene a lui Antono vic și Dragomanov, dela care plecase și Hasdeu. Extinzând însă lucrarea, folcloristul slav cercetează motivul la toate popoarele europene și din materialul felurit cules în Apus, pe care Hasdeu nu-l cunoștea, scoatem noi concluzia că tocmai partea care ne interesează — moartea înfățișată ca însurătoare, — nu apare în cântecele poporane ale Apusului, atât germanice cât și romanice.

Există deci un motiv general-european: soldatul mort, care se gândește la ai lui. În sfera Europei de răsărit, apare adesea, sub felurite forme, imaginea morții înfățișată ca o însurătoare. În Apus, această imagine nu circulă. Astfel, deși Sumțov nu-și pune ca temă această problemă, totuși din materialul lui, rezultă că încercarea lui Hasdeu de a explica prin poligeneză imaginea aceasta, cade în fața faptului că ea nu apare în variantele apusene.

La noi, avem o cercetare a d-lui Mușlea: *La mort-mariage, une particularité du folklore balkanique*, publicată în *Mélanges de l'Ecole roumaine en France* (1925). Ne vom ocupa de ea într'alt context.

Ne-am oprit atâta la icoana lui Hasdeu reliefată prin perspectiva cercului său, pentru că dintre toți folcloriștii secolului al XIX-lea, el este cel mai proeminent. Interesul pentru viața po-

porană și plăsmuirile ei s'a deșteptat de timpuriu, din însăși casa părintească, Alexandru Hasdeu, tatăl său fiind primul folclorist basarabean. Cât de mult depășea orizontul lui Bogdan-Petriciu pe acela al contemporanilor, se vede din studiile lui de literatură orală publicate în *Cuvente den betrani*. Dar tot acolo, în deosebi din monografia despre motivul metamorfozelor, se văd și unele scăderi, bunăoară prețul exagerat pe care-l pune pe filiera istorică de presupusă origine cărturărească, în detrimentul adâncirii literare ¹⁾. A vedea în balada *Cucul și Turturica*, această întrecere grațioasă și plină de spirit între doi îndrăgiți, o întunecoasă plăsmuire izvorită din doctrina luptei dintre bine și rău a bogomililor, este o interpretare împotriva căreia se ridică însăși esența literară a acestei balade.

Cu tot orizontul lui Hasdeu, cu toate că el este cel dintâi care a atras la noi atenția asupra însemnătății vieții păstorești și a fost constant preocupat de paralele slave ²⁾, — el n'a ajuns nici în ce privește *Miorița*, la rezultate care să rămâie.

Privind deci în total contribuțiunile lui Hasdeu, ele sunt încercarea de adâncire pe bază istorico-filologică, a raporturilor sudesteuropene. Ele mai reprezintă și începutul preocupărilor de psihologie etnică. Cât privește aspectul pur literar, nimic decât obișnuitele cuvinte de admirație pentru frumusețea baladei.

* * *

Pe când literații și cărturarii de seamă ai generației dela 1870 încercau, fără succes, să aducă lumină pe căile deschise de un Odobescu și Hasdeu, un scriitor din înconjurimea acestuia, diplomat de carieră, dar iubitor de literatură, E m. C r e ț u l e s c u, într'o încercare asupra poeziei poporane, dă în treacăt câteva cuvinte despre *Miorița* ³⁾. Pe cât sunt de reduse ca volum și de modeste, pe atât deșteaptă uimirea celui care, după ce a studiat balada pe baza bogatului material de care dispunem, vrea să vadă

¹⁾ Balada « Cucul și Turturica » la Români, la Moravi, la Provențali, la Retoromani, la Perși, la Turcomani, etc., în *Cuvente den betrani*, II, pp. 501—566.

²⁾ De pildă în *Poezia poporană sârbă și bulgară*, în *Columna*, 1877, pp. 249—266.

³⁾ În *Columna lui Traian*, V (1874), p. 202.

și cât cântăresc părerile înaintașilor, confruntate cu rezultatele la care ajungem azi.

La Em. Crețulescu se deosebesc două feluri de păreri: unele cărturărești, care n'au însemnătate, altele însă izvorâte dintr'o părere personală, o intuiție deosebit de prețioasă.

Em. Crețulescu este și el stăpânit de ideea, ca să nu zic de superstiția, originilor clasice. După el, Miorița este o plăsmuire poporană a cărei origine romană nu poate să fie pusă la îndoială, ca și a altor balade, bunăoară *Cucu și Turturica*. Eroarea era mai puțin strigătoare decât aceea a lui Hasdeu, care vedea în această din urmă un reflex bogomilic. Ca și Russo, Em. Crețulescu găsește în balada noastră un simțământ păstoresc « cu totul virgilian » și chiar forma de dialog preferată de autorul *Bucoliceilor*.

Dacă acest Crețulescu s'ar fi mărginit aici, am fi trecut peste spusele lui, ca asupra atâtor păreri mărunte, fără să le amintim. Unde însă devine cu totul vrednic de luare aminte este atunci când, pe baza nu a unei simple impresii, dar a unei intuiții, distinge în *Miorița* două straturi. Un cântec răspândit ca acesta, zice el, se amplifică, asociindu-și elemente eterogene, dar e rar ca acestea « să nu se vadă de un om cu oarecare experiență. Comparând simpla eleganță a *Mioriței*, în partea întâia, cu ornamentația încărcată a părții a doua, și se pare că ai compara poezia antică cu rapsodele veacului de mijloc. În partea întâia, detaliul curat roman. A doua parte este tot poezie pastorală, dar ce diferență de simplitatea naturală a părții întâia. Ce diferență între grațiosul limbaj al oiței și între suspinul mamei, ce se află în cea parte a doua despre care vorbim.

Simțământul mamei este egoist și vanitos. Oaia este mult mai elocinte decât mama și de sigur nu sunt amândouă inspirate de același poet ».

Lăsăm la o parte argumentarea, care este atât de șubredă, trecem și asupra neîntemeiatei păreri despre vanitatea egoistă a mamei... Reținem numai această intuiție surprinzătoare a unui simplu amator de literatură care, fără argumente și fără niciun aparat, vorbind numai ca « o m c u o a r e c a r e e x p e r i e n ț ă », afirmă că în varianta Alecsandri vede două părți, două epoci și doi poeți cu structură sufletească deosebită.

Compararea impresiilor și intuițiilor literare de până acum: A l e c s a n d r i, care credea că balada este incompletă, O d o b e s c u, care afirma că toată vine din bocetul unui cioban antic, și acest C r e ț u l e s c u, care distingând două părți afirmă: *de sigur, nu sunt amândouă inspirate de același poet*, compararea acestor păreri cu straturile folclorice documentate azi larg prin geografia, tipologia și istoria motivului, — constituie în fresca părerilor despre *Miorița* un aspect deosebit de interesant. Ne-am oprit la el pentru că ilustrează valoarea intuiției. În studiul unui motiv, este o greșală să faci abstracție de impresiile pe care le-a deșteptat. Se poate întâmpla ca vederea unui om « cu oarecare experiență » să cuprindă mai mult adevăr decât părerile unor personalități înzestrate și explicările unor savanți.

* * *

În același an în care apărea în *Columna lui Traian* articolul nepretențios dar atât de remarcabil al lui E. m. C r e ț u l e s c u, apărea la Paris o doctorală lucrare a lui I. C r ă c i u n e s c u: *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*. Lucrarea se mișca și ea în direcțiunea psihologiei etnice, deși autorul era străin de preocupările lui Hasdeu și de direcția reprezentată prin S t e i n t h a l, pe care nu-l cunoștea.

Dacă în fresca părerilor despre *Miorița* ne oprim la această lucrare este mai întâi pentru că, fiind făcută într'o limbă străină, ne dă prilejul s'o integrăm într'unele păreri exprimate în Franța, apoi pentru că, fiind o teză de doctorat, este caracteristică pentru această direcție de studii acolo, la acea epocă.

La 1874, când apare cartea, Crăciunescu avea doi înaintași care se ocupase de balada noastră în limba franceză: M i c h e l e t și D o r a d' I s t r i a.

Interesul lui Michelet pentru folclor în genere se afirmase prin studiul său asupra originilor dreptului francez (1837), unde folosise ca izvoare și datele literaturii orale, ceea ce nu puțin a contribuit ca să atragă și la noi atenția lui N. B ă l c e s c u asupra acestor izvoare ¹⁾. Dar atenția dată de istoricul francez literaturii

¹⁾ De altminteri, până în zilele noastre, unii cercetători ai istoriei dreptului român au utilizat cântecele populare ca documentare. Astfel, profesorul de istoria dreptului român, I. P e r e t z, în *Curs de istoria dreptului român* (1915) și cu alte prilejuri.

noastre orale nu vine direct din preocupări științifice: nu ca cercetător, ci ca propagandist pentru cauza exilaților și a Unirii, ia el condeiu să înfățișeze Franței patrimoniul nostru oral. Încă de mai înainte revoluționarii dela 1848, pribegi în Franța, simțise nevoia să intereseze Apusul nu numai prin originea și suferințele lor, dar și prin ceva pozitiv: dovada aleselei însușiri creatoare ale acestui popor.

O istorie națională și studii de limbă lipsind, de altă parte literatura cultă a vremii fiind, în mare parte, o literatură de imitații, era firesc să caute un razim în literatura poporană, așa cum fusese destăinuită de colecția lui V. A l e c s a n d r i.

La fel se întâmplase și cu alte popoare sudesteuropene: traducerea din greaca modernă ale lui F a u r i e l, acelea din sârbă ale lui V u k K a r a g i c i, asigurase simpatia Apusului pentru popoarele respective. De notat este că Michelet nu așteaptă traducerea lui A l e c s a n d r i ci — bine informat cum era despre lucrurile românești, publică singur traducerea a două balade, între care și *Miorița*, superioară, ca grație, textului Alecsandri ¹⁾.

Două păreri accentuează Michelet: una despre locul de origine, alta — și aceasta ne interesează mai mult — despre caracterul literar al baladei. După Michelet, ea s'ar fi născut acolo unde « le grand combat des races et des langues » este mai viu; « à la frontière transylvaine et moldo-valaque » ²⁾. Probabil că scriitorul francez se gândea la ținutul Vrancea, în legătură cu amintita notă a lui Alecsandri.

Mult mai interesant pentru noi este să știm în ce chip se oglindește pentru prima dată balada noastră într'un mare scriitor apusean. « Quant à la *Petite brébis*, c'est un chant du caractère le plus antique, une chose sainte et touchante à fendre le coeur. Rien de plus naïf et de plus grand. C'est là qu'on sent bien profondément ce dont nous parlions tout à l'heure, cette aimable fraternité de l'homme avec toute la création ».

Acestea pentru partea pozitivă. Dar Michelet găsește în baladă și o latură a caracterului național, de care nu este prea încântat: « il y a aussi, il faut le dire, et c'est malheureusement le trait na-

¹⁾ *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854, pp. 351—354.

²⁾ *Op. cit.*, p. 341.

tional, une résignation trop facile. L'homme ne se dispute pas à la mort; il ne lui fait pas mauvaise mine; il accueille, il épouse aisement « cette reine, la fiancée du monde » et consomme sans murmurer, le mariage. Hier sorti de la nature, il semble aujourd'hui doux de rentrer déjà dans son sein ».

Este caracteristic că, prima dată când un însemnat scriitor apusean se ocupă de *Miorița*, el subliniază, cam cu regret, latura aceasta de pasivitate. Este o vădită rezervă față de această « résignation trop facile ». Punctul acesta de vedere trebuie să fie reținut, pentru că va reveni adesea, ca o întrebare capitală, în discuțiile despre *Miorița*. Michelet a continuat multă vreme să fie citit și admirat la noi ¹⁾.

Oricum, se cuvine să reținem că la 1854, într'unul din cele mai grele momente ale istoriei noastre, când în urma ocupației rusești urmează ocupația austriacă și primul ministru al Austriei, contele Buol, afirma triumfător: « wir haben die Donaufürstentümer in der Tasche » ²⁾ — în vremea aceea hotărâtoare pentru istoria noastră contemporană, una din cele mai nobile personalități, ridicând glasul întru apărarea noastră, găsește un important punct de razim în patrimoniul nostru oral, pentru a dovedi destoinicia acestui popor.

¹⁾ Paralel cu părerea scriitorului francez, dau aici pe aceea a Germanului W. von Kotzebue, care crede că « ganz ähnliche Anschauungen und Bilder kommen auch in den Volkspoesien aller slavischen und gräkoslavischen Sprachen », ceea ce este o vedere mărginită la apropieri de conținut, fără să considere funcțiunea proprie a imaginilor în ansamblul în care sunt încorporate.

Kotzebue ia atitudine justă atunci când se pronunță în controversa ridicată de Alecsandri dacă varianta acestuia este numai un fragment. « B. Alecsandri hält dieses Gedicht für ein Fragment und hat sich alle erdenkliche Mühe gegeben, weitere Bruchstücke oder das Ende zu finden — aber vergebens. Meinem Gefühl nach glaube ich, dass er sich irrt: das Bild steht abgerundet da und könnte durch ein weiteres Abspinnen des Gegenstandes nur verlieren. Es liegt eine unendlich zarte Poesie in diesem Gedichte: trotz aller Sorgfalt, die ich auf die Bearbeitung verwand, fühle ich wohl dass mein deutsches dem rumänischen weit nachsteht, und dennoch staunt gewiss mancher Leser über das was ihm ein einfacher Naturdichter darbietet! » (*Rumänische Volkspoesie deutsch von Wilhelm von Kotzebue*, Berlin, 1857, p. 139).

²⁾ R. Charvat, *Geschichte der auswärtigen Politik Osterreichs*, vol. II, pp. 38—44.

În atmosfera aceasta de păreri în limbă străină, apare în 1859, când avea să se pecetluiască soarta Unirii, un articol despre poezia noastră poporană publicat în prețuita *Revue des deux mondes*. De data aceasta, vorbește o femeie, spirit cosmopolit prin naștere și educație, dar având și sânge românesc: Dora d'Istria, una din cele mai culte femei ale vremii.

Sunt interesante paginile acestei scriitoare, pentru că, fiind înzestrată cu o bogată cultură apuseană, era în același timp și o bună cunoscătoare a limbilor și literaturilor balcanice. Pe lângă româna, cunoștea greaca și albaneza. A scris despre literaturile balcanice. Cunoașterea folclorului slav îi era înlesnită prin faptul că putea citi în original producțiunile rusești. Ceea ce i-a lipsit spre a putea spune un cuvânt temeinic în folclorul literar, era contactul viu cu viața poporană. Pe baza colecției de « documents poétiques » a lui Alecsandri, Dora d'Istria își propunea să evidențieze descriptiv și comparativ însușirile Românuului ¹⁾.

După cum în fresca folclorică prezentată până acum miezul *Mioriței* este iubirea de mamă, tot astfel pentru Dora d'Istria. Iată însă nota diferențială subliniată de ea. « L'amour maternel et l'amour filial sont exprimés d'une manière moins pathétique dans les chants des Roumains que dans ceux de la Grèce moderne. Cependant on trouve dans « Miorița », un des chefs-d'oeuvre de la poésie roumaine, un bel exemple de la tendresse d'un fils pour sa mère et un tableau frappant des angoisses maternelles ».

Nota de sensibilitate lipsită de trăsături puternice, pe care o subliniasă Michelet, pare că a fost și în cugetul Dorei d'Istria, când continuă astfel: « cette charmante ballade relève chez le peuple roumain une sensibilité profonde qui ne s'épuise pas dans les manifestations impétueuses des passions ou dans les affections de famille ».

Cum vedem, nici Dora d'Istria nu adâncește vreo caracteristică. Paginile ei sunt o « causerie », adesea spirituală, cu interesante asociații de idei, însă fără adâncime. Dacă i se întâmplă să releveze vreo latură a *Mioriței*, o face ușor, mulțumindu-se cu o superficială comparație nepotrivită. Iată, de pildă, cum prezintă momentul când ciobanul cere să i se pună la cap cele trei fluieri.

¹⁾ *Revue des deux mondes*, 1859, 2, pp. 430—431.

« Sensibles comme tous les latins aux émotions qui agissent sur leur sensibilité, les Roumains ne seraient pas de véritables fils de l'Italie s'ils ne se rendaient point compte du pouvoir de la musique ».

Dincolo de note de felul acesta nu trec părerile exprimate în literatura franceză a vremii cu privire la balada noastră. Acesta era fondul de păreri pe care îl găsea I. Crăciunescu în Franța, la 1874, când publica lucrarea lui *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*. În afară de acestea, din literatura română, el nu cunoștea, pe lângă notele lui Alecsandri, decât studiul lui Odobescu.

Punctul de vedere al lui Crăciunescu era tot acela al psihologiei etnice, dar fără temeliile filologice și istorice. Este primul filosof care abordează problema și, ca atare, aduce trăsături tipice și o puținătate de informație, care vor reveni mai târziu la toți câți au crezut că pot filosofa asupra unor date, fără să aibă pregătirea de a merge în chip critic la izvoare. Deschizând seria filosofilor care se simt chemați să vorbească, fără să fie dublați de un om de știință, Crăciunescu devine reprezentativ pentru generalizările și coordonările de tot soiul, care și azi ne bântuie.

Lăsând la o parte verbiajul și retorismul mai tuturor celor stăpâniți de influența franceză a vremii, relev ez numai acele puncte în care el ia poziție față de părerile exprimate până atunci.

Dovada că filosoful nostru stă sub influența gândurilor lui Michelet o avem în faptul că primul aspect asupra căruia stăruiește este să dea o explicație așa numitului fatalism al ciobanului. Michelet subliniase această latură, fără s'o explice. Crăciunescu caută o îndoită lămurire: în primul rând, prin felul de viață a ciobanului în mijlocul naturii; apoi prin caracterul istoriei naționale. Ciobanul nu urmează îndemnul Mioriței de a se păzi. « Pourquoi résisterait-il à sa destinée? Le spectacle de la nature ne lui a-t-il pas appris que la mort, comme la vie, est une preuve de sa puissance et de sa sagesse et que le pin frappé par la foudre est bientôt enseveli sous la verdure qui naît de ses débris? Habitué à reconnaître des forces irresistibles, pourquoi réclamerait-il contre les lois qui lui sont communes avec tous les êtres? Le chêne se plaint-il quand un torrent le déracine? »

Etcetera...

Explicarea felului pasiv al ciobanului ar fi deci urmarea împrejurării că viața lui în mijlocul naturii i-a destăinuit puterea de neînălțurat și înțelepciunea firii, dându-i deprinderea de a privi moartea ca ceva în rostul firesc al lucrurilor... Că explicarea aceasta a atitudinii față de moarte era numai o filosofare cu caracter romantic, care atribuia ciobanului un fel de intuiție panteistă, stăpânită de concepția necesității morții—ne încredințăm repede, amintindu-ne de lirica popoarelor primitive, de bocetul lor dominat de groaza elementară a morții.

A doua explicare a fatalismului care oprește pe cioban să reacționeze în fața primejdiei o vede filosoful Crăciunescu în însuși sufletul poporului nostru, ca produs al vitregiei trecutului. « Les Roumains accablés par des maux de toute sorte ont paru, à certaines époques s'abandonner eux-mêmes et n'opposer à leur mauvaise fortune qu'une morne résignation ».

Această idee a pasivității, a fatalismului, a liniștei în fața morții revine neconținut în exegezele baladei și în generalitățile folclorice de tot felul. Până în zilele noastre, este un loc comun pentru toți câți vor să ne caracterizeze.

Dar ansamblul literaturii noastre poporane, atât cel epic cât și cel liric, arată că este mai mult decât o exagerare, o desumanizare, să admitti, ca produs al factorilor istorici sau ca reflex al caracterului etnic, un fatalism care merge până la primirea morții, fără a reacționa. Dela caracterul de jale propriu liricei noastre până la presupusul pasivism din *Miorița*, este drum lung. Este drept că credința în soartă, în ce ți-e scris, este o trăsătură caracteristică a poporului nostru. Dar la fel și a altor popoare. De altă parte, întreg mediul epiceii noastre poporane arată că această credință nu smulge din suflete resortul adânc omenesc de a reacționa acolo unde, ca în situația din *Miorița*, lucrul ar fi posibil.

Treptat, părerea despre fatalismul ciobanului a devenit dogmă. De aici, pentru unii prilej de filosofare și de retorism, pentru alții îndemn de a bănui autenticitatea textului. Ar fi un caz unic în istoria literaturilor, au afirmat aceștia din urmă, ca eroul să audă de complot și să-și facă testamentul, resemnându-se fără să ia nicio măsură de apărare.

Rezultă că explicările de psihologie etnică în felul celor amintite nu sunt îndestulătoare. Avem la cei care subliniază fata-

lismul din *Miorița* o falsă înțelegere a semnificației. Optica justă, neputând fi dată nici prin jocul fireștilor resorturi sufletești, nici prin împrejurări proprii acestui neam, rămâne să fie dobândită din însăși structura estetică a baladei, confirmată prin istoria ei.

De altminteri, presupusa liniște în fața morții, în care atâția văd o trăsătură etnică românească, este desmințită comparativ de o simplă observație: este suficient ca cineva să asiste la o înmormântare apuseană, pentru ca să-și dea seama că acolo liniștea în fața inevitabilului este mai mare decât ceea ce vedem la noi.

Cât privește latura estetică, Crăciunescu are față de *Miorița* o atitudine admirativă, ca mai toți câți s'au ocupat de ea. Balada, în care admiră naivitatea și totodată măreția scenelor, i se pare în deosebi expresivă pentru sentimentul de întrepătrundere dintre om și natură. Imaginea asupra căreia se oprește mai mult este cea finală, unde « par un mouvement d'une singulière hardiesse, il rassemble autour de son tombeau transformé en autel nuptial, toutes les puissances de la nature ».

În jurul imaginii acesteia se oprește, aducând paralele din literaturile antice. Amintește de Virgiliu, ceea ce nu era nou. Din *Eschilos* dă vestita apostrofă a elementelor, pe care Prometeu înlănțuit le ia martore la durerea lui. Și adaogă: « Qui n'est frappé de la ressemblance de l'idée? » Întrebare retorică, menită să dispenseze de dovada care era necesară. Firește, în splendoarea imaginii finale, eroul *Mioriței* îi apare ca *un enfant docile qui rentre avec une sorte de joie dans le sein de sa mère*.

În final, Alecsandri vedea un exemplu de sublim; Crăciunescu vede în starea sufletească a ciobanului *une sorte de joie*. Extremele acestea arată că interpretarea justă nu putea veni decât din completa identificare cu simțirea cântărețului poporan, care, după cum nu putea da în final o notă de bucurie, nu putea nici să se ridice la un accent de sublim.

Citațiunile de mai sus dovedesc, mai mult decât observațiunile cu privire la filosofia instinctiv-panteistă a ciobanului, că de fapt Crăciunescu nu avea o idee potrivită despre esența literaturii poporane, pe care încearcă s'o studieze ca și cum a-i descifra un produs oarecare de literatură cultă.

Observațiile cu caracter estetic se încheie printr'o remarcă asupra finalului: și filosoful nostru credea că « le hasard nous a ravi la fin de cette ballade ». Totuși pierderea i se părea compensată prin faptul că finalul păstrat lasă cititorului « une si douce et triste impression ».

Înainte însă de studiul acesta, părerea că adevăratul final n'a fost cules fusese înlăturată prin observațiunea atât de justă, mai înainte citată, a traducătorului german W. v o n K o t z e b u e.

În ce privește problema originii, Crăciunescu nu este îndestulat de explicarea lui Odobescu. Și exprimă o judecată numai în parte întemeiată, afirmând că « l'argument décisif consisterait à découvrir chez les Kutzovalaques l'original de la Mioritza ». O astfel de dovadă însă ar arăta numai vechimea motivului la Români, n'ar putea fi un argument decisiv pentru teza lui Odobescu: *Miorița* e continuarea vechiului *Linos* elin.

Cu privire la origine, Crăciunescu încearcă să dea o părere proprie. Balada ar avea origine străveche, mult mai îndepărtată decât o vedea Odobescu. Mai potrivită decât filiera prin *Linos*, i se părea lui apropierea făcută în trecut de Odobescu între *Miorița* și *Moartea lui Abel*. Aici e de relevat că și Crăciunescu face o distincție între fondul și forma cântecului bătrânesc, ceea ce denotă că el cunoștea distincția analogă a lui Hasdeu. El afirmă că ideea care alcătuiește fondul *Mioriței* este atât de firească și universală încât, de bună seamă, nu i s'ar putea fixa altă țară și altă dată decât primele timpuri și prima patrie a umanității. Este aici și un reflex din părerea lui B e n f e y despre originea primitivă indoeuropeană a folclorului. Cât privește forma pe care această idee a luat-o în limba noastră, credea că firea locuitorilor și a țării ajung pentru a da o explicare.

În sprijinul tezei acesteia, Crăciunescu nu aduce argumente. Este limpede că, dacă fondul baladei ar fi făcut parte din bunul străvechi al omenirii, ar fi fost cel mai ușor lucru să găsești paralele reale, cum putem face pentru atâtea alte motive, nu amintitele apropieri forțate între ea și poezia cultă.

Dacă ne-am oprit asupra părerilor lui I. Crăciunescu, aceasta este nu pentru valoarea lor, dar pentru că ele deschid și ilustrează o întregă atitudine. El este cel dintâi care vede balada prin prisma

unor considerațiuni filosofice. Dar acestea purced astăzi dela un sistem, mâine dela altul, la nesfârșit. Filosofarea lui se mărginea să mânuiască unele idei generale, locuri comune ca: «spiritul poporului», «împrejurările istorice», «fondul uman universal», etc., etc. Astăzi, aceste cuvinte de ordine sunt înlocuite prin altele, procedeul în sine rămâne același.

În fresca atitudinilor noastre față de patrimoniul folcloric, I. Crăciunescu reprezintă o fază pe care o întâlnim și aiurea: faza filosofilor. Într'alte părți, ea a fost curmată către 1860, de când specializarea își cere drepturile ei. Articolul T. Maioreșcu din 1866: *Asupra poeziei noastre populare*, se mărginește să înșire câteva note: naivitatea, lipsa de artificiu, calitatea de a fi un bun al tuturor, tot atâtea trăsături intrate în ideologia generală apuseană a vremii. Cât privește autenticitatea poporană a citatelor din Alexandri, Maioreșcu, la fel ca și Crăciunescu ia adeseori, drept poporane, pure adaose ale poetului. Aceasta până și în răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu... Datorită greutăților de a constitui disciplinele proprii cu mijloacele și pregătirea cerute de situația noastră unică — popor de limbă romanică, dar organic încadrat sferei sudesteuropene — filosofarea lipsită de controlul științific s'a permanentizat, schimbându-și numai formulele și rezonanța verbală.

Aiurea, deși filosofii au adâncit laturea estetică și psihologică a literaturii poporane, să ne gândim la F. Th. Vischer, de pildă — totuși opera lor a rămas nerodnică. La noi, unde filosofarea zăbovește să înseleze generalități lipsite de spirit critic și fără să-și dea seama de trăinicia materialului, direcția aceasta a rămas stearpă, atunci ca și azi.

Și vom zăbovi la curentele «coordonări», cât timp filosofii noștri nu vor fi dublați cu un om de știință și nu vor avea spiritul critic propriu disciplinelor chemate să adâncească viața sufletească a acestui popor.

D. CARACOSTEA

COMENTARII CRITICE

PRELIMINARII LA O CRITICĂ A LUI AGÂRBICEANU

La cei 60 de ani ai săi, Ion Agârbiceanu mai poate fi văzut în fiecare dimineață la orele 9 trecând pe străzile Sibiului, cu o regularitate ce pare că evocă imperativul unei înalte misiuni căreia venerabilul sexagenar i se supune. Cel mai mare povestitor al Ardealului se îndreaptă spre palatul Astei, unde în liniștea unei săli izolate scrie mereu, scrie calm, pe foi de hârtie înalte și înguste ce echivalează — o știe precis — cu două pagini de tipar, — unicul manuscris care va merge la cules exact în forma primei redactări, fără adaosuri, fără retușări. Dacă tipologia artistică nu și-ar avea partea sa de specios, scriitorul ar putea fi încadrat la tipul expresiv al lui Müller-Freienfels, la cel extravertit al lui C. J. Jung, sau la cel simpatetic al lui L. Rusu.

Stilul său de viață desenează o fizionomie unică pentru cultura noastră, azi: Ion Agârbiceanu e un supraviețuitor. Singurul dintre scriitorii noștri care-ți dă această impresie, impresie ce se constituie cu o ușoară umbră de mit, Ion Agârbiceanu e singurul scriitor care aduce cu el atmosfera unui întreg moment cultural, unei întregi literaturi, — căci celălalt mare contemporan, M. Sadoveanu, e prea individual, prea unic, prea propriu ca să mai manifeste aderențe structurale cu un anume spațiu de timp. Ion Agârbiceanu e azi singurul ecou al unei epoci literare, pe care doar o pervertire esteticistă ne-a obișnuit să o reducem la o simplă interferență — chiar confuzie — de planuri: etic-estetic.

Dar cu asta am atins însăși problema semănătorismului.

Făcând abstracție de sensul larg pe care Lovinescu îl conferă cuvântului, confundându-l cu epica rurală, semănătorismului, sub raport estetic, i s'a dat azi o accepție pejorativă, ajungând să fie identificat cu naturalismul idilic și ruralismul dulceag în care țăraniii apar și vorbesc ca în literatura rococoului italian, cu un eticism didactic, cu o idealizare convențională a istoriei. S'a întâmplat cu semănătorismul ceea ce s'a întâmplat de pildă cu romantismul, care a fost definit de obicei prin sentimentalismul

fad al lui Lamartine ori romanele stră-polițiste ale lui Dumas-fiul; sau cu simbolismul, ajuns să fie identificat într'un verbalism sonor: caracterul curentelor e definit astfel nu de marii săi maștri și nu e circumscris în opera acestora.

Definiția aceasta, care esteticizează desavantajează semănătorismul, convine doar semănătoriștilor de periferie, în niciun caz unui Sadoveanu sau Agârbiceanu. În afară de o direcționare spre lumea satului — program estetic — semănătorismul rămâne o valoare de istorie literară (deci care nu poate fi judecată pe un plan axiologic), o valoare față de care gândirismul nu reprezintă decât o continuare, o continuare modernă, dar o continuare.

Oricum, semănătorismul nu e un stil, ci un curent; iar un curent e mai ales o conjugare de circumstanțe extraestetice: sociale, politice, în cazul semănătorismului, sau religioase, în al gândirismului. Dar prin faptul simplei apartenențe a unei opere la un curent, opera nu poate fi condamnată (pe cale teoretică), apriori, cum se face adesea. Căci în cazul apartenenței operei la un curent căreia îi e integrată, — ceea ce importă e dozajul artistic al acestor elemente eteronomice artei.

Spuneam — ca să continuăm cu aproximările și tangențele la chestiuni ce ar merita o mai îndelungată oprire — că semănătorismul implică elemente eteronomice artei: politice, sociale, naționale. Curentul e pornit din Ardeal unde, înainte de celălalt război mondial, aceste realități erau mai stringente. Cu riscul de a nu rămâne un joc gratuit al spiritului, nicăieri ca în Ardeal arta și literatura n'a reprezentat într'o așa măsură o activitate ce angajează întreaga existență. Rezultatul: o literatură ce face loc la tot felul de întrebări. Impură dacă vrei și dacă credeți că ar exista o literatură pură. De aici, acea impresie de masivitate pe care ți-o lasă scrisul ardelean, dela Budai-Deleanu la Lucian Blaga.

Iorga spunea că Agârbiceanu e cel mai nedreptățit scriitor român de azi și poate că avea dreptate. Dar rezistența publicului și a criticii își are explicația într'o serie întreagă de prejudecăți. În afară însă de aceste prejudecăți, în ceea ce privește publicul, mai există cauza care explică și succesul romanului englez: de obicei romancierul englez introduce pe lector într'o societate superioară condiției acestuia, societate în care resorturile cele mai ascunse ale snobismului său se simt bine, — excelent chiar când autorul îl mai și pune să asiste (cititorul are impresia că « participă ») la fragile dar accesibile discuții de politică, pictură, muzică, estetică, literatură, chiar filosofie, totul însă « à la portée de tous », — digresiuni ce n'au lipsit în romanul englez, dela « Vanity fair » la « Sparkenbroke ». Asemenea concesiuni Agârbiceanu n'a făcut publicului, decât puțin, în « Dolor ».

Primei prejudecăți i-a răspuns Agărbiceanu într'un interview:

«Nu-mi închipuiam și nu simțeam că fac ceva ce s'a numit mai târziu «semănătorism» în înțelesul pejorativ: de a idealiza lumea satului. Nu idealizam nimic: icoanele înseși erau luminoase. Eu am crescut într'un sat de oameni destul de înstăriți și nu am avut prilej să cunosc în copilărie mizeriile materiale din satele sărace, pe care le descriu unii din prozatorii mai tineri ardeleni, despre care se afirmă că zugrăvesc mai exact realitatea satului. Eu afirm și azi că icoanele luminoase pe care le-am prins în câteva schițe nu sunt idile ci redau și ele realitatea dintr'un sat înstărit și cu moravuri sănătoase, patriarhale încă. Mai târziu, ca preot în munții Apuseni, am cunoscut și mizeria materială și uneori morală a satului sărac, și am scris bucățile cuprinse în volumul «In întuneric»... unde zugrăveam aspectele noi ale vieții satului, despre care nimeni n'ar putea spune că sunt «idile» (Copilul Chivei, Fișpanul, Prăginet... Fefelega, Luminița, etc.).

Fără să fie numaidecât «un semănătorist», Agărbiceanu cade totuși uneori în păcatele acestuia. Cazurile nu fac parte din categoria aceloră inerente unui debut; căci în «Dela țară» (volum reluat în 1912 și ușor augmentat sub titlul «Schițe și povestiri»), dacă «Plutașii» lunecă spre un patriotism dulceag, spre ceea ce Blaga numea «paraesthetic», deci spre un defect al însuși curentului, — în schimb «Gura satului» e ratată dintr'o vină nesemnătoristă, e ratată prin platitudine și final; «Impăcare» prin manierism; «Răzbunare» prin incoerență și confuzie de planuri, — incoerență care amenință ușor și «Cula Mereuș». Toate celelalte din volum sunt plin realizate. «Gruia» e aproape o capodoperă. Ratări semănătoriste încep abia cu volumul următor, chiar cu nuvela «Două iubiri», al cărei defect capital e lipsa unei depline motivări psihologice a desnodământului final, dar și idealizarea țăranilor, pe care

«...după ce nu-i mai vezi, simți că trebuie să privești în sus, în înălțimi, ca și când ar fi să vezi un vultur cum trece pe deasupra ta».

sau uneori un sentimentalism dulceag, gen

«...căci Ella ar fi murit chiar numai la gândul că trebuie să se despărță de el vr'odată...».

sau scopul etic-naționalist spre care e condus, fortuit, desnodământul. «Două iubiri» e poate bucata cea mai nerealizată din volum, din volumul în care totuși găsești «Luminița», sau acea capodoperă de fin realism și duiosie care e «Fefelega».

Ion Agărbiceanu e un scriitor foarte inegal, — inegalitatea aceasta e însă justificată — ca în toate cazurile scriitorilor identici — de debitul considerabil al forței sale creatoare, care a dat până acum peste optzeci de volume și broșuri. Dar din cele câteva sute de

nuvele, schițe și povestiri strânse în 43 de volume, s'ar putea selecționa câteva volume de bucăți desăvârșite, care vor rămânea definitiv în istoria literaturii noastre.

A doua acuză, mai nedreaptă, care i se aduce lui Agârbiceanu e aceea devenită loc comun — și falsă sau îngustă ca toate locurile comune — anume preocuparea moralizatoare. Prejudecata odată lansată devine redutabilă, căci apariția unui lucru suspiciat de mai înainte ia totdeauna proporții amplificate, exagerate. Iar cei ce au acceptat formula preconcepută, imediat au asociat «eticismul» lui Agârbiceanu cu cel al lui Slavici, care uneori abundă în precepte morale, sau chiar, ceea ce e mai grav, cu scrisul moralizator al bunului Lascarov-Moldovanu, ori cu cel presărat cu citate evanghelice al părintelui Galaction (moralist chiar și în cea mai realistă carte a sa, «Doctorul Taifun»).

În epoca noastră în care a făcut o atât de strălucită carieră realismul brutal al instinctelor din «Ion», Agârbiceanu e un scriitor, structural etic; etic, nu eticist: distanța e ca dela vocație la funcție, ca dela altar la amvon, ca dela un lucru natural la retoricul său. Nu e o convenție didactică ci un instinct. În alegerea subiectelor nu urmărește *militant* acest scop nici în romanele sale, nici în «Legea trupului», în care i-a destinat eroinei sale un final de Ana Karenin, nici chiar în acea apoteoză a unei rezistențe morale, care e «Legea minții»: accentul principal final parcă rămâne tot pe acea criză de conștiință a preotului, din care Ion Agârbiceanu a realizat cele mai bune pagini de psihologie din romanele sale. De altfel pentru cine cunoaște realitățile sufletului dela țară e evident că atitudinea moralizatoare e o notă inerentă simplității populare, care raportează totul la o cauzalitate divină, de care totul e în dependență.

În prețioasele sale «Mărturisiri» (din «R. F. R.» pp. 551—553) sunt rânduri de o claritate și de o frumusețe logică surprinzătoare, care rezolvă definitiv chestiunea pretinsului său eticism. În concluzie:

«În fața tuturor acestor virtuți, a luptei pentru cucerirea lor, eu am rămas tot atât de impresionat ca și în fața frumosului de altă natură... Sunt eu vinovat dacă emoția în fața frumosului etic mi-a pus condeii în mână?»

Poate cineva crede că religiunea creștină nu poate determina felul nostru de viață? Și că nu sunt oameni reali în carne și oase, care pot ajunge la un grad de sfințenie, de desăvârșire sau cel puțin la o viață armonioasă prin năzuință, voință și luptă? Sau nu mai este om acela care crede în Dumnezeu, în nemurirea sufletului, care își stăpânește instinctele?

Eu cred că e omul cel mai prețios și pentru el și pentru societate. Și îndată ce el este o realitate, nu are dreptul să intre în

realizările artei? Eu cred că ai și datoria, frumusețea spirituală fiind cea mai înaltă, cea mai specific omenească... »

În fine, al treilea și cel mai de seamă motiv pentru care Agârbiceanu a încetat de a mai fi popular, e uneori o insuficiență de expresie, mai adesea o neglijență a stilului. Ion Agârbiceanu nu e un stilist, — și această carență nu i-o poate trece cu vederea cititorul și criticul educați până la sclavie la cultul formei, într'o epocă estetizantă, în care progresul poeziei era măsurat prin acela al tehnicii sau al formei preconizată de simbolism, și în care evoluția romanului era văzută aproape exclusiv într'o adevărată *mutație de forme*, i-aș zice.

De fapt, în decursul unei reușite, frumoase, cromatice descrieri, al unei portretizări morale în termeni concisi până la expresiv, sau al unei conversații sau dialog angajat integrant în materia epică, — te izbește neplăcut, oricât ar fi de rar, un neologism transcris greșit, un cuvânt cel puțin anacronic ori o formă gramaticală neuzitată. Deficiența însă n'are proporția pe care i-o dau esteții. E fatală, chiar frecventă la creatorii de fecunditate tipului lui Agârbiceanu. Nici Tolstoi, în materie de stil nu e un artist, iar cei ce au ajuns să cunoască subtilitățile limbii franceze își vor aminti de grosolanele greșeli de stil ale unui Balzac ori de sintaxa defectuoasă a lui Marcel Proust.

Altceva trebuie însă notat aci. Sunt anumite situații, teme, momente, la care stilul lui Agârbiceanu nu se pretează, devine nesuficient de expresiv. Fără să anticipăm, notăm doar că e cazul situației *dramatice în devenire*, spre deosebire de *drama împlinită*. În care posibilitățile sale de formă acoperă deplin suprafața, pretențiile fondului.

Dacă am căuta să disociem ceea ce Sainte-Beuve numea « *faculté maîtresse* » ar trebui să ne oprim la aceea de *povestitor*.

În orice circumstanțe, Ion Agârbiceanu rămâne un povestitor, — cel mai mare povestitor al Ardealului. Ceea ce e Creangă pentru Moldova și Panait Istrati pentru Muntenia.

« În primele schițe și povestiri, în cele dintâi 4—5 volume, eram mai puțin preocupat de psihologia personagiilor, ci mai mult de înfățișarea lor externă, de icoana lor și de cadrul ce li-l dau. Dar cu cât trecură anii am fost tras irezistibil tot mai mult spre adâncirea sufletului... ».

Părerea scriitorului e justă; nu e mai puțin adevărat însă că volumele ulterioare primelor 4—5 nu ating valoarea artistică a acestora.

Faptul e semnificativ.

Ion Agârbiceanu e scriitorul sufletelor simple. În sensul că materialul epic și-l ia din lumea dela țară, cel mult poate urca,

cu eficiență, la nobilimea rurală: preoți, învățători, notari; dar și în sensul unei simplități psihologice. Intotdeauna un suflet complex, sau un moment sufletesc complex, sau o reacțiune cu resorturi psihologice complexe, — sunt pietre de grea încercare pentru spiritul masiv al scriitorului. Și nu-l servește nici stilul: calm, orizontal, cu o capacitate emotivă pentru sentimente pasive — duioșie, regret, tristețe, milă, — nu are o forță expresivă care să traducă un conflict.

Sau cum spuneam mai înainte: Agârbiceanu e povestitorul *dramelor împlinite*, căruia nu-i mai rămâne astfel decât narațiunea retrospectivă. Efectul artistic: o emoție, un sentiment duios, amar, trist, în sens depresiv. Chiar când se angajează într'o *dramă în devenire*, într'un conflict psihologic în desfășurare, unde un oarecare patetism ar fi indispensabil pentru a realiza o mișcare, un dinamism dramatic, — dacă uneori reușește e pîntrucă ocolește acest patetism, uzând numai de moduri de emoție pasivă, făcând apel la sentimente pasive. Maximumul de dramatism — în *devenire* — l-a realizat Agârbiceanu în finalul așa numitului roman « Stana », după cum celălalt tip de creație, al *dramelor împlinite*, (spre deosebire de acele chipuri și icoane din « Luncușoara în Paresemi », care-și au farmecul lor) — e ilustrat de acea capodoperă, « Fefelega », sau multe din volumul « In întuneric », din care « Prăginel », o altă miniaturală capodoperă, începe:

« Prăginel era de treizeci de ani, dar nu i-ai fi dat nici cincisprezece. Avea față de copil, fără barbă. Numai pe frunte avea câteva crețe de bătrânețe, pe frunte, în jurul ochilor mici, și în colțul gurii ce-i sta strâmbă, ca și când ar fi căpătat acolo un pumn sdravăn. El umbla pe ulițele satului, târîndu-și piciorul drept, se sprijinea într'o bâtă, și de câte ori pășea, da să cadă pe spate. Vezi că oasele lui se muiră, părea că are sgârsciuri în loc de oase. Și înainta tare cu greu pe drum, și traista lui de cerșetor se umplea în silă.

Prăginel nu înjura niciodată. Se întâmpla să scape bâta din mână, și-atunci se îndoaia și cădea unde-l apuca. Dar el se svârcolea ca viermele, pînă ce reușea să se ridice. Atunci își făcea o cruce largă, neregulată, și pleca mai departe. Se necăjia numai când vr'o potae de câine începea să bată la el, arătându-și colții. Atunci se opria și nu cuteza să se miște pînă ce javra nu se sătura de lătrat. De trecea vreun om pe lângă el și-l întreba: « Ce-i mă Prăginel, te latră cânele? », Prăginel îi zicea: « Fă bine strigă-i d-ta să se ducă ».

E vorba deci de un nenorocit paralytic care sfârșește așa de tragic, înneacăndu-se într'un șanț:

« ...Și astfel acasă nu putea rămânea. Prin sat, pe alocurea, erau bălți mari de apă murdară, erau șanțuri pline de apă. Și cum

mergea, pe o hudită dosită, într'o zi Părăginel nu-și mai putu descleșta din cleiul drumului, piciorul cel olog. S'a sbătut, s'a înieptat, și 'n urmă căzu mototol în șanțul mărginaș, plin cu apă. Se svârcoli să se ridice, dar nu mai putu. Apa murdară bolborosi de câteva ori apoi se liniști. Prăginel, cu capul vârit sub apă, sta înțepenit, ca o uriașe pasăre de apă, ce pescuește... ».

Am spus că Ion Agârbiceanu e cel mai mare povestitor al Ardealului, față de care Slavici e un nuvelist, un orășan plecat dela sat, iar Rebreanu un romancier. Dacă-l numeam « Creangă al Ardealului » e și pentrucă aduce cu el lumea de credințe a satului: o « aduce cu sine », fără să se arate deosebit preocupat de ea, fără să o prezintă ca pe un « caz », cum o face de pildă Victor Papilian. Pentru acest ardelean de adopțiune — prea artist pentru ca să-i poată conferi forța de *fatalitate* cu care această lume de credințe apare la Agârbiceanu, — pentru Victor Papilian credințele, miturile, ritualurile, (amintiți-vă de ex. de « Ulcica »), rămân curiozități; în timp ce pentru sufletul lui Agârbiceanu, obsedat de universala cauzalitate transcendentă, e o lume naturală; lumea de credințe, mituri, ritualuri și magie e pentru el un *dat natural*, în vreme ce pentru primul rămâne un *dat artistic*.

Incheind sumarele priviri asupra zonei de mare rezistență din opera lui Agârbiceanu, remarcăm stilul adecvat temei, în care e foarte firească imaginea

« ...doar biserica se vedea mai deslușit, cuvioasă ca o babă adusă de spate, cu ochii mici, fără luciri... »

O poziție foarte interesantă ocupă în opera lui Agârbiceanu cele trei — respectiv patru — așa numite « mici romane ».

« Popa Man » de fapt nici autorul nu și-o socoate decât o « povestire după o legendă »; și se deosebește de « Stana » chiar și în compoziție. Căci în realitate « Popa Man » e o nuvelă devenită *povestire* atât prin adierile de basm cu haiduci, adieri ce vin dintr'un îndepărtat trecut, cât și prin viteza alternării de planuri prezent-trecut, — alternare ce se face *epic*, iar nu printr'o evadare narativă: dela planul prezent al povestirii, când popa Man se trezește deodată în casă cu fosta lui soție, — printr'un simplu

« Incepu deci să se gândească la viața lui, nu numai s'o vadă ci să și judece asupra întâmplărilor ».

se trece nu la o simplă narare ci la o *epică* în toată regula (dialoguri, situații, caractere) a planului de timp trecut. Ori, faptul că nuvela nu se menține pe *un* plan, că, pentru cititor, trecutul e trăit ca și prezentul, contribuie să facă din « Popa Man » o foarte reușită bucată, ce s'ar putea încadra printre cele mai bune povestiri, și care s'ar putea termina cu pasajul penultim:

« Chipul părintelui Man nu mai înspăimântă azi pe nimeni, numai când se aude cântecul ce trăește și azi până și 'n gurile copiilor :

Când tun în biserică
Fetele-mi pun piedică
Și când tun în leturghie
Ele-mi trag cu ochiul mie

numai atunci încep Teleguțenii să spună câteo ispravă de a lui Man ».

Când își intitulează « Stana » ca « roman », Agârbiceanu își face o idee prea simplă despre roman: o nuvelă e *un caz complicat*, dar un roman e *o complicată construcție de cazuri*. « Stana » e o nuvelă — printre cele mai bune din literatura noastră — o nuvelă lungă de peste 150 de pagini, dar o nuvelă. O nuvelă — împotriva subiectului — nu de moravuri ci psihologică: subiectul e căderea Stanei în vreme ce bărbatul său e pe front; tema însă e evoluția sufletească dela stadiul de aventură cu Filăru la cel de revenire după ce bărbatul întors mutilat, cu un sinistru picior de lemn, moare, picior de lemn care devine pentru ea o obsesie.

În « Stana », Agârbiceanu a ajuns nu numai la subtilități de expresie :

« Andrei asculta cu toată ființa lui, i se părea că toate simțurile lui s'au topit într'unul singur: în auz ».

dar și la rare figuri de stil, cum e splendida imagine, absolut modernistă :

« Norii se târau cu greu prin văzduh, deslânați, învăluiți în neguri, coboriți până pe umerii dealurilor... ».

Dar ceea ce e surprinzător în această carte reușită sunt realizările acelor situații de o fină complexitate psihologică (vd. cap. IV), a finelor analize, bine plasate și tot atât de just proporționate. Momentul următor intervenției mutilatului în cearta dintre soția și mama sa e demn de un maestru rus :

« ... Andrei înțelese ce se petrecuse cu el. Avu un adânc suspin de ușurare, deși nu se mai bucura ca înainte, când îi veni gândul acela luminos că nu ucisese. « Da, am căzut și m'am lovit la nas ». Se ridică în coate și se uită la balta de sânge închegat. Simți o nesfârșită scârbă de sine însuși: « Iată deci ce mai pot eu face ! își zise cu desgust, și încercă să se scoale. Dar îl durea cumplit piciorul lui cel stâng, nu-l simțise până acum. După ce se frământă ca o uriașe broască țestoasă, mișcându-și încet brațele, piciorul cel sănătos, el începu să se târască până la o laviță, se prinse de ea, și cu mare silă se ridică. Se uită la piciorul lui stâng, nu mai era așa de bine înțepenit la genunchi ca mai înainte ». Sau realismul scenei sinistre a defacerii piciorului de lemn al mortului. O măsură a realizării psihologice o poate da obsesia care o urmărește pe Stana :

« Câteodată se gândea limpede: « Pot să fac ce-mi place. Nu mai am să răspund nimănui ». Piciorul acela — o bucată de lemn, un gunoi! Ce-mi pasă de el! Scurp pe el dacă vreau. Nu mi-a păsat nici de stăpânul său până a trăit! Nu! i-am răs în nas! Și pe urmă... Da, pe urmă, mărturisirea aceea în fața bătrânii că am învoială cu Andrei să trăiesc cum îmi va plăcea... Da, de-aici se trage toată nenorocirea. Dar ce nenorocire? Sunt o proastă, sunt o femeie mărginită și ticăloasă! Ce nenorocire? Nu văd niciuna... Curajul! Nu mai am curajul de atunci? Dar de cine mă tem? El e în pământ, piciorul lui e o bucată neînsuflită. Iată acum vreau, sunt slobodă! Ce prostie. Da, atunci prin mărturisirea aceea înaintea bătrânii m'a desbrăcat ticălosul, în pielea goală... De el să mă rușinez?... De ea?... »

Realizată cu forță de halucinație e apoi scena îngropării piciorului de lemn:

« În curte, singură, cu piciorul de lemn subsuoară, când îl simți atât de nemișcat, atât de neputincios, pe Stana o cuprinse un sentiment de milă. Pentru ce l-ar îngropa? Iată, el nu face nimic! Se lasă dus fără nicio împotrivire. Dar în clipa aceea văzu fața de ucigaș a lui Andrei în ușa casei dinainte, văzu apoi fața lui din ceasul morții, auzi bolborosirea bărbatului. În aceeași clipă piciorul cel de lemn svâcni, se sbātu scurt, subsuoară. Inebunită, ea începu să alerge din răspuțeri. Inconjură curtea, alegă prin grădină, strângând subsuoară piciorul cel de lemn, părând că vrea să-l înădușe. Se trezi din nou în curte: « Unde să-l îngrop? Unde să-l astup? » Ii era groază să-l pună jos, să caute hârlețul, să-i sape groapa. Gândul că așa ar trebui să facă îi veni dela început, însă nu cuteza. Alergase atât și cu gândul că va găsi un loc potrivit, unde să-l astupe în grabă.

Deodată ochii ei rămaseră încremeniți pe gunoiul din curte. « Cum nu mi-a venit până acum în minte, își zise ea? » Luă într-o mână furca, aruncă ciotul cel de lemn jos lângă gunoi, îl călcă cu piciorul, și apoi luând furca cu amândouă mâinile, începu să-l astupe, luând din grămada de gunoi ».

« Stana » e dintre cărțile mari ale lui Agărbiceanu, nuvela care are cea mai justă gradație dramatică, magistral doțată; totul tratat intens: trebuie subliniată obsesia senzației pe care o are Stana — după ce Andrei îi lasă toată libertatea — senzația că iese goală pe uliță, — care se repetă, se repetă mereu, un efect de leit-motiv.

În fine, nuvela, și ca construcție, are o dispoziție aproape teatrală. O carte care se pretează foarte ușor la a fi dramatizată: ar da o piesă de mare efect scenic.

Nici « Jandarmul » nu e decât tot o nuvelă, mai amplă. Cartea aceasta, care dintre toate cărțile lui Agărbiceanu a trecut mai

neobservată, relevază posibilități inedite ale acestui prozator: la 58 de ani, câți avea la apariția ei, Agârbiceanu încearcă unele elemente de nuvelă fantastică. « Jandarmul » nu e o nuvelă fantastică — gen la care cu zece ani înainte s'a gândit autorul lui « Dolor » — dar straniul apariției fostului jandarm în acel sat în care se va stabili ca plugar, misterul care-i ascunde trecutul și vraja virilității sale, care atrage magnetic pe femeile din sat, sunt tentative reușite.

Nicăieri ca aici Agârbiceanu n'a realizat felul în care patima iubirii — nu sentimentul — naște într'un suflet dela țară: era o zonă ce aparținea inconștientului, pentru care autorul nu dispunea de instrumente destul de eficace; de obicei ocolea zona. De astădată o atacă direct:

« Intr'o seară ducea apă dela fântâna din uliță. Când simți deodată cofele prea grele și avu senzația că i se pironesc în ceafă două cuie înroșite în foc. Puse cofele jos, răsuflă din greu și întorcându-și capul se uită în urma ei. La a treia casă dinaintea porții, stătea drept ca un brad Dumitru Bogdan și o ațintea cu privirile. Femeia înfiorată, își întoarse repede capul, păli ca o moartă și abia mai avu putere să-și ridice cofele. O spaimă rece îi cuprinse toate mădularele și, după ce intră în casă, își șterse sudorile de pe frunte.

Își făcu cruce, spunând parcă în neștire: « Doamne ferește și apără ». Apoi începu să se închine la icoane. Era singură acasă. Bărbatul încă nu sosi dela plug.

Dar închinându-se simți ca o răscolire de foc prin tot trupul, în locul spaimei de mai nainte. Chîpul lui Dumitru i se năzărea mereu. Ce ochi frumoși și triști avea! Și câtă patimă în ei!

— Nu, strigă ea tare în fața icoanelor. M'a privit ca pe o pradă! S'a uitat la mine ca un strigoi care-ți ia sângele! Nu!

Și iar începu să se închine bătând mătăanii: « Doamne ferește și apără de rău ».

O dorea capul. Își stinse cărbuni și se spală cu apa de leac. Zadarnic. Toată noaptea s'a svârcolit ca pe jar ».

Momentul pare puțin-puțin exagerat, cu reminiscențe din « Sburătorul » lui Heliade. Și poate părea artificială sau forțată reacțiunea etică a femeii. Dar numai că, acum, nu poate fi acuzat de eticism: faptul reia o veche chestiune, aceea a tendinței moralizatoare, care adesea e inerentă firii poporului (în orice caz mult mai inerentă și mai frecventă decât instinctele lui Ion). Nu Agârbiceanu e un eticist atunci când prezintă acea fată din Teleguța, care a păcătuit și pe care poporul o leagă la biserică de un stâlp și o scuipe: e un obicei autentic. Nu Agârbiceanu e un eticist când babele sau popii din proza sa fac uneori morală: doar e în firea lor! Și nu e nimic eticist și nici forțat atunci când Ilarie

Bogdan din « Dolor » își termină alocuțiunile cu un apel la bunătate : aceasta e o concluzie logică, necesară, a întregului « roman ».

« Jandarmul » e inferior « Stanei », și nu din cauza unei deficiențe ci dimpotrivă, a inutilei excrescențe finale. Finalul e tendențios, inestetic : nuvela a început cu atmosfera de misterios și s'ar putea termina cu căsătoriile celor două femei și uitarea jandarmului, a cărui casă e acum stăpânită de stafii. Pentru a rămâna cu impresia unei nuvele mari, restul nu ar trebuie citit.

O carte extrem de interesantă, peste care s'a trecut mult prea ușor, violent-unică în ansamblul operei sale, e acest « mic roman », căruia autorul spunea că i-ar conveni mai degrabă subtitlul de « O experiență sufletească », e « Dolor ». La această nuvelă cu început fantastic, cu pasaje suprarealiste, dar cu structură de nuvelă filosofică, Agărbiceanu spunea, într'o convorbire, că ține foarte mult. E și firesc : nuvela aceasta, al cărei titlu traduce cuvântul *durare*, l-a costat cel mai mult : e o *experiență spirituală*.

Nuvela, care poate fi considerată o parafrazare, o interpretare intelectualistă a cărții lui Iov, e compartimentată pe zile, vizite ale străinului, și pe probleme, ceea ce-i dă structura unui mic roman filosofic. Are capitole intitulat foarte semnificativ : după « Infrângerea » urmează « Lumina dulce », care nu e decât conștiința propriei forțe morale, după ce te-ai convins că :

« . . . nu sunt flori ori polomidă, nu e avânt ori înfrângere, nu e viață sau moarte, decât în chipul cum le simte și le oglindește sufletul nostru ».

« Ceața sură » nu e decât conștiința inutilității luptei împotriva destinului, conștiința ce anihilează forțele :

« Să știi dela mine : inspirând această ceață sură, inspiri cea mai pătrunzătoare neputință ».

Apoi « Suprema tărie », aceea pe care o capeți știind că nu ești etern, că deci nu vei suferi veșnic. Splendidă e pagina ce definește « Lumina rece » :

« Vreau să spun că nu vine singură conștiința că suntem muritori pe pământ. Vine îmbrăcată într'o nouă concepție de viață, ca într'un fel de lumină rece. Când mai înainte te simțai o mână de gunoi și știai că și acest lucru e muritor, te părăsea orice putere de gândire, de simțire. La ce bun să se mai gândească o mână de pământ, care nu peste mult, se va întoarce în pământ ? De unde vine ? Cine o trimite ? »

Ilarie tăcu și privi în nemărginire. Ridică brațul drept, făcu un semn neînțeles, apoi continuă :

— Ii spun lumină rece pentrucă mi-a făcut impresia luminei pe care ne-o trimit noaptea stelele cerului. Tot așa de discret coboară ea în suflet, cum ne mângâie, cu lumina lor, stelele. Alta

e lumina soarelui: ea pătrunde dintr'odată lucrurile lumii, le luminează, le încălzește. Aștrii cerului parcă potolesc numai întunericul. Și totuși, sub un cer înstelat poți vedea de cât ai nevoie pentru a te putea orienta. Lumina stelelor are ceva tainic, un mister o umple. Poate fiindcă vine din depărtări apropiate de infinit? Sau pentrucă e rece? Nu știu. Dar, scaldat în ea, omul însuși se umple de mister, de taină. Ceva asemănător e și în lumina rece, care însoțește conștiința că suntem muritori pe pământ. Inundă discret mâna de gunoi, parcă mai mult o mângâie decât o luminează. Și din ea nasc ideile, gândurile cele noi, ca și când s'ar cerne pe nesimțite dintr'un semi-întuneric stelute mărunte, fluturași jucăuși de zăpadă. Eu, fratele meu drag, cred că tot din înălțimi imense, și mai depărtate decât acele din care pleacă razele stelelor, coboară și lumina asta rece... »

Calități de stil cristalin:

« Intrase din aerul clar de afară, ce sorbise parcă albastrul adânc al cerului, în fine unde viorii, în înserarea ce coboară răcoroasă. Fusese peste zi atâta strălucire în văzduh încât rari paseri îl străbătură, de teamă să nu orbească... ».

de o vivacitate surprinzătoare:

« — Zădărnicia vieții, a bucuriilor ca și a întristărilor, a lucrurilor care ne aruncă mereu la cei doi poli opuși ai vieții. Asta e! Numai în zadar s'a spus că omul e un animal cugetător. Vere Vasile, dă-mi un pahar cu apă! »

Apoi pasaje de o tandrețe și o delicatețe de expresie decât care Agârbiceanu n'a scris niciodată mai frumoase. E vorba de o fetiță care s'a înecat:

« — Ionel alerga mai repede? Nu! Dorica! Era sveltă și ușoară ca un fulg, și grădina răsuna de dimineață până seara de râsul ei frânt în cascade argintii... când sălta prin grădină îmi părea că-i întruchiparea vântului blând de primăvară... În dup'amiaza aceea a răs și s'a jucat prin grădină mai mult decât obișnuia. Mamă-sa o certă de câteva ori. Ea își făcu o cununiță de flori albe și și-o puse roată în părul auriu. Ii venia până pe frunte. O făcuse prea largă. Când o văzui așa împodobită bătui în palme. « Așa de tinerică și mireasă? » i-am zis. Ea răsă argintiu, dându-și căpșorul pe spate. « Tată, îmi zise, îl lași pe Ionel și pe mine la râu? E așa de cald! » Cum să nu-i las? Mergeau pentru a suta oară poate... ». Sau cel de o intensitate psihologică rară dela pag. 28, sau rândurile de o densitate dostoiewskiană a unei probleme trăite patetic, rânduri ce evidențiază influența acestui Rus:

« Infrângerea deplină, iată o țință de care nu pot fi bucuroși oamenii. Ea se naște rar în viață. Și poate e bine așa. Căci ea însemnează prăbușirea dășăvârșită a omului, coborîrea lui până în țărână, până în gunoi. Că de sub dărâmături se poate ridica un

om nou o viață și o lume nouă, e foarte adevărat. Dar aceasta nu mai e lumea noastră, nu mai e viața noastră dragă și nenorocită, nici cel ce se ridică nu mai e omul de altădată, ci unul cu totul nou, trăind în carne și oase la vedere, dar în realitate fiind un desrădăcinat din viață. Bagă bine de seamă, nu spune că e un desrădăcinat și din umanitate, ci din viață. Eu mi-am făcut o convingere. Dacă fatalitățile ar fi mai dese, dacă s'ar înmulți până la lege comună, viața omenească, așa cum o cunoaștem, cum o iubim și o urim, s'ar stinge, iar umanitatea ar câștiga din zi în zi, poate până ar ajunge la perfecționare, până la imitarea Divinității, până la umblarea fără greș pe urmele lui Crist. Dar cred că omenirea nu ar suporta o perfecționare prin astfel de mijloace, de aceea fatalitatea bate rar din aripile-i negre. Bate numai unde trebuie să vină înfrângerea totală. Prin nimic nu poate omul fi așa de sigur răsturnat de pe picioare, decât trăzându-l cu o realitate pe care nu o poate înțelege.

«Dolor» e o *dată* pentru variatele posibilități de creație și de expresie ale lui Agârbiceanu. Cea mai importantă.

Un loc aparte îl ocupă «Amintirile», despre care cuvântul ce-l poți spune mai întâi e că farmecă; într'o scrisoare, o numea «o carte cu soare». În adevăr, e cartea cea mai senină, plină de poezia amintirii, dar și de tristețea unui cântec de lebadă; neautobiografică — titlul e impersonal, «Amintirile», nu «Amintiri» — cartea evocă nu numai locuri, fapte, oameni, ci chiar senzații, probleme («Depărtările»); simpatia pentru animale e tot atât de umană ca în cel mai bun Brătescu-Voinești.

Iar peisajele redată cu un stil de cel mai bun Agârbiceanu, poartă — natura lui Hobbema... — sarcina unor tainice corespondențe cu lumea de dincolo.

Hotărît, dacă «Amintirile» au scăpat nesuficient remarcate, înseamnă că întreg procesul literar Agârbiceanu trebuie revizuit.

Ipostaza de romancier nu e cea mai fericită în care poate apărea Ion Agârbiceanu.

Am identificat «ideea de Agârbiceanu» în aceea de *povestitor*. Ori, între ideea de povestitor și cea de romancier există un raport de incompatibilitate; ideal vorbind, raportul dintre aceste valori e acela de non-transponibilitate. Căci raportul dintre «povestitor» și «romancier», e același ca dintre «povestire» și «roman»: o deosebire nu cantitativă, nu dimensională, ci una *de structură*.

Nota e evidentă de pildă în cazul aceluia dintre prozatorii noștri care prezintă mai mult *plenitudinea* unui geniu. Panait Istrati rămâne un povestitor chiar și în «Biroul de plasare» ori «Casa Thüringer» prin prezența *personală* a aceluia alter ego, Adrian. Nici povestitorul Slavici n'a isbutit să facă un roman:

singurul care mai e pomenit, « Mara », are doar calități narative. În schimb Thackeray rămâne un romancier oricâte intervenții personale ar face în « Vanity fair ».

« Roman » înseamnă totdeauna și în mod necesar « compoziție ». Chiar și în cazul unui Balzac: deosebirea dintre prototipul romancier compoziționist Bourget, și cel « flux vital », Balzac, se rezumă doar la *genul* compoziției: armonică în primul caz, disarmonică într'al doilea, dar în ambele cazuri valori simfonice. Diferența între Balzac și Flaubert nu e de natură ci de grad.

Ion Agârbiceanu a luat contact cu romancierii francezi și ruși târziu, după ce publicase sau avea material — după cum mărturisește singur — pentru cinci volume. A vrut să învețe dela ei tehnica romanului; ceea ce aceștia i-au dat însă e altceva: faptul de a fi fost atras « irezistibil tot mai mult spre adâncirea sufletului ». Mai puțin Balzac, mai mult Rușii.

E însă vizibilă influența lui Flaubert în tehnica compoziției. Tolstoi a lăsat urme în partea de realism a maselor, sau cum e cazul eroinei din « Povestea unei vieți ». Apoi, firește Dostoiewski și Andreiew, la capitolul prăpăstiilor sufletului. Ceea ce vrem să subliniem e faptul că, pentru Agârbiceanu, romanul — formă prin excelență impersonală — e o formă străină, grefată pe un minunat fond de povestitor profund uman; că o tehnică « A », nu poate fi asimilată de un fond « non-A »; că romanele lui Agârbiceanu sunt, *structural*, povestiri dimensionate pe o scară mai întinsă.

Cel mai amplu roman al său, « Arhanghelii », e o amplă frescă a vieții dintr'un sat de mineri; un roman cu foarte multe și reale calități. Dar calitățile acestea sunt de ordinul ideii de povestitor. Nimeni nu-l întrece, de exemplu, în a reda poezia mentalității simple populare, cu aura sa de credințe, ca în pasajul cu straniile repetiții de leit-motiv:

« Sorțile nu le putem schimba, stăpâne, sorțile sunt aruncate din veci de cel ce ne stăpânește. Noi, iaca, suntem niște gânganii care pot fi oricând strivite. Nenorocul nostru e c'am spart în mâncături din bătrâni, dar oare să-l putem numi nenoroc după ce de atâția ani baia a fost mereu bună? Câți muncesc în zadar ani dearândul! Iată, chiar noi pe gangul cel nou. Datoria noastră e să-ți spunem cum s'a petrecut lucrul, pentru că nimic nu se întâmplă fără ca să nu-și arunce înainte semnele, prevestirile... El tăcu o clipă, părând că se gândește, băeșii se apropiau tot mai tare de cei doi. Iosif Rodean privea mereu înainte, părând că nu aude nimic, că nu vede nimic.

...De câteva săptămâni, continuă Florea Lupu, noi am avut semne. Dumneata stăpâne, n'ai vrut să ne ascuți, dar las' că tot aici ajungeam, tot spărgeam în mâncături. De săptămâni ciocanele aveau răsunet prelung.

Lupu ridică ochii spre băieși, și într'un murmur adânc, zeci de voci repetară:

— Da, ciocanele aveau răsunset prelung.

La vuetul acesta directorul se sguidui, privi pe rând la fiecare băieș, apoi ochii lui se fixară iarăși în nemărginit.

— De câteva săptămâni, la fiecare isbitură de ciocan dela noi, răspundeau trei și patru dela ei. Isbiam noi, isbeau și ei, și huetele treceau departe. Umbrele băieșilor celor bătrâni ne dădeau de știre să fim cu ochii în patru. Tot mai cu frică se sfredelia stâncă.

— Da, ciocanele aveau răsunsetul prelung, — răspunseră în cor băieșii.

— Tot mai cu greu puteam hotărî care să băiască în frunte. În urmă ajunserăm să tragem sorti. Cine trăgea soarta, cu moartea în sân se apropia de stâncă. Într'o seară străjile se plimbau înaintea intrării, când iată că un bătrân în haine albe, cu barba albă, trece pe lângă ei și le face semn cu mâna să-l urmeze.

— Da, l-am văzut pe bătrânul, — întărîra în cor băieșii.

— În noaptea ce urmă se traseră sortii, și Visa, Ghiuț, Părău și Petrișor fură meniți morții. Ei trebuiau să băiască în frunte; am fost cu ei și am auzit și eu cum bubuiiau departe sute de ciocane, cum cântau subțire și gros, cum se porniră miorlăituri pe sub pământ.

— Da, ciocanele aveau răsunset prelung, ziseră în cor băieșii. . . »

Dar chiar și într'o lucrare atât de serioasă și atât de masivă ca « Arhanghelii », descrierile nu conturează adânc un personaj și o situație, replicile nu sunt antrenate într'un dinamism epic, dialogurile nu poartă o semnificație pentru dialog și situație. Dialogul nu e un element specific povestirii, dar e specific romanului, unde eroii se cer lăsați să acționeze singuri. Privirile retrospective în tinerețe ale lui Vasile Murășanu nu urmăresc o finalitate; ori, în roman, totul are o finalitate, nimic nu e gratuit, ca 'n povestire.

Diferența între povestire și roman e și aceea de ton. Tonul « Arhanghelilor » e minor, tone de povestire: dimensiunea nu determină tonul. Oricâte volume ar cuprinde povestirea intitulată « roman », acțiunea urmează o linie melodică, nu e angrenată într'o combinație simfonică, într'o intrigă. E un ton calm, în ritm lent narativ, nu unul grav, ritmat în marș amplu de roman.

Dintre caractere, singur Iosif Rodean are un relief psihologic. În genere, în romanele lui Agărbiceanu caracterele sunt inconsistente. Și trebuie notată o mare deosebire ce există între caracterele personajelor dintr'un roman, care trebuie să apară într'o multiplicitate de aspecte, care trebuie puse să acționeze într'o mulțime de situații, — și pe de altă parte, dintr'o povestire, unde caracterului i se cere să-și reveleze mai ales *aspectul legat mai mult de tematica povestirii*, de natura sa intimă.

Astfel, romanul se menține nu printr'un eșafod de caractere reliefate, ci prin fresca vieții băieșilor și prin marile calități de povestitor.

«Sectarii» e cel mai bun roman al trecutei febre politicianiste cu toată corupția sa, romanul psihozei politicianiste. O șarjă politică ce exploatează tema lui Rebreanu din «Gorila», despre care s'a vorbit mai mult, deși e inferioară «Sectarilor». «Sectarii» e superior nu atât prin relieful personajelor (disparent în «Gorila»), cât prin fresca politică de mare amplitudine studiată sub diverse aspecte, nelipsind scenele electorale de efect, absente la Rebreanu. E o foarte reușită satiră lentă, — inaugurată încă din «Legea trupului» — pentru care ar trebui citate paginile 15—18.

«Domnișoara Ana» arată mai bine ca oricare măsura în care Agârbiceanu și-a apropiat tehnica romanului. În afară de finalul forțat, de căsătoria de prea mare viteză a Anei cu inginerul Marinescu, și de happy-end-ul destul de neverosimil — apariția misterioasă a celor cincizeci de mii tocmai în momentul cel mai critic, un fel de Deus ex machina, — în afară de final, romanul e deplin realizat. Tema, în felul în care a fost rezolvită, pare a fi inedită: transplantarea fetei dela țară într'un foarte select mediu de oraș, în care se acomodează minunat și pe care, deși nu se simte integral bine, îl acceptă. Altfel, aceeași lipsă de relief (din nou trebuie subliniată deosebirea de realizare psihologică ce se cere într'o povestire și cea din roman) — toate personajele vorbesc la fel, fapt care le privează de o individualitate artistică; prea puțin verosimilă, precocitatea intelectuală a Anei și vocabularul său; în schimb, stilul e prea calm pentru momentele patetice, iar acel «Mama niciodată nu m'a iubit» al fetei, e nepregătit. Dar dialogurile sunt mai reușite; conversațiile dintre Ana și Marinescu sunt chiar foarte antrenante.

Ion Agârbiceanu — deși nu-i convine cel mai bine naturii sale — și-a însușit bine tehnica romanului; face popasuri descriptive nimerite, plasează just un dialog, sau, fiindcă nu are simțul gesturilor și atitudinilor, care să traducă un sens, o semnificație, face analize psihologice corect proporționate. Evoluția tehnică dela «Legea trupului» și «Arhanghelii» la «Domnișoara Ana» e evidentă.

Nu înseamnă că un povestitor n'ar putea face și romane bune, rămânând totuși și pe mai departe, un povestitor.

Iar dacă am vorbit poate prea sever despre romanele lui Agârbiceanu, e pentru că am operat cu valoarea supremă de «roman mare». Un roman e mare numai atunci când o problemă sufocantă agită un spirit; sau când destinul croiește drumuri dramatice unei existențe. Orice alt roman poate fi un «roman bun», dar nu un «roman mare». Forță epică nu înseamnă puțința de a reda un om, un dialog, o situație, o mișcare, — ci de a crea un destin și de a înfățișa liniile sismice ale spiritului în fața unei probleme.

PE MARGINI DE CĂRȚI

1. Ovidiu Papadima: *Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga* (Ed. Fundația regală pentru literatură și artă). — 2. Vintilă Horia: *Acolo și stelele ard...* (Ed. Gorjan). — 3. Neagu Rădulescu: *4 pe trimestrul 2* (Ed. Contemporana). — 4. Eusebiu Camilar: *Cordun* (Ed. Fundația regală pentru literatură și artă). — 5. George Ionașcu: *Pustiul roșu* (Editura autorului).

Noul volum al lui Ovidiu Papadima vine scurtă vreme după « O viziune românească a lumii » fără însă ca ele să fie opere dintr'o epocă apropiată. Dacă studiul asupra folklorului românesc, pe care « O viziune românească a lumii » îl interpretează în mod original, este cu mult anterior acestuia asupra poeziei lui Octavian Goga, ele sunt ieșite din sfera acelorași preocupări și stau alături prin identitatea concepției de bază. Era și natural ca după ce a întreprins o cercetare migăloasă a creației populare poetice, criticul să abordeze dintre poezii culti înainte de toți pe aceia care au un contact mai puternic cu satul, dacă nu direct cu folklorul. Octavian Goga e unul dintre aceștia. Și, oricât ar fi fost el un desrădăcinat, nu e mai puțin puternică imaginea satului și realitatea folklorică, fie și într'o formă personală, deci idealizată. Satul este prezent în opera lui Goga, întocmai cum spune Ovidiu Papadima, ca « ... o realitate *autonomă*, cu logica lui structurală proprie, care e aceea a fiecărei realități de artă, în sine... » (p. 40). Într'adevăr, ca orice adevărat artist, Goga nu e un simplu fotograf. Satul lui nu e copia satului real, ci o imagină ideală a satului așa cum se răsfrânge el în amintirile și nostalgiile poetului. Și nici satul lui Coșbuc, nici cel al lui Creangă sau Slavici, nu sunt altfel, fiecare diferind de celelalte în măsura în care sunt creații ideale, personale sau, cum le spune Ovidiu Papadima, *autonome!* Satul real nu se poate cuprinde decât într'o anchetă sau monografie sociologică, dar aceea nu mai e artă!

Este explicabilă deci predilecția lui Ovidiu Papadima pentru acest poet al satului ideal ca și al antinomiei dintre sat și oraș. **Ba se poate spune că mai de grabă e vorba de o pasiune, o pa-**

siune abstractă, critică, intelectuală! Criticul însuși mărturisește pe ultima pagină a studiului său că aceea ce l-a îndemnat să scrie acest studiu este potrivirea dintre preocupările sale și opera lui Goga și, mai mult chiar, faptul de a fi găsit în aceasta răspunsuri la propriile sale întrebări, faptul de a se fi recunoscut în ea! E poate o potrivire de temperament și de structură și chiar de destin. Prin pasiunea sa exclusivă și în mare măsură și exclusivistă, pentru sat și folklor, precum și prin desgustul față de civilizația orașului, accentuat manifestat, Ovidiu Papadima își găsește în Octavian Goga un părinte spiritual.

Ovidiu Papadima a reușit să dea o configurație exactă critică fizionomiei lirice a lui Octavian Goga. Iată ceea ce ne face să verificăm încă odată adevărul că un critic nu izbutește să se degajeze de preferințe și să fie pe deplin obiectiv ci critica sa atinge perfecțiunea atunci când are drept obiect un scriitor predilect. Un critic nu poate atinge realizarea în critică scriind despre indiferent ce scriitor. Și marii critici au scris pagini nemuritoare numai despre scriitorii către care îi îndemneau gustul și preferințele personale. Aceasta nu e o anulare a valabilității critice și nicio inferioritate a criticului, cu atât mai mult cu cât gustul și preferințele unui critic pot fi foarte largi și variate.

Ar fi și imposibil și inutil să analizez acum și aici « Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga »; imposibil, deoarece studiul însuși e o minuțioasă și complexă analiză a poeziei lui Octavian Goga și o analiză a analizei ar fi o tăiere în opt, nu numai în patru, a firului critic; inutil deoarece ar însemna un fel de metodă polițienească de control dacă a greșit sau nu criticul, ceea ce nu poate fi cazul. Ovidiu Papadima e cunoscut cititorului de critică literară din cronicile sale publicate în « Gândirea », unde a urmărit într-o vreme la zi actualitatea literară cu pricepere și cu alese posibilități de analist. Aceste posibilități le desfășoară aci în toată plinătatea lor, poate cam pedant uneori pentru cochetele gusturi literare ale unor anumiți cititori de critică literară, dar totdeauna cu intuiție, cu profunzime, cu precizie.

Ceea ce trebuie să consemnăm sunt concluziile la care a ajuns criticul. Ele se pot rezuma în acest pasaj situat aproape la începutul studiului:

« El nu s'a născut să fie nici poet al satului, nici poet al orașului românesc. Ci al acelei uriașe tensiuni dramatice care în istoria, în viața românească și în spiritul românesc există *între sat și oraș* » (p. 11).

Aceasta este tema și pe această coardă unică se înstrună nuanțele variațiuni analitice ale criticului, fie că ne înfățișază tipologia satului lui Goga (satul revoltei, satul amintirilor), fie ordinea satului (familia, nunta, moartea), fie atitudinea față de oraș

simbolizată mai clar în acele patru sonete ale Paris-ului, fie în sfârșit că descifrează antinomia sat-oraș. Nu le voi urmări deci amănuntele, rămânând la constatarea că sunt de acord întru totul cu Ovidiu Papadima și că sunt deplin satisfăcut de concluziile la care a ajuns.

Ceea ce aș vrea să precizez e ceea ce mi se pare puțin neclar într'o anumită afirmație a sa privitor la problema etnicului și a esteticului. Ovidiu Papadima e dintre acei, puțini la noi, critici, convingși de necesitatea sublinierii punctului de vedere etnic în opera de artă, teren pe care îmi place să mă întâlnesc cu el, încă din 1933. Că esteticul e insuficient în judecarea operei de artă e o axiomă. Problema e de a se feri să subordonezi etnicul esteticului sau invers. Mi se pare că nici Ovidiu Papadima nu o face și nici nu vrea să o facă, deoarece în cursul analizelor diferitelor poezii ale lui Goga, constată uneori — și chiar la poezii care exprimă în mod ideal specificul etnic! — nerealizări estetice. Ovidiu Papadima e deci de acord că o operă literară nerealizată estetic e tot atât de lipsită de valabilitate, oricât de etnică ar fi, ca și o operă desăvârșită de estetică dar care nu conține niciun specific etnic! Pentru ca să fie o valoare certă condițiile estetice și etnice — eu aș spune și metafizice — ale unei opere, trebuie să fie în mod egal îndeplinite.

Totuși Ovidiu Papadima scrie următorul pasaj:

« Octavian Goga începe să existe ca poet din momentul când în sufletul său alegerea atât de grea a căii de urmat s'a făcut hotărâtă. Alegerea care din totdeauna a oscilat în artă între adevărul sufletesc, — care nu poate fi decât comunitar, și numai în singura formă largă a comunității: etnicul, — și frumosul estetic, care până la urmă se reduce la o problemă de gust individual » (p. 5).

Din acest pasaj ar reeși că principiul estetic este cu desăvârșire înlăturat și că arta trebuie să exprime cu exclusivitate etnicul! Ori, din felul în care sunt făcute analizele următoare acestui paragraf reiese că nu așa înțelege Ovidiu Papadima literatura. Ni se pare că frumosul estetic nu se reduce totdeauna la o problemă de gust individual ci numai atunci când îi lipsește suportul etnicului și al metafizicului. Dar frumosul estetic care îmbracă tocmai... etnicul este tot o problemă de gust individual? Poate că în graba condeiului Ovidiu Papadima n'a observat că-și anulează singur poziția, analizele sale *estetice* fiind astfel principial inutile. Este de sigur numai o scăpare din vedere care cere o precizare. Pentru că până la urmă frumosul estetic e o condiție indispensabilă artei, dar el nu e valabil dacă nu se împerechează cu acel « adevăr sufletesc comunitar » care este etnicul.

Studiul lui Ovidiu Papadima, valoros pentru atenta analiză critică a poeziei lui Octavian Goga — și după câte știu e prima

monografie critică asupra acesteia —, e tot atât de prețios pentru considerațiile estetico-literare ce cuprinde. Aceste considerații dau studiului și un caracter de sinteză, ele fiind de ordin general. Astfel sunt reflecțiile asupra organicității operei de artă, asupra naturalismului și realismului în general, ca și asupra acestor două atitudini în poezia lui Goga, asupra raporturilor dintre artist și opera lui (p. 85) ca și acea interesantă încercare de reabilitare a retorismului în literatură, care mi se pare foarte justificată. În privința retoricei trebuie să constatăm că s'a exagerat mult și că simbolismului îi cade vina de a fi transformat în marotă groaza de retorică. Ori retorismul — ca și didacticismul, alt cal de bătaie al « rafinaților »! — se găsește în atât de bogată măsură în capodoperele clasice pe care dușmanii celor două... isme le admiră fără a le fi citit cu atenție, încât te întrebi mirat dacă aceștia din urmă sunt niște genii superioare lui Shakespeare, Eshil, Homer, Tasso, etc., ori aceștia niște scriitorăși de a doua mână! Și atunci cum să nu subscii când citești această înțeleaptă observație:

« Ai impresia că, de astădată în numele unui principiu opus de artă — acel al unduirii muzicale și alambicate — a fost văzută și retorica drept o formă de epigonism, când ea e o formă de viață a artei pur și simplu, cu toate bune și rele ale ei, ca ale tuturor » (p. 88).

Dar « Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga », pe lângă îmbinarea de calități de analist migălos ca și de ideolog capabil să se ridice până la formularea sintetică de observații estetice, ne mai rezervă surpriza — absentă, trebuie să o spunem cinstit din « O viziune românească a lumii » a unui talent remarcabil scriitoricesc. Nu vreau să spun că în primul său studiu Ovidiu Papadima nu scria bine. Și în acela se vedea că avem de aface cu un critic stăpân pe un stil abstract, pe un instrument de expresie maleabil și precis, dar numai un stil critic. De data aceasta e ceva mai mult. În « Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga » Ovidiu Papadima are pagini de adevărat scriitor, pagini care prevestesc pe romancier. Nu mă gândesc numai la acea asociație ingenioasă dintre tabloul lui Rembrandt « Omul cu coiful de aur » și poezia lui Goga în general (dar în special « Cosașul »). Și poate nici la acele imagini, lirice, prin care criticul nu disprețuește de a-și sublinia formulările critice. Dintre ele trebuie neapărat să reamintesc pe aceea în care, vorbind despre poezia « Scrisoare » compară « tonul tern al întregii poezii » cu impresia ce ai avea-o când « ți-ai plimba privirea peste fotografia îngălbenită a unui grup într'o ogradă patriarhală. Toate cele din ea te privesc cu un fel de fixitate stranie din umbrele și luminile lor șterse de vreme, ca de o judecată ce a trecut de mult peste ele, lămurin-

du-le și îndepărtându-le pentru totdeauna » (p. 57). Sau cealaltă imagine în care este vorba de antinomia sat-oraș astfel: « Numai în sufletul acesta se puteau bate cele două lumi — a satului și a orașului — cu intensitatea demonică a unei ciocniri de stihii, a unor munți în capete » (p. 80). Dar nu numai aci, cât în paginile introductive (3—5) unde criticul povestește trecerea pe lângă o crâșmă dela marginea Bucureștilor, unde aude pe cineva cântând poezia lui Goga « Bătrânii », acolo unde sunt mărturiile unui real talent de povestitor. Trecerea dela câmpie la oraș, atmosfera, cerul, precum și aspectul marginii de oraș, sunt sugerate în tră-sături puternice de pictor impresionist.

Studiul pe care Ovidiu Papadima l-a consacrat poeziei lui Octavian Goga nu are pretenția să fie complet. El însă este esențial întru cât prezintă cea mai importantă latură a creației a lui Goga, legătura ei cu etnicul și caracterul ei de expresie a sufletului unui neam întreg. După cum spune Ovidiu Papadima: « Poetul care a vrut dela început să fie glasul celor mulți ai neamului acesta a rămas în adevăr astfel pentru totdeauna » (p. 5). De aceea și studiul lui Ovidiu Papadima era chiar necesar.

*

Carierea literară a lui Vintilă Horia a pornit dela început pe drumurile paralele ale lirismului și ideologiei. Și cele două atitudini și-au împrumutat una dela cealaltă, poezia sa fiind adesea încărcată de o grațioasă și catifelată abstracție, iar ideologia a fost în aceeași măsură expresia subiectivității poetului. Subiectiv a rămas scriitorul și în noua lui operă, « Acolo și stelele ard... » un scurt roman povestit la persoana întâia. Nu-l bănuiesc pe autor a fi scris un fragment autobiografic. Nici nu m'ar interesa dacă faptele relatate s'au petrecut identic în viața sa. Departe de mine asemenea nedemnă curiozitate. Nu așa se cântărește valoarea unei opere literare. Interes are numai faptul că în această carte scriitorul își pune sentimentele și ideile lui într'o formă directă, că în angrenajul faptelor se strecoară experiența lui interioară. Dacă potrivirea dintre viața scriitorului și aventurile eroilor săi e obiectul curiozității de mahala, identificarea experienței sufletești a lui cu substanța cărții e o constatare pe care o impune stilul însuși al acesteia.

În romanul lui Vintilă Horia greutatea nu cade pe subiect. Că Valentin regăsește în Italia pe Andrei, un prieten vechi și că amândoi se întâlnesc apoi cu Ana-Maria pe care o iubesc și unul și celălalt, că ea a fugit de Andrei și continuă a se feri de el fiindcă nu exercită asupra ei nicio atracție și că dimpotrivă îi acordă totul lui Valentin, ascunzându-se cu acesta și fiind mereu descoperiți de Andrei, că până la urmă îi cedează acestuia, cu

intenția precisă de a scăpa definitiv de el și că, după cum o promisesese, el se sinucide după aceea, toată această melodramă a cărei schemă nu face decât să ne demonstreze puținătatea importanței subiectului, nu angajează interesul epic, nici pe cel obiectiv realist. Toată intriga nu este decât un pretext pentru încadrarea unei iubiri în peisajul splendid al Italiei, a cărei evocare o urmărește scriitorul. Cartea sa nu e decât o plimbare intelectuală printre ruinele și monumentele de artă, printre grădinile și pe sub cerul Italiei, a cărei încoronare sunt cele zece pagini de prezentare a Romei (151—160) meritând o atență și repetată lectură. Vintilă Horia e ultimul dintre amanții peisajului și artei italiene și romanul lui nu e decât un imn al acestora. La paginile pomenite mai sus trebuiesc adăogate acelea despre peisajul Umbriei, dela început ca și acelea despre Sfânta Clara din Montefalco.

Vintilă Horia are în scrisul său o distincție și o eleganță cu multă grijă studiate. E și în proza, ca și în culegerile lui de poezie, « Procesiuni » sau « Cartea omului singur ». O proză lucrată, căutată, aristocratică din care se degajă nu știu ce prețiozitate și o anumită rece catifelare. I-am putea chiar reproșa acestui scris de a fi mult prea distins, deoarece mi se pare că excesul de distincție în stil e tot atât de abuziv ca și excesul de vulgaritate. Frazele lui Vintilă Horia calcă în vârful picioarelor și acolo unde pământul e foarte uscat. Fără zâmbet, impasibile asemeni marmoreenelor statui, corect îmbrăcate și încheiate până la ultimul nasture, ele evoluează cu grație de menuet. Niciun exces, niciun gest « care să deplaseze liniile » nu schițează scriitorul. E adevărat că aceasta îl conduce către o perfecțiune, care e însă de ghiață. E adevărat că uneori el scrie pagini de o inegalabilă frumusețe. Alteori însă are, prin compensație, pagini artificiale și uscate.

Astfel e frumoasă această comparație, deși livrescă și prețioasă :

« O casă așezată parcă la marginea istoriei. Orașul forfotea alături, încărcat de oameni și de evenimente, înconjurat de ziduri ca o carte groasă legată în piele și în cataramă de aur și cuprinzând în sutele ei de pagini tainele nenumărate ale unei vaste perioade de timp. Casa aceasta din marginea cetății era ca o plachetă de poeme, inofensivă și serafică, plină de lirismul acela care te scutește de orice responsabilitate și te desleagă de orice păcat omenesc » (p. 15).

Poetul are definiții și formulări fericite pentru stările sufletești ale eroilor săi :

« Andrei era un om care suporta viața, urmându-i docil meandrele, fără împotriviri și fără revolte, un om care nu trăia ci *era trăit de viață* » (p. 33) sau :

« Imi dădeam seama, pe măsură ce vorbea, că Andrei nu se schimbase, că atitudinea adolescentului care mi fusese prieten

căpătase în plus numai conștiința precisă a soartei sale. Ca un pom care într'o bună zi se trezește cu crengile pline de fructe acre, de nemâncat » (p. 34).

Și așa mai fi citat, dacă nu mi-ar fi teamă că abuzez de răbdarea cititorului, acea amplă și magnifică comparație, de stil clasic, virgilian, care începe așa:

« Călătorind pe valurile oceanului către tărâmurile necunoscute pe cari avea să le descopere, Cristofor Columb însemna în fiecare seară într'un caiet întâmplările mai de seamă din cursul zilei trecute. Intocmai acestui jurnal de bord, plin de fapte și de comentarii, este și opera scriitorului care călătorește pe apele întinse și albe ale hârtiei către un tărâm mai mult sau mai puțin cunoscut, care se chiamă ultima pagină sau sfârșitul cărții » (p. 149) pentru a continua dezvoltându-se în perioade largi și asociații neașteptate.

Am citat mostre din calitățile acestui stil, lăsând pe cititor să surprindă singur momentele de impas ori de artificialitate, care nu lipsesc. Totuși, în ciuda aspectului de prețiozitate și de manierism elegant și distins această carte este fermecător scrisă și lirismul ei se împerechează cu abstractismul ideologului. « Acolo și stelele ard... » e cartea unui intelectual care nu înregistrează numai realitatea ci o interpretează, storcându-i semnificațiile. Sunt deosebit de interesante acele popasuri, teoretice le-am spune, fragmente de eseuri integrate în text. Ele teoretizează impresiile:

« Atâta timp trăiește în orizontul italian, încât spațiul e prea strâmt spre a-l cuprinde » (p. 7), ori dau un suport ideologic realității însăși:

« Căci fără îndoială pentru a realiza frumosul pur sau uritul perfect, tragismul sau comicul adevărat, trebuie să te desparți de viață, căci viața e un compromis în care sentimentele se depășesc unul pe altul, se amestecă și se justifică într'un conglomerat romantic care e viața însăși. În schimb arta e o retortă cu esențe, culese din viață, după cum vinul e un strugure lichid și totuși altceva decât atât » (p. 15).

« Acolo și stelele ard... » nu atinge domeniul de vis al imaginației, ci provoacă voluptățile pure ale spiritului. Carte scrisă cu inteligență și pentru inteligență ea aparține acelu gen devenit atât de frecvent în epoca noastră al romanului-eseu, literatură specifică gânditorilor, ideologilor și criticilor. Ceea ce o salvează dela uscăciunea rebarbativă a unei opere reflexive este lirismul de bună calitate al scriitorului a cărui capacitate de expresie este originală.

Mai mult decât povestea de dragoste și de moarte a lui Andrei Ruseșcu interesează însă mica novelă care a fost adăogată volumului pentru a-i da o mai mare proporție: « Moartea morții ».

mele » către care trebuie să mărturisesc că se îndreaptă preferința mea. E o nuvelă fantastică, de astădată obiectivarea desăvârșită a unei ficțiuni pure. Față de cele 180 de pagini ale romanului care strălucesc prin spuma de șampanie înșelătoare a stilului, cele 20 de pagini ale nuvelei sunt dense, dramatice, cu acțiune încordată și cu o răceală flegmatică foarte potrivită temei. Incât dacă ar trebui să indic autorului calea pe care să evolueze în viitor, cu tot regretul pentru broderia verbală a romanului, i-aș arăta îngusta dar trainica poartă a nuvelei.

*

Noul volum al lui Neagu Rădulescu este al cincilea. Ca și « Dragostea noastră cea de toate zilele » și « 4 pe trimestrul 2 » este o culegere de nuvele. E acesta genul care convine mai bine talentului de caricaturist verbal corespunzând literar aceluia de caricaturist în desemn în care Neagu și-a asigurat bine locul său? Așa s'ar părea, de vreme ce, anunțate de ani de zile, romanele sale întârzie, lăsând să le treacă pe dinainte numai culegeri de nuvele.

Neagu este copilul teribil al literaturii noastre. Tot ceea ce scrie se situează sub zodia răsfățului. Neagu este răsfățat de public și de scriitorii și-i place grozav să se răsfățe. Scrisul său e acela al unui ștregar răzgâiat care se scobește 'n nas fără rușine aruncând replici surprinzătoare în felul acelora trecute la « pagina veselă » sub rubrica « copiii teribili ». Ca și aceștia, Neagu își face de cap în republica literelor, exasperând componțiozitățile, plastroanele și gravitățile solemne, deranjând demnitatea uneori seacă a « maștrilor ». Sub seriozitatea aparentă a lui, Neagu denunță atitudinea falsă, a idolului de hârtie lipită cu cocă. Cu un aer naiv el spune adevărul care supără și scoate în evidență slăbiciunile ce se ascund în dosul fațadelor frumos spoite de ocazie. « Nimic despre Japonia » și « Turnul Babel » sunt cele două cărți care au făcut mai mult scandal. Autorul lor iubește scandalul și-l caută cu orice preț. El râcăie pe unde poate, ca pasărea, pentru a descoperi viermele detaliului ridicol din care-și face hrana. În cele două cărți mai sus numite Neagu trecea în revistă toată fauna scriitoricească română, fără să cruțe pe nimeni, dela cel mai vârstnic și onorabil, până la plevușcă și caracuda cafenelelor, trăgând pe unul de nas, pe altul de barbă, pocnindu-i unuia o pleznitoare, altuia agățându-i un gheomotoc de gheroc sau punându-i piuneze pe scaun. Asta e literatura lui Neagu: o goană după farsă și scandal, o luptă cu venerabilitatea și seriozitatea doctă. Ghiduș și șoltic sunt termenii care-l exprimă și-l definesc. Așa e Neagu în literatura de reportaj din viața scriitorilor, tot așa e și 'n cealaltă literatură, a nuvelilor, unde eroii

sunt simpli anonimi ieșiți din fantezia autorului care singură îi legitimează. (Deși uneori printre aceștia se strecoară totuși și câte o siluetă bine cunoscută nouă, cum e, în « Examen cu Sfântul Sisoe » figura profesorului de istoria literaturii vechi identificabilă cu modelul ei în liniile caricaturale în care a prins-o scriitorul).

Pentru că trăsătura specifică a lui Neagu este șarja caricaturală, jocul poznaș de copil neastâmpărat, va trebui dintru 'nceput să refuzăm nuvelele sale fantastice, « Cuiul » și « Un domn în redingotă » care nu sunt nici grotești, nici tragice, nici comice, încercări de condei nepotolit ce vrea să evadeze, fără să izbutască, din vocația sa. Neagu n'are înclinație pentru fantastic care nu poate fi luat în doi peri. Fantasticul pretinde seriozitate sau putere grotescă, atribute care lipsesc de pe paleta lui Neagu.

Nu e însă absentă în nuvelele sale o anumită melancolie, o tristețe care umanizează farsele sale, le adâncește salvându-le dela rolul de bagatele. Evident nu în « Miuță pe Țăcălie », glumă reușită, aventură de școlari, în cartier, nici în « Măgarul de poet » șarjă crudă la adresa poetului liric așa cum l-a fixat tradiția și cum nu mai e astăzi, famelic și arzând în sobă ca să se încălzească propriile volume de versuri, nici în naiva aventură a lui Vladimir care se asvârle, fără să știe înnota, în Marea Neagră ca să salveze dela înec o fată care înoată bine și care-l scoate din primejdie lăsându-l pe mal cu disprețul ei întreg și nici chiar în « Zero cu cai » unde aventura naivului, care câștigă la loterie o sumă enormă pentru ca lăcomia să-l lase până la urmă mai calic decât începuse să joace, e reluată pentru a nu știu câta oară (a exploatat-o și Damian Stănoiu de câteva ori, iar Radu Tudoran a izbutit o navelă foarte reușită în « Orașul cu fete sărace » pe această temă !). Acestea sunt teme simple, ba chiar deadreptul simple, jocuri de abilitate, renghiuri pe care Neagu le joacă eroilor săi, cum e și acea oripilantă și scabroasă « Camera 24 ». Ele închid toate același procedeu comod: al farsei. Și au singurul merit de a fi scrise agreabil și de a se citi ușor.

Acolo unde tristețea colorează comicul cu nuanțe de umanitate, depășind farsa spre înțelesuri mai profunde e în trei nuvele, în prima, aceea care dă titlul volumului, în « Circul » și 'n « Șoșonii lui Ștefan cel Mare ».

« 4 pe trimestrul 2 » este evocarea unei clase de pension de fete: a VI-a B. Pitorescă prin defilarea diferitelor tipuri de fete și prin atmosfera gălăgioasă și turbulentă a școlii, prin descrierea raporturilor dintre eleve și seria de tirani femenini care se numesc profesoare, nuvela are drept sâmbure trezirea la primii fiori ai dragostei a celei mai bune din clasă, aventura ei terminându-se cu nota 4 la limba română pe trimestrul al doilea. Aventura neînsemnată în comparație cu perspectiva unei întregi vieți

e făcută sensibilă în tot ceea ce are ea grav și ireparabil pentru sufletul adolescent în latura sentimentală, iar în latura didactică cu tot caricaturalul. Cu toate lungimile ei, nuvela e reușită și un suflu de puritate și gingășie străbate printre toate curiozitățile și necurățiile din sufletul acestor fete în care femeiescul se deșteaptă. Amestecul de candoare și de perversitate e cu îndemănare dozat și scena cu cățelul care tulbură pe fete e redată fără nicio exagerare.

Dacă în nuvela de mai sus melancolia umbrea ușor aventura tinerei fete, în «*Cercul*» iubirea piticului Bimbo pentru femeea cu barbă e deadreptul tragică. Umorul și tragicul se împletesc în măsuri egale, autorul izbutind pe ici pe colo efecte reușite de grotesc. Poate că nu trebuia să insiste prea mult uneori — spre exemplu în scena dintre Mustață și Vera înaintea plecării lor — poate sfârșitul e prea accentuat șarjat și melodramatic. În general însă zbuciumul lui Bimbo, sortit de natură să iubească femei normale de care să fie respins pentru că este o stârpitură, duioasa lui pasiune pentru Vera Golubova sunt bine sugerate.

Fără îndoială că «*Șoșonii* lui Ștefan cel Mare» este cea mai realizată nuvelă din volum. Deși acțiunea e și aici o farsă, ea e ridicată însă la potențe maxime. Nu prin idee sau semnificație, ci prin felul în care e tratată această glumă, atinge perfecțiunea.

Ceea ce scade din valoarea nuvelilor lui Neagu e atitudinea de șarjare a eroilor. Prea le dă bobârnace, prea le dă cu tifla, prea îi torturează micșorându-i, autorul. Dacă el își batjocorește și-și minimalizează propriile creații în ce fel pot fi ele privite de noi? Prea adesea Neagu confundă umorul cu luarea peste picior. Inclinarea spre caricatură e mult prea acuzată. Dacă autorul s'ar detașa mai mult de creaturile lui acestea ar câștiga mai mult.

Pentru felul în care scrie Neagu Rădulescu voi cita trei exemple. Ele ilustrează perfect acest stil sprijinit pe trăsături groase de caricatură. Așa în această imagine a ucieia dintre fetele de pension, executată fără cruțare:

«E prima din clasă care poartă sutien din cochetație, căci Mitropolitul îl poartă de nevoie, să nu-i iasă ocalele de cocă din șorț și să nu-i cadă la teză pe caiet» (p. 30).

Mai puțin feroce e această viziune de halucinație a foamei pe care o are Octav Apetri în fața catafalcului:

«Și în locul catafalcului i se păru că vede vitrina unui birt economic. Gâtul îi ieși din guler, lungindu-i-se în spre o farfurie ovală cu salată de boeuf.

«Inchipuire deșartă! Nu e decât o jerbă de flori galbenă» (p. 117).

În sfârșit iată în ce imagine de un irezistibil comic — având în ea parcă ceva de desemn animat — este exprimată frica ovreiașului din banda de foot-baliști ai lui Tăchiță Corcodel, ajunsă în față cu vlăjganii de pe terenul Țăcălie:

— « Mă! Nu mi-e frică de loc! O să fac un joc de clasă! — dârdâie ovreiașul, atât de tare, că parcă pistruile de pe obraz i se scutură și cad jos pe maidan » (p. 206).

În ansamblul ei literatura aceasta se rezolvă în linii de geometrie plană, în suprafețe de figuri asemenea trăsăturilor din caricaturile sale. Acolo unde scriitorul pune pete de umbră și lumină, nuanțe de culoare ale unor sentimente general omenești scrisul său capătă relief și un înțeles peste jocul cu gimbușlucuri al copilului drăcos. Intr'acolo sperăm că va evolua pe viitor spre binele și al său și al literaturii sale.

*

« Cordon » este numai printr'un capriciu autoricesc subintitulat roman. Ne aflăm de fapt în fața unor amintiri din copilărie și nici măcar complete. Două fragmente, dintr'un ciclu de sigur mult mai bogat, unul mai mare, « Oameni, locuri, întâmplări », celălalt mai redus, « Moartea tatălui meu », îl compun. Scriitorul e la prima lui carte și deunăzi a primit și premiul pentru nuvelă al revistei « Vremea ».

« Cordon » aduce afirmarea unui scriitor cu puternice posibilități de expresie. E cu atât mai meritoriu cu cât Eusebiu Camilar lucrează în materia atât de frământată la noi a vieții rustice, unde sămănătorismul a cunoscut mari eșecuri, iar scriitorii ca Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu sau Pavel Dan răsunătoare succese.

Eusebiu Camilar ne prezintă o icoană realistă și exactă a satului. Poate că nu e a satului ca entitate absolută, ci a unui sat. Dar autorul nu este un rob al modelului său, sau un simplu fotograf. Din succesiunea de momente care încheagă realitatea dinamică a vieții țărănești se degajă o viziune originală a acesteia. E o atmosferă sumbră și crâncenă, de o cruzime feroce. Gândul ne poartă imediat cu necesitate spre nuvelele lui Pavel Dan. E oare o asemănare între satul transilvan de pe câmpie cum l-a văzut prea de curând dispărutul scriitor și între cel bucovinean din care a venit Eusebiu Camilar? Sau amândoi scriitorii se înrudesc prin optica lor personală și aceea îi duce la același rezultat? Poate și una și cealaltă. E cert însă că viziunea lumii rustice din « Cordon » are aceeași aspră întunecime ca și aceea din satele lui Pavel Dan.

Eusebiu Camilar nu povestește ci notează. Fragmente scurte, pregnante, cu frază nervoasă și de o izbitoare precizie. Aceste

fragmente puse cap la cap au un ciudat efect dinamic. Ai impresia că întâmplările și oamenii descriși ți se prezintă sub ochi ca pe o lunecătoare peliculă cinematografică. Pregața notației și conciziunea ei, calități esențiale din scrisul lui Eusebiu Camilar, sunt adecvate de minune ferocității obiectului înfățișat și pe alocuri dramatismului întâmplărilor. Satul lui Eusebiu Camilar este departe de a fi idilic și ispititor. Egoismul, răutatea și rapacitatea sunt cele mai frecvente sentimente întâlnite în el. În toată copilăria povestitorului nicio bucurie, nicio naivitate, nicio rază de odihnitoare duioșie. Copiii cresc lângă un tată care suduie, fumează, bea și-i bate și lângă o mamă care, năpădită de griji și năcazuri, nu se poate ocupa de ei. Copiii satului se urăsc între ei și se chelfănesc copios, chinuind cu o uluitoare inconștiență pe micul Mandache, fratele povestitorului, ofticos de timpuriu care moare aproape asasinat de învățătorul satului. Mizeria și lipsurile adaogă la acest tablou rânjetul lor sinistru și se 'nțelege de ce, în acest mediu moartea unei vaci ia proporțiile unei catastrofe cosmice. (Evenimentul e povestit în dublu, cu aceeași sfâșiere cu care va fi fost resimțit, la vremea sa, de către povestitor și părinții săi). Detalii picante sunt bătăile dintre flăcăi satului și cei veniți de aiurea sau chiar dintre sătenii învecinați încăerându-se pentru posesiunea unei lunci. Tâlharii mișună și ei sunt capitolul eroic al satului. Iar peste tot trece pasiuneau pentru pământ, rezumând și sintetizând viața țaranului. Aceasta mai ales e surprinsă în momente sălbatece ca în citatul de mai jos din care se poate vedea întreg talentul evocator al lui Eusebiu Camilar precum și posibilitățile sale de expresie.

« Se întâmplă ca tatăl să tragă de moarte și-i vin feciorii în puterea nopții:

— Dă-ne pământ...

Omul își lasă pământul femeii ca să aibă cu ce trăi până la moarte.

Se canonește să-și dea sufletul și feciorii îl apucă de piept:

— Ne dai pământul?

Mama lor geme ingenuncheată la picioarele patului. Omul moare cu lacrimi la colțul ochilor. Feciorii scrâșnesc:

— Am rămas păgubași...

Mama cearcă să-i domolească:

— Lăsați, pentru Dumnezeu, până ce-l scoatem din casă...

Omul doarme între lumânări și feciorii strigă la mama lor:

— Să ne dai nouă pământul. Auzi?...

În urma sicriului mama bocește amarnic. Feciorii pășesc încruntați, alături.

La coborîrea din deal dela țintirim, acasă, începe desnodă-mântul. Fiecare pune mâna pe ce apucă: straiie, plug, coasă, greblă, vite — și ies cu ele pe poartă suduind:

— Măcar cu atâta să mă aleg...

Femeia rămâne în prag, bocind » (p. 63—64).

După cum se vede e o tehnică de gravură în apă tare, cu linii groase, aspre, mari, cu o stilizare colțuroasă dar precisă, cu duritate și fermitate totodată în expresie. La fel în acest alt pasaj unde insensibilitatea rudelor adunate la căpătâiul muribundului are aceeași impasibilitate firească de viață care-și urmează cursul fără să se impresioneze întru nimic de taina morții:

« Horcăitul lui însemna apropierea sfârșitului. Arăta spre gât că se înăbușe. Ochii i se scufundau în fundul capului și-i ieșeau umerii obrazilor. Ne făcea semne să ne apropiem și ne spunea șoptit, la ureche:

— Mi-i frică... Văd întunerecul.

Cumnații și ginerii veniți după moștenire ședeau pe laiță și fumau. Fumul de tutun îl înneca și făcea semne cu mâna. Mama se întoarse spre dâșii:

— Stingeți țigările...

Unul, trăgând un fum, i-a răspuns:

— Așa moare mai repede...

Apoi povesti celorlalți cum s'a chinuit tatăl lui și numai fumul de țigară l-a ajutat să moară.

Spre ziua plecară pe la casele lor, uitându-se din ușă spre patul tatii:

— Ii tare moșneagul. Nu mai moare... » (p. 103).

Nu trebuie să deducem din citatele de mai sus că autorul intenționează să prezinte satul într'o lumină defavorabilă. El nu face decât să evoce viața țărănească în ceea ce are ea inuman de omenesc: instinctul posesiv al pământului, pasiunile elementare și felul natural de a concepe moartea drept un sfârșit firesc, normal, care nu le provoacă acestor oameni reacțiuni sentimentale.

Ca o contrapondere ne este înfățișată iubirea lui Calistru, flăcău bătrân care și-a așteptat îndelung aleasa și când a găsit-o trece orice obstacol ca să o ia, sau religiozitatea adâncă a tatălui, credința lui adâncă — omenească însă, cu șovăieli trecătoare — ca și necesitatea misticismului lui Alecu, fratele povestitorului. Sunt accente de idealism care arată și latura nobilă a psihologiei țaranului, cu toate că și ea este îmbrăcată tot în zăbranicul cernit al sumbrei viziuni a autorului.

« Cordon » este revelația unui scriitor autentic. În fragmente condensate, esențiale și dramatice, cu scene reliefate puternic în fraze scurte și nervoase de notație exactă, cu imagini dramatice și grăitoare, cu un dinamism vioi și cu o viziune cenușie, crudă

și sfâșietoare, amintirile acestea conturează realitatea sătească și mai ales anunță un talent viguros dela care putem nădăjdui foarte mult.

*

Dacă « indignarea face versul » după spusa unui poet latin în schimb ea nu face de loc romanul după umila noastră părere. Căci pe când poezia își trage seva din fluviul tumultos al sentimentelor subiective, epica presupune obiectivitate totală, degajare absolută de orice pasiuni. Evocarea și reconstituirea faptelor se pot realiza cu o seninătate pe care George Ionașcu nu o are. Admit că a suferit mult de pe urma bolșevicilor și a ovreilor. Literatura însă nu e un mijloc de răzbunare personală și înainte de a te răzbuna împotriva acelor care te-au făcut să suferi, scriind un roman prost te răzbuni împotriva unor cititori care nu sunt vinovați cu nimic.

« Pustiul roșu » e romanul tragediei bucovinene din 1940, când jumătatea de nord a provinciei a fost cotropită de Ruși. Autorul a fost surprins de refugiu la Cernăuți. Avem toate motivele să credem că mare parte din întâmplările relatate i s'au întâmplat chiar lui și dacă nu, cunoscuților sau prietenilor săi. Din acest punct de vedere cartea sa e un document și desigur că mai târziu, mult mai târziu, ea va avea o anumită valoare.

În artă însă realitatea nu se poate transpune direct: ea se cere transfigurată. Aceasta îi lipsește în mod fundamental romanului lui George Ionașcu: transfigurarea. Autorul a luat materialul pe care l-a avut la dispoziție și l-a îngrămădit în paginile cărții, singurul aport original fiind poate doar acela că l-a diluat cu stilul. Astfel evenimentele relatate sunt trăite, nu însă și sugerate. Pentru ca cititorul să le poată retrăi trebuie să-i fie sugerate cu mijloace plastice, cu un dar al concretului și al vieții pe care autorul nostru nu-l are. Când scrie mai bine stilul său e cursiv, gazetăresc, fără culoare și fără relief.

Mai grav decât orice însă e faptul că scriitorul nu cunoaște ortografia și gramatica cum se cade. Astfel scrie adjectivele indicând proveniența locală sau națională cu literă mare, spre ex. « colegii Basarabeni », « guvernul Român », « creștinii Cernăuțeni » și asta nu odată, nu de zece ori, ci mereu ! Să-l învățăm noi acumă că adjectivele se scriu numai cu literă mică și că numele de popoare se scriu singure cu majusculă, numai când sunt substantive ? Asta o poate învăța din îndreptările ortografice de pe piață.

Dar autorul nu știe cum se face în românește acuzativul, fiindcă scrie: « Ce ziceți, domnilor de lumânarea care-a... » în loc « pe care a » (p. 108) sau: « . . . i se pune în calea tuturor acțiunilor care le întreprindea » (p. 244). El nu cunoaște bine nici

formele timpurilor fiindcă în loc de mai mult ca perfect întrebuințează perfectul simplu, și acolo unde ar trebui să scrie « niște nemernici *desenaseră* » (p. 205), « mâini criminale *lipiseră* » (p. 206): sau « poate care se încinsese » (p. 207) el scrie « desenară », « lipiră » și « încinse ». La fel, în loc de « cel mai târziu » el spune « cel târziu » și nu știu de unde a luat acest fioros provincialism.

În general, eroarea lui George Ionașcu este de a fi confundat « etnicul » cu « politicul ». Romanul său este o perfectă pledoarie antisemită, dar atât. Pentru a fi și o operă literară românească trebuie ca mai întâi autorul să scrie cum se cade românește. E condiția cea mai minimală care se poate pretinde unui scriitor român. Dar absolut indispensabilă !

OCTAV ȘULUȚIU

VIAȚA POEZIEI

1. Aron Cotruș, *Rapsodie dacă* (Editura Fundațiilor Regale, București, 1942);
2. Iulian Vesper, *Izvoare* (Editura Fundațiilor Regale, București, 1942).

Revărsarea bogată de suflet și de eroism străvechi, marșul apăsător în istorie al neamului românesc, nu-și puteau găsi parcă un poet mai potrivit pentru a le cânta în versuri, decât d. Aron Cotruș. Atât caracterul deosebit al talentului său, realizat într-o expresie pietroasă și dură, cât și opera sa trecută, sunt singurele care garantau, în toată literatura noastră de astăzi, poemul cel mare, cântecul majestuos și puternic al acestor evenimente. Poeme mai vechi ca *Rapsodie valahă* și *Peste prăpăstii de potrivnicie*, a căror idee dominantă este misiunea neamului românesc în această parte a Europei, misiune de luptă împotriva întunecului și de reînviere a gloriei latine, ar fi rămas neîmplinite fără această urmărire¹⁾.

Odată cu începerea campaniei din răsărit, România intrând în vârtejul unor lupte uriașe, a căror semnificație întrece simpla intenție defensivă în faza unui temut colos dușman și realizând mărețe fapte de arme, marșuri gigantice spre o glorie nouă, un clocot puternic de voință și dârzenie străbună, s'a ivit și ocazia

¹⁾ *Rapsodia valahă* și *Peste prăpăstii de potrivnicie*, au fost traduse și în limba spaniolă, tipărindu-se la Madrid în anul 1941, prima — *Rapsodia valaca* — în colecția *Santoy Sena*, iar cea de a doua — *Através de abismos de adversidad* — în colecția *Escorial*. Amândouă poemele au fost obiectul unor entuziaste recenzii, făcute de cei mai de seamă scriitori spanioli. Astfel: * ziarul *El Alcazar* din Madrid publică în numărul său din 22 Iunie 1942 un articol intitulat *Inspirația antibolșevică a unui mare poet român*. Sub semnătura d-lui Alonso Martin, apare în revista *Legiones y Falanges* (Madrid, an. II, Nr. XX, p. 35, Iulie 1942), articolul *Un gran poeta de la latinidad*. Articolul este completat cu trei gravuri reprezentând pe poetul Aron Cotruș și două minunate peisagii din Carpați. D. Duarte de Canto semnează în *Futura* din Lisabona, în numărul din 21 Iunie 1942, o judicioasă apreciere (*Un grande poeta romana*) asupra valorii artistice a poeziei d-lui Cotruș. Sub inițialele G. S. *Aquí Estamos* din Barcelona (an. VII, No. 79, Iunie 1942), publică o recenzie despre *Rapsodia valaca*. Cu acest prilej d. Aron Cotruș este socotit un poet autentic național. Vorbind despre motivele sale de inspirație, autorul enumără cea mai mare parte din

acestui poem așteptat. Primele lui versuri sunt o evocare a bubuitului tunului românesc, bubuit care se aude până departe, acolo unde se pierde hotarul dintre moarte și viață:

*Peste viață, peste moarte,
peste ape mari, peste fruntarii sparte,
peste uriașe uragane jucăușe
de fum și de cenușe
tot mai departe,
tot mai departe
durduie, durduie tunul mereu (pag. 7).*

Tonul acesta declamatoriu, cu versuri rupte în emistihuri, cu virgule, cu enumerații și repetiții de cuvinte caracteristice, a fost de mult remarcat în opera d-lui Aron Cotruș. În poemul acesta însă, al cărui subiect, de unică grandoare și viziune, necesită un limbaj adecvat, el capătă o misiune poetică mai precisă, de respirație puternică, cu opriri multe și lungi, cu precipitări și asimetrii continue. Este ca o luptă în plină desfășurare, cu opriri și bruscări necesare, cu pași neregulați și tari, cu întoarceri și rărituri și cu nesfârșite suspendări odihnitoare.

Astfel, după evocarea generală a războiului, poemul se întoarce spre umbrele istoriei naționale, urmărește peste câmpii și depărtări urmele străbunilor viteji, pașii lor « mai tari ca piatra » care au străbătut

*dintr'o apă într'alta
din Tatra
la Ialta
din Tisa până 'n Caucaz,
din Hotin până 'n Tesalia și Pind,
din Maramureș până 'n Craina
și 'n Timoc,*

opera d-lui Aron Cotruș și arată că la temelul acesteia stă puternica trăire a sentimentelor de iubire de patrie și grija pentru destinul ei. Recenzia se termină cu aprecieri favorabile la adresa lui Cayetano Aparicio, traducătorul poemei. Revista de la Madrid *Cuadernos de literatura contemporanea* consacră, în două numere consecutive, câte o cronică celor două poeme. În numărul din luna Iunie, d. S. Pérez Valiente analizează poemul *A través de abismos de adversidad* sub titlul *Aron Cotruș, poeta nuestro tiempo*, socotindu-l pe d. Cotruș profetul mandatar al latinității. Despre *Rapsodia valaca* semnează în numărul de pe Iulie o bogată cronică d. Joachim Gonzolez Muela. În sfârșit, ziarul *Unidad* din San Sebastian face să apară în numărul din 6 Iulie 1942, sub semnătura d-lui Ramon de Villota o recenzie asupra celor două poeme *Dos poemas de Aron Cotruș*. Autorul remarcă și dovedește prin exemplificări ideea dominantă a celor două poeme. Este măreața misiune a neamului românesc de a realiza imperativele civilizației europene în Orient » (cf. Pompiliu Preca, *Basarabia literară*, Nr. 26 din 21 Septembrie 1942).

*din Marea de Azov
la Marea Adriatică (pag. 9)*

până unde merg aducerile aminte ale neamului românesc. Spre aceste margini întinse ale gloriei daco-romane, s'a deslănțuit o nestăvilă vrere tânără și cele douăzeci de milioane de Români « făcutu-s'au unul ». Intr'o viziune de nobilă grandoare imperială, poetul vede neamul întreg adunat sub un singur steag, într'o singură hotărîre și credință. Cei de acum și cei de altădată, tineri și bătrâni, vii și morți, « uitând strămbătăți și nevoi », se pare că au pornit împreună să moară la hotare « a mia și a mia oară »:

*curajul lor ca 'n platoșe se 'mbracă...
parcă au același nume toți...
se 'nfrățesc în ei străbuni și strănepoți...
în gândul lor, pe totdeauna, se împacă
mândria Romei și dârjenia dacă... (pag. 11)*

Intrebuițând același stil aspru, aceleași cuvinte tari și pietroase, în versuri rupte și năvalnice, sunt evocate apoi cutropitoarele năvăliri barbare, abătute asupra neamului românesc din răsăritul întunecat. Sunt expresii tumultoase și grele, repetiții de cuvinte sunătoare și onomatopice, sguuitoare în sonoritatea lor imitativă:

*din depărtări în iureșe barbare
țâșnesc ca din iad, fără de număr,
cu coase de fulger pe umăr,
pe balauri de beznă călare...
vin în furtunatic galop,
ce crâncen se frânge
și crește năpraznic la loc:
potop,
și potop,
și potop,
de ropote,
de tropote,
de foc
și de sânge... (pag. 15)*

Sol al luminii și al Europei civilizate, vlăstarul latin dintre Tisa, Nistru și Dunăre ține piept acestei deslănțuirii uraganice. Lupta lui capătă sens de simbol al dreptății divine, brațul său reprezintă o valoare de înaltă etică creștină:

*e-aceeași războire între bine și rău,
între lumind și hău,
între jos și între sus,
între Satan și Isus... (pag. 14)*

Profund națională, opera aceasta se integrează astfel deopotrivă în rândul marilor producțiuni de generală circulație, putând fi interpretată în sensul acestor versuri. Preț de mare viziune și de profunde vibrații universal-umane, d. Aron Cotruș nu putea să nu dea operei sale un caracter care să depășească granițele unui etnicism fără rezonanțe în larguri. Este, de altfel, o notă de mare distincție aceasta pe care o putem observa la toate marile opere ale popoarelor. Este, poate, semnul unei valori autentice, precum și o dovadă că operele naționale pot fi în același timp și opere care să intereseze spiritul omenesc de pretutindeni. Totul se reduce în ultima analiză la geniul autorului și la puterea lui de-a însufla un sens general paginilor pe care le scrie. Sensul acesta general al poemului d-lui Aron Cotruș este lupta dintre principiul bun și principiul rău, războiera dintre lumină și întunec, dintre afirmație și negație, așa cum, de altfel, poetul mărturisește în versurile de mai sus.

Totodată, el este o descriere profetică a României de mâine, a unei Români mari și puternice, biruitoare a nedreptăților și, deci, un simbol al triumfului principiului bun în lume. Imaginea acestei Români viitoare este prezentată în versuri ample, cu răsufări largi și regulate, pline de o siguranță în expresii și de o hotărîre în conținut, admirabil îngemănate:

*crește în noi de pe-acum, aspră și vie,
 priveștița țării ce vo să vie...
 în mâinile noastre de flăcări și cremene
 zvâcnește unealta,
 să facem o țară mai tare ca oricare alta,
 în frumusețe doar cu raiul să semene...
 pe unde piciorul de-acum ne l-om pune,
 cu iute cutezanță haiducească,
 pe măsura fără de măsură a visului, să crească,
 neam al meu, minune lângă minune...*

*răzmerițele toate, într'o uriașă supunere,
 se vor revârsa mănos, cum se revarsă
 în alvii bătrâne și largi de Dunăre:
 râurile și pâraiele din țara asta cu inima arsă.*

*ne-om lepăda, ne-om vinde haina de pe noi,
 pentru arme noi și pentru pluguri noi...
 pe unde fost-au doar pustietăți și uitare,
 spori-va un neam cu pas tot mai tare...*

*și unde zăcură bălți oarbe și bolnave,
 foșni-vor porumbiștile ca niște dumbrave...*

*pluguri brăzda-vor până 'n inimă, moina,
și cântece năpraznice naște-va doina* (pag. 24).

Operă de bogată construcție și energie, revărsare de putere creatoare afirmativă, gigantică și definitivă, această Românie de mâine, evocată de poet în versurile ample de mai sus, va fi o încununare a jertfelor și a luptelor străvechi duse de neamul românesc în răsăritul Europei, dar în același timp și o dovadă a triumfului spiritului creator omenesc. Accentele de generalitate universală ridică și aici opera națională la o treaptă de interes mai larg.

Mijloacele de realizare întrebuițate de d. Aron Cotruș în construirea acestui poem sunt acelea pe care, în general, le cunoaștem din opera d-sale mai veche: versuri precipitate, rupte în emistihuri, enumerări, despărțiri prin virgule, cuvinte tari, pietroase, dure, în general tot ceea ce poate să redea un conținut energic, eroic și bărbătesc. Ele sunt atât de proprii d-lui Aron Cotruș și atât de definitiv caracteristice, încât opera d-sale nu va putea fi imitată niciodată în literatura noastră, maestrul covârșind până la desființare orice astfel de inițiativă. De aceea, d. Aron Cotruș a rămas un mare și semnificativ singuratic.

Să enumărăm, bunăoară, câteva din mijloacele de acest fel întrebuițate în poemul de față. Cuvinte caracteristice: *uriae uragane* (amândouă cuvintele revin în fiecare pagină de mai multe ori), *durduie, durduie* (frecvența vocalei *u* și a consoanelor *d* și *r* realizează o sonoritate onomatopeică), *furtunatic, năvalnic, zburdă, durdă* (aceeași sonoritate onomatopeică), *crâncen, apocaliptic, năpraznic, tamerlanic, iureș, năzdrăvan, carpatic*, etc. Sinteze comparative:

*parcă Uralii — apocaliptică sălbăticiune,
cu milioane de capete și labe de foc*, (p. 11).

*în fața mortii, ca un verde Ceahlău,
crește, Ioane, curajul tău* (p. 15).

*oști românești — codrii în mers —
gata să înfrunte întregul univers* (p. 17).

*roșiorii — Dunări de foc — se revarsă parcă
nemărginirea s'o soarbă* (p. 17).
*bivoli uriași, — tancurile — culcă-se 'n glod
cu trupul schilod* (p. 18).

*gândul — armăsar năzdrăvan —
începe iar să mă poarte* (p. 19).

*iar lacrima mea — carpatică apă —
ale stepelor vânturi pe-o clipă le-adapă* (p. 21).

*și veșnicul, oceanicul șuvoi
al bătrânelor Dunări de sânge din noi* (p. 26).

*timpul — Mare-Neagră — se va despica în două
spre-o patrie năvalnică și nouă* (p. 28).

Ceea ce este magistral în aceste comparații, în afară de puterea lor reprezentativă și plasticizatoare, este rămânerea lor într'o atmosferă de strictă aderență cu poemul întreg. Astfel: lacrima poetului este o *carpatică apă*, sângele românesc se aseamănă cu *Dunărea bătrână*, timpul este o *Mare-Neagră*, etc. Toate aceste elemente de pură esență românească, își capătă astfel o misiune poetică largă, poetul reușind și aici să ridice materialul național la rang de universalitate și, deci, să creeze o adevărată operă literară, deopotrivă cu cea patriotică.

Mai putem cita apoi câteva exemple caracteristice de repetiții:

*tot mai departe, tot mai departe,
durduie, durduie tunul mereu* (p. 7).

neam al meu, neam al meu (p. 7)

*tot ce calci voinic și rupi pe-aici din hău,
e-al tău
al tău,
de mii de ori al tău* (p. 8).

și să vie, să vie, să vie (p. 11).

*cu pașii fierbinti,
cu cuțitele în dinți
năvălesc,
năvălesc,
năvălesc* (p. 12).

Sistemul acesta de trei, din ultimele trei citate, poate fi urmărit și într'o serie de enumerări, de asemenea caracteristice d-lui Aron Cotruș.

ducându-ți durerea, și cântecul, și taina (p. 8)
întinderea se cutremură, scapără, arde (p. 14)
de tunuri, de tancuri și, huiet de hoarde (p. 14).
pușca ta zbârnăie, țiuie, cântă (p. 16).

după grai, după mers, după moaște (p. 24).
le răspunde verde, scurt, răstit (p. 26).
îl simt, îl aud, îl aud (p. 26).

Intr'o cronică apărută acum câțiva ani în revista *Familia* despre ultima carte a d-lui Ion Minulescu, d. Octav Șuluțiu observa același sistem de repetiție și enumerare, caracterizat prin cifra trei, în toată opera maestrului simbolist. Oricine poate observa însă că nu este vorba aici decât de o coincidență de moment și de aparență, caracterul poeziei d-lui Aron Cotruș fiind total diferit.

Un loc însemnat îl ocupă în poemul de față cuvintele accentuate pe penultima silabă: *furtunatic, noptatic, carpatic, năvalnic, tamerlanic, crâncen*, etc. Ele sunt anume alese de poet pentru a reda atmosfera energetică și bărbătească generală. Accentul acesta tare, căzând pe silaba penultimă cu putere, dă versului mai multă vioiciune și, mai ales, mai multă duritate expresivă. Alteori, el cade pe silaba *antepenultimă*, efectul fiind și mai puternic, concentrând tot interesul versului asupra cuvântului astfel ales. Iată un exemplu:

încuie-te inimă, cu mii de lacăte! . . .
cât o creastă pe munte,
înălță-te, frunte!
pentru sufletele lor, genunche, pleacă-te! (p. 19).

Sensul întregii strofe cuprinzându-se în ultimul cuvânt, al ultimului vers, el este puternic accentuat, atât prin punerea lui la rimă, cât și prin întărirea maximă a vocalei *a*, datorită inversiunii (*te pleacă — pleacă-te*).

Prin toate aceste mijloace de expresie, de nedesmințit maestru, ca și prin grandoarea și măreția conținutului, *Rapsodia dacă* se impune atenției noastre ca o operă de mare însemnătate, atât literară, cât și națională.

* * *

Dintre poeții bucovineni afirmați dela 1930 încoace, d. Iulian Vesper este cel mai adunat în el însuși, mai îngrijit în expresie și mai rezervat în tonalități. Poeziile cuprinse în acest volum aduc o surprinzătoare siguranță formală, un cult al echilibrelor și al clarității clasice, care impun dela început un poet pe deplin format și stăpân pe uneltele sale. Judecând după poezia *Regele Seutho*, cea mai lungă și mai frumoasă din volum, aceste calități de expresie sintetică și lineară, fără înflorituri zadarnice și lipsite de impuritățile imagiste atât de generale în poezia bucovineană tânără, par anume orânduite pentru a se împlini în baladă, nu o baladă de epic pur,

dar niciuna de tot lirică, ci un fel de amestec fericit, caracteristic pentru poezia d-lui Iulian Vesper. Mijloacele clasice de expresie merg în această baladă până la o asemănare directă cu poezia epică antică, atât de simplă și atât de esențială în limpezimea ei. Iată, bunăoară, această strofă, al cărei suport este o comparație specific clasică, luată parcă din *Iliada* sau *Eneida*:

*Precum pe 'naltele coline
Se 'nalță ulmul cel rotat
Și 'n gând cu zările senine
Înfruntă viforele grele,
Astfel și cel ce 'n dreapta ține
Schiptrul de aur și oțele,
Stăpân pe moarte și destine
Cu glas ce tunetul întrece
Nevrând furtunii să se plece,
Vorbi, uitându-se pe sine (p. 8).*

Urmează o cuvântare scurtă și clară, transcrisă direct, ca în poezia antică, în termeni reținuți și demni. Apoi din nou, o comparație asemănătoare celei de mai sus:

*Cum pe la nunți se strâng feciorii,
Veneau cu pas răsunător
In rânduri albe luptătorii
Din satele îndepărtate.
Pe mânguri răsăreau cu zorii
Femei cu furcile pe spate.
In ochii limpezi, fără glorii
Duceau mâni nerăzbnate
Și zâmbete prelungi, mirate,
Cum fulgere adună norii (p. 9).*

Poezia întregă este un exemplu de sobrietate și liniște clasică, oarecum categorică în definirea d-lui Iulian Vesper.

Restul volumului cuprinde bucăți lirice reținute, cizelate cu grijă într'o formă clară și aleasă, amintind mai mult meșteșugul sculptorului decât al poetului, intenție, de altfel, mărturisită în aceste terține:

*Trudind lumina, forma să răsard,
Din adâncimi binevestite, clar,
Sculpta artistul lumea lui barbară.*

*Din anii stinși sub gândul milenar
Crescu un trup senin de primăvară
Cu simetrie de profil solar.*

*Dar lucida viață se stingea
In viscolul de zodii și de norme,
Pe chipul mort se prăbușea o stea.*

*Artistul și cu palidul ortac,
De când zidirea lumii începea,
Ieșeau din amintire și din veac.*

(« Arta », p. 52)

Numai într'o singură poezie, d. Iulian Vesper se lasă ispitit de vârtejurile moderniste, realizând aceste versuri de notație imediată, copiate parcă din caetele suprarealiștilor:

*Pe-un țărnm argintiu poposesc. E răcoare.
1940. Avioane pe-o geană de cer înstelat.
Messerschmidt, Hurricane, Heinkel. Mai multă vitează...
Lacrimi îmi tulbură ochii. O, pasiune a morții.
Tineri pe spinări de văzduh aduc trofee de aur.
Mai târziu vor plânge pe un răzor înflorit.
Tristețe, lasă-mi sfășierile celor ce-au plecat în mormânt.
Nu mă vor vedea închizându-le pleoapele.
O, camarazi, răbdare, e-atâta pustiul pe pământ.
Carnea joacă 'n umbrele felinarelor, în scumpe crivate
Ca și soarele pe busturile contig. 35, 36.
Aici în zenitul puterii. Dela 3500 metri în « picaj »
E altă măsură. Surădem unor armonii și meridiane
Străine. Constelații, ce frumos câmp vizual.
Fără gânduri, frunte triumfătoare, săgeată.*

(« Aetas », p. 36).

Poezia poate fi chiar frumoasă, dar ea este cu totul străină de atmosfera clară, clasică, a d-lui Iulian Vesper. E tocmai ceea ce nu e poezia d-sale. În acest sens comparativ am și citat-o.

În conținutul ei, cartea aceasta aduce o sbatere interioară caracteristică generației tinere, tristeți și resemnări de umanitate înțelegătoare, cu aripile prea grele pentru a mai încerca sboruri zadarnice. O anumită liniște și împăcare senină, aseamănă însă poezia d-lui Iulian Vesper, și din acest punct de vedere, echilibrului clasic. Este, prin urmare, o carte care definește o atitudine și un poet format.

ION ȘIUGARIU

SPECIFICUL ITALIC

Dacă am voi să închidem într'o formulă specificul spiritului italian, am pronunța aceste două cuvinte: *umanism și individualism*. « Umanismul », în înțelesul larg pe care-l utilizăm, se leagă de tendința spiritului de a *armoniza* toate elementele cunoașterii după pilda omului.

Simțul armoniei este atât de înăscut în psihologia Italianului, încât el nu a simțit nevoia unei perioade istorice bine delimitate, « clasice », în care să întocmească o doctrină după norme bine stabilite — ca în Franța.

« Individualismul » este năzuința creatorilor de valori spirituale de a se desolidariza de colectivitate, fie chiar sub formă de curent cultural. Prin umanism, omul e luat în abstract, ca perfecțiune ideală în vederea realizării armoniei finale a manifestărilor culturale. Prin individualism, omul e prins în realitatea lui, cu notele bune și rele, cu tot complexul său psihologic de ființă imperfectă. Aparenta subordonare a individualismului în umanism se transformă, printr'o mai adâncă cercetare, într'o antiteză. Acest interesant dualism de coexistență a celor două tendințe antagoniste a existat de când a început să se precizeze un specific italian. Nu s'au anulat niciodată, fiind în subconștientul creator al poporului. Dela Dante, Petrarca și Giotto până la actualii exponenți ai literelor și artelor, toți au reprezentat, mai mult sau mai puțin, acest îndoit caracter, imprimând operelor lor continuitate față de tradiție și originalitate prin puterea eului ce transpare în creație.

Gabriele D'Annunzio răsfrânge în opera sa aceste două tendințe; deci, cu sinceritate și în chip firesc, se integrează în structura spiritului italian. În clipele când părăsește directiva dualismului psihic, când, cu austeritatea voinței își impune norme sub înrâuriri exterioare, el deviază din calea lui proprie și opera lui suferă, *atunci* o artificializare evidentă.

Posedând individualismul în ființa lor, Italienii nu au trecut printr'o prefacere atât de profundă, revoluționară, ca romantismul altor popoare. Așa se explică faptul că d'Annunzio se leagă de tradiție, păstrând originalitatea creatoare.

E ușor de înțeles că un temperament vibrant ca al lui n'a rămas refractar unor influențe venite din afară. Plecând dela premiza unei îngăduite admiteri a unei raze atât de întinse de inspirație literară, se poate schița portretul spiritual al poetului din studiul felului în care a folosit « împrumutul ».

D'Annunzio nu trebuie socotit numai ca un exponent de preț al operei lui. De aceea, analiza critică nu trebuie să se oprească la viziunea exterioară a influențelor: constatarea lor și gradul de rudenie a operei poetului cu altă operă literară. D'Annunzio, socotit dincolo de cadrele istoriei literare, ca valoare de sine stătătoare, a reacționat în fața culturii tuturor timpurilor datorită structurilor sale psihologice și motivelor lui estetice prestabilite.

Folosind cercetarea criteriului lui electiv în eclectismul aparent haotic, descoperim o lume spirituală care coincide cu specificul dannunzian. Portretul ne va apare din acest prim studiu ca o schiță, deoarece și metoda utilizată e indirectă, materialul organizându-se din afară spre interior.

MARIELLA COANDĂ

PREFERINȚELE MUZICALE ȘI „REZONANȚA ESTETICĂ“

O tânără și fină cunoscătoare de muzică făcea, de curând, o reflexie: « Wagner place mai mult oamenilor ajunși prin ei înșiși din mijlocul burgezimei modeste, pe când Debussy celor ce s'au format într'un mediu mai cizelat. Cred că Debussy e chiar enervant, prin nuanța pe care o are muzica lui, pentru oamenii de proveniență obscură ».

Fiecare accent din muzica lui Wagner repetă tendința întregii opere, impulsul interior care îi domină personalitatea lui: « Wille zur Macht ». O neînfrântă voință de a se afirma, de a deveni, o inspirată « dorință de acțiune ». În această formulă nietzscheană se sublimează tot dinamismul wagnerian, toată energia unei întregi categorii de oameni. Este impulsul forței proaspete ce se ridică din umbră; totul pentru un singur țel, nezăbovind la nimic ce nu se leagă și nu reprezintă această dorință.

E firesc ca această artă să satisfacă în special gustul celor însuflețiți de aceste impulsuri. Ei cunosc numai « trebuie », « vreau » și « va fi ».

Debussi dăruindu-și arta spunc: « Iată; astfel sunt și am fost. Nu doresc decât satisfacția supremă a auzului și a spiritului ». E o contemplație calmă, o prezență oarecum statică ce nu inspiră dorința de a deveni mai mult. Nu exprimă și nu reprezintă altă

tendință, decât aceea de a ajunge la arta cea mai rafinată, cea mai nuanțată, care să covârșească orice dorință și orice voință printr'un fel de extaz.

Firește e un gust care nu-l poate opri din drum pe cel pornit să-și cucerească viața. Pentru el, Debussy e inutil, e primejdios: oprește într'o contemplație rafinată care disolvă energia și voința.

Wagner e avântul din întuneric spre soare. Debussy e jocul de nuanțe al amurgului, când e și lumină și întuneric, sau nici una nici alta, ci numai mângâieri de colori și umbre.

Iar cel ce luptă să se ridice spre lumină nu se va opri din drumul lui să admire aceste «demi-teintes»; poate, orbit, nici nu vede altceva decât lumina spre care se ridică. Totul, încolo, poate să nu-i pară decât o piedică sau o ispită.

Existențele mai egale au vreme să guste aceste rafinamente care nu opresc de pe un drum neted.

Deci, gustul pentru unul din aceste două genuri de muzică e dictat de felul cum se acordă tendințele auditorului cu impulsurile ce se nasc din muzică. Vom explica îndată de ce se întâmplă astfel. Am adus drept exemplu cei doi poli opuși ai muzicii. În sensul acesta, mai depărtați în tendințe și principii nu sunt alții.



Fiecare suflet e construit după altă formulă de simetrie interioară, după altă formulă de vibrație a sensibilității.

În acustică, un obiect de o construcție deosebită, după formula lui proprie de simetrie, are și formula de rezonanță proprie lui. Adică are proprietatea de a vibra la anumite sunete, în mod special.

Pentru fiecare sensibilitate există anumite vibrații de artă care o fac să vibreze, fenomen perfect analog «rezonanței» acustice. E «rezonanța estetică», după cum o numește R. Bayer.

Un fel de rezonanță estetică e cea de care am vorbit: provocată de ritm, de masa sonoră, de dinamism, într'un cuvânt de impulsurile care trăiesc în muzică.

Dar mai este și adevăratul gust estetic, dictat în primul rând de afectivitate, și nu de întreaga tendință a existenței individului. E impresia mai mult ori mai puțin subiectivă, produsă de «caracterul» muzicii.

Mozart scria odată că a compus un Andante «după caracterul domnișoarei Rosa Cannabich, care e foarte frumoasă, gentilă, serioasă, plină de grație și de amabilitate», adăogând că «așa cum e Andantele, așa e și ea». Se poate spune de o piesă muzicală că are ceva gentil, serios și grațios în intonațiile ei, întocmai ca de o ființă, ca de intonațiile vorbei cuiva. Aproape orice piesă își merită un nume sugerat de «caracterul» ei, fie că e de Chopin, de Couperin sau de Debussy. (Mai ales piesele din epoca roman-

tică, simbolistă sau galantă, care, după moda timpului, caută să sugereze un sentiment sau o imagine oarecare). Înfașșurarea și inflexiunile ei îi dau colorația afectivă pe care o simțim; piesa dictează prin aspectul ei, în primul rând, și apoi prin semnificația ei interioară, caracterul pe care i-l vedem. *Oarecum, o « animizăm », așa cum se întâmplă cu cele mai multe realități, atribuindu-le caractere proprii sentimentelor noastre, ființelor și naturii. Pentru un sentiment estetic, ca și pentru o apreciere și un epitet de natură afectivă sau nu, realitatea exterioară se raportează la interiorul sufletesc. Ceea ce-și găsește în interior un element simetric (o imagine congruentă, simetrică interioară, cum o numește Eug. Speranția), produce fenomenul de rezonanță estetică, sentimentul estetic ia naștere. Iar formularea unei caracterizări se bazează în primul rând pe natura imaginii interioare care declanșează emoția. Imaginea interioară e deci adevărata cauză a emoției.* Inșă cum, față de orice « frumos » exterior, fiecare individ oferă o altă « imagine interioară », mai puțin asemănătoare cu a celorlalți, emoția declanșată de acea realitate va fi diferită dela om la om, în măsura în care diferă și « imaginile interioare ».

Emoția estetică este deci de natură aperceptivă, « imaginile interioare » fiind fenomene aperceptive. De aceea, pentru o operă de artă, a doua contemplație va fi mai bogată în emoții decât prima, iar cele următoare vor aduce emoții și mai profunde. La fiecare audiere (în cazul muzicii) spiritul analizează opera mai amănunțit, găsește alte și alte amănunte care provoacă emoții inedite și astfel fixează alte date aperceptive, alte « imagini interioare », care la audierea următoare vor declanșa îndată alte emoții.

De aceea o « muzică nouă » cere mai multe audii prealabile pentru a-și câștiga comunicativitate, pentru « a fi înțeleasă ».

Un Ravel, care-și trece neliniștea prin filtrul construcțiilor curioase și totuși solide în fragilitatea lor ornamentale, în scrieri de lumină sau în povestiri de o fermecătoare simplitate, e greu de « simțit » în întregime, când nu l-ai mai auzit. Felul lui de a simți și de a se exprima e neobișnuit, și rareori găsește « imagini interioare » dinainte formate și limpezi, care să-i corespundă pentru a provoca emoții la prima audiere. Atâția alții la fel, mai ales dintre compozitorii cu sensibilități și mijloace de expresie mai rare.

Chopin chiar, care deseori aduce în muzica lui sentimente pe care mulți alții le-au trăit în mod asemănător, auzit de mai multe ori, desvăluie farmece care-au scăpat la început auditorului. De abia după un număr mai mare de audii o piesă poate dărui din ce în ce mai clar toate imaginile interioare pe care trebuie să se sprijine rezonanța estetică. Și de abia atunci fiecare sunet,

fiecare nuanță, fiecare inflexiune își poate avea întreg înțelesul și farmecul ei.

Dacă un anumit fel de muzică nu dă emoții unei persoane, adică nu-i provoacă rezonanțe estetice, e fiindcă imaginile interioare ce-i corespund lipsesc din materialul apercceptiv. Dacă după mai multe audiții nu se formează, lipsește o anumită coardă din sensibilitatea auditorului.

De obicei, după categorii: imaginile interioare mai abstracte, potrivite unui Bach, unui Beethoven, Strawinsky sau Silvestri, lipsesc cele mai deseori. Fiște, cu cât sunt mai comune și mai simple, mai puțin pur muzicale, se află mai multe în materialul apercceptiv al fiecăruia, și muzica ce le corespunde va plăcea cu atât mai ușor și la mai mulți.

Și dacă aproape orice auditor mai familiarizat numește Preludiul al 18-lea de Chopin « pasionat și dramatic », sau un Coral de Bach « o vibrantă și adâncă clipă de reculegere », totuși ce emoții diferite simte fiecare ascultând aceleași creații, în interpretarea aceluiași artist !

Fiece nuanță e o emoție deosebită. Și pentru fiecare, o alta . . . ceea ce « spune » muzica, spune altceva la urechea fiecăruia. Totuși, ea rămâne ce este: cea mai desăvârșită materializare și sublimare a vieții emotive.

DORIN SPERANȚIA

ÎNTÂLNIREA DELA WEIMAR A SCRITORILOR EUROPENI

Întâlnirea dela Weimar a scriitorilor europeni a avut un ecou deosebit și anume în toate țările participante.

Inaugurate de *Haegert*, dirigent ministerial și conducător al secției scrisului din Ministerul de lămurire a poporului și propagandă al Reichului, lucrările din zilele de 8 și 9 Octomvrie 1942, au gravitat în jurul temei « Războiul și scrisul literar » (*Krieg und Dichtung*).

Au vorbit *Edwin Erich Dwinger* (despre « Bolșevismul ca amenințare a culturii mondiale »), *Wilhelm Ehmer* (despre « Efectele creatoare ale războiului »), *Gerhard Schumann* (despre « Război, reportaj și literatură ») și *Georg von der Vring* (despre « Simplitatea în literatură »).

După sărbătorirea octogenarului *Adolf Bartels*, sărbătorire la care au vorbit *Haegert* și *Hermann Burte*, scriitorul *Wilhelm Schäfer* și-a ținut discursul festiv tratând subiectul « Război și poezie ».

Din cele dezvoltate de acest mare reprezentant al scrisului german de cea mai autentică esență etnică, ne permitem a reține următoarele de tot sugestive constatări și afirmații:

« In timp ce ne ținem ședințele la Weimar, lumea se găsește în război. Ce poate fi mai la ordinea zilei decât să te întrebi care este dreptul de a exista al poeziei în aceste grozave vremuri? ».

« Intr'adevăr: Din câmpiile poeziei pare că nu duce nicio punte în spre realitatea cumplită a războiului care distruge, în câteva ore, valori culturale la cari a zidit, prin veacuri, o omenire plină de respect ».

« Spre a înțelege atitudinea clasicilor noștri față de război, așa cum se înfățișează ea, cel mai limpede, în cântările patriotice ale lui Klopstock, nu trebuie să uităm că abia războaiele de eliberare (de sub jugul napoleonian) au restabilit starea originară a războiului și că numai bătrânul Goethe a mai apucat această schimbare. Până atunci locul oșteanului l-a ținut, în țările de apus, mercenarul care pornea la război în schimbul unei solde, — pentru leață sau chiar pentru a prăda, — și exercita, astfel, o profesiune pe care a o cânta îi repugna poetului tot pe atâta pe cât, în starea lor originară, atât oșteanul cât și poetul făceau parte dintr'una și aceeași camaraderie.

Cântecul lui Hildebrand (Das Hildebrandslied), cântecele eroice din Edda și aproape totul cât cunoaștem din începuturile poeziei noastre, ne dovedește că ea a fost poezie eroică, așa că nu ar fi încercare grea să demonstrezi că poezia germană s'a născut din duhul războiului.

Starea originară a oșteanului a rezidat însă în faptul că el își ridică arma pentru apărarea familiei, a comunității și a poporului: Deci stare firească a bărbatului, așa cum există ea în întocmirea lumii. Din această stare originară și-a dobândit el virtuțile de luptător, acele virtuți din care au luat chip un Siegfried și Dietrich, Hildebrand, Hagen și Volker, eroii spadei din legenda germană ».

« Când au început războaiele de eliberare, Goethe avea 64 de ani. Chiar la vârsta de 81 de ani el trebuia să se mai apere împotriva acuzației că nu luase armele, pe atunci, sau că nu a luat parte la luptă în calitate de poet. El a răspuns, bineînțeles, că dacă războaiele de eliberare l-ar fi prins în vârsta de 20 de ani, nu ar fi rămas ultimul; totuși, în chiar aceeași convorbire cu Eckermann, s'a rectificat spunând că el nu este fire războinică și că, în acest caz, cântecele de război i s'ar fi potrivit rău ca o mască ».

« In calitate de glas al poporului său », poetul nu este nici silit nici îndreptățit să tacă, — după cum se spune despre muze, — când vorbesc armele: Căci poporul vrea să-i audă chiar atunci vocea, deoarece are nevoie de îndemn ».

« Starea originară a oșteanului l-a mai dus pe soldat și la starea originară a omului german: La Mame, cum spunea Goethe, — încolo unde ne-am născut în spre plinirea răspunderilor noastre. În această dimensiune (metafizică) războinicul se găsește atât de departe de cetățeanul (burghez), pe cât de aproape este de poet. De aceea nici nu e pe atâta literatură de război pe cât poezie ceea ce vrea să citească omul de pe front ».

« Dacă acest lucru nu este fugă din realitate, — și cine ar vrea s'o creadă? — atunci între oștean și poet trebuie să existe o atracție ca și cum amândoi ar fi legați prin legături frățești. Pentru a găsi această atracție, trebuie să le punem, în sfârșit, amândorura, în-trebarea esențială: Ce este, deci, războiul, și ce este poezia? »

Intru cât războiul e ultimul mijloc al politicei, numai un scop foarte înalt trebuie să sfințească acest înspăimântător mijloc, pe care-l experiem, îngroziți de relele lui. Precum legile îi îngăduie fiecăruia dreptul de legitimă apărare, la fel și războiul este drept vital pentru un popor care se simte amenințat în existența sa ».

« Astfel oșteanul german stă pe multe fronturi ale lumii și, fiecare, este un « Păzitor al văii », precum l-a pictat Thoma; căci fiecare, oriunde s'ar găsi, apără țara. Fiecare cheazășuește, cu viața sa, vitalul drept de împlinire a ființei germane (der deutschen Gestaltwerdung), pe care a plecat s'o asigure prin legitimă apărare, — și fiecare oștean este un profund transfigurat. Nu fiindcă a trecut prin grădinile morții și nu fiindcă a văzut războiul cu cruntele-i îndeletniciri, ci fiindcă, în starea-i originară de războinic, nu mai este nici burghez, nici țaran, nici muncitor și nici profesor, ci numai camaradul tuturor ».

« Nu în zadar vorbim de acțiunea eroului. Iphigenia nu e reprezentată pe scenă pentru ca să aflăm ceva despre destinul fiicei lui Agamemnon, ci pentru ca, odată cu ea, să fim tari în fața destinului. Cu mult pe deasupra cotidianului, luăm parte la hotărâri cu care ne găsim la un loc nu numai în iluzie — cum spune Goethe — ci într'adevăr și în cadrul unei realități superioare. »

Aceasta este poezie și așa lucrează poetul. Fie că-i cântăm cântecele, fie că trăim, în cărți sau pe scenă, destinul eroilor săi, totdeauna ne lovim de împlinire (immer ist Gestaltwerdung am Werk). Și nicăiri nu este vorba de vreun autor cu numele cutare sau cutare, și nici de autenticitatea istorică a eroilor săi. Noi înșine suntem cei ce, în « Faust », își cedează, prin înscris, dracului sufletul, — și noi cei ce devenim, dimpreună cu Kohlhaas, rebeli din cauza dreptului refuzat. Nicăiri nu se adeverește a fi prezentă, în așa măsură, « marea ființă nesamovolnică » a poporului, ca în poezie, unde își vede de propria ei împlinire (Gestaltwerdung) cu ajutorul întruchipărilor poetului.

Ar trebui numai să ne gândim că am fi popor lipsit de poezie spre a ne da pe deplin seama câtă importanță are, pentru împlinirea ființei noastre, « iluzia » unei realități superioare. Lăsând la o parte faptul că figurile istorice rămân vii numai în legende și cântece, numărul figurilor ei (devenite) populare e, totuși, compensat, din abundență, prin cele ale poeziei. Este o funcție vitală a popoarelor, funcție care se împlinește prin poet ca organ al realizării ei. Dar tocmai din acest motiv nu poate exista altfel de poezie decât poezie populară (volkstümliche Dichtung); chiar și atunci când poetul nu și-ar stăpâni mijlocul (de expresie), limba, decât ca pe un dar împrumutat (Leihgabe).

Figurile însă nu cresc după sobă, ci numai în exercitarea forțelor lor. Când Heraclit spune despre război că e tatăl tuturor lucrurilor, atunci el are în vedere lupta dintre opoziții, luptă din care derivă toate ».

« Nu pentru ea însăși există poezia, ci pentru ca destinul să rămână în dimensiunea conștiinței. Căci pericolul păcii de care se bucură, prea ieftin, un popor, este acela că poporul respectiv uită, în timpul profitului său, de împlinirea proprie (seiner Gestalt-werdung-lässig wird).

Faptul că el (poetul) îl salută, în calitate de soldat, al păcii, frățește pe oștean, acest lucru este tot așa de firesc ca și faptul că omul de pe front, din grădinile morții, are nevoie de poezie. Nu există, pe lumea aceasta, nimic mai înalt decât faptul că un bărbat își pune în joc viața pentru un lucru; și nu poate fi decât o cauză sfântă aceea care-i cere aceasta. Nu fiindcă îi cântăm gloria își întoarce în spre noi fața-i învârtosată omul de pe front, ci fiindcă el, — cetățeanul de ieri și de mâine, — se găsește, în slujba supremă a aceluia lucru sfânt în fața căruia am preamărit, în toate timpurile și drept har al nostru (al poezilor), puțința de-ai fi umili slujitori. Acest lucru sfânt nu poate fi exprimat, înaintea lui Dumnezeu și a oamenilor, altfel decât prin cuvintele: Ființa germană, așa cum o întreține vie poetul și așa cum o apără, cu însuși prețul vieții, oșteanul ».

Autoritatea lui Wilhelm Schäfer este indiscutabilă în materie de poezie germană și destin german, iară tema « Războiul și poetul » — « războiul » înțeles ca apărare legitimă a poporului său și « poetul » în înțelesu-i de creator de valori literare vii și viabile, — este nu numai actuală ci și plină de adevăruri nerelevante încă.

Supunem de aceea meditației tuturor cetitorilor noștri pasajele de mai sus, cu rugăminte însă ca, în calitatea lor de români, să nu uite nicio clipă că, pentru noi Români, ceea ce trebuie să fie — și este — *slujbă supremă*, e numai slujba și jertfa pentru eterna ființă a neamului românesc, așa cum o vede și simte poetul nostru

adevărat și luptătorul plecat să-l înfrunte pe dușman chiar și în grădinile morții.

Dar la Weimar și-au ținut ședința și cei 60 de membri ai Uniunii Scriitorilor Europeni, — reprezentanții Belgiei, Bulgariei, Croației, Danemarcei, Elveției, Finlandei, Franței, Italiei, Norvegiei, Olandei, României, Slovaciei, Spaniei și Ungariei.

În lipsa scriitorului *Hans Carossa*, președintele Uniunii, lucrările au fost conduse de vicepreședintele *Veikko Antero Koskeniemi* (Finlanda) și de secretarul general *Carl Rothe*. *Emilio Cecchi* a vorbit despre noua literatură italiană, iar *Karl Holter* despre scrisul norvegian.

Dări de seamă asupra activității secțiilor naționale au făcut: *Filip de Pillecijn* și *Pierre Hubermont* (Belgia), *Fanny Popowa-Mutafova* (Bulgaria), *Ante Bomfačić*, pentru *Slavko Kolar* (Croatia), *Ejnar Howalt*, în locul lui *Svend Borberg* (Danemarca), *John Knittel* (Elveția), *Yrjo Soini*, în locul lui *Arvi Kivimaa*, și *Oernulf Tigerstedt* (Finlanda), *Jacques Chardonne* (Franța), *Arturo Farinelli* (Italia), *Kaare Björgeren* (Norvegia), *Jan de Vries* (Olanda), *I. N. Herescu*, în locul lui *Liviu Rebreanu* (România), *Josef Hronsky* (Slovacia), *Ernesto Gimenez Caballero* (Spania) și *Lorenz Szabo* (Ungaria). (După *Europäische Literatur* 1. Jahr. — Heft 7, November 1942. Deutscher Verlag Berlin).

TRAIAN CHELARIU

RICCARDO BACCHELLI

Revistele literare au grupat totdeauna în redacțiile lor scriitori și artiști mărturisind aceleași credințe literare. Romanticii francezi s'au strâns în jurul *Conservatorului literar*, parnasienii și-au luat numele după revista *Le Parnasse contemporain*, iar, mai aproape de noi, scriitorii cu aceleași afinități literare s'au adunat în redacțiile revistelor *Mercure de France* ori *Nouvelle revue française*.

La *Convorbiri literare* au colaborat cei mai aleși reprezentanți ai literelor românești; implicit ei se grupau în jurul curentului maiorescian, care a căutat să remedieze toate lacunele unei culturi neasimilate îndeajuns. La începutul secolului acesta, *Semănătorul* și *Viața Românească* au fost organele a două mișcări literare ce s'au prelungit până în zilele noastre.

În Italia anilor 1919 și 1923, un grup de literați, iubitori ai clarității și ai măsurii clasice, se uniră sub steagul tradiției și fondară, la Roma, revista *La Ronda*. Dintre tinerii scriitori italieni făceau parte Antonio Baldini, Riccardo Bacchelli și Vincenzo Cardarelli; se mai apropiaseră de rondiști, muzicantul Bruno

Barilli, pictorul Armando Spadini și criticul Emilio Cecchi. Vincenzo Cardarelli, care luase direcția revistei, cerea cu insistență colaboratorilor respectul tradiției și cultul formei. « Tradiția — scria directorul revistei, — înseamnă păstrarea simțului istoric în formele literare în care el s'a manifestat. După moartea lui Leopardi și a lui Manzoni tradiția clasică a apus, din cauza excesului de erudiție și pedanterie filologică, ce a stăpânit literatura italiană de după 1860 ».

Cu toate că preconiza reîntoarcerea la tradiție, revista italiană nu a neglijat literatura modernă. *La Ronda* vroia să pătrundă în « civilizația modernă europeană, împăcând literatura modernă cu cea clasică ». Dintre teoriile moderniştilor, rondenştii aprobau: « revolta împotriva gramaticii, a logicii și a stilului » și rețineau ideea că poezia trebuie scrisă în proză. « Versul tradițional s'a uzat prea mult, — motivau ei, — și apoi arta este un joc ce trebuie să placă și să distreze întâi pe Artist și în urmă pe ceilalți, mulți sau puțini, făcuți după imaginea sa ».

Activitatea scriitorului Riccardo Bacchelli se resimte de toate contradicțiile câte au existat în grupul rondenştilor. În versuri, în teatru sau în proză, Bacchelli a tratat cele mai deosebite teme și subiecte. Atras de ușurința ambițioasă de a versifica a moderniştilor, el a scris poezii amorfе și prozaice, în volumele: *Poemi lirici* și *Amore di poesia*. În *Appassionata*, într'o formă lipsită de atributele versificației, poetul înfățișează neliniștea omului în fața morții:

« Mi-ating acest urcicios corp al meu, parcuri
de marea de senzații ce urcă și cobor,
aceste organe cufundate în sângele cald
și sărat. Mediul originar lucrează iar
cu simțuri inedite, realitatea cărnoasă
și sângeroasă a corpului meu se cufundă iar în mare.
Ochi verzui mă pândesc cu trebuința crudă
a hranei. Toate hărțile geografice
conduc în deșert, științele naturale
descriu moartea, această implacabilă bogăție
animală grăbește nebunește la moarte ».

Bacchelli s'a dovedit totodată un ascuțit critic al vieții contemporane în fabulele moderne și filosofice din *Lo sa il tonno* și a atins maturitatea talentului cu romanele istorice: *Il diavolo al Pontelungo*, *Mal d'Africa* și, mai cu seamă, cu trilogia intitulată *Il mulino del Po*. « Unitar prin calitățile artistice, scria criticul Ravegnani despre Bacchelli, — scriitorul a strunit toate coardele lirei sale, cu gândul de a împăca dragostea de tradiție cu cel mai sincer joc al fanteziei ».

Autorul volumului *Lo sa il tonno* și al romanului *Città degli amanti* este un scriitor moral. « Proza lui Bacchelli este morală, bogată și îmbelșugată, totodată vioaie și capabilă să prezinte toate aspectele vieții » scrie Pietro Pancrazi în criticele lui. În cărțile lui Bacchelli, oamenii, lucrurile, ideile și peisajele sunt bine echilibrate și se întregesc unele pe altele.

Întâmplările paradoxale din *Città degli amanti* înfățișează un prozator preocupat de filosofie; trecerea dela morală la filosofie se face pe nesimțite, precum mărturisește și autorul. « Arta povestitorului conține multă filosofie, deoarece el trebuie să aplice legile faptelor mari și cazurilor de mai mică importanță ».

În alte romane, Bacchelli și-a ales subiecte din întâmplările auzite sau trăite, din Cronică și din Biblie, din timpurile vechi sau mai recente. Autorul prezintă viața, obiceiurile și deprinderile națiunilor, mentalitatea popoarelor și lupta claselor sociale. Cu toată pasiunea autorului pentru faptele istorice, citațiile erudite din monografiile consultate nu abundă în romanele lui Bacchelli. Puține nume și puține date. « Istoria ori reflexul ei — scria același critic, — se întrevide într'un adjectiv, într'o amintire fugară și adeseori în imaginile ce dau lucrurilor și ființelor o transparență plină de veracitate ».

Romanul istoric *Il diavolo al Pontelungo* înfățișează mișcările revoluționare din Bologna, petrecute în 1874, și prezintă pe revoluționari în adevărata lor lumină. Anarhistul rus Michele Bakunin, obosit după ani de luptă infructuoasă, se retrage la Locarno. Aici este adăpostit de un prieten italian; viața tihnită îl face să uite idealurile de prietenie, egalitate și dreptate. Invidia, gloria și cleветirile pun stăpânire pe falsii revoluționari, ce-și pierd și ultima încredere într'o revoluție universală.

Il diavolo al Pontelungo este cea mai reușită scriere a lui Bacchelli. Se pare că prozatorul a aflat în istorie adevărata lui vocație. Proza lui s'a desfășurat într'o orchestrație senină și bogată în armonii exterioare.

« Septemvrie, cea mai frumoasă lună — scrie undeva Bacchelli, — trecuse aproape de jumătate, revărsând pe pământ o moliciune tomnatică; se simțea că acestea sunt ultimele zile frumoase ale anului ». În alte pagini ale scrierilor lui Bacchelli, feminitatea este zugrăvită ca în tablourile celor mai mari artiști ai vremii: « Argalia era de o paloare carnală, frumoasă și planturoasă. Avea sprâncenele dese; părul mare, frumos încrețit. Privirea-i întunecată aștepta ca și cum s'ar fi temut și ar fi urât în orice bărbat pe acela care trebuia s'o subjuge pe ea, lasciva și îndărătnica. Ochii negri, aveau reflexe gălbui și în agitația dragostei galbenul se aprindea și strălucea intens, în vreme ce gura roșie și cărnoasă se crispa lipsită de sânge și aproape temătoare; ochii se măreau,

ca și cum ar fi înneecat în oboseala lor, pleoapele viorii și irisul de culoarea cărbunelui ».

În ultimul roman intitulat *Il mulino del Po*, autorul înfățișază drama unui secol; aici se întrezăresc începuturile noii vieți italiene, iar vechile mori de pe Po servesc de fundal poetic. Și aici, tonul istoric, în pofida părții documentare, se îmbină cu descrieri poetice și cu multiple portrete de doamne și cavaleri.

În totalitatea operei sale istorice, Bacchelli este condus, ca orice artist, de necesitatea înțelegerii vieții trecute și prezente. Goethe spunea că se învață mai multă istorie din descifrarea marmorelor și din desgroparea orașelor vechi decât din cărți. Bacchelli este de aceeași părere, fie în felul patriarhal de a călători, fie în plăcerea de a nu admira decât coloritul lucrurilor: « A învăța istoria — spune el — înseamnă a putea învia tot ce este mort de pe pământ și din ape, din pietrele de construcție și din cuvintele rostite de oameni, astfel ca poporul să păstreze vie amintirea evenimentelor istorice ».

În tablourile cu multă figurație, indivizii dispar; mulțimea personajelor și a tablourilor trebuind să precizeze fiecare epocă istorică. « Vom lipsi . . . dela cea mai frumoasă îndatorire a adevăratei poezii — scrie Bacchelli, — neținând seama că acești simpli și sărmani morari au trăit istoria. Judecând superficial, ei ar părea indiferenți la marile idealuri pentru care se dădeau lupte și se murea pe atunci ».

Biruința înțelepciunii, a bunului simț și a răbdării sunt concluziile tuturor romanelor istorice ale lui Bacchelli. Dacă Antonio Baldini a descifrat instinctiv aceste postulate istorice, lui Bacchelli i-au trebuit ani de obositoare experiențe și o mare voință pentru a ajunge la aceste adevăruri. Lumea este în concepția acestui romancier istoric un ghem de sfoară, care se deapănă și se strânge la loc; capătul ghemului se află în mâinile lui Dumnezeu, în puterea căruia stă depănarea și succesiunea generațiilor.

DUMITRU PANAITESCU

REVISTA REVISTELOR

STRĂINE

CREDINȚA ÎN ABSOLUT A TRAGEDIEI

*Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte —
Anul XX — Caetul 3 — 1942*

În studiul său, *Vom Absoluten in der Tragödie*, d. Friedrich Sengle se străduiește să limpezească una din problemele fundamentale ale tragediei și anume relația ei cu Absolutul. Pornind dela definiția tragediei, autorul arată că marea tragedie din toate timpurile are ceea ce Weinstock numește *crediința tragică*. După d. Sengle, tragedia nu mai este cu puțință din clipa în care omul, copleșit de complicațiile conflictelor, pierde credința în sensul lumii, căci undeva trebuie să existe un punct stabil unde să se unească armonios forțele și valorile ce s'au aflat în vrăjmășie. Astfel au simțit marii tragici ca Hebbel și Kleist.

Fiind la origini un dialog asupra îndoielii, tragedia este adânc legată de filosofie. Scopul ei final, acea purificare sau *katharsis*, aduce strălucirea valorilor veșnice ale lumii, dominând orice nepotriviri și disonanțe. *Eumenidele* și *Oedip la Colonna* sunt pilde în acest sens.

Adevărata tragedie trebuie să afirme construcția dureroasă a lumii, isprăvind însă nu cu îndoială și disonanțe, ci cu credința biruitoare în Absolut.

SENSUL VITALIST AL GENURILOR POETICE

Dichtung und Volkstum — Volumul 42 — Caetul I — 1942

Revista dela Weimar *Dichtung und Volkstum*, care continuă pe cealaltă publicație de istorie a literaturii *Euphorion*, cuprinde în ultimul număr studiul d-lui Justus Schwartz (Hamburg): *Vom Lebenssinn der Dichtungsgattungen*, în care găsim o adâncă analiză a naturii formelor poetice, a legăturii lor cu omul și viața și, deci, a sensului lor vital.

Creația poetică este legată de timp. Nemurirea unei opere de artă nu poate fi înțeleasă în durată veșnică, ci doar într'o existență supratemporală, datorită procesului de transfigurare ce o ridică deasupra timpului, înfățișând-o în sensul ei veșnic.

Necesități lăuntrice determină diferențierea genurilor poetice, structural legate de om și de viață. Legile care stăpânesc sensurile vieții omenești con-

stituiesc totodată terenurile din care cresc genurile poetice. Văzute din această largă atârnare, sensul genurilor literare apare drept vital și depășește formal artisticul propriu zis.

Cele trei genuri — epicul, liricul și dramaticul — se înfățișează primul ca o cucerire a creației omenești; ultimul ca întruparea unei lumi în devenire, iar liricul ca o armonioasă integrare sentimentală în ritmul cosmic.

Slujindu-se de capodoperele literaturii, autorul exemplifică și susține că genurile poetice se găsesc adesea îmbinate într-o aceeași operă artistică și că hotărâtoare rămâne nota dominantă, ea deslușind tema și directivele formale ale procesului de creație.

DISCURSUL LUI GIOVANNI PAPINI LA WEIMAR

Il Libro Italiano nel Mondo — Anul III — Nr. 4 — 1942

În discursul său rostit la Weimar, scriitorul italian Giovanni Papini arată importanța literaturii italiene dealungul veacurilor și caracterele ei.

Fiind personal legat în sentimente și amintiri culturale de Germania, d. Papini se consideră unul dintre primii care au strâns legăturile culturale dintre cele două țări, deslănțuind acea mișcare de *Sturm und Drang* italiană și mai ales florentină, prin revista sa *Leonardo*, și publicând operele unor gânditori germani ca Meister Eckart, Hamann și Novalis.

Italia a fost lumina Europei timp de două mii de ani, având în mai multe rânduri egemonia asupra celorlalte literaturi, așa cum a fost dela nașterea lui Cezar la moartea lui Tacino, și dela nașterea lui Dante la moartea lui Tasso. Și iarăși dela Foscolo la Carducci, ca și astăzi, ea a putut și poate lua loc de frunte, prin unitate de spirit și caracter, însemnând ceva pe continentul european și colaborând la unirea spirituală a popoarelor în noua ordine europeană.

Geniul italian a căutat totdeauna în gândire și în artă realul, concretul, adevărul. Dragostea de adevăr i-a dus pe Italieni la interpretarea realului prin genii, căutând acea realitate mai temeinică decât cea vizibilă.

Clasicitatea înseamnă pentru Italieni creația liberă a spiritului, care se inspiră din experiențele launtrice, iar frumosul exterior înseamnă armonie și sinteză, trecând prin furtuna romantică a patimilor la disciplina formei și a legii.

Învățătura pe care o dă Italia dela clasicul Virgiliu la romanticul Dante, dela virgilianul Manzoni la horatianul Carducci este următoarea: nu există măreție estetică fără de cunoașterea totală a romantismului care se numește clasicitate.

Forma nu e totul, cum nici legea, dar una fără alta nu poate exista și cea mai grandioasă inspirație nu se poate manifesta, nici rămâne.

Alt caracter al spiritului italian este universalitatea, care concomitent înseamnă catolicitate.

În marile epoci naționalismul și universalismul italian coincid. Catolicismul corespunde total tendinței de universalitate a istoriei italiene.

Toate cuceririle de unitate europeană au plecat la depărtări de veacuri dela Roma: Imperiul, Biserica, Renașterea, Fascismul.

Azi scriitorii italieni participă — ca și odinioară Virgil și Horațiu, Dante și Tasso, Ariosto și Machiavelli, d'Annunzio și Soffici — la crearea literaturii de valoare universală. E de ajuns să ne amintim de Coradini, Oriani și Pascoli.

Papini și-a isprăvit discursul dela Weimar exprimându-și credința că victoriei finale a armelor îi va urma victoria spirituală.

ALEXANDRU MANZONI POET SAU ORATOR ?

Romana — Anul VI — Nr. 4 — 1942 — XX

În articolul său, cu titlul de mai sus, d. Luigi Russo arată că, în genere, critica italiană privește opera manzoniană din cele două puncte de vedere aparent opuse, ale elementului oratoric și ale celui poetic.

De o parte, avem tonul apostolic, pus în slujba catolicismului, sub care se ascunde însă creștinul cu veche experiență jansenistă. De alta, tonul literar, poetic, care pare totuși, susține d. Russo, a fi cel dominant. Marile opere literare își depășesc timpul, numai când nu sunt prea legate de formele temporale, de expresiile tendențioase ale epocilor.

Cercetând înrăuirile suferite de Manzoni, autorul constată în operele-i de tinerețe înrăuirirea lui Alfieri și Gozzi, dar mai ales strădania de a găsi mituri poetice și forme noi personale. Cinquecentoul se străvede în poemele de pe la 1801. Cu timpul, note noi îmbogățesc repertoriul poetic, ca de pildă nota peisagistă.

Trei muze prezidează creațiile artistice ale lui Manzoni. Cea mai de seamă rămâne Euterpe, muza epico-religioasă, forța centripetă a inspirației sale. Erato, care temperează și îndulcește cu poetice suspine, aducând o cenzură interioară, este ca o notă minoră pusă în slujba celei dintâi. Thalia cea veșnic tânără și veselă le întovărășește.

Evoluția sufletească a marelui scriitor este exprimată, rând pe rând, în operele de tinerețe ca *Sermonii* (1803—1804), în care predomină accentul satiric. Ca și Foscolo și Leopardi, Manzoni vrea să fie un precoce reformator al lumii sale morale și poetice.

Cu poemele *Imbonati* și *Urania* se închide epoca de noviciat poetic.

În 1810 intervine convertirea-i la catolicism și renunțarea la jansenism. Convertirea consistă mai ales în aprofundarea principiilor etice, fiind deci mai mult o convertire morală decât religioasă.

Manzoni iese din criza religioasă ca un om renăscut. Anii 1809—1812 sunt anii unei intense trăiri a noii credințe.

Urmează *Immurile sacre*, care în proiect trebuiau să fie 12, nefiind realizate decât 5, dedicate sărbătorilor anului bisericesc. Ele reprezintă faza teologică din viața scriitorului. Cele două tragedii scrise în acest timp, *Carmagnola* și *Adelchi*, nu au decât un depărtat răsunset religios, un fel de religiozitate în surdină.

În catolicismul său rămâne la forme arhaice, având dorința de a se întoarce la principii, dar și la izolare, ceea ce îl salvează ca poet — chiar dacă destăinuiește totodată și rămășițe ale experiențelor sale janseniste, de mai înainte. Aici, în complexitatea aceasta, îi și stă originalitatea.

Opera sa capitală *I promessi sposi* (Logodnicii) este cea mai pură expresie a geniului său. Aici coloratura poetică se desfășoară în ritm dominant și doar numai câteva momente răslețe amintesc pe cea oratorică.

În afară de operele-i mult cunoscute, Manzoni a mai scris și lucrări istorice și estetice.

Până la 40 de ani a scris tot ceea ce este vrednic să rămână. După aceasta, viața sa de catolic practicant și politicianist nu mai interesează, scrie d. Russo, pe literați decât doar pentru rezolvarea unor probleme artistice și literare.

GERMANII ȘI ITALIENII ÎN FORMAREA ESTETICII MODERNE

Il Libro Italiano nel Mondo — Anul II — Nr. 7 — 1942

D. Mario Missiroli urmărește într'un articol fericita colaborare a esteticienilor germani și italieni pentru crearea acelei științe moderne care este Estetica. Problema estetică nu există la antici ca ceva specific creației artistice, lumea antică ocupându-se mai mult de empiria artistică, de tehnica artelor, sau legând opera de artă de imitarea lumii eterne ori a celei înconjurătoare. Plato considera frumosul ca aparținând lumii supraterestre, dar Aristotel lumii terestre.

Numai în timpul Barocului scriitorii italieni încep să vorbească despre facultatea spirituală care poate face o judecată estetică, numind-o gust și începând astfel să se elibereze de normele tradiționale.

Giambattista Vico în 1730, în a sa *Scienza Nuova*, recunoaște existența logicii poetice, având ca principiu fundamental fantazia și dându-i loc de frunte.

În Germania, logica poetică apare odată cu Leibniz și Baumgarten. Acesta denumește Estetică noua știință filosofică bazată pe intuiție și vede în artă perfecțiunea cunoașterii sensibile și imediate. Autorul trece apoi la Kant și la cunoșcutele-i concepții.

Născută în Italia, Estetica modernă își găsește în Germania desăvârșirea, reamintește d. Missiroli.

CEL MAI DE SEAMĂ COMEDIOGRAF AL RENAȘTERII

Nuova Antologia — Anul 77 — Fascicula 1693—1942

În cronică-i despre *teatro drammatico*, d. Silvio d'Amico se ocupă de Angelo Beolco zis Ruzzante, autor dramatic și actor din secolul al XVI-lea (1502—1542), fiul natural al unui nobil venețian, comic popular care nu a cunoscut totuși faima ce i se cuvenea, deoarece, scriind în dialect, nu a fost multă vreme accesibil publicului italian.

Un străin, Alfred Mortier — observă d. d'Amico — a trebuit să vină să descopere pe cel mai de seamă comediograf al Renașterii.

Originalitatea lui Ruzzante stă în naturaleța stilului și aceasta într'o epocă plină de formalism și prețiozitate.

Veselul țărănoi își distra prietenii și seniorii cu o vervă ce izvorăște din sănătosul duh țărănesc. Stilul său cuprinde adesea obscenități, dar este salvat de comicul pumos și ingenuu.

Ruzzante își juca totdeauna personajul principal al viziunii sale comice, pe țărănoiul greoi și mare mâncău, fricos și sensual, îndrăgostit de glume și veselie.

D'Amico cere să se publice o versiune nouă a operelor marelui comic, pentru ca și publicul italian să-l cunoască temeinic pe acest precursor și crainic al comediei dell'arte.

Academia d'Italia, sărbătorind pe Ruzzante recent, i-a reprezentat pentru prima oară comedia *La Moschetta*, la vila Corsarini din Romă.

Rolurile principale au fost jucate de Paolo Stoppa, Emilio Baldanelli și Rina Morelli. Punerea în scenă a d-lui Renato Simoni a fost elegantă și îndemânatecă, creând climatul propriu acestei comedii.

GENTILE DESPRE GÂNDIREA POLITICĂ A LUI PETRARCA

Nuova Antologia — Anul 77 — Fascicula 1676 — 1942

Marele filosof Giovanni Gentile publică în fruntea revistei un studiu despre gândirea politică a lui Petrarca, despre care s'a scris atât de mult încât, scrie d. Gentile, lumea a început să se întrebe dacă gândirea politică există cu adevărat la Petrarca și întrucât fost-a ea exprimată.

Om reprezentativ al epocii sale, Petrarca n'a fost un om de gândire politică activă, așa cum a fost Dante, care și-a apărat cu spada credințele. Petrarca a studiat dreptul și apoi a dus o viață pașnică la curtea dela Avignon, unde în contact cu o societate rafinată și-a scris operele.

Niciodată nu s'a amestecat în meschine intrigi politice și doar într'un singur poem spune că adesea fuge din mijlocul adoratorilor săi pentru a se retrage întru contemplație și dulce tihnă.

Și totuși Petrarca deține un loc de frunte în istoria gândirii politice, fiind unul dintre reprezentanții ideii de stat modern, tocmai în timpul când se orânduiau temeliiile noii concepții.

Umanismul a creat un nou tip de om care nu mai atârnă de har, ca omul medieval, ci se socotește creația sa proprie, măsură de valori și forță creatoare. Stăpân pe sine, omul umanismului trăiește într'o veșnică tinerețe, exaltându-și personalitatea.

Petrarca e și el un astfel de om, iar tot ce e artă, rafinement, spirit, este exprimat de dânsul în limba dulce și pură a țării sale, limbă care devine, datorită lui, un instrument demn a făuri cele mai înalte forme etice, literare, artistice.

Aristocrat al spiritului, Petrarca pășește pe acele culmi ale artei, întâlnindu-se dincolo de vremuri cu marii meșteri ai antichității. În această exaltare de sine, el se depășește, cântându-și aproapele, cântând omul.

Dragostea e tema sa fundamentală. Ea însă nu se mărginește la o Laura, ci, depășind-o, își găsește rădăcini adânci în conștiință.

Astfel, se ivește la el dragostea de minunata-i patrie, de locurile nespuse de frumoase a tot ce laolaltă alcătuește în gându-i profetic *Italia mia*, patria cea unită și demnă urmașă a Romei.

În poeme luminoase cântă Petrarca nevoia unirii, exprimându-și dragostea profundă de ceea ce trebuia să urmeze.

INCERCĂRILE ȘI CURAJURILE ÎNSPRE GLORIE ALE POETULUI

Das Innere Reich — Anul VIII — Caetul 9

Revista reproduce discursul ținut de d. Hans Baumann la Weimar, cu prilejul întâlnirii scriitorilor germani la sfârșitul anului trecut, discurs privind misiunea poetului.

Poeții germani sunt chemați la frățeasca înfruntare a încercărilor menite să-i ridice spre glorie și afirmare. Din trecut, chipurile luminoase ale poetilor-eroi Konradin, Ulrich von Hutten, Theodor Korner și Walter Flex privesc spre ei, iar Hölderlin îi îndeamnă:

«Și când frumosul nu-l veți mai îndura
Porniți pe față războiul în faptă»

Războiul este piatra de încercare, locul de cucerire. Sufletul este obligat la minuțioase examene de conștiință. În focul mistuitoarei trăiri, poetul se luminează iar ființa sa întreagă se desăvârșește. El își dă seama de nesfârșita putere de îndrumare a nenumăratelor sale cutezanțe și curajuri, ce i se cer mereu, în greaua-i încercare.

Versul devine pentru poet un refugiu, un adăpost și o armă. Curajul de a se orândui umil în ucenicia celor mari pentru a-și croi drum propriu prin auto-afirmare; curajul de a-și părăsi turnul de fildeș și a se risipi în lume, precum și puterea de rezistență pentru a rămâne totuși el însuși și a-și păstra rădăcinile adânc înfipte în glia strămoșească: iată ceea ce caracterizează pe poet.

Poetul trebuie să încerce toate experiențele lumii, dar nicio suferință, nicio patimă și nicio nemernicie nu-i vor fi cruțate și iertate. Iar trăirea războiului îl va arde până în adâncuri.

Din aceste funduri de prăpastie, poetul trebuie totuși să-și ridice ochii de vultur spre marile înălțimi, privind lumea din văzduhuri, în totalitatea ei. Iar, în ultimă instanță, suma curajurilor lui îl va aduce la o supremă ascultare și credință.

Neamul întreg așteaptă să fie exprimat și apoi să asculte cântecul mângâitor de dureri și adunător de energie. Purtător de flamură a dragostei și blândeței, poetul stă și va sta totdeauna în fruntea neamului său. Războiul nu-l împietrește, ci dimpotrivă.

Plecând urechea, va asculta poetul cuvintele rostite odinioară de înțelepciunea lui Pericle: «Ia seama în deplină limpezime la tot ceea ce e îngrozitor și la tot ce e dulce în lume, dar nu te da în lături dela nicio primejdie».

ROMĂNEȘTI

« AFARĂ DE FINLANDEZI, SUNTEȚI POPORUL CARE ADUCE
SACRIFICIILE CELE MAI MARI IN ACEST RĂZBOI! »

Gândirea — Anul XXI — Nr. 9 — 1942

D. Nichifor Crainic deschide sumarul ultimului număr al *Gândirii* cu câteva « Considerații Actuale », în care subliniază prețuirea deosebită pe care o are populația germană față de Români. « Te simți între prieteni » atunci când te afli la Berlin sau în alte centre germane. Cităm:

« Această schimbare totală se datorește armatei noastre, scumpei și sfinteii noastre armate, care și-a înscris numele în istoria Europei cu bărbăția risipită dela Prut până la Caucaz și Volga. *Armată de țărani* zic mereu Germanii. Să nu-și închipuie cineva vreo nuanță de ironie în această calificare. Numele de țaran în doctrina național-socialistă e investit cu cele mai nobile însușiri. Țăranul este purtătorul autentic al rasei și izvorul principal al regenerării naționale... Ei sunt prezenți în toate comunicatele Führerului, în toate ziarele, în toate jurnalele cinematografice germane, ei sunt prezenți în Europa întreagă, fiindcă sunt prezenți în marele pârjol, care va mistui fiara comunistă. Spiritul lor de vitejie, de jertfă, de camaraderie și de omenie e purtat din gură în gură în Reich de către mării soldați ai Führerului, întorși acasă din lupte, unde au fost cot la cot cu ai noștri... Nu odată am auzit: Afară de Finlandezi, sunteți poporul care aduce sacrificiile cele mai mari în acest război ».

Poezii inspirate de experiența actualului război semnează d-nii Radu Gyr și Ovid Caledoniu. Un eseu despre sensul poeziei legat de etnicitate scrie d. Ovidiu Papadima.

Remarcabil studiul d-lui Dragoș Protopopescu despre teatrul lui Lucian Blaga.

Restul revistei plin de vii considerații critice și de note polemice, semnate de d-nii Nichifor Crainic și Nicolae Roșu.

CONTRADICȚIILE LUI FRANCIS JAMMES

Cuget Moldovenesc — Anul XI — N-rile 6-7 — 1942

D. Al. Dimitriu-Păușești publică un interesant eseu despre Poezia lui Francis Jammes. Incepe prin a arăta că datorită lucrărilor *Les Nourritures Terrestres* (1897) de André Gide și *De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir* (1898) a lui Jammes, literatura franceză a căpătat o nouă concepție mai apropiată de natură, de exigențele vitaliste, de entuziasmul față de frumusețea vieții, așa cum o dorea tineretul ce epuizase experiența simbolismului.

Provincial convins, Jammes dă o poezie bucolică ce reinnoiește legătura cu pământul, pe care simbolismul o rătăcise în lumea visului. O nouă cufundare în natură, în marea natură, fără înfrebuințarea vreunui artificiu — aceasta caracterizează începutul secolului nostru. Jammes nu stăpânește deplin alexandrinul, dar chiar fără cezură fixă, uneori fără rimă, cu hiatusuri și cu picioare

în plus sau în minus, el izbutește să dea o poezie plină de parfumul trecutului, de descrierea obiectelor neînsuflețite, de evocarea străbunilor, dintre care unii au căutat aventuri în ținuturi depărtate. «Bucolica sa este o serie de notații unde amănunțele cele mai fără preț nu sunt lăsate la o parte, totul având un scop misterios în ordinea creației». Jammes a iubit iepurii și mai ales măgarii, cu care dorește a merge în rai. «Personalitatea lui Jammes oferă mereu contradicțiile cele mai neașteptate. După cum poetul provincial și bucolic poate fi și un poet exotic, după cum candoarea și stângăcia ascund un rafinement, la fel înduioșarea se dublează cu un realism de om al naturii nu lipsit de oarecare cruzime».

În ultimele lucrări — arată d. Dimitriu-Păușești — Jammes nu a scăpat de repetiție și monotonie. Simplitatea pare a fi devenit poză sau artificiu, iar naturalul atinge uneori prozaismul.

ELOGIUL LUI GIOVANNI PAPINI

Dacia Rediviva — Anul II — Nr. 7 — 1942

Profesorul Al. Marcu aduce sub formă de scrisoare deschisă elogiul scriitorului Giovanni Papini, arătând în formele caracteristice evoluția și drama creației sale, folosindu-se în aceasta și de o serie de confesiuni prietenești, pe care i le-a făcut scriitorul italian. Reformatör al mentalității generației sale, Papini constituie «un caz» în care plebeianismul necruțător se alătură de snobismul consacrarilor singulare. «În materie de cultură generală, rămâi precizat drept un plebeu în căutare de valori singulare».

ELEGIE

Familia — Anul 77 — Nr. 7-8 — 1942

D. Petru Manoliu, cunoscut până acum mai mult ca eseist, ziarist și autor de lucrări epice, publică o «Elegie», de înaltă ținută poetică, pătrunsă de un cald și melancolic lirism, în drum spre o fermă dumerire metafizică. Reproducem:

Aceste frunzi de ramuri, alintate
De piscul nopții, sau înjunghiate
Năpraznic, de-a furtunilor mânăie, —
Ce leagăn pentru gând și 'nsingurare
Când îndoiala, ultima cărare
Se surpă fără urmă 'n veșnicie !

Poteca asta 'ntinsă cum o strună,
Mă soarbe ca un gol și mă adună,
Dând ritm durerii, preț deșertăciunii !
Ce cânt mai știe drumul de-altădată,
Că inima se simte rechemată
De-un pas venit pe așternutul lunii ?

La umbra voastră sângele-i fierbinte,
Nălucile se 'mbie să 'malinte, —
Când soarele apune 'n cuibul verii
Privirea-i zbor și plajă depărtarea
Iar vremea vine 'n valuri, precum
marea
Spre țărnm, chemată de suspinul serii.

Un fir de iarbă lângă tâmpla mică,
În ochi o așteptare ce despică...
...Apoi se 'ntinse patul înserării...
Tăcerea vremii gâlgăia prin sânge,
Dar, ca și-atunci, și astăzi plânge
Un înger la fântâna desmierdării.

Ce caut în desişu-acestor şoapte?
Nu urci spre soare izvorînd din
noapte!
Ci, dorul ştie, neputînd să moară,
Cât preţ avea 'n câmpia mîinii mele,
Ulciorul cald şi părul în inele
Arzînd, atunci, pe umăr de comoară.

Părinţi tăcuţi, cetatea voastră vie,
Păzită de vulturi şi veşnicie,
Înalţă ziduri verzi cu pieptu 'n soare,
Oprind năvala spaţiilor goale
Şi 'ntreg frunzarul scînteiază 'n zale
Să apere dumbrăvile-fecioare;

Dar când şi somnul doarme 'n miez
de vrajă,
Sub temelia voastră 'nvie bunii, —
Şi sună lung ale-amintirii surle
Iar rădăcinile, ca nişte ţurle,
Se clatină în valurile lunii!

Nu cer nimic zadarnicei risipe.
Chiar Dumnezeu este urzit din clipe,
Precum din unde e născută marea!
Dar chinul meu de slavă şi ţărăină,
Presimte, peste umbre, că-l îngână
Un zvon ce-a sugrumat uitarea!

Ci, undeva, sub braţele întinse
Ale pădurii, de 'ntunerec ninse, —
Din ţara, de privire despărţită
Cu borangicu 'nşelător al lumii,
Acelaşi pas, pe aşternutul lunii,
Va evoca iubirea netrăită!

De tot ce-a fost ce noapte mă desparte!
Nici voi nu ştiţi cum se trăieşte 'n
moarte

Părinţi tăcuţi, cu fruntea 'ncununată
De veşnicia verii? Care iarnă
Din suflet, va veni s'aştearnă
Poteca de viaţă neumblată?

DESENE DIN IMAGINAŢIE, NU CÒPII DUPĂ ALTE DESENE

Şcoala şi viaţa — Anul XII — Nr. 5-6 — 1942

Revista Asociaţiei Generale a Învăţătorilor din România, *Şcoala şi Viaţa*, aduce pe lângă articole de d-nii T. Iacobescu, Ap. D. Culea şi D. V. Toni, un articol al d-lui Alex. Tohăneanu privitor la expoziţia de desene organizată de numita asociaţie cu lucrări de ale copiilor de pe întinsul ţării.

Preocuparea învăţătorimii noastre şi în această direcţie este de-o mare importanţă, pe de o parte pentru ca şcoala să încurajeze adevăratele vocaţii, iar de alta să se renunţe la noi de a se da titlu de artist oricărui nechemat. În aprecierea artei, mai ales a artelor plastice, lumea dela noi are multe de învăţat şi înţeles.

Articolul d-lui Alex. Tohăneanu este bine informat şi judicios elaborat, arătînd ce nefast este sistemul de a da copiilor de şcoală să copieze alte desene, în loc de a-i îndruma să lucreze după natură. Cel mai mare neajuns al desenului după alte desene, arată d. Tohăneanu, este că «împiedecă afirmarea şi dezvoltarea personalităţii. Copilul devine un docil imitator».

Plecînd pentru desenul din imaginaţie şi observînd că imaginaţia copiilor — deci şi desenele lor — este animistă şi antropomorfică şi trecînd apoi la primejdia automatizării, autorul judecă, în lumina acestor idei, recenta expoziţie.

Am dori cât mai des să întîlnim astfel de preocupări şi astfel de pregătire în rîndul educatorilor noştri.

În ultima vreme, războiul și-a luat jertfe și dintre reporterii și redactorii ziarelor noastre.

Ion Istrățianu, pilot de vânătoare și reporter, a căzut sub cerul Donului, după ce ajunsese la fapte remarcabile în amândouă îndeletnicirile. Leonida Pop, redactor al ziarului « Viața », a murit și el la datorie. La poalele Caucazului, a murit reporterul fotograf sergentul t. r. Florian Diculescu.

Toți trei au participat cu însuflețire la război, descriind vitejia și apoi murind în condiții vitejești.

R.

A murit la o vârstă înaintată André de Lorde, autorul câtorva piese neuitate din pricina spaimei ce-o provocau spectatorilor. E unul dintre creatorii teatrului de « grand guignol », teatrul de cumplite emoții și sentimente, în principal teatrul spaimei.

Ne amintim în primul rând piesa lui de Lorde: *La telefon*. Un medic chemat pe o noapte furtunoasă să dea ajutor unui bolnav, telefonează din drum acasă pentru a se interesa de soția sa. Și la telefon află cum tâlharii îi pradă casa, încercând să-iucidă nevasta și pe servitoare. Aude chiar cum soția îi este gătită de tâlhari.

Cu mijloace simple, dramaturgul reușea să te înspăimânte, Fulgerele și tunetele întovărășeau convorbirea telefonică. Efectul era sigur, pe cât de eftin pe-atât de tare.

A fost dramaturgul unei lumi liniștite și blazate, care pentru a ști că trăiește avea nevoie de senzații tari, așa cum a fost lumea de dinaintea primului război mondial.

Telefonul care, cu timpul, a devenit personaj principal și în alte piese, de pildă *La voix humaine* a lui Jean Cocteau, precum odinioară fusese soneria — care în *Domnișoara Iulia* a lui Strindberg simbolizează prezența muștrătoare a tatălui acelei fecioare gata să fugă cu lacheul — constituia pe atunci, pe vremea când s'a scris piesa *La telefon*, o noutate.

André de Lorde a știut să răspundă curiozității tehnice și blazării civilizate a unei lumi care nici nu bănuia ce tragedii autentice vor fi hărăzite urmașilor ei. El și-a repetat formula dramatică și mai târziu, dar cu succese din ce în ce mai reduse. Lumea se obișnuise cu procedeele sale, prea sigure și prea ușoare. Și, apoi, oamenii care au trăit sau trăiesc războiul nu se mai tem de artificii.

Petru Comarnescu

Colonel Const. Atanasiu, *Psihologia și pedagogia ordinului*, Ed. II-a, București, Imprimeriile «Curentul», 1942, II—192 pag.

Unul dintre cele mai importante capitole de psihologie militară este, de sigur, cel care se ocupă de psihologia ordinului.

Formele de manifestare ale vieții individuale pe plan social caracterizează diferitele aspecte sub care se înfățișează personalitatea omenească. Artistul, omul de știință, conducătorul, etc., sunt tot atâtea forme sub care se înfățișează personalitatea în genere. Omul nu este numai ceea ce l-a făcut natura, omul devine. Tot astfel și comandanții militari trebuiesc formați. Există o știință de a putea da ordine, care se învață, și există, de asemenea, o artă de a comanda trupa prin ordine, care este rezultatul vocației sau al talentului, cum vrea să-i spună autorul. Tehnica ordinelor constituie centrul de preocupare al scolasticei militare. Ea are un caracter normativ, cu pretenție de valabilitate generală. Schematismul care o predomină, îi dă un aspect static. Psihologia militară modernă caută să depășească acest schematism, ancorând în realitatea războiului.

O bună exercitare a funcțiunii de a comanda prin ordine, implică, în afară de tehnica înfățișării lor, și o înțelegere a psihologiei celor cărora li se adresează, a celor comandați. Psihologia soldatului german este mai lineară, mai categorică, mai rigidă. Pentru acest motiv, el nu cere o justificare, o motivare a ordinului primit. Psihologia Francezului este mai labilă: el vrea o justificare a acțiunii pe care o întreprinde, trebuie să fie convins de necesitatea executării ordinului.

Pe când forma categorică a ordinului corespunde temperamentului german, forma persuasivă, demonstrativă, corespunde celui francez.

De asemenea, personalitatea comandantului are o influență covârșitoare asupra modului în care se înfățișează ordinul, fiind un corolar al executării lui. Caracterul unitar al ordinului, claritatea, fermitatea voinței și curajul răspunderii, tăria de caracter, sunt tot atâtea elemente ce se pot desprinde dintr'un ordin, și care pot contura imaginea personalității comandantului pe care și-o formează fiecare subaltern.

Prezentarea psihologiei și pedagogiei ordinului presupun abordarea unei întregi serii de probleme pe care autorul studiului de față, d. Col. C. Atanasiu, o face cu competență și metodă.

Arătând avantajele pe care le prezintă conciziunea, preciziunea, claritatea și lipsa de tardivitate a ordinelor, autorul, recurgând la exemple din războiul trecut, face o enumerare a calităților pe care trebuie să le întru-nească un bun ordin.

Metodele de judecare ale situațiilor, luarea hotărârilor, câștigarea deprinderii de a da bune ordine, putința stăpânirii trupeii prin ordine în a căror executare intervine și convingerea, funcționarea statelor majore, etc., toate acestea sprijinite pe fapte reale, sunt tot atâtea aspecte ale problematicei ordinului, căreia d. Col. C. Atanasiu reușește să-i dea o dezvoltare adecvată caracterului științific al lucrării pe care a dat-o la iveală.

O. Iosif

Candid C. Mușlea. Sunt în provincie, ascunși de zgomotul și agitația sterilă a lumii, intelectuali lucrători pe tărâmul spinos al literaturii și istoriei vechi. Ostenind în liniște și publicându-și operele pe cheltuială proprie, acești scormonitori neobosiți de documente bogate și prețioase ale arhivelor din orașele provinciale aduc contribuții de o reală valoare ce depășește modestia persoanei și atitudinii lor. Ei nu se bat în piept cu pumnii prin gazete și nici nu pretind titulatura de maestru, iar cafeneaua literară bucureșteană nu le acordă grația niciunui fel de comentariu, nici ziarele nu se grăbesc a lua act de existența lor. Și totuși munca lor vrednică e de o mie de ori mai de seamă decât romanul anual — periodic ca și guturaiul, ca și reumatismele — al cutărui autor consacrat.

Unul dintre neobosiții cercetători ai trecutului românesc e Candid C. Mușlea, o figură bine cunoscută a Brașovului. Preot și profesor de... limba franceză la liceul « Andrei Șaguna », omul care supraveghează educația a zeci de generații de tineri a găsit totuși vremea să se ocupe cu citirea arhivelor nesecate ale Municipiului Brașov și ale Bisericii Sfântului Nicolae. Din râvna lui curioasă au ieșit până acum o serie de monografii istorice reînviind figurile uitate ale protopopilor brașoveni. Ele sunt în ordine cronologică: 1. Protopopul Eustatie Grid (1933); 2. Protopopul Gheorghe Haines (1934); 3. Protopopul Bratu Baiul și fiul său Nicolae (1936); 4. Protopopul Bartolomeiu Baiulescu (1938) și 5. O dinastie de preoți și protopopi: Radu Tempea (1939). Mai ales aceasta din urmă e de o importanță capitală, aducând o

lămurire definitivă în confuzia care privea numele acestui Radu Tempea, purtat, după cum arată C. C. Mușlea, de către șase generații de preoți și protopopi, pe rând, dintre care unul fost cronicar, scriind « Istoria Besearecei Șcheailor-Brașovului », și anume al II-lea Tempea (1691—1742), iar altul, al V-lea (1768—1824), a scris cunoscuta « Gramatică ». După cum se vede, precizările acestei ultime lucrări interesează deopotrivă istoria noastră bisericească, politică și culturală, dar și pe aceea literară. Cuprinzând date controlate și documente originale, lucrările lui Candid C. Mușlea sunt pietrele care reconstituiesc o parte din coloratul mozaic al istoriei Românilor. Candid C. Mușlea face pentru Brașov ceea ce în mai mare a realizat Teodor Neș în cea plină de sevă și plesnind de bogăția informației carte: « Oamenii din Bihor ». Cărți ca acestea sunt operele de temelie ale istoriei transilvane. Și câți profesori de istorie — de ce nu s'au făcut de gimnastică? — nu au a se simți rușinați de această activitate de desgropare a trecutului transilvan și reconstituire a lui făcută de un preot, cum e Candid C. Mușlea, ori de un profesor de matematici, ca Teodor Neș!

Candid C. Mușlea mai are încă un material imens la dispoziție. Și încă mult entuziasm, deși anii i-au zdrobit cele mai frumoase speranțe. Mai avem deci încă multe de așteptat dela pasiunea și ambiția lui nobilă. Pentru continuarea prezentării publice a muncii acestui tăcut și rodnic cărturar brașovean îi trimitem îndemnul nostru nerăbdător. Iar tinerilor gălăgioși, amatori de publicitate ieftină și de exhibiționism steril, îl propu-

nem model de creație modestă, cinstită și mai ales folositoare culturii românești.

Octav Șuluțiu

D. *Ion Băleanu*, unul din gazetarii reprezentativi atât prin cultură cât și prin talent, care la începutul războiului împotriva bolșevismului a participat ca sublocotenent de aviație, în cadrele unei escadrile de bombardament, a publicat o carte: *Ordin de misiune*, în care ne relevă tot sbuciumul și toate eforturile depuse de zburătorii noștri pentru a răspunde în mod eroic la toate misiunile cu care au fost însărcinați. Cartea d-lui *Ion Băleanu* nu este, propriu zis, o carte de război, din acelea cu care suntem deprinși; și cu atât mai puțin nu este nicio carte de reportaj anecdotic, în care să ne fie prezentate diversele faze ale luptei noastre la care a participat și autorul; dimpotrivă, cartea d-lui *Ion Băleanu* este un jurnal sufletesc, în care autorul, filtrând prin sufletul lui toată drama războiului, ne-a prezentat-o în pagini care, deși au un caracter emina-mente subiectiv, totuși au o valoare documentară incontestabilă. Pentru că asupra acestei dramatice realități, care este războiul, nu se pot avea decât două măsuri de judecată: una, privind conținutul sufletesc al războiului, prin viața nouă și nebănuită pe care o trăiesc luptătorii; și, alta, privind o viziune subiectivă asupra războiului. Or d. *Ion Băleanu*, se încadrează în acest al doilea mod de a privi războiul în sensul unei trăiri eroice. Războiul, prin noile realități pe care le creează, deslănțuie în om noi instincte și noi sentimente de aceea el este o realitate a vieții,

desigur dramatică, dar care se supra-pune pe un nou conținut psihologic. În acest sens cartea d-lui *Ion Băleanu* prezintă o valoare deosebită, deoarece înregistrează fenomenul războiului prin ceea ce deslănțuie în sufletul nostru ca afirmare eroică și bărbătească. Eliberându-se din fapta cotidiană a luptei, d. *Ion Băleanu* reușește să ne redea o imagine a sufletului zburătorilor noștri care, prin spiritul lor de jertfă ca și prin educația lor eroică, au scris atâtea pagini minunate în epopeea războiului pe care-l purtăm împotriva dușmanului nostru secular. *Ordin de misiune* este o pledoarie pentru afirmarea sufletului bărbătesc și eroic al neamului. În paginile acestei cărți, vibrează un suflet. Prin modul cum a fost realizată, ea trădează în d. *Ion Băleanu* un gazetar dublat de un scriitor dela care avem de așteptat cărți de mai amplă respirație.

Șt. i.

N. Bănescu, *Patriarhul Athanasios I și Andronic II Paleologul. Situația religioasă, politică și socială a imperiului* (Analele Acad. Rom., Tom. XXIV, Seria III, Mem. 14), București, 1942, 27 pag.

În fondul de manuscrise păstrate la Bibliothèquc Nationale din Paris, Rodolphe Guillard a cercetat, încă de acum vreo doisprezece ani, corespondența patriarhului Athanasios, care a păstorit în două rânduri, în anii frământatei domnii a lui Andronic II Paleologul (v. *La correspondance inédite d'Athanasie, Patriarche de Constantinople*, în *Mélanges Ch. Diehl*, I, Paris 1930, pp. 121—140).

Urmărind, de data aceasta într'un manuscris din Biblioteca Vaticanului

(Vatic. gr. 2219), mult mai vechi (sec. XIV-lea) și mai complet decât cele trei manuscrise ale Bibliotecii Naționale din Paris, corespondența patriarhului Athanasios (fotografiată, după manuscriptul din Vatican, de d. V. Laurent, directorul Institutului francez de studii bizantine din București), d. N. Bănescu este condus la surprinderea unor date noi, necunoscute învățatului francez amintit la începutul acestei note, informațiuni de un detaliu interesant, menit să lumineze cu puteri autentice și îndreptățite situația internă a imperiului bizantin, dintr'o epocă de o binecunoscută turburare.

Așa, de pildă, o bună parte a scrișorilor lui Athanasios stăruie asupra disensiunilor care agitau viața religioasă a vremii: atmosfera de suspiciune și erezie, la care în chip firesc se ajunsese — după părerea patriarhului — din pricina părăsirii ortodoxiei morale creștine: evenimentele politice ale epocii, în legătură mai ales cu Turcii și cu vestita «Companie catalană», de sub comanda lui Roger de Flor, precum și, în deosebi, starea socială, epidemiile, foametea, rapacitatea celor ce-și căutau câștigul în nenorocirea obștească, suferința generală, — iată câteva aspecte asupra cărora corespondența lui Athanasios, adresată în cea mai mare parte împăratului, aduce lumini noi, menite a preciza datele cunoscute anterior.

Relele care «mistuesc Statul slăvit al lui Hristos, ca focul nestăpănit, pe care nimeni nu se hotărăște a-l stinge», cum însuși Patriarhul spune undeva, și mai presus de toate grija pe care acesta o purta obștei sale de credincioși, bântuiți de multe și grele năpaste, se desprind cu înțeles din epistolarul patriarhicesc, — a cărui pu-

blicare, într'o ediție critică completă, nu poate fi decât cu nerăbdare așteptată.

Nicolae Predescu

C. Tagliavini, *O Psaltire românească necunoscută din 1748* (Analele Academiei Române, Memoriile secțiunii literare, seria III, tom. XI, 1942 și aparte). Monumentele trecutului nostru cultural s'au răspândit, din cauza timpurilor, prin toate marile și chiar micile biblioteci ale Europei: aceeași soartă având-o și tipărituri de mai mică importanță, nepăstrându-se în bibliotecile din țară nici cel puțin un exemplar.

Având mai mult o importanță istorico-literară și bibliografică, o nouă Psaltire este scoasă la iveală de râvna d-lui prof. universitar C. Tagliavini. Psaltirea, descoperită în Biblioteca Universității din Bologna (cota A. M. O. V., II, 27), a fost tipărită de Duca Sotirovici dela Thasos la Iași, în 1748.

Duca Sotirovici a tipărit și alte cărți bisericești și, în 1743, chiar o Psaltire, în care fiecare psalm este urmat de un tâlc. Psaltirea din 1748 este reproducerea celei din 1743, omițându-se însă tâlcurile, iar în ceea ce privește limba găsim deosebiri fonetice — g redat prin j, etc., deci literarizarea limbii — datorite probabil lui Cosma Ieromonah Vlahul, cel care îngrijește tipărirea cărții.

Psaltirea lui Sotirovici din 1748, cunoscută până acum numai din citate, dar al cărei text nu se cunoștea și nici tipograful, se deosebește complet de Psaltirea tipărită în același an la București. Exemplarul descris de d. Tagliavini a aparținut Papei Benedict XIV, a cărui bibliotecă a intrat în fondul Bibliotecii universi-

tare din Bologna. În bibliotecile noastre nu avem niciun exemplar, încât facsimilierea ei integrală credem că ar fi fost binevenită.

Mircea Tomescu

Victor Papacostea, *Un observator prusian în Țările române acum un veac*. București, 1942, de 97 p.

Lucrarea d-lui Papacostea este un studiu foarte substanțial asupra relațiilor Prusiei cu Principatele române, începând din veacul al XVIII-lea și până la Unire.

Acum două sute de ani, când pe tronul Prusiei se urcase Frederic cel Mare, în plin război de succesiune la tronul Austriei, legăturile cu Imperiul otoman încep să fie urzite de tânărul rege prin intermediul Domnilor Fanarioți din Principate. Cu ajutorul lor diplomația constantinopolitană a putut urmări ideea de deplasare a alianței ruso-austriacă, iar după ce Frederic va avea un reprezentant la Bosfor, politica prusiană va susține, contra tendințelor rusești, menținerea integrității imperiului otoman. Dar legăturile Prusiei cu Principatele române — direct și indirect — în cursul veacului al XVIII-lea, formează un capitol prea mare pentru a se intra aici în amănunte.

Primii consuli ai Prusiei în Principate — König și Kuch — au căutat să informeze societatea germană despre starea de lucruri dela noi. Inșă adevăratul prezentator în forma științifică a Principatelor române mediului savant din Germania este *I. F. Neigebaur*.

Neigebaur vine la 1842 în calitate de consul prusian pentru Țările române, având ca sediu principal Iași. Arheolog emerit și în legătură cu cercurile sa-

vante din țările apusene, el va cerceta amănunțit starea de lucruri dela noi pentru ca rezultatul să-l expună într'o serie de lucrări, făcute după cea mai riguroasă metodă științifică. Ele constituie și astăzi un prețios izvor pentru cunoașterea istoriei contemporane a Românilor. Lucrarea de seamă a lui Neigebaur este: *Beschreibung der Moldau und Walachei* (Leipzig 1848 și a doua ediție la Breslau 1854), analizată pe larg de către d. Papacostea (pp. 39—52). Acolo se vede că învățatul german de atunci a avut viziunea României întregite, așa cum era până la 1940, presimțind-o prin analiza factorului geografic, amintirea vechei Dacii, reînviată o clipă de Mihai Viteazul. A lucrat pentru unitatea Principatelor române și mai pe urmă pentru independența României, pe care n'a mai avut zile s'o vadă realizată.

În studiul susmenționat, el susține ideea continuității poporului român, bazat pe vasta lui cultură clasică și cercetările arheologice pe care le-a întreprins.

Problema Transilvaniei l-a preocupat în cel mai mare grad astfel că, entuziasmat de logica strânsă din lucrarea prietenului său Papiu Ilarian « *Independența constituțională a Transilvaniei* », o traduce în limba germană. Prin tot ce a lucrat, atât în lumea științifică precum și în cea diplomatică din Berlin, Neigebaur a sporit atmosfera de simpatie pentru noi. Datorită lui, Regele și oamenii politici ai Prusiei din acel timp « au văzut într'o monarhie românească liberă și puternică, nu numai un act de reconstituire istorică națională, dar și unul de securitate europeană » (p. 64).

În apendice, se dă o descriere a celor două capitale, Bucureștii și Iașii, făcută de Neigebaur.

Tipărită elegant, lucrarea d-lui Pa-pacostea are meritul de a înfățișa astăzi lumii modul în care atât savanții cât și diplomații Prusiei de altă dată prețuiau pe Români și-i doreau în cuprinsul hotarelor lor firești.

V. Mihordea

Vitregia vremurilor a obligat pe strămoșii noștri să-și caute adăpost în codri și munți, aci așezându-și gospodăriile și întemeind primele sate, câmpia fiind colonizată mult mai târziu. Că lucrurile stau astfel, ne-o dovedesc și primele așezări omenеști din Țara Românească.

În *Arhiva românească*, VII, d. prof. Aurelian Sacerdoțeanu, pasionatul cercetător al trecutului nostru medieval, publică prima parte dintr'un foarte interesant studiu despre *Așezările omenеști din Țara Românească până la 1418*.

Despuind documentele pe care vremurile turburi ni le-au păstrat, autorul stabilește existența unui însemnat număr de sate până la această dată, purtând, destul de multe, un nume latin. Parte din ele există și azi cu același nume, alte l-au schimbat sau au dispărut.

Observând așezarea geografică a acestor sate pe harta Țării Românești, constatăm că, exceptând un infim număr, toate sunt situate în regiunea pădurilor de dealuri și a regiunilor subcarpatice.

Coroborând acest fapt cu cele cunoscute de mai târziu și mai ales cu faptul că în această regiune apar și primele înjghebări voevodale românești, ni se impune concluzia că aci, în luminișurile pădurilor și în regiunile subcarpatice, s'a menținut neamul românesc în vremea năvălirilor

barbare, în ciuda acelor care, frizând adevărul și bunul simț, conduși de un șovinism orb, cred încă în fantezia unui Rösler.

Mircea Tomescu

Revue historique du Sud-Est Européen, anul XVIII (1941), București 1941. Trecută sub auspiciile *Institutului de Istorie Universală* și sub conducerea d-lui Profesor Gh. Brătianu, revista întemeiată de N. Iorga la 1924 — ca o continuare a buletinului Institutului — apare cu oarecare întârziere față de clasică regularitate de mai înainte, datorită împrejurărilor de toți cunoscute.

Fixându-se în program rolul avut de N. Iorga la conducerea acestei reviste, se precizează și modul cum se înțelege continuarea: pe linia trasată de fondator, cu oarecare modificări, datorită cadrului mai larg, legat de titulatura instituției sub ale cărei auspicii își continuă apariția.

Datorită talentului de organizator al d-lui Berza, subdirectorul Institutului, revista apare chiar cu acest număr într'o metodică repartizare a materiei. După ce în articolul-program se analizează contribuția lui N. Iorga la această revistă, urmează elogiul făcut de profesorul Mario Roques dela Sorbona lui Nicolae Iorga în ședința dela 6 Decembrie 1940 a Academiei *d'Inscriptions et Belles-lettres*, apoi două analize de cărți semnate de către fondator: « Une nouvelle histoire de l'Empire byzantin » și « Deux ouvrages sur les croisades ».

Restul conținutului împarte articolele după criteriul geografic: I Mediterana, II Roma și Bizanțul și III Europa balcanică și dunăreană.

În prima parte semnează, d-nii: Alexandru Eck (*La Méditerranée et l'Europe orientale*), Gh. I. Brătianu (*La fin du régime des partis à Byzance et la crise antisémite du VII-e siècle*) și M. Berza (*Sur le voyage en France du pape Jean VIII*). În partea II-a, « Rome et Byzance » studiul d-lui D. M. Pipidi « *L'avènement officiel de Tibère en Egypte* », apoi N. Bănescu (*Les inscriptions byzantines du château d'Anakouphé au Caucase*), E. Condu-rachi (*Factions et jeux de cirque à Rome au début du VI-e siècle*) și V. Laurent (*La Serbie entre Byzance et la Hongrie, à la veille de la quatrième croisade*). Partea III-a « Europe Balkanique et Danubiehne » cuprinde: A. M. Schneider (*Das Serai des Ibrahim Pascha am At. Meidan zu Konstantinopel*), Fr. Babinger (*Histria au XVI-e siècle*), I. Nistor (*Rumänische Wanderungen aus Siebenbürgen*), V. Papacostea (*Les Deux Hongries*), d-ra M. Holban (*Autour des deux rapports inédits sur Caragea et Callimachy*).

Deosebit de aceasta, d. Gh. Brătianu semnează o « *Chronique soviétique* », după care urmează dărilor de seamă, făcute de N. Iorga, Gh. Brătianu, Berza, Babinger, etc. Din imensul material inedit lăsat de N. Iorga se dă o bogată cronică și notițe, care, deosebit de mulțimea de informații, dau lectorului iluzia că profesorul ar fi încă printre noi.

Articolele publicate sunt prea importante spre a se putea insista aci asupra lor, unde cadrul acestei notițe nu ar permite-o. Sperăm să putem reveni cel puțin asupra onora din ele. Infățișarea exterioară și grafică, în deplin acord cu conținutul, dau revistei o ținută cu totul occidentală.

V. Mihordea

Într'un articol apărut în « *Der Erbarzt* » din 1941, d. Docent Dr. W. Lehmann (Breslau), se ocupă de *situația politică demografică a Franței*.

E vorba de observații făcute în timpul campaniei din Franța. Ceea ce a surprins pe observatorul german a fost existența unor regiuni în S.-V₇ la Sud de Loire, în Porton, în Turena și în Angoumois extraordinar de puțin populate, deși sunt foarte rodnice ca pământ. În multe sate se văd moșii țărănești părăsite, cu casele, grajdurile, hambarele căzute în ruină. Numeroase ogoare par nelucrate de ani. Sătenii spun că satele se pustiesc din cauza că locuitorii mor fără copii sau penitrucă puținii lor urmași au pierdut dragostea de glie și câștigă bani fără osteneală în orașele mari. Și în alte regiuni ale Franței lucrurile stau la fel.

În cartea lor, Huber, Bunle și F. Boverat: « *La population de France, son évolution et ses perspectives* », apărută în 1938, arată că între 1931 și 1936 populația Franței a crescut numai cu 70.000 suflete, ceea ce face ca poziția Franței să fie unică în Europa. Dela începutul secolului XIX până la 1936 populația franceză a crescut dela 27,3 la 41,9 milioane, adică cam cu 50%, pe când în același timp populația în multe țări din Europa a crescut cu cel puțin 100%, în multe părți chiar cu 300—400%.

În ceea ce privește afluxul mare la orașe, se notează, că în 1846 24,4% din populația Franței locuia la orașe (cu peste 2.000 locuitori); procentul a devenit 51,2 până la 1931.

Până la 1831, numărul locuitorilor din toate județele Franței a crescut. De atunci încoace (până la 1936), populația a crescut numai în 10 din cele 90 județe (departamente). E vorba de județele industrializate, ca de pildă

cele din jurul Parisului, apoi cele din N-V și N-E Franței, apoi zonele de pe Mediterana și județele cu cele mai mari porturi din spre Atlantic, Hâvre și Bordeaux. În cea mai mare parte din județe, populația a scăzut cu 5 și 30%. Aceste județe sunt răspândite peste toată Franța. Însă o jumătate din ele sunt concentrate în zonele cele mai rodnice ale Franței de mijloc. Județele care prezintă o scădere a populației cu 20—40% chiar — în unele de aproape 44% — se găsesc în regiunile muntoase din sudul Franței, precum și în Alpi. Dar și în unele zone din Bretania, Maine și Normandiei, numărul locuitorilor a scăzut considerabil. S'ar putea spune că mai mult de jumătatea poporului s'a îngrămădit în câteva regiuni.

În 1931 poporul francez avea cel mai mic număr de copii și tineri, bătrânii predominau. În intervalul 1851—1931, numărul streinilor a crescut în Franța dela 379.000 la 2.891.000, adică de 7 ori. Până în 1936, numărul streinilor a scăzut la 2.454.500. Această scădere ține numai în mică măsură de emigrare. Numai 105.000 au plecat din Franța, 332.000 au devenit cetățeni francezi. După Sauvy, între 1872—1936, 1.200.000 streini au devenit cetățeni francezi. Printre streini, Italienii stau în frunte cu 808.000. În 1931 locuiau în Franța 102.000 «africains sujets français» printre care destui negri, mulți dintre ei însurați cu Franceze.

În ceea ce privește nașterile în ultimii 130 ani, scăderea lor e continuă cu mici oscilații. Din punct de vedere demografic, marea Franță este prin urmare în continuă decădere. («*Die Bevölkerungspolitische Lage Frankreichs*». *Der Erbarzt*. . . 1941).

Dr. State Drăgănescu

Fritz Usinger, *Geist und Gesta* (Ed. Karl Rauch, Dessau). Sub acest titlu (Spirit și formă) poetul de mare cultură și rafinament artistic Fritz Usinger publică în volum o serie de eseuri cu teme literare, politice și umanitariste. Preocupările principale ale poetului sunt însă cultura germană, tensiunile vieții și ale cunoașterii spirituale, care dau profunzime vieții. Usinger examinează pe larg relațiile dintre poet și popor. Problema formei, privită din punctele de vedere cele mai deosebite, este clarificată și lămurită, iar conținutul marilor revelații găsește în Usinger un sensibil interpret.

Romantismul german are importanța sa alături de clasicism; două forțe, care, deși opuse, se întregesc. Considerațiile marelui istoric literar Iosef Nadler în ce privește romantismul, expuse în *Istoria literaturii poporului german*, formează pentru Usinger baza de discuție. Misteriosul epitaful de pe mormântul lui Rilke (Rose, oh reiner Widerspruch. Just, niemandes Schlaf zu sein unter soviele Liedern) găsește în interpretarea lui Usinger o lămurire, contribuind la cunoașterea sufletului poetului elegiilor duineze.

Cu totul interesant este eseuul intitulat «Soarta Dunării», din care extragem aceste cuvinte:

«Dunărea și Rinul sunt curenți de apă, dar totodată și curenți de spirit. Dacă am fi în stare să ne dăm seama de asta, ne-am lămurii puțin și asupra misterului fericirii eline».

Cartea sa încheie cu considerații asupra «Spiritalului și Naturii», în care Usinger subliniază necesitatea interpretării acestor două forțe, care vor determina forma lumii viitoare.

Ca și în celelalte lucrări ale sale, Usinger se dovedește și aici un gânditor subtil și un desăvârșit artist al condeiului.

Petronela Negoșanu

Spre o nouă Renaștere cu Giovanni Papini. Neîncetat, Giovanni Papini s'a situat pe un plan militant cultural. Firește că, în decursul anilor, tendințele preconizate de el s'au adaptat împrejurărilor istorice. Aceste tendințe au astfel o istorie a lor. Nu trebuie însă asimilate cu spiritul plin de contraste și contradicții al literaturii italiane. Deși din punct de vedere psihologic, și cu rasfrângeri interesante în arta scrisului său, Papini a trecut prin stadii dictate de prefaceri profunde, o însușire a avut aceeași intensitate: iubirea pentru țara sa. Ea i-a poruncit mereu o atitudine de doctrinar și în folosul ei și-a făurit periodice de expunere a ideilor. Înainte și în timpul celui alt război, *Il Leonardo*, *La Voce* și *Lacerba* au fost organele de înfățișare a directivelor culturale de atunci: o europenizare a culturii italiene, printr'o rupere completă cu trecutul. Această exagerare era necesară atunci pentru învierea culturii italiene. După ce spiritul italian și-a găsit în climatul fascist o orânduire bine definită, Papini a continuat să împartă cititorilor dorința după o originală interpretare a sensurilor. Revista care comunica această senzație de nouitate și perpetuă tinerete se numea *Il Frontespizio* și era condusă de Papini însuși. Codirectori mai erau academicianul pictor și literat Ardengo Soffici și eseistul Piero Bargellini. Din cauza greutăților pricinuite de războiul actual, această revistă, din nefericire, a trebuit să-și înceteze apariția.

Cu aceeași dragoste pentru țara sa — care l-a dus, uneori, la afirmații exagerate asupra supremației culturale italiene în toate domeniile, ca în volumul *Italia mia* — Papini năzuește în ultimul timp să însufle o nouă strălucire spiritului poporului italian și omenirii în genere, prin readucerea în actualitate a Renașterii. În acest scop, a instituit la Florența un *Centru național de Studii asupra Renașterii*. Secretar general al acestui centru este un studios și un însuflețitor al culturii, Enrico Barfucci. Centrul de studii s'a constituit sub formă de institut cu tendința de propagare a ideilor sale. Proba cea mai evidentă este recenta secțiune românească a Centrului de Studii asupra Renașterii, organizată la București. Pe lângă biblioteca de specialitate, Institutul dela Florența are și un mijloc direct de comunicare cu publicul: o revistă lunară, *La Rinascita*, al cărei director e de asemeni Papini. Din numărul de Iulie 1942, desprindem un fragment dintr'un studiu al lui Giovanni Papini:

« Studiul Renașterii nu e deci, cum gândesc unii, o obișnuită satisfacție de curiozitate filologică și erudită, o obligație îndatorată pentru o istorie integrală, o iubire firească a unui popor pentru tradiția sa, ci, în acest tulbur amurg ce trebuie să se sfârșească printr'un răsărit de aur, prin necesitatea minții ce voiește să regăsească paradisul pierdutei totalități și, mai ales, prin colaborarea sănătoasă pentru victoria celei de a treia clasificări, o rodnică arătare a celei ordini noi care va reda culturii din Europa prestigiul ei drept și primatul contra farmecelor iluzioniste ale nihilismului asiatic și ale faustismului american ».

Acest fragment ne lămurește pe deplin convingerea scriitorului și încrederea în importanța pentru cultura contemporană a reînvierii spiritului de armonie, de împăcare a lui Dumnezeu cu Omul, din vremea Renașterii. Spiritul militant al lui Giovanni Papini găsește, prin această tendință de cultură un răsunset european.

Mariella Coandă

Carl Düssel, *Europa și Axa*. (Essener Verlagsanstalt, 1940). Luând ca punct de reper cartea profesorului de istorie Seeley dela Cambridge «The expansion of England» (1884) devenită, în scurt timp dela apariția sa, biblia noului imperialism englez, Carl Düssel discută problema Continentului european, ca o contrafață a politicii britanice.

Cartea lui Seeley întruchipează viziunea unei Britanii mai mari. Politica engleză își datorește succesul ei unui fapt foarte simplu. În timp ce întreținea divergențele pe Continent, făcând țările să se epuizeze în lupte între ele, Albionul își întărește imperiul colonial și dominația mărilor. Deci politica de echilibru dusă de Anglia nu era pentru ea decât un mijloc de a ajunge la dominația lumii. Ca exemplu, Carl Düssel ne citează războaiele europene, care au avut drept rezultat practic cuceririle coloniale ale Angliei. Prima coaliție europeană care s'a făcut împotriva Angliei a dus la pierderea coloniilor Nord-Americane.

Din războiul mondial, Anglia n'a tras concluziile necesare, așa precum și Franța a pierdut atunci momentul pentru a prelua conducerea Europei. Problema continentală s'a pus din nou de data aceasta determinată de

factorii naționali și sociali. «Național-socialismul și fascismul — scrie Düssel însemnează afirmarea spirituală și politică a Europei continentale susținută de puterile Axei».

Formele sociale și de guvernământ specific engleze, liberalismul, democrația, utilitarismul, transplantate pe continent, nu puteau da aceleași rezultate ca în Anglia. De aceea Europa trebuie să-și caute forme proprii care convin structurii sale.

Vorbind despre țările sud-estice, Carl Düssel arată că salvarea agriculturii și buneii stări a Sud-Estului-european se datorește nouilor metode de comerț exterior promovate de Germania și Italia.

Experiența economică a țărilor Axei va servi Europei, mai ales după terminarea războiului, la realizarea unui spațiu unitar, emancipat de presiunea politicii economice engleze și nevizat la schimburile economice cu alte continente, sisteme a căror deficiențe au ieșit la iveală mai ales în cursul războiului mondial.

În felul acesta, Germania și Italia au trasat calea pentru o colaborare încrezătoare între popoarele Europei continentale.

P. N.

Din scrisorile inedite ale lui Giosuè Carducci. Nuova Antologia cu data de 1 Noemvrie 1942 a anticipat publicarea volumului IX al Epistolarului carduccian, la editura Zanichelli, redând câteva interesante fragmente. Scrisorile acestui viitor volum aparțin perioadei 1874—75, adică pe când poetul avea treizeci și nouă de ani. Unele din aceste scrisori, adresate iubitei scriitorului, Lidia, au însușirile pozitive ale unei directe autobiografii:

nota trăirii sincer comunicată, precum e intuiția aceluia moment de plinătate trupească și sufletească, pe care l-a resimțit Carducci într-o dimineață frumoasă de Mai. Alte fragmente folosesc spre a învedera calitățile de critic literar ale poetului. Două mari teme de studiu, care-l preocupau pe atunci, se reflectă în această culegere de scrisori: celebrarea celui de al patrulea centenar dela nașterea lui Ariosto și al cincilea centenar dela moartea lui Petrarca. Semnalăm din fragmentele alese de revistă magistrala comentare, pentru documentarea iubitei, a sonetului petrarchist « *Le vommi il mio pensiero in parte ov'era* ». In sfârșit, alte părți din epistolar aduc o contribuție în domeniul istoriei literare. Astfel, din scrisorile reproduse de *Nuova Antologia*, se poate intui cum a luat naștere motivul vestitei poezii a lui Carducci, *Avanti San Guido*, în care apar siluetele conturate cu afecție ale bunicei, « Nonna Lucia », și fetei poetului, Libertà, transformată în « la Titti » în poezia citată.

În general, acest epistolar ilustrează unul din răstimpurile cele mai rodnice în activitatea culturală a marelui scriitor.

Mariella Coandă

G *Giuseppe Ungaretti la Università din Roma.* De curând Ministerul italian al Educației Naționale a numit pe Giuseppe Ungaretti ca titular al catedrei de literatura italiană modernă la Universitatea Regală din Roma.

Această alegere este cum nu se putea mai bună, iar prilejul e nimerit pentru o scurtă evocare a figurii acestui poet. Giuseppe Ungaretti s'a

născut la 1888 la Alexandria, în Egipt, dintr-o familie italiană originară din Lucca. A trăit o bună bucată de vreme (tocmai în timpul războiului) la Paris. În acest timp a colaborat la revista bine cunoscută *La voce* și a fost prezentat ca poet marelui public de însuși Ducele Italiei *Benito Mussolini*, care i-a scris prefața la primul volum de versuri. Însărcinat de guvern cu conducerea Institutului de Cultură Italiană din San Paulo în Brazilia, *Ungaretti* a petrecut ultimul timp în această localitate, de unde a fost rechemat odată cu începerea actualului război.

Giuseppe Ungaretti a dat literaturii italiene un mănunchi de lirice alese. Dintre volumele publicate, cele mai cunoscute sunt: *Il porto sepolto* (1917), *Allegria di naufraghi* (1919), *La Guerra* (1919), *Sentimento del tempo* (1930).

Importanța poetului *Ungaretti* constă mai ales în faptul de a fi început mișcarea de reformare a poeziei moderne. Într'adevăr, versurile sale nu mai țin seama de schemele tradiționale, ci se bazează mai ales pe senzațiile imediate și pe determinarea stărilor sufletești prin ritmuri muzicale, ce urmează să redea cititorului cât mai precis imaginile și vibrațiile poetice.

În acest sens *Giuseppe Ungaretti* depășește formele și modurile poeziei futuriste atotputernice.

Ion Pătrașcu

S *Spre a învăța cu metodă limba italiană.* D. C. H. Niculescu, asistent la Catedra de Limbă și Literatura italiană dela Universitatea din București, a adus o contribuție prețioasă pedagogică, îndepărtând pentru tot-

deauna o lacună gravă care stăruia în învățământ cu privire la predarea limbii și culturii italiene.

Școala română secundară era lipsită până acum de manuale pentru anii mai înaintați de studiu, atât în ce privește gramatica, adică partea tehnică a limbii, cât și cunoștințele generale de cultură italiană, sistematic alcătuite. În prezent, când viziunea politică s'a prefăcut și s'a limpezit, s'a simțit nevoia unei armonizări a învățământului italian cu cerințele și cu importanța care se acordă și trebuie să se acorde culturii italiene în școala concepută astăzi pe statornice temelii umaniste.

D. Niculescu și-a propus un țel demn de lăudat: înzestrarea învățământului pentru limba și cultura italiană « cu un ciclu complet de manuale pentru toți anii de studiu ». Acest scop, în curs de realizare, s'a cristalizat parțial prin două manuale meritorii: primul poartă următorul titlu: *Gramatica Limbii italiene* și este destinat claselor II—III—IV și V de liceu teoretic și comercial; al doilea se numește simplu și sugestiv, *Italia* și servește clasei VI liceală. În curând vor apărea, de sigur, și manualele ultimelor clase din învățământul secundar, în acord și cu cerințele programei analitice.

În afară de împlinirea de care vorbeam a unei lacune serioase în învățământ, cărțile didactice ale d-lui Niculescu se bucură de însușiri pozitive de alcătuire lăuntrică. Se observă îndată că un spirit metodic și limpede a orânduit materialul de predare. Autorul însuși, în prefața fiecărei cărți, și-a exprimat și explicat principiile care l-au călăuzit la închegarea materiei de predare în tipare solid conturate. Astfel, în prefața *Gramaticii*, d. Niculescu afirmă că nu a urmat o metodă intuitivă, cu tot farmecul pe

care o exercită acest epitet. Căci, lămurește autorul:

« Acum, când învățământul limbii italiene în școlile noastre dispune de șapte ani de studiu, este vreme și pentru joacă pe ogoarele mănoase și însorite, calde de suflet și înțelepciune ale literaturii italiene. Înainte de toate însă, gramatica, învățată deplin și serios... » Și, întărește îndată autorul:

«... Gramatica nu trebuie să fie scop ci mijloc. De aceea, în enunțarea oricărei reguli, am pornit totdeauna dela exemplu și, ceva mai mult, am lăsat cu totul de o parte regulile, pentru a da cuvântul numai exemplor ».

« Această ideală cucerire: *dela exemplu la regulă și iar la exemplu* ni se pare legea care va asigura succesul învățământului oricărei limbi moderne ».

Astfel d. C. H. Niculescu a înlesnit mult sarcina profesorului, prin varietatea și multitudinea exemplelor din care regula se impune dela sine neenunțată, îndepărtând în același timp pericolele așa zisei metode intuitive, care s'a experimentat cu adevărate roade numai în anii mai fragezi ai copilăriei. Intuiția s'a aplicat cu folos, de pildă în metoda Montessori, înainte ca judecata elevului să prindă o reală consistență.

Manualul următor, cuprinzând *Geografia și Istoria Italiei* după cerințele programei, este întocmit după aceleași principii și prin aceleași norme de claritate pedagogică.

Ca o sinteză a celor două manuale de școală, d. Niculescu a realizat o lucrare destinată de data aceasta tuturor celor ce doresc să se inițieze în cunoașterea sistematică a limbii italiene, o lucrare deci pentru marele public. Este cu atât mai folositoare pentru difuzarea limbii italiene după

normele structurale ale gramaticii sale. Și astfel, pătrunderea culturii italiene în țara noastră prin lecturi, conferințe, cinematograful a căpătat un mijloc de înțelegere, prin meritul d-lui C. H. Niculescu.

Mariella Coandă

Când se dozează mai multe vitamine la aceiași pacienți, se poate găsi, de exemplu că din 127 pacienți având o carență de vitamină A, numai 15,5% au valori normale ca vitamină C. Sau, dacă pacienții au un titru normal ca vitamină A, la 50% numai din ei se află vitamina C în concentrare normală.

De aci decurge că un tratament rațional trebuie să se bazeze pe dozări prealabile, făcute de specialiști, și că foarte deseori tratamentul trebuie să fie poli-vitaminic (R. Pies).

*

Industria alimentară a dat o mare atenție, mai ales în împrejurările actuale, preparării legumelor uscate. Problema este să se asigure o conservare sigură, dar și păstrarea valorii alimentare și protectoare (vitamine). Nu s'a putut ajunge la soluții definitive și cu adevărat satisfăcătoare în toate cazurile. De pildă, în ce privește uscarea cartofilor, ceea ce reprezintă o considerabilă economie de spațiu și transport, reducând pierderile. Dar anumite caractere chimice (puterea reductoare), în raport strâns cu vitamina C, suferă mari variații, după procedeul de uscare. Și chiar titrarea vitaminei C devine iluzorie, dacă se folosesc, pentru titrare, procedee pur chimice. Așa că trebuiesc recontrolate dozările chimice prin vechiul procedeu biologic, experimentând asupra animalelor în iminență de scorbut. Deși această ultimă procedare este

mult mai lungă și mai costisitoare, rămâne cea mai sigură în anume cazuri. (W. Kroner & H. Lamel; A. Scheu-nert & J. Reschke).

*

În schimb margarina vitaminizată cu lebertran (vitamină A) este ușor de controlat chimic, ceea ce-i asigură bune rezultate practice și compoziție constantă. (K. Gemeinhardt & H. Jeglinski).

Ca rezervă de vitamina C, sucul de lămâie se poate conserva prin diferite procedee fără pierdere a activității. Autorii compară două procedee: sau adaugă 0,3% acid formic, sau încălzesc scurt la $+100^{\circ}$ în ampule umplute cu CO_2 . Trebuie ferit permanent de oxigen; și deci prepararea și ambalajul au o mare importanță, căci dopurile obișuite sunt permeabile la aer. Însă dacă i se adaugă zahăr (ca sirop), aerul nu mai reprezintă un pericol. Chiar și coaja interioară, cea albă, e bogată în vitamine, care pot fi extrase prin apă și conservate ca soluții (M. Sachsse, J. Solling & K. Heinich).

Problema conservării vitaminelor este din cele mai importante, nu numai ca mecanisme biochimice proprii lor, dar și ca aplicări practice. Anumite substanțe, ca esterul p-oxibenzoic, feresc vitamina C de distrugere spontană prin auto-oxidare între $+7^{\circ}$ $+60^{\circ}$, iar sucul de lămâie nu are aceeași acțiune de conservare decât la $+60^{\circ}$ (T. Sabalitschka & A. Priem).

*

Pentru unele vitamine, regnul vegetal este o sursă directă în alimentația noastră. În special se recomandă larg să se ia morcovi cruzi rași. Ca detalii, se poate reține că felul de îngrijire chimică a terenului cultivat,

nu influențează cu nimic cantitatea de vitamine B₁ — B₂. La fel pentru cartofi și pentru cereale, dar acestea nu se consumă decât preparate (A. Scheunert și K. Wagner).

*

Boli grave ale rinichiului par să fie în legătură cu lipsa vitaminei B₆. In orice caz, experimental se poate dovedi că o atare lipsă poate da, la guzgan, leziuni destructive ale celulelor tubilor ce elaborează urina, și apoi scleroză renală (A. Meyer).

E. C. C.

Pentru orice publicație — conștientă de misiunea ei — legătura cu scriitorii și cărturarii cunoscuți este la fel de prețioasă ca și aceea cu cetitorii încă necunoscuți, din îndepărtatele părți ale țării și dintre care unii pot fi, uneori, mai înrudiți sufletește și mai pe linia aceluiași credințe și năzuințe decât ne așteptăm. Este o mare satisfacție pentru revista noastră de a se găsi prețuită și dorită de intelectualii dela oraș ca și de cei dela țară.

Cetind acele atât de semnificative și înălțătoare *Scrisori de război din anul vitejei românești 1941*, culese, orânduite și comentate de scriitorul Al. Lascarov-Moldovanu (editura Cugetarea) — scrisori din care reies multe trăsături psihologice și multe adevăruri despre purtările și morala superioară a poporului nostru, indiferent de categorii sociale și rânduirii pe ținuturi — am găsit o scrisoare ce ne privește deadreptul. E vorba de scrisoarea 1144-a, dela pagina 295 a

cărții publicate de d. Lascarov-Moldovanu, adresată acestuia de către «săteanul T. D. din comuna Step-Soci» și pe care o publicăm în întregime, fără niciun alt comentariu, mărturisind doar întărirea ce-o putem găsi în astfel de legături sufletești, pe care numai întâmplarea cea rodnică ni le aduce la cunoștință:

«Prea stimate Domnule scriitor. Subsemnatul premilitar Trofin Dolghi din com. Step-Soci, jud. Orhei, sunt un tânăr plugar în vârstă de 21 ani. Vă cunosc pe dumneavoastră din scrișul creștinesc și național pe care îl publicați în gazeta pentru plugari «România Satelor». Ceteam regulat cu mare poftă această gazetă a noastră, a plugarilor. Dar a venit anul de tristă memorie când Basarabia Românească a căzut pradă hoardelor bolșevice. In acest timp scrișul Românesc nu mai aveam puțința să-l cetim. Cât de mult am tânjit după cartea Românească! Astăzi când ne aflăm iarăși cu toții în România noastră scumpă cât e de mare bucuria noastră! Vă rog din toată inima prea stimate Domnule scriitor, pe Dumneavoastră ce vă cunosc ca pe unul ce activați pe terenul literaturii și culturii, ca să mă ajutați, fiindcă n'am mijloace, cu gazete și reviste pentru cetit. Trimiteți-mi, vă rog din gazetele România Satelor, Albina și *Revista Fundațiilor Regale*. Eu vreau să cetesc cât mai mult pentru a fi un plugar și un Român luminat. Vă mulțumesc de dinainte. Aștept răspunsul Dumneavoastră cu nerăbdare. Multă sănătate — și slăvit să fie Domnul !...»

R.

INCUNOȘTIINȚARE PENTRU COLABORATORII NOȘTRI

DIN CAUZA LIPSEI GENERALE DE HĂRTIE, REVISTA SE VEDE CU REGRET ÎN IMPOSIBILITATE DE A MAI TIPĂRI EXTRASE DIN STUDIILE APĂRUTE ÎN SUMARUL SĂU.

COLABORATORII REVISTEI SUNT RUGAȚI CA, ODATĂ CU MANUSORISELE TRIMISE, SĂ MENȚIONEZE ADRESA EXACTĂ, UNDE SĂ LI SE EXPEDIEZE ONORARIUL ȘI, DACĂ ÎMPREJURĂRILE PERMIT ACEASTA, PRIMA CORECTURĂ.

ÎN CEL MULT TREI LUNI DELA DEPUNEREA FIECĂRUI MANUSORIS, AUTORUL VA PRIMI RĂSPUNS DACĂ MANUSORISUL A FOST ACOCEPTAT SPRE PUBLICARE. DIN MOTIVE FINANCIARE, REDACȚIA NU ÎȘI POATE LUA OBLIGAȚIA DE A RĂSPUNDE ȘI OELOR ALE OĂROR MANUSORISE NU AU FOST ACOCEPTATE.

MANUSORISELE ACOCEPTATE VOR FI PUBLICATE DUPĂ NECESITĂȚILE DE ORDIN REDACȚIONAL.

MANUSORISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPUIAZĂ, AUTORUL CONSIDERĂNDU-SE OBLIGAT SĂ-ȘI PĂSTREZE COPIILE NECESARE.

EDITURA FUNDAȚIEI REGALE PENTRU LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Director: Prof. D. CARACOSTEA

Anunță apariția următoarelor volume care se găsesc în librăriile din Capitală
și din întreaga țară:

TH. CAPIDAN:
SHAKESPEARE:
N. DAVIDESCU:
NICOLĂE COSTIN:

Macedoromânii
Cum vă place, în trad. d-lui Prof. P. Grimm
Renașterea
Letopisețul Țării Moldovei, ediție îngrijită de
Ioan St. Petre

ESCHIL:
SHAKESPEARE:
D. CARACOSTEA:
AL. T. STAMATIAD:
N. CARTOJAN:
Ing. NIC. P. CONSTANTIN-
NESCU:

Orestia, în trad. d-lui G. Murnu
Poveste de iarnă, trad. Dr. Protopopescu
Expresivitatea limbii române
Cortegiul amintirilor
Istoria literaturii române vechi, vol. II
Enciclopedia invențiilor tehnice, vol. II
Rapsodia dacă

ARON COTRUȘ:
CALDERON DE LA BARCA:
EUSEBIU CAMILAR:
OVIDIU PAPADIMA:
SHAKESPEARE:
B. FRANKLIN:
G. OPRESCU:
S. MEHEDINȚI:
OTILIA CAZIMIR:
I. AGÂRBICEANU:
N. DAVIDESCU:
AMIRAL BYRD:

Viața este vis, în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
Cordun
Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga
Regele Lear, în trad. d-lui Dragoș Protopopescu
Autobiografie, în trad. Pr. F. M. Găldău
Grafica românească în sec. al XIX-lea
Opere complete, vol. I
A murit Luchi
Licean odinioară
Antologie critică
Singur, în trad. d-lui B. Brezeanu

În cursul anului vor apărea următoarele opere:

MIHAIL SADOVEANU:
M. EMINESCU:
V. VOICULESCU:
C. KIRITESCŪ:
HELIADÉ RĂDULESCU:
AL. MACEDONSKI:
MIRCEA ELIADE:
LUCIAN BLAGA:
N. BĂRBULESCU:
I. POPESCU-VOITEȘTI:

Opere complete, vol. III
Opere, vol. II
Umbră, teatru
Scoala română în răscrucea vremurilor
Opere, vol. II, ed. îng. Prof. D. Popovici
Opere, vol. III, sub îngrijirea d-lui Prof. T. Vianu
Insula lui Euthanasii
Trilogia cunoașterii
Din tainele derivatelor
Noțiuni de Geologie
Petrolul românesc
Sarea regiunilor carpatice românești
Curs de amenajarea, organizarea și exploatarea
fabricilor

Ing. GH. MANEA:
EMIL GIURGIUCA:
ANIȘOARA ODEANU:
ION LUCA:
CERVANTES:

Dincolo de pădure
Moartea în cetate
Amon-Ra și Rachierifa, teatru
Iscușitul Don Quijote dela Mancha, în trad. d-lui
Al. Popescu-Telega
Manechimul lui Igor și alte povești de iubire
Creatorii și lumea lor
Teatru ales, în trad. d-lui Al. Popescu-Telega
Caiet, ediția II-a
Opere, ediție îngrijită de Dr. V. Trifu